

## ALFONSO LEGAZ

### *Entrevista realizada por CARMEN BOTELLO*

*Andaluz, libro del escritor Alfonso Legaz, es un libro muy particular y en cierto modo atrevido por la combinación imagen y texto. Recoge elementos de la realidad: las fotografías de Agustí Centelles amparado hasta cierto punto en el concepto de la memoria histórica y a su vez desarrolla un magnífico ejercicio de ficción, en donde se mezcla el recuerdo y la urgencia por desvelar los trozos ocultos de una historia que se escapa a fuerza de sueño y olvido.*

**—EL COLOQUIO DE LOS PERROS: ¿Por qué un texto literario alrededor de unas fotos?**

—ALFONSO LEGAZ: En principio la idea nace como ejercicio de estilo, un entrenamiento. A finales de 2001 concluyo una novela en la que había trabajado en una de sus partes, una fotografía, utilizando el método crítico-paranoico de Dalí. Mi siguiente proyecto iba a centrarse sobre todo en las posibilidades de la fotografía como campo abierto y sin restricciones a la literatura. El proyecto, formalmente, resultaba muy ambicioso, por lo que decido, antes de afrontarlo, desarrollarme literariamente en relación a la fotografía. Lo que comienza así, con el paso de los meses se impone en forma de relato, lo cual me obliga a continuar hasta el final. Sólo una premisa: no se trata de acercar foto y texto, o dedicar un texto a cada fotografía. Es más avanzar por la línea abierta y no continuada de la *Nadja* de André Breton, es decir, la fotografía parte activa del argumento, estructura narrativa.

**—ECP: ¿Cuándo empezó a sentir que se fraguaba un personaje? ¿En qué momento de su indagación personal surge *Andaluz*?**

—AL: El interés por crear un personaje como Andaluz, surge de la necesidad de hacer coincidir en un personaje varias cuestiones: primero, el fracaso que subyace, respecto de las conclusiones, de toda observación biográfica; segundo, lo clandestino de la vivencia emocional; y tercero, verificar la mirada que sobre el rastro vital propio se tiene, y esto último en ambas direcciones. Es decir, lo interesante es revisar esa osmosis, de un lado el impacto que supone la peripecia individual en el discurso histórico, del otro el impacto que ese discurso histórico colectivo tiene en el individuo que lo vive. Y rastrear una sospecha: el dominio que ejerce el principio de incertidumbre sobre toda observación. El personaje surge a finales de 2002, justo tras decidir que el texto va a desarrollarse en segunda persona.

**—ECP: ¿Por qué cree que se despertó ese interés de aunar historia y ficción?**

—AL: España vive asustada frente a su historia moderna, por tanto, la huye. Todo se inicia y concluye en un documental televisivo en horas de baja audiencia. Suena a frase hecha, pero España no va a encontrar un punto de partida como sociedad mientras no sepa quién. Así se ha convertido en una sociedad infantil, sin trayectoria, que ha decidido seguir siendo conducida por los tráfugas del franquismo. La necesidad de dar testimonio en la tercera generación tras la guerra, de la que yo formo parte, es el cliché al que se conoce hoy como Boom de la Memoria, y personalmente creo que es la respuesta social-individual frente al silenciamiento de las instituciones, es decir, ante el silencio la historia es contada por cada uno. No queda otra cosa. Elegí primero a Capa, pero descubrí que el Partido Popular prologaba sus colecciones fotográficas. Me pareció repulsivo. Recordé a su novia, fotógrafa con él, muriendo aquí en España durante la guerra. Capa resulta hoy inevitable para los continuadores de Franco, es ya un patrimonio internacional, editar sus fotografías rellena expediente, resulta políticamente correcto, pero en España ha perdido mensaje. Sin embargo, los fotógrafos españoles están silenciados por lo que queda del régimen franquista y por cierto colaboracionismo razonado. Renuncié. Descubrí a Centelles, perseguido, juzgado, castigado por defender la democracia, y de una calidad insuperable. Odiseos, quise hacerlos míticos a los dos, al Andaluz porque quizá lo llevaba dentro desde siempre.



—ECP: **¿Qué significa ahora el concepto Memoria Histórica?**

—AL: Hispanistas como Gabriel Jackson o Paul Preston han señalado recientemente que España aún no puede incluir libros de texto en los institutos que muestren el periodo comprendido entre 1931 y 1975. Somos un fenómeno internacional. Unos *freakies*. Existen declaraciones de Franco en las que dice haber realizado una limpieza en España para más de cien años. Tal vez no exageraba. La memoria histórica es hoy una bestia de dos cabezas: la institucional y la otra. Lo que queda de la izquierda, asustada de actuar, agarrotada por su supervivencia representativa, no ha desarrollado acciones más allá de quitar unas estatuas, o redactar una temerosa ley sobre la memoria histórica que ya ha denunciado Amnistía

Internacional. Los continuadores de Franco campan por sus fueros, falangistas como Aznar dirigen España, ministros franquistas continúan en el poder, controlan canales de televisión públicos, o engorda entre los jueces esa sospechosa voluntad por castigar dictadores de otras latitudes, de exigir responsabilidades por crímenes contra la humanidad perpetrados en Chile, cuando aquí se silencia en un gran cohecho institucional que sólo entre 1939 y 1953 el genocidio en las cárceles españolas alcanza los 200.000 muertos. ¿Se puede estudiar esta verdad en un aula? Si no hay memoria institucional, será particular, individual, pero debe ser. Esto es *Andaluz*.

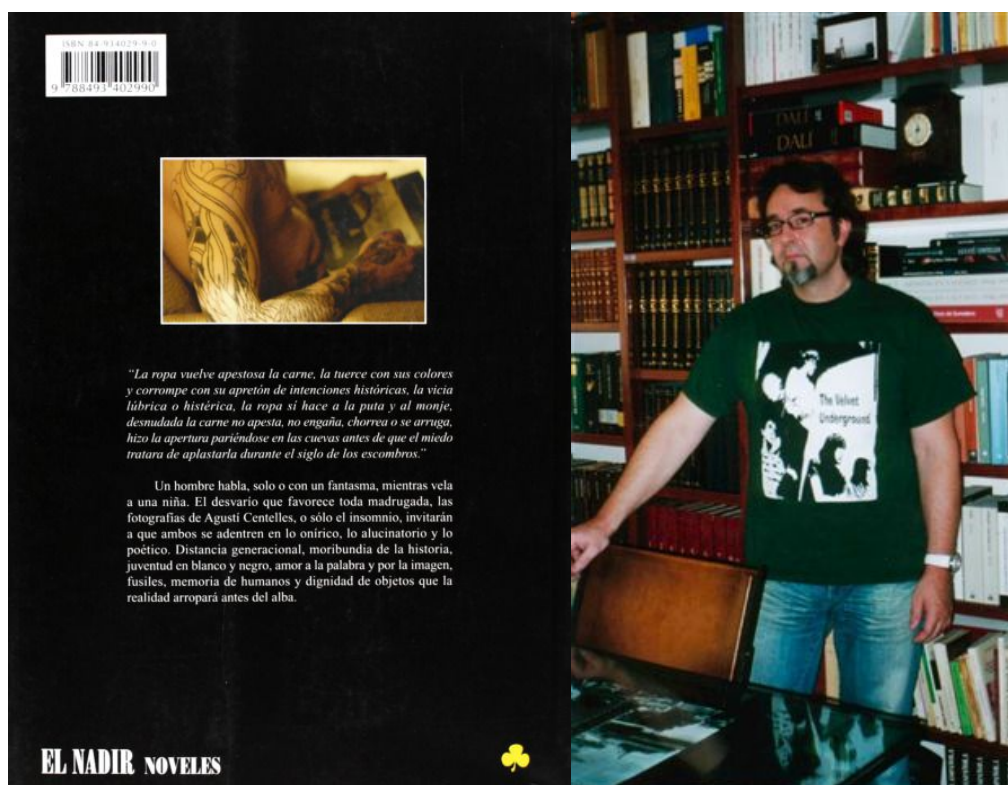
**—ECP: ¿Qué papel juega lo onírico en el relato?**

—AL: Lo onírico juega a ser funcionario del relato. Se pierde el sueño, si no por causas orgánicas, por motivos inasibles. Es difícil imaginar un relato de fantasmas a pleno día. Y el personaje de el Andaluz no va a ser una excepción. Por otro lado, lo que tenemos no es mucho, como en la vida de cada uno, para analizar, autoanalizar, lo que nos ocurre: una falta de sueño, un puñado de recuerdos, tal vez un par de neurosis que nos apandillan, el juicio que los demás hacen de nosotros, y sobre todo fotos, muchas fotos. El insomnio es una característica de los adultos humanos, y en el agotamiento nocturno del estar despierto, la vigilia a veces adopta formas en arabesco. Se cultiva una percepción de realidad que finaliza al alba. *Andaluz* reclama para sí lo mismo que reclaman muchas fotografías de Centelles, la condición humana y lo alucinatorio.

**—ECP: ¿Existe un orden simbólico de fotos y texto?**

—AL: La secuencia de las fotografías no busca el símbolo, es más bien el resultado de una provocación hacia mí. Ya he señalado anteriormente que he aplicado el método crítico-paranoico, más o menos, como lo utilizaba Dalí para pintar. Durante la selección las ordené en cuatro escenas: Civiles, Lucha y guerra, Destrucción y miserias, Milicianos y algaradas. Y así quedaron. Las dividí en grupos porque encontré que el objeto retratado, los encuadres seleccionados por Centelles, siempre inducían una dramaturgia, y ésta variaba según el tema. Quise iniciar con retratos de seres humanos y acabar con ellos. La mirada de estos últimos se enriquecía respecto de los primeros. Igual iba cambiar su tratamiento en *Andaluz* con el discurso de la obra. Existen variaciones cronológicas de las fotografías en alguno de los bloques sólo por introducir algo de caos. Eliminé cualquier control individual sobre las fotografías. Mi idea era tratar de conseguir algo de “aquello”, y que quedase en la obra. Resultaba así más que un orden un desorden. Cuando llevaba una cuarta parte escritas, me di cuenta que el orden azaroso estaba provocando una lógica de sucesos en el relato, en la progresión del libro ya actuaba un azar interno y no mío. Esto me pareció deseable, opuesto a todo determinismo, libre de la rigidez de un proyecto previo en ese sentido y atractivo para mí pues la obra inauguraba cierta

independencia, se me volvía ignota y me despertaba la curiosidad. Hacia la mitad del libro ya no sabía cuál era la siguiente foto. Ese era el camino.



—ECP: ¿Qué función tienen las partes del libro?

—AL: El libro tiene tres partes. En la primera sólo existe la subjetividad del monólogo del hombre del que se dirige al Andalúz. Es la más extensa, la memoria individual se muestra en paquetes, de ahí el espacio en blanco entre fotos, algo definitivo. No es una memoria que busca nada que no sea el mero recuerdo. En la segunda parte se introduce un narrador deficiente, que soporta los apagones de luz a oscuras indagando, elucubrando una hipótesis de lo que ya no puede ver. Siempre en la habitación o cámara donde se desarrolla la historia. El narrador queda reducido, por voluntad ajena, al sonido de la voz, está ciego. Es el intento de la historia. La tercera ya ha recuperado la primacía de la subjetividad, quizá estigmatizada, eso sí, por la derrota de la historia, es ya una voz que se sabe sin cronista. El *iniciámbulo*, una trampa formal en la que aún conviven como en un génesis la voz del hombre y la pugna objetiva, sirve como ritual de inicio a la estructura de *misterio de cámara*, en el que unos seres se inician en ciertos ritos practicados en presencia de personas preparadas y de forma gradual, quedando por preparados todos los seres que aparecen en la obra menos la niña, y por determinar quién son los que se inician, quizá el lector si consigue penetrar el misterio. En realidad, lo que conmueve en la fotos de Centelles, es el retrato del misterio.

—ECP: ¿Por qué ese estilo de subordinadas sin apenas punto y aparte?

—AL: La segunda persona siempre muda, deriva tanto hacia la primera como hacia la tercera. Es noche de insomnio, es intrascendente descubrir si verdaderamente el hombre ha recibido la visita de un fantasma o recuerda, monologa interiormente, tal vez con una *oralidad* tan poco pertrechada de ruido que no podemos asegurar que no nos la ofrezca él mismo al adivinarnos. En cualquier caso, la búsqueda de memoria, siempre, sobre todo desde Proust, resulta un fraseo que busca en sí. La coma siempre se hermana más con la respiración del que ignora, que el punto. Ocurrencia de autor.

© EL COLOQUIO DE LOS PERROS (todos los derechos reservados)