

## Adolfo García Ortega: «Los libros me han dado todo lo que soy»

[01 Jun 2021](#)

[Karina Sainz Borgo](#) / [Fotos: Jeosm](#)



El escritor **Adolfo García Ortega** ha metido a los lectores en un vagón del 11-M, los ha convertido en testigos de la guerra de los Balcanes o transeúntes en la frontera de Irún. Ahora los embarca en un viaje a Japón, escenario central de su más reciente novela, [La luz que cae \(Galaxia Gutenberg\)](#), una historia que él mismo califica como borgiana, y no por su prosa erudita y culta, sino porque se trata de una simulación: para acometerla se ha inventado un monje, Hiroshi Kindaichi, un insólito pensador japonés del siglo XVIII que le sirve de excusa para narrar su propia experiencia nipona y, de paso, crear un sintoísmo herético.

Colaborador en Zenda —comparte el blog *Dos cabalغان juntos* con Ernesto Pérez Zúñiga—, García Ortega ha sido crítico literario, traductor y editor, aunque también fontanero, carpintero y empleado de Correos. Vallisoletano emigrado a Madrid —cuando llegó a la ciudad Franco aún no había muerto—, tras graduarse como filólogo en la Universidad Complutense trabajó durante la década de los ochenta en la prensa cultural española. Publicó sus primeros poemarios, ensayos, relatos y novelas entre

1988 y 1989 y desde entonces cultiva una carrera literaria con más de una treintena de libros.

Más que escritor, [Adolfo García Ortega](#) deseaba ser libro, o al menos así lo explica en esta entrevista. Su biografía refrenda esa pulsión, que queda atestiguada con su paso por cada uno de los eslabones de la cadena del libro. Lo ha hecho como autor pero también como editor, un oficio que ejerció desde 1995 a 2000 en El País-Aguilar y en la prestigiosa editorial Seix Barral, sello del que fue director hasta el año 2007. Además de escribir ensayos, poemas y novelas, García Ortega traduce, una labor que él define como la forma que tiene un escritor de ir al gimnasio, y que lo ha llevado a traducir, entre otros, a autores como **Yasmina Reza, Colette, Diderot, Georges Perec o Laurent Binet.**

De conversación directa y honesta, García Ortega concibe la literatura como resultado de la permanente hibridación, esa forma libérrima de escribir que no atiende a indulgencias, imposturas o imposiciones. Autor de una obra muy variada, su poesía completa está recogida en *Animal impuro* (2015) y sus cuentos se han reunido en el volumen *Verdaderas historias extraordinarias* (2013). En cuanto a las novelas, ha publicado, por citar algunas, *Mampaso* (1990), *Café Hugo* (1999), *Lobo* (2000), *El comprador de aniversarios* (2003), *Autómata* (2006), *El mapa de la vida* (2009), *Pasajero K* (2012) y *El evangelista*, (Galaxia Gutenberg, 2016). En 2018 obtuvo el Premio Málaga por la novela *Una tumba en el aire* (Galaxia Gutenberg, 2019).



**—En un tiempo en el que no se puede viajar, usted plantea un viaje llamémosle interior. ¿*La luz que cae* propone la lectura como travesía en sí misma?**

—Este libro surge del azar y del encuentro personal no solo con Japón, que también, porque hice un viaje hasta allí para dar unas conferencias. En realidad plantea un encuentro con elementos tradicionales de la cultura japonesa expresados en el sintoísmo, una religión politeísta. Si conseguía desacralizar sus principales elementos acabaría encontrando una filosofía de vida o una percepción de la vida, que es la misma que he tenido desde niño. Japón me hizo pensar en mí mismo. Ese viaje, que tú llamas interior, busca una liberación del pasado, de los recuerdos, de la identidad y de la aceptación de todo eso. No quería que fuese algo melancólico ni nostálgico, sino un proceso permanente de aceptación de las cosas y de la vida. Contado así, sin contexto, suena ridículo. Era absurdo que regresara a España diciendo que me había hecho sintoísta. Necesitaba dos cosas: alguien que lo contara —y por eso me inventé a Hiroshi Kindaichi, este filósofo que dialoga con una transformación filosófica hasta convertirse en hereje en la base del Japón moderno— y un mecanismo para que ese diálogo con Oriente y Occidente no fuese tópico ni banal, así que busqué en mí referentes culturales y encontré, entre otros, a Rimbaud. Desarrollé un árbol de muchas ramas, pero el tronco era una teorización de la vida. No quería hacer una novela al uso, convencional, ni un ensayo al uso.

**—En el sintoísmo de su novela nada es anterior o posterior, existe todo a la vez. ¿Hay una relación entre lo simultáneo y lo literario?**

—En el sintoísmo herético, que es el que yo me he inventado, sí. Tiene un componente literario porque lo relaciona todo, y cada parte representa el todo. Buscaba esa relación teórica entre lo literario y lo humano, y por eso este es un libro literario. No es una novela convencional, pero es ficción. En ese sentido es borgiano, porque es una gran simulación. La literatura conecta personajes, vivencias, incluso a los escritores, la literatura misma y la realidad. Todo está vinculado. Eso es lo literario para mí.

**—El libro es una criatura híbrida, pero usted también lo es. ¿Qué significa *La luz que cae* en el conjunto de su obra?**

—Tiene que ver con mi concepto de lo literario, que supone la intermediación de alguien entre el autor y lo narrado. En el *Quijote*, se supone que todo lo ha leído Cide Hamete y al final lo ha contado a otros. En este libro yo cuento mi aventura, a través de este filósofo, al que llego a través de un holandés que escribió su vida. En esa dependencia de narradores tras narradores es donde aparece la ficción. Es una nebulosa en la que se pierde la verdad para dar paso a esa otra cosa que es una convención y que llamamos ficción.



**—¿Cómo se vive de escribir en un mundo en el que hay que aclarar que una novela es una novela?**

—Vivimos en un mundo obsesionado con la clasificación. Ante un libro de Onetti, Borges o Proust surge la pregunta ¿qué es? ¿novela, ensayo, cuento? ¡Qué más da, es literatura! Vivimos en una época simplista en la que todo necesita ser categorizado.

**—No me refería a ese tipo de aclaratoria, sino la rendición de cuentas o la aclaratoria de que la ficción es ficción.**

—No participo de ese diálogo. No soy yo quien rinde cuentas, es el libro el que lo hace. El libro hace una propuesta y es el lector quien decide si entra o no. Lo que ha pasado en los últimos tiempos, y en ese sentido hablo como editor, es que creo que ha habido una claudicación del editor como generador de criterio. El editor ha decidido escuchar al lector como primera autoridad, y si el autor quiere continuar ya no sólo en el negocio, sino en lo literario, tiene que escuchar al mercado, que es la forma con la que se refieren a los lectores. Si el autor no se atiene a las visiones del mercado, no entra en el discurso y por tanto no lo catalogan de lo que sea. Ante eso, los lectores se pierden y toca pescarlos sólo a través del libro. La fuerza que tienes es del libro. El problema de la novela en los tiempos actuales es si avanza o si, por el contrario, se encuentra en un estado cero permanente. La novela ha avanzado históricamente con Flaubert, con Charlotte Brontë... pero desde hace ya unos años en los que el mercado se convertido

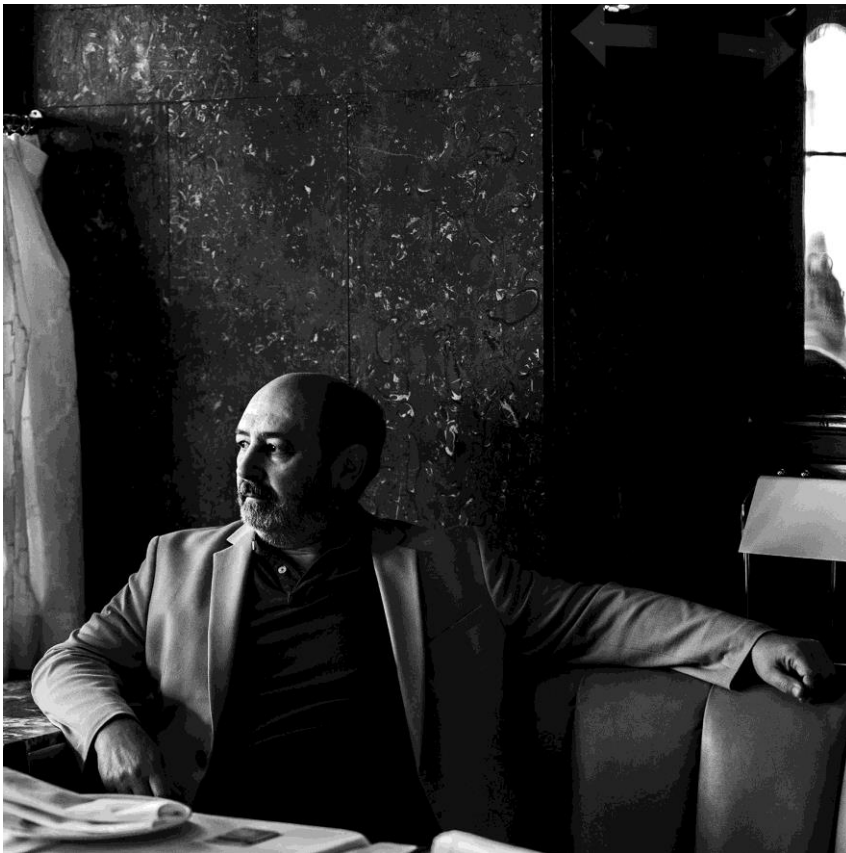
en la opresión del escritor, existe una especie de grado cero de la novela, porque todas son iguales, se repiten. El lector busca la repetición, aplica la idea de «lo que me satisfizo quiero que siga haciéndolo». Ese nivel cero, que acaba en lo folletinesco, produce un estancamiento. La novela evoluciona por la mezcla, los híbridos, los aventureros y lo literario. Eso no quiere decir que sea minoritaria, sino que requiere un poco más de esfuerzo. Nabokov decía que exigía al lector el mismo esfuerzo que le había costado a él escribir la novela. Virginia Woolf lo propone como una exigencia mutua. Y esa exigencia no siempre se da por parte del lector.

—Si en *Una tumba en el aire* (2019) buscaba esclarecer la verdad, aportar una certeza...

—Pero en ese libro me criticaron muchas otras cosas.

—¿Cuáles exactamente?

—Hubo una buena recepción, y considero que fue unánime, pero surgió un debate sobre la frontera entre lo narrativo y lo verdadero. Esa frontera está en el modo en que cuentas lo verdadero. Hay ejemplos en Truman Capote con *A sangre fría* y también con Gabriel García Márquez y *Noticia de un secuestro* o *Relato de un naufrago*. La ficción es verdad y la realidad deja de ser verdad cuando se convierte en ficción: eso es el patrimonio del escritor. Ni el periodista ni el historiador pueden acceder a eso porque necesitan el contraste, pero la imaginación, que es lo que aporta el escritor, nos permite llegar donde no puede llegar el que busca la verdad.



**—Retomo la pregunta: si en aquella novela buscaba una certeza, ¿en esta lo que importa es el transcurso del libro?**

—Diría que sí. Todos mis libros son diferentes por muchas razones, y una de las más simples tiene que ver con la capacidad de divertirme con ellas. Huyo de la repetición, me parece aburrido volver a escribir lo que ya he contado o lo que se supone que al lector le ha gustado. Lo que en el fondo busco es una forma de contar que sea verdadera o no sea verdadera. En el caso de los tres chicos desaparecidos, torturados y asesinados de *Una tumba en el aire*, la historia era tan potente que yo solo tenía que sentarme a escuchar cuál era la forma para existir. Esa forma siempre es el reto del escritor y el camino que hay que hacer. Podría haber sido otro tipo de novela, que es muy respetable, pero yo elegí esa. Lo mismo pasa con esta. La clave es sorprender al lector y hacerlo sentir que eso que el libro cuenta le concierne. Eso es lo que estoy buscando: que el lector perciba, aunque sea algo que parece lejano y japonés, que de cada frase puede sacar un provecho personal.

**—Retomando lo que planteaba en su libro *Fantasmas del escritor*, ¿cuál es el mayor espectro de un autor, el compromiso moral o estético?**

—El escritor está comprometido con su tiempo. Tiene que interpretarlo aportando luces, pero muchas veces ese compromiso se asume de manera militante. Entonces ya no eres un escritor que está opinando sino alguien implicado en una realidad, y eso contamina tu literatura. Si tienes la habilidad de ser un buen escritor, tu literatura puede llegar a ser brillante, pero has cruzado una frontera. Tengo una novela en la que juzgo a Karadžić, y le juzgo sin piedad, con una historia que es verídica: las mujeres que violaban sistemáticamente en Sarajevo. A la vez que cuento la historia de Karadžić, estoy criticando a las fuerzas de la ONU que miran para otro lado, critico la limpieza étnica y el hecho mismo de violar a mujeres, sea o no en una guerra. El escritor debe tener alguna valentía. En mis libros he buscado una especie de justicia, ese concepto de reparación. ¿Pero quién soy yo para reparar? No lo hago yo, pero el libro sí. Este libro es el más diferente de todos, porque no busca ninguna reparación, sólo detenerse a reflexionar.

**—En sus relatos reunidos, *Verdaderas historias extraordinarias*, queda patente que la percepción o el reflejo de lo percibido le obsesiona. ¿Hasta qué punto se puede extrapolar al resto de su obra?**

—Me interesa la percepción de lo real y la transformación de esa percepción. No soy un escritor galdosiano, pero la realidad me importa mucho, sobre todo los modos de abordarla, que suele ser generalmente de manera metafórica y alegórica, para poder interpretarla y aportar luz. No creo que el escritor tenga una obligación moral, pero entre las determinadas cosas que puede plantearse cuando escribe es intentar arrojar un poco de luz a este mundo y darle al lector criterio para pensar por sí mismo y analizar una realidad humana y moral. Se trata de hacerte preguntas y buscar respuestas, pero sin perder de vista que lo que le presentas al lector tiene que estar muy bien orquestado. Hay que plantearle preguntas y pistas que puedan hacer las veces de respuesta. Que el lector decida lo que mejor le parezca. El trabajo del escritor es buscar el espacio donde la novela va a existir, pensar qué tipo de libro va a ser y luego un trabajo que el lector no debe percibir, que es tener muy claro aquello que la novela no es.



—Como en el sintoísmo herético, ¿cierto?

—Exacto. Se trata de buscar todo lo que no va a ser, por lo que estás en una situación en la que puedes llegar a percibir qué es lo que la novela quiere ser. Tengo una teoría, que puede ser una *boutade* o no, pero creo que los escritores somos médiums. Cuando acabamos nuestras novelas y vemos el libro impreso lo percibimos como algo ajeno que debe completar su vida por su cuenta. Es decir, algo que estaba en el limbo de lo posible ha pasado a través de mí, y ahora existe. Tenemos que ser capaces de hacer que florezca el libro que tú quieres, o que el propio libro quiere.

—¿Un escritor comienza a serlo cuando es capaz de escribir lo que quiere y no lo que puede?

—Muchos escritores plantean: «Escribo lo que quiero, pero acabo escribiendo lo que puedo... ¿o realmente escribo lo que otros quieren?». Cuando un escritor es coherente no tiene que pensar en nadie más que en su relación con el libro, y por supuesto un poco en el lector, porque no se trata de hacer un libro sin puntos ni comas ni párrafos. Nabokov decía exigir al lector el mismo esfuerzo que a él le ha costado escribir el libro. Hay una idea que plantea Virginia Woolf sobre el buen lector, que es aquel que para entender un libro a fondo tiene que pensar que lo pudo haber escrito él. Eso requiere exigencia y esfuerzo.



**—Escritor, traductor, editor, crítico literario. De todas las criaturas que habitan en usted, ¿cuál manda más?**

—Creo que la que tiene mayor peso es la escritura. Soy un escritor que toca muchos palos, lo hago como afición. Desde niño me imbuyó el libro, encontré en ellos algo fascinante. A medida que mi vida ha avanzado esos libros que tanto me fascinan han sido la forma en la que me gano la vida. Los libros me han dado todo lo que soy y todo lo que tengo. Uno no desea ser escritor, quiere ser libro. Justo porque me apasionan los libros me gusta la traducción. Es como una gimnasia. Es otra manera de dialogar con los libros. He traducido cerca de 30 o 40 libros. Es la forma del escritor de ir al gimnasio. En la traducción hay una trasposición con el otro autor, y eso me apasiona. Poder traducir a Diderot, meterme en su mente, intentar interpretarlo, buscar las palabras, actualizarlas... Eso es mucho más excitante que escribir una novela. El mundo de la edición ha formado parte, pero sobre todo, de mi recorrido profesional. Tengo intuición para descubrir escritores y manuscritos. Esa intuición de lector la he aplicado a mi concepto como crítico. He hecho mucha crítica, pero no soy del tipo que dice «vamos a joder al autor». Quiero decir al lector «esto vale la pena». Lo llevo a través de la crítica, ayudándolo a ver cosas en las que no había reparado. Al plantearle eso percibe muchas otras cosas más. Es como colocar una bombilla sobre la novela.