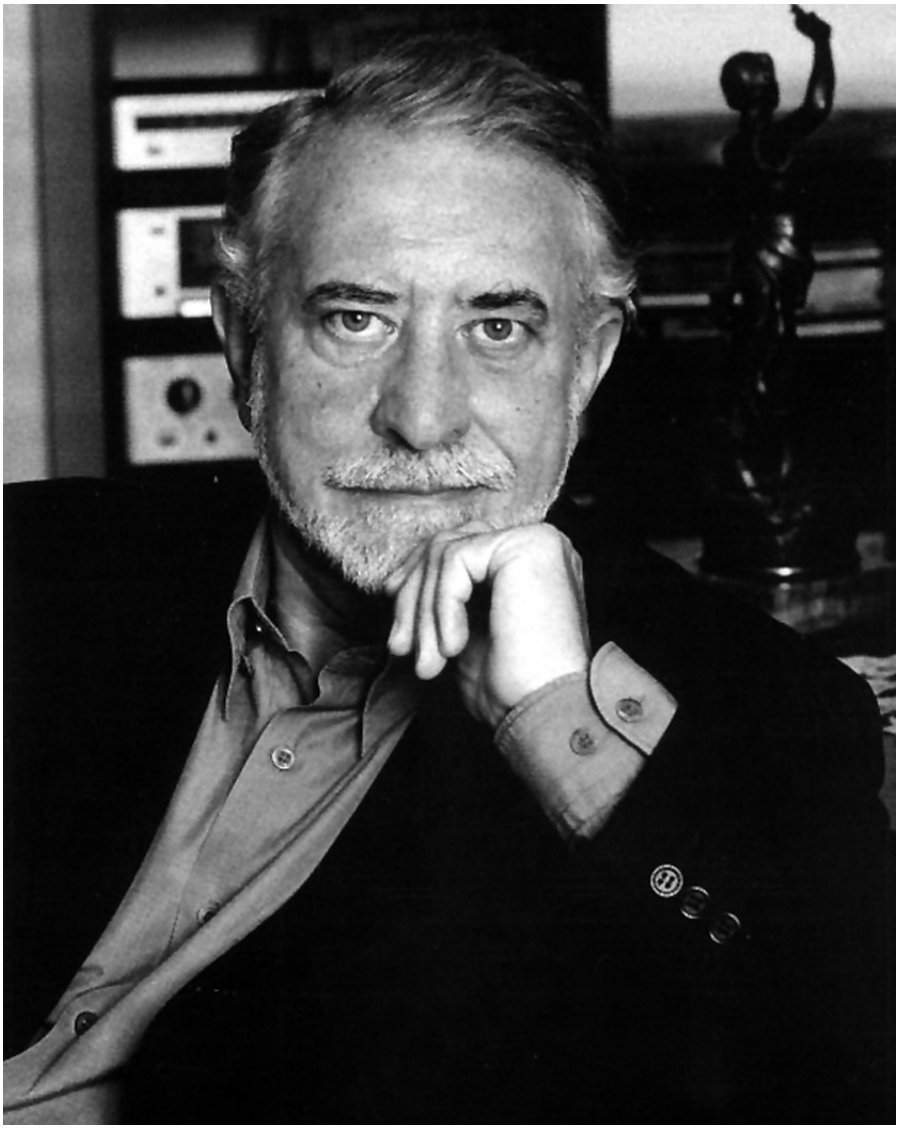
Monografias203-Section 4.qxd 3/30/04 10:51 AM Page 79



José María Merino

Monografias203-Section 4.qxd 3/30/04 10:51 AM Page 80

Monografias203-Section 4.qxd 3/30/04 10:51 AM Page 81

José María Merino: El mar interior—sobre el poder de la imaginación

José María Merino nació en La Coruña en 1941 y residió durante muchos años en León. Comenzó escribiendo poesía, pero son sus novelas y cuentos los que le han dado premios literarios y reconocimiento internacional. Por su primera narrativa publicada, *Novela de Andrés Choz*, recibió en 1976 el Premio Novelas y Cuentos, al que le siguió el Premio Nacional de la Crítica en 1985 por *La orilla oscura*, el Premio de Literatura Juvenil en 1993 por *Los trenes del verano/No soy un libro* y el Premio Miguel Delibes de Narrativa por *Las visiones de Lucrecia* en 1996. Entre sus contemporáneos se le considera un maestro del relato breve.

Debido a que trabajó varios años en el Ministerio de Educación y en la Administración de Cultura, el mundo de la enseñanza ha sido siempre una referencia importante para él. *El oro de los sueños* se ha leído mucho en los colegios y se ha traducido a varios idiomas, incluido el inglés. Por lo tanto, José María Merino tiene mucha relación con la gente joven y, a menudo, va a institutos y colegios a dar charlas literarias. Ha viajado a diferentes lugares del mundo. Desde hace tres años se dedica casi exclusivamente al trabajo literario. Vive en Madrid, en un apartamento espacioso y decorado con esmero, rodeado de su familia.

En la realidad que surge de su narrativa lo cotidiano y concreto se funde con las dimensiones secretas de los sueños, de los mitos y de lo desconocido. Lo mundano se ve rodeado por, y sumergido en, lo infinito e impenetrable. La identidad y la memoria humana se forjan precisamente en la lucha por reconciliar estos ámbitos: lo actual y lo ideal o la realidad y la ficción. Las experiencias más significativas, sin embargo, parecen ser las de pérdida del equilibrio, de extraviarse en lo que no existe o, como diría Merino, en lo que pertenece a la realidad primaria, la de los sueños, nuestro mar interior.

Como explica Gonzalo Sobejano, en la narrativa de Merino

> la ficción significa lo imaginativo, lo creativo, el sueño y la ensoñación, lo extraño, lo extraordinario; la realidad equivaldría a lo ordinario, lo razonable, lo esperable, la vigilia, lo común y familiar . . . [La] ficción es la forma en que procede la poesía del corazón en su búsqueda del valor de los valores mientras el reducto de la realidad, o la realidad reducida, tiene mucho que ver con la prosa del mundo, con los límites de la vida diaria. (*Aproximaciones críticas . . .*, 246)

Sobejano admite que las incursiones en lo imaginario en la narrativa de Merino son impresionantes, pero más aún le interesan los necesarios retornos de sus personajes a la realidad, impuesta por 'el trabajo y la enfermedad, el deber y el cuerpo'. Estos retornos, según el crítico, conmueven más porque se representan como 'vuelta agradecida al puerto seguro del hábito o la habitación delicada, pues es terrible perderse en lo extraño'. Aunque la realidad triunfe siempre al final, no solamente en la vida sino también en la ficción misma, no me resulta tan claro que en la narrativa de

Monografias203-Section 4.qxd 3/30/04 10:51 AM Page 82

Merino estos finales signifiquen siempre un alivio y tampoco me parece fácil, sobre todo en las últimas obras del escritor, dibujar una línea clara entre la realidad y la ficción.

En los cuentos y en las novelas de José María Merino, la ficción afecta la realidad de maneras diversas: como un modelo que se realiza, como un deseo o una obsesión que deforma el mundo a través de los cuerpos en que se impregna, a través de la literatura que inspira estos deseos, como un ideal que empuja a la acción y, finalmente, como un elemento integral de la vida individual y política en forma de sueños, mentiras, imágenes creadas, el mundo de los simulacros o de lo virtual. Representativo del primero de los casos es 'El nacimiento en el desván'. Su protagonista construye en el ático un belén que resulta ser una copia tan perfecta de su propio pueblo que parece el pueblo mismo vivo. De hecho un día las figuras de los habitantes en el belén empiezan a moverse. El artista, asustado, cubre su obra con una manta y escapa de su propia creación a las calles del pueblo real, donde, de acuerdo con la teoría de Sobejano, parece respirar con alivio. Ese alivio, sin embargo, se desvanece de manera inmediata cuando encuentra el cuerpo de su vieja asistenta, que yace en el patio con las ropas desgarradas y una enorme herida abierta en la espalda. Este bestial asesinato, seguido por otros similares, sugiere la presencia de un extraño monstruo en la vecindad. Después de varios días, durante los que perecen más y más víctimas, el artista sube al desván para refugiarse esta vez en su pequeño pueblo ficticio, quita la manta del nacimiento y debajo de ella ve a su gato alargando la zarpa hacia la figurita que representa al artista mismo, a él. Atrapa al gato, vuelve a cubrir la maqueta, cierra con llave el desván y echa la llave al pozo. Aquí la vuelta a la realidad supone un gran alivio y el cuento, sin lugar a dudas, nos advierte contra los peligros de los modelos perfectos porque, sin que éste sea el deseo del autor, pueden convertirse en realidad.

Esta oposición entre el peligro de la ficción y el refugio de la realidad no resulta, sin embargo, tan obvia en los cuentos posteriores, tales como 'La imposibilidad de la memoria', en las novelas cortas 'El mar interior' o 'El misterio Vallota' ni en la última novela de Merino, *Los invisibles*. En 'El mar interior', Octavio nace dotado de una imaginación muy rica, por lo cual resulta menos hábil para las cuestiones materiales de la vida. Su padre se lo reprocha diciendo: 'Yo quería que tú fueses alguien . . . Que ganases un día dinero y pudieses reírte del mundo' (182). En una sociedad en la que faltan oportunidades para individuos imaginativos y poco prácticos como Octavio, esta voz paternal, que lo llama a la realidad con constantes reproches, le impulsa a aceptar el trabajo de traficante de drogas y así contribuye a su muerte. En el momento de morir, Octavio logra recuperar dentro de sí el inmenso mar y recluirse dentro de su mundo interior, un mundo imaginado. El retorno de Octavio a la realidad tan sólo le proporciona infortunios y es la ficción la que le alivia a lo largo de su vida y también en su último instante.

En 'La imposibilidad de la memoria', una pareja de idealistas que en los años setenta creían que el mundo podría mejorarse, se amaban apasionadamente y escribían poesía, con el paso de los años y la paulatina comercialización de la realidad que les rodea pierden no sólo la fe, la inspiración, el amor, sino también las ganas de vivir y la identidad.

Monografias203-Section 4.qxd 3/30/04 10:51 AM Page 83

Aunque su depresión no parece inevitable, ni siquiera justificada, tampoco resulta imposible de entender, dado que el mundo de afuera se evoca en el texto como un reino de publicidad, de mascaradas políticas y de basura literaria. En este cuento el triunfo de la realidad, o el retorno a ella tras el abandono de los ideales, supone el fracaso de los personajes; su pérdida de espíritu les exprime de toda su sustancia, por lo cual se vuelven invisibles, desaparecen.

De manera similar se representa la realidad en 'El misterio Vallota', cuento sobre un político que logra popularidad y éxito gracias a su imagen, creada por la televisión, mientras que él mismo está ausente, veraneando en unas islas tropicales. Lo curioso es que la ficción, o sea, la versión virtual de Vallota, resulta más real que el Vallota verdadero:

> Podemos producir inimaginables sustancias orgánicas e inorgánicas, ¿por qué no vamos a poder producir de pronto un efluvio visual y hasta una imagen con volumen corporal, capaz de ser aceptada como verdadera y real por la mirada colectiva? Una especie de moderna versión de aquellos ectoplasmas que hacían corporeizarse los antiguos espiritistas, pero a través de la moderna tecnología audiovisual. (267)

La reaparición del personaje en las últimas escenas del texto no constituye una desmitificación, ni tampoco crea alivio, sino, más bien, hace constatar al narrador que 'el mundo es de los Vallotas', lo que significa que no existe el retorno a la realidad no contaminada por ficciones mediáticas. Parece que en este momento la mayor preocupación del escritor es, ya no tanto la oposición entre la realidad y la ficción, sino, más bien, cómo éstas se mezclan y confunden en nuestra vida de todos los días.

En su última novela, *Los invisibles*, es donde esta preocupación se manifiesta más claramente. La novela consta de tres partes. En la primera, un narrador en tercera persona, focalizado en el protagonista principal, Adrián, cuenta la historia de este joven, que por tres meses de su vida se vuelve invisible. En la segunda parte, el escritor de la novela, que parece ser el mismo José María Merino, explica a los lectores el origen de la historia. Esta parte se titula 'Ni novela, ni nivola', porque, como afirma el autor, es, más bien, una crónica, una reescritura de lo que le había contado el joven Adrián, y, por lo tanto, aunque pueda parecerlo, no es una ficción. Pero, ¿lo parece? Es cierto que narra eventos aparentemente imposibles, pero al mismo tiempo no es verosímil. Según explica el autor, la falta de verosimilitud es perdonable en las historias verdaderas precisamente porque pertenecen a la realidad, pero no es permisible en la literatura. 'La realidad no es verosímil, simplemente es, y en ella pueden suceder disparates y anomalías que la ficción difícilmente tolera' (275).

Adrián, el protagonista de la novela, no está de acuerdo con este análisis del escritor. Cree que la ficción no debe ser más rígida que la vida misma y que debe tener los mismos derechos que la realidad, o sea, que no hay razón para imponer la lógica narrativa y sus normas al misterio para contarlo. Este intercambio de opiniones, que al principio provoca un conflicto entre el autor y su personaje, más adelante lleva al

Monografias203-Section 4.qxd 3/30/04 10:51 AM Page 84

escritor a lo que parece ser el mensaje del libro:

> Los seres humanos, por lo menos los occidentales, hemos perdido la capacidad para imaginar el misterio. (228)
>
> no estoy hablando de metafísica sino de la propia envoltura de la vida, ese tejido también invisible y extraño que los asuntos cotidianos nos hacen olvidar hasta que topamos con la muerte como un mal sobresalto. (267)

Los invisibles anuncia el mismo cambio en el concepto de escritura literaria que se ha manifestado también en las obras de Millás, Fernández Cubas, García Morales, Vila-Matas y otros autores contemporáneos. Este cambio consiste en una abertura hacia lo que la mente moderna consideraba como imposible y que en la ficción se condenó al status de lo fantástico. Representar lo inexplicable como 'fantástico' permitía mantener la verosimilitud de la ficción y, al mismo tiempo, distinguirla de la realidad. Más aún, la ficción misma suministraba esquemas interpretativos racionales para todo lo que en la realidad podía parecer raro. Los esquemas interpretativos de la ficción fantástica decimonónica nos muestran que casi todo lo insólito puede explicarse como una coincidencia, una manipulación, un sueño o un ataque de locura. El autor-narrador de *Los invisibles* pretende adoptar esa misma manera de pensar para explicarse la historia de Adrián, pero al describir sus reflexiones, dudas y esfuerzos interpretativos y, al compararla con otras historias increíbles pero reales, muestra al lector que lo fantástico ya no existe, que se trata, más bien, de lo inexplicable real, que nos negamos a ver en el mundo que nos rodea.

> a menudo no vemos lo que no queremos ver. Los campos de exterminio nazis fueron invisibles para los contemporáneos más cercanos. Ni en los mismos pueblos vecinos de los hornos crematorios quisieron enterarse de lo que pasaba. Aquel horror era invisible porque la gente no quería verlo. Hay muchas cosas que la gente no ve porque no quiere. (271–2)

La nueva tendencia en la literatura contemporánea, que se niega a ser fantástica aunque habla de lo increíble, lo insólito, lo otro, nos impulsa a que dejemos de negarnos a ver. Sugiere que no vemos las cosas porque parecen inaceptables para la razón, nos despiertan horror o porque carecemos de esquemas interpretativos para incorporarlas en nuestro sistema de conocimiento. Así la ficción contemporánea adquiere un papel importante enseñándonos a reflexionar ante lo incomprensible. También las diferencias tradicionalmente establecidas entre la ficción y la realidad, tal como las define el autor en la segunda parte de la novela, parecen ir borrándose dentro de la obra. *Los invisibles* se nos presenta como un simulacro de la ficción y una crónica de la realidad al mismo tiempo. La realidad recibe así el status de simulacro de la ficción, algo menos perfecto que ella por su falta de coherencia, de lógica, de estructura, pero por lo demás igual, con todas las posibilidades de que exista algo más allá de lo que vemos.

Monografias203-Section 4.qxd 3/30/04 10:51 AM Page 85

Entrevista

(Madrid, julio 1999)

KOB Lo que me fascina en tu obra es cómo ves las relaciones de la mente con la realidad, del mundo interior del hombre con el mundo que está afuera. En varios cuentos tuyos, la mente y lo que la mente crea trascienden hacia la realidad y la afectan. ¿Es solamente una idea fantástica o crees que es posible y ocurre en el mundo en que vivimos?

JMM En realidad, todo lo que hemos hecho los seres humanos, bueno o malo, lo hemos hecho con la imaginación. Es la imaginación la que ha transformado la naturaleza. Lo que nos parece más natural y concreto en realidad es un mundo imaginario de objetos imaginarios porque todo procede de la imaginación. A mí me gusta jugar con ello como un elemento de la ficción, lo llevo a un punto de parábola. En una de mis últimas novelas, un muchacho nace con un mar dentro de él. Yo creo que la imaginación es una especie de mar que tenemos que nutrir y que tenemos que ordenar. Posiblemente no somos otra cosa en nuestra gran dimensión que imaginación en ebullición.

KOB El papel de la ficción como lo planteas en el cuento 'Tres documentos sobre la locura de J.L.B.' es destruir los dogmas en que se fundan realidades, de manera que la ficción viene a ser una garantía de libertad. ¿Cómo es posible que la ficción tenga un poder tan grande?

JMM Creo que la ficción, sobre todo la ficción literaria, ha secularizado la palabra sagrada. En un principio era sólo la palabra de Dios, hasta que en un momento apareció la palabra humana, la ficción. El ser humano empezó a pensar y a debatir a través de los libros. El libro es el objeto secular por excelencia y, al mismo tiempo, es el objeto sagrado por lo que heredó de la Biblia, el libro único.

La ficción inventa un mundo que no es un mundo sagrado, sino secular, un mundo de lo cotidiano. Ese mundo no tiene más allá como la ficción, que no nos ofrece el paraíso ni el infierno, se termina en sí misma. Nos ofrece, en cambio, las posibilidades de conmovernos, de reflexionar, de vivir aventuras dentro de uno mismo. La ficción, escrita e impresa, es lo que ha hecho el ser humano tal como es hoy. Borges decía que puede que llegue un día en el que la novela termine y, entonces, vuelvan los cuentos. Yo creo que si la novela termina, nuestra cultura, que ha llegado a fraguar gracias a la multiplicidad de las novelas, gracias a la ficción escrita, terminará también. En la ficción está la libertad y la capacidad de pensar todo. Miles de novelas pueden contradecirse, pero todas tienen la misma capacidad dialéctica. No hay novelas, salvo estéticamente, mejores o peores. Es decir, que todas las novelas están allí, conviviendo en el mismo nivel.

KOB Lo que estás diciendo es que la multiplicidad de las ficciones es lo que nos da la libertad . . .

Monografias203-Section 4.qxd 3/30/04 10:51 AM Page 86

JMM La lectura es una escuela de libertades, porque aprendemos, primero, que no hay verdades absolutas; segundo, que todo es posible – que hay muchas perspectivas diferentes de ver las cosas. La ficción en sí misma no tiene absoluto, tiende a ser relativista y, además, una ficción se enfrenta a otra ficción, que a su vez tiene detrás otra ficción. Los personajes de ficción están todos conviviendo en el mismo espacio. Por lo tanto, es una escuela de aprendizaje de la diversidad de las cosas y de conductas. Muchas de las cosas que conocemos, las conocemos gracias a las lecturas. Leer es una forma de vivir.

KOB ¿Cuál es la diferencia entre el conocimiento que nos da la ficción y el que nos da la vida?

JMM La vida se produce espontáneamente y el mundo en que vivimos es un caos que a menudo parece inverosímil. En cambio, la ficción tiene que ser verosímil, por lo que necesita regirse con una lógica con la cual ordena la caótica experiencia vital.

En la vida nosotros sentimos directamente. La ficción nos da una reflexión y una elaboración de los sentimientos. Muchos de los comportamientos afectivos que tenemos los hemos aprendido en los libros, aunque nosotros no los hayamos leído. La cultura occidental ha ido fijando a través de las ficciones su manera de conocer las cosas, su manera de conocer los personajes. Yo siempre digo que en los libros he conocido a personajes mucho más interesantes que en la vida. Esto no quiere decir que renuncie a la vida o que ponga el nivel de la literatura por encima del nivel de la vida. Son complementarias: la ficción nos da un sentido de lo que pueda ser la vida, o sea, le da un sentido a la vida.

KOB En 'Oaxacoalco' el narrador en cierto momento invierte el orden habitual describiendo la realidad como 'esa ficción que va segregando la imaginación sin otra consistencia que los sueños' (136), o sea, que lo real no es lo verdadero. Sugiere que la única experiencia verdadera es la ficción que está escribiendo. ¿Cómo se entiende?

JMM En el momento en que la ficción existe, la ficción es tan verdadera como la realidad, o sea, para mí la ficción no es una realidad de segunda clase. La ficción es una realidad tan perfecta y tan concreta como la vida.

KOB Y un protagonista muy metido en la búsqueda de ese sentido dentro de la ficción, ¿puede llegar a considerar la realidad como una ficción de segunda clase?

JMM Posiblemente. Lo que pasa es que también hay un paso en el cual entras en la locura. La ficción tiene una relación con la realidad a través de la cordura y a través de la disposición de los lectores a aceptarla. El punto de no retorno se produce cuando el autor entra en la locura, pero hasta allí lectores y autores jugamos con un espacio que no es exactamente la realidad de los hechos, sino la realidad de los sueños, la realidad de la imaginación, y es tan realidad la una como la otra.

KOB ¿Y cuál es ese punto donde se entra en la locura?

JMM No lo sé. Por ejemplo, un mundo que yo creo que tenía mucha importancia en el siglo veinte es el mundo de Kafka, donde siempre hay un espacio terrible de

Monografias203-Section 4.qxd 3/30/04 10:51 AM Page 87

alucinación, pero este espacio nunca descompone al sujeto, pues el sujeto siempre es consciente de lo que pasa. Es un mundo parecido al de la locura, pero no es el de la locura, más bien de pesadilla, de delirio, de un sueño que no te puedes quitar de encima. El arte nunca deja de ser algo delirante. Desconozco en qué punto entraríamos en la locura, todo es cuestión de ver dónde está el límite.

KOB En tu ensayo 'Sobre la vigencia de la novela' postulabas que 'la realidad imaginaria de la novela ocupase cada día un lugar mayor y más destacado en la otra realidad' (130). ¿Qué querías decir?

JMM Yo defendía el papel de la novela, de la ficción novelesca, en la formación de la gente, no solamente en la formación de lectores, sino también como un elemento de conocimiento del mundo. Yo siempre pensaba que debe haber una especie de área de la imaginación en la formación de la gente que consistiría en estimular el gusto artístico, estético, por la lectura.

KOB Hace un momento dijiste que a veces encontramos a personajes más interesantes en el mundo de la literatura que en el mundo real. Laura, la protagonista de tu cuento 'El hechizo de Iris', dice que incluso conocemos mejor a algunos protagonistas literarios que a nosotros mismos. ¿Cómo es posible?

JMM A nosotros mismos normalmente nos conocemos mal. Confucio dijo que conocer a los demás era cosa de sabios, pero conocerse a sí mismo era de seres superiores. En 'El hechizo de Iris' hablan de *Orgullo y prejuicio*. Una gran escritora como Austen consigue que conozcas perfectamente el mundo interior del personaje. Estás viendo lo que piensa, lo que siente, porqué actúa de un modo determinado, mientras que en la vida nosotros mismos a veces ni siquiera sabemos muy bien porqué actuamos y mucho menos lo podemos saber de los demás. En la vida todo funciona según un juego de apariencias y de simulacros. Creer que es verdad lo que te dicen es una ingenuidad, incluso en el caso de un escritor que está contestando una encuesta . . .

Ciertamente, en la vida andamos siempre a tientas para saber cuál es el mensaje, poder descifrarlo y saber que estamos utilizando las claves correctas. Mientras tanto, en la literatura, en una novela o en un cuento bien hecho, todas las claves están allí. Si queda algo secreto, se debe a que también se necesita el misterio. Pero generalmente la literatura tiene una diafanidad que la vida no tiene. Tal vez el encanto de la vida es que no tenga la diafanidad de la literatura.

KOB ¿Tiene que ver quizás también con una relación diferente que establecemos como lectores con el tiempo de una novela y con el tiempo de nuestra propia vida? No vemos nunca el final de nuestra vida.

JMM Por supuesto, es muy importante porque, como se ha dicho muchas veces, toda literatura, incluso la de ciencia ficción, siempre habla del pasado, de algo ya sucedido, mientras que la vida siempre está por suceder, está sucediendo, está en tránsito.

Monografias203-Section 4.qxd 3/30/04 10:51 AM Page 88

KOB En tu cuento 'Los paisajes imaginarios' no podemos estar seguros de cuál es la relación entre el tumor en la cabeza del artista y la escultura que éste realiza. ¿Cuál de ellos existió primero y quedó reflejado en el otro? ¿Existe la respuesta a esta pregunta?

JMM No, no existe. Allí hay una especie de relación simpática entre la obra, la escultura que realiza el protagonista en el mundo exterior, y la patología interior. Posiblemente en la vida las cosas que hacemos también reflejen un poco nuestro mundo interior. Construimos el mundo que nos rodea de acuerdo con lo que somos interiormente. Incluso construimos nuestras relaciones con los demás de acuerdo con nuestra manera interior de relacionarnos con nosotros. Por lo tanto en aquel cuento habría una metáfora de la relación del ser humano con su propio interior y su exterior.

KOB Sin embargo, en 'El viajero perdido' y en 'El mar interior', el mundo interior se construye según lo que llega desde el exterior. El hombre misterioso con quien, según suponemos, al final se va la mujer del narrador, primero aparece en la realidad . . .

JMM Seguramente no hay una absoluta coherencia de ideas en mi ficción. Si fuese absolutamente coherente, a lo mejor me dedicaba a reflexionar, y quizás escribo ficciones precisamente porque no reflexiono lógicamente sobre las cosas. La imaginación es un mar que se nutre de cosas de fuera y las va reciclando, pero, por otro lado, si el ser humano no hubiese empezado a hacer funcionar su imaginación, seguramente en vez de estar sentados en un quinto piso, sobre un suelo de madera, estaríamos allí fuera en la tierra y no nos rodearían casas. Debido a que absolutamente todo, cualquier objeto que nos rodea, ha sido primero un sueño, luego un dibujo, después el sueño de cómo convertir ese sueño en realidad, así se han ido produciendo escaleras, ladrillos hasta que al final . . . estamos sentados en un quinto piso, rodeados por cosas procedentes de la imaginación.

KOB ¿Es, entonces, la imaginación la realidad primaria?

JMM Es el motor para transformar la realidad primaria en cosas que vayan adquiriendo otro sentido, otra forma.

KOB ¿La imaginación más bien inventa que descubre?

JMM La imaginación inventa y descubre. Yo creo que hay muchos tipos de imaginación. Por ejemplo, la imaginación pictórica es un sueño de colores. Seguramente no está descubriendo nada, está siempre inventando. Seguramente hay una imaginación para descubrir y para reelaborar y una imaginación para inventar.

KOB ¿Lo que la imaginación descubre es una realidad secreta que está escondida debajo de la obvia, debajo de los simulacros y las apariencias?

JMM Efectivamente. La imaginación está al acecho de qué es lo que está realmente detrás de las apariencias de las cosas. La imaginación se dedica a sospechar.

KOB ¿La ves como un instrumento cognitivo?

Monografias203-Section 4.qxd 3/30/04 10:51 AM Page 89

JMM Sí, en realidad las cosas no son sólo su apariencia, tienen muchos más niveles por debajo. Esos niveles se pueden descubrir a través de la imaginación.

KOB En 'La Dama de Urz', Souto llega a la conclusión de que la realidad es toda simulacros, que lo verdadero está entre las palabras, pero tampoco la encuentra ahí, salvo en los sueños. ¿Es por eso que las aventuras 'reales' se ven como una pérdida de tiempo, mientras que la investigación sobre las palabras no? ¿Lo piensas tú también?

JMM Lo que pasa es que la ficción, al fin y al cabo, no deja de ser un entretenimiento. A pesar de todo somos mortales. Mientras vivimos, nuestros sueños dan sentido a nuestra vida, pero el final de la película ya está predicho. Por lo tanto, yo siento una enorme contradicción dentro de mí mismo, porque sé que no puedo ofrecer finales felices, pero, hasta que llegue el final, imagino.

KOB La dificultad de separar la ficción y la realidad se nota en varios cuentos tuyos, por ejemplo en 'El viajero perdido' y 'Un personaje absorto', donde existe una íntima relación entre la vida y la obra del escritor. Casi parece que la consecuencia de escribir una novela es vivirla luego o vivirla mientras tanto. ¿Es así para ti?

JMM Yo no puedo imaginarme la vida sin escribir, pues mi manera de pensar el mundo es escribiendo. Lo que no es obstáculo para que haga otras cosas, como salir al campo, hacer un viaje, que a lo mejor no tienen que ver con la escritura hasta el momento cuando me ponga a escribir. En ese instante las vivencias afloran en la escritura. Tengo una relación con la vida a través de la literatura. Un poema que escribí hace muchos años decía que había que salvar la vida de la literatura y la literatura de la vida. Lo que pasa es que resulta difícil hacerlo.

KOB ¿Notas entre los escritores una tendencia a intentar vivir la aventura escrita tal como lo hacen los protagonistas de tus cuentos que son escritores?

JMM Cuando yo era joven, se hablaba mucho del hombre de acción y el escritor no lo era. Yo he empezado a pensar con los años que escribir no deja de ser una acción. ¿Por qué hay que oponer el subir al Everest con cuerdas a escribir una montaña, a hacer una ascensión escrita? La única diferencia es que una cosa se hace con los músculos del pensamiento y la otra con los músculos del cuerpo. Quiero decir que escribir no excluye actuar para mí, mientras que para los existencialistas el escritor no podía ser hombre de acción. A lo mejor el hombre de acción entonces era el que iba a la revolución de China . . . Los hombres de acción de nuestra época eran, en general, bastante dañinos para el resto de la humanidad. El hombre de acción puede ser peligrosísimo. No digo yo que el escritor no pueda ser peligroso, pero hay mucha gente que escribe y sus ideas luchan entre ellas a través de la escritura, mientras que el hombre de acción llega y dice: '¡Por aquí!', y todos los demás dicen: '¡A sus órdenes!'

KOB En 'Oaxacoalco' aparece un pequeño debate sobre el realismo. Adela, que es crítica de literatura, acusa a la ficción que escribe Poe de 'la falta de referentes de la realidad' (128) y él responde que ésta le parece poco interesante. Al final, la realidad

Monografias203-Section 4.qxd 3/30/04 10:51 AM Page 90

viene a ser una pesadilla que se extingue al sentarse el narrador a escribir. ¿Es la realidad una pesadilla?

JMM No, la realidad no es una pesadilla, pero la realidad, muchas veces, es poco estimulante a la hora de escribir. Yo creo que cada escritor debe escribir sobre las cosas que realmente le estimulan y desde ahí buscar sus motivos. A mí los motivos de la realidad obvia, pura y simple no me resultan nada estimulantes, tal vez porque pertenezco a una época en que también estaba en boga el realismo socialista que, salvo algunas excepciones, era algo aburridísimo, algo verdaderamente insoportable. Además era profundamente traidor a la realidad, reflejaba su pura superficie.

Hay algunos cuentos donde notas que el escritor está preterintencional, queriendo que la realidad sea como él nos dice que es. Por supuesto, si tú te decantas por lo políticamente correcto y tomas la realidad que debes tomar y la describes, resulta una mentira. Es algo que yo aborrezco profundamente.

Una vez un político me echó en cara mi falta de referentes de la realidad y yo le contesté: 'Lo que tú quieres es que yo te saque a ti de protagonista'. Cuando me dicen: 'Es que la realidad . . .', respondo: 'Es que la realidad es algo mucho más complejo de lo que tú llamas realidad; yo no dejo de hablar de realidad.'

KOB Sin embargo, en una novela corta sacaste a un político, Vallota.

JMM Sí, Vallota, un político mediático, es un producto de los medios. Como todo el mundo me dice que no escribo sobre la realidad, un día me dije: 'Voy a escribir una novela sobre la realidad', y escribí esa novela, pero nadie me ha dicho que sea una novela sobre la realidad.

KOB Tampoco te salió muy realista.

JMM Bueno, no deja de ser verdad que muchos de los individuos públicos que nos rodean tan sólo pertenecen a la televisión, que no son seres corpóreos sino ectoplasmas televisivos.

KOB ¿Te parece que esa sobredosis de imágenes es algo muy característico de la realidad postmoderna?

JMM Sí, yo creo que sí. Hay una sobredosis de imagen, imagen dispersa, imagen instantánea, no sometida a un ritmo. Mi nieto ya no es capaz de ver una película de los años cincuenta. A los tres minutos de empezar a ver la película dice: '¿Y esto? ¡Pero esto es un rollo!'. Para él el modelo es el videoclip, el plano corto, una serie de imágenes, pero imágenes banales, vacías o huecas, que no cuentan nada.

KOB ¿Qué efectos más profundos crees que tiene ese tipo de bombardeo de imágenes sobre los seres humanos?

JMM No me atrevo a enfrentar la imagen y la palabra. Lo malo es el empleo de la imagen y no la imagen en sí. Al fin y al cabo, también pertenecemos a una cultura de la imagen desde siempre. La imagen puede buscar también la profundidad que pueda buscar la palabra. Qué duda cabe que es un elemento importante de comunicación.

Monografias203-Section 4.qxd 3/30/04 10:51 AM Page 91

El problema es cómo se está utilizando la imagen; hoy en la mayoría de los casos no hay absolutamente nada detrás. Ya es un tópico.

Nuestra cultura está cambiando los sueños por cosas. Cuando terminas de cenar, te pones en frente de la televisión, y te hacen soñar a través de objetos. Te dicen: 'No sueñe usted, no sufra – porque soñar es sufrir –, yo le voy a dar a usted objetos', y con eso sustituye sus sueños. Vemos una cultura que está sustituyendo lo terrible, misterioso y abismal de los sueños por cosas concretas que no te hacen sufrir, porque tener un coche maravilloso elimina una serie de tensiones tremendas. Sólo queda la tensión de que puedas arañarlo, de que se te pueda pinchar una rueda.

KOB Una pregunta más sobre el realismo. Hace unos años hubo una especie de debate escrito entre los escritores españoles sobre el realismo, que me comentó Enrique Vila-Matas. Muñoz Molina escribió un artículo en *El País* afirmando que había que fijarse en la cajera del supermercado y Vila-Matas se opuso diciendo que la cajera puede que no merezca nuestra atención. ¿Cuál sería tu contribución al debate?

JMM Hay un mito de que la tradición española sea realista. No es verdad. El gran espectáculo de la tradición española es realista, pero hay tradición fantástica en la literatura española desde el siglo XIII. Siempre, cuando me dicen que la tradición fantástica es latinoamericana, les recuerdo que el cuento 'Don Illán, el deán de Santiago'[1] le inspiró a Borges. De ese cuento surge 'El brujo postergado'. Los aficionados al realismo dicen muchas veces que hay que hablar de la gente que va en el autobús, pero todos vamos en autobús. ¿Qué interés tiene eso?

KOB La cita de Hoffmann que precede tus *Cuatro nocturnos* dice*:* 'Es el fantasma de nuestro propio yo cuyo íntimo parentesco y cuya profunda influencia nos arroja al infierno o nos lleva al cielo'. ¿Sugiere que tus protagonistas son fantasmas de tu propio yo mediante los que exploras cielos e infiernos?

JMM Es algo muy escurridizo. Escribir es un tipo de relación con el doble; hay una parte clara y una parte sombría que se juntan desarrollando un producto artístico.

Todo personaje siempre es un alter ego. Pero hay que dejar claro que no tiene nada que ver directamente con el autor. Los personajes son alter egos en tanto en cuanto pertenecen al delirio, al sueño, a lo fantasmal, no a Merino. La experiencia personal de la vida de uno se transforma en el personaje a través de unos mecanismos muy raros, de un metabolismo que no tiene nada que ver con la realidad. Yo no entiendo a los escritores que hablan directamente de su propia experiencia a menos que sea una experiencia maravillosamente interesante y profunda. La mayoría de los escritores tenemos una experiencia relativa de la vida, mucha experiencia de los libros y sensibilidad suficiente para saber metabolizar ambos tipos de experiencia.

Miguel Villacé, el protagonista de *El oro de los sueños* es un mestizo. A veces me preguntan: 'Y usted, ¿no sería un mestizo?'. Y yo digo: '¿Yo? Yo soy hijo de una señora gallega y de un señor de León'. En cierto modo, todos los seres humanos podemos entender el mestizaje. Lo que es absurdo es que para entender el mestizaje uno tenga que ser hijo de una persona de raza india y otra de raza blanca. En la vida todo lo puedes entender perfectamente.

Monografias203-Section 4.qxd 3/30/04 10:51 AM Page 92

KOB ¿Incluso si no tenemos realmente nada en común con un personaje o con una persona?

JMM Yo creo que sí. Si tenemos una aproximación desprejuiciada, las cosas las podemos entender perfectamente. Y entendemos si nos ponemos en el lugar de los demás, porque la condición humana nos afecta absolutamente a todos, está por debajo de todo.

KOB ¿Sería éste un importante papel de la imaginación?

JMM Sí, y es lo que hace, por ejemplo, que los japoneses entiendan al Quijote y que les conmueva. Tiene que ver también con los otros escritores que han tenido influencia del Quijote. Todo este mecanismo de fondo es un mercado de la imaginación, se nutre de eso.

KOB ¿La imaginación podría ser, entonces, un instrumento de la ética?

JMM Bueno, la ética intenta ordenar el mundo a través de la imaginación. Las cosas que ordenan el mundo son cinco: la religión, la política, la economía, la ciencia y el arte. De ellos el arte es el menos violento. La religión te condena o salva, pero lo segundo sólo en el más allá. La política no digamos . . .. La economía te puede llevar al desastre internacional de la inflación. Y la ciencia no deja de ser un sistema de profecías, porque la ciencia está continuamente descubriendo que lo que dijo antes estaba equivocado.

KOB ¿Al escribir te alimentas más de la vida o de la literatura que lees o has leído?

JMM La literatura me es muy útil, pero también toda la experiencia de la vida transfundida la introduzco en la literatura. Los personajes no necesitan tener nada que ver con personas reales, sino que, por ejemplo, pueden originar de una experiencia o un objeto. A veces los objetos tienen una gran expresividad. A un personaje, por ejemplo, le dio origen un tiesto que estaba en un balcón, que me sugirió una idea de desolación.

Me gusta mucho el juego metaliterario, jugar con la literatura dentro de la literatura, pero procuro que haya una cierta vibración, porque la literatura tiene que parecer vida.

KOB En 'Las palabras del mundo' el profesor Souto desaparece al olvidarse del sentido de las palabras. ¿Por qué?

JMM Cuando escribí ese cuento pensé que las cosas existen en tanto en cuanto tienen un nombre. Y es cierto, los nombres han dado a las cosas su existencia. Desde luego, en la memoria y en la imaginación es así, cada cosa tiene su nombre y por eso existe. Y lo que le pasa a Souto es que todo su mundo está compuesto de palabras y, en el momento en el que las palabras desaparecen, Souto se desvanece también.

KOB ¿Crees que el idioma es la ficción que garantiza nuestra humanidad?

JMM Sí, que nos permite poseer el mundo. En el momento en que empezamos a olvidar las palabras, empieza a haber lugares oscuros en nuestra memoria, se empiezan a

Monografias203-Section 4.qxd 3/30/04 10:51 AM Page 93

apagar las cosas. Yo creo que una persona que empieza a olvidar las cosas está empezando a desaparecer.

KOB ¿Cuál es el origen del nombre del profesor Souto?

JMM 'Las palabras del mundo' se publicó por primera vez en *Los relatos del verano* en *El País*. Entonces el protagonista se llamaba Granda, el profesor Granda. Ocurrió una cosa curiosa: un día en una reunión un caballero me dijo: 'Oiga, Merino, me ha agradado muchísimo el cuento de "Las palabras del mundo", pero, ¿qué le ha dicho el profesor Granda?', y yo le contesté: ¿'Cómo el profesor Granda?' – 'Sí hombre, claro, el lingüista, el profesor Granda. Lo ha sacado usted perfectamente retratado'. Pues resulta que en Valladolid o en Salamanca hay un profesor, lingüista, que se llama Granda. Esas cosas a mí me pasan muy a menudo. Y entonces le cambié el nombre al protagonista del cuento. Le puse Souto, que es un apellido gallego, porque él viene de Finisterre y tiene una relación con Galicia. A veces les busco un sentido concreto a los nombres de los protagonistas, pero esta vez no. Pensé 'Souto' y me gustó. Souto viene de 'soto', un pequeño lugar arbolado, junto al río. Le puse ese nombre porque me pareció bonito y para quitarle el nombre de Granda.

KOB El profesor Souto realiza un trabajo sobre fonemas de manera que, mientras escucha las conferencias, más que el sentido le interesan ciertos aspectos de la pronunciación. Este interés se convierte en una obsesión y, luego, en una enfermedad que le quita a Souto la capacidad de comprender cualquier discurso humano. ¿Se pierde el sentido al analizar demasiado?

JMM Eso nace de una experiencia mía. En una conmemoración a la que tuve que ir estaba escuchando un discurso horrible. Mientras iba siguiendo el discurso, estaba descomponiendo las palabras tal como lo hace Souto y pensé de pronto: 'Si las palabras las reduces a sonidos, al final no son nada'. Y a partir de ahí se me ocurrió el cuento.

El problema de Souto es que intenta ver en las palabras algo más profundo que las propias palabras. Quiere ver signos en todo y encontrar en todo algo más profundo de lo que las propias señales nos están diciendo. Yo estaría en esa tensión: entre el saber que las cosas superficiales no nos están dando la realidad, el intentar encontrar algo debajo de los signos aparentes y el saber que tal vez los signos aparentes no tienen nada debajo. Hace unos días estaba en una conferencia sobre la pérdida de lo sagrado. Claramente el ser humano ha perdido la relación con lo sagrado. Es más, cosas que antes eran sagradas ahora son profanadas. Por lo tanto, la gente que tenemos la intuición de lo sagrado, y además no creemos en ello, tenemos un problema terrible. Por un lado a mí me fascinan los mitos y los símbolos, los signos, pero, por otro, me pregunto: '¿los símbolos, los signos de qué?'. En nuestra cultura de hoy ni siquiera existe el segundo nivel del signo, todo empieza y termina con lo puramente vidente. Quizás por eso surge una nostalgia del sentido más misterioso de las cosas y Souto siente esa nostalgia, quiere encontrar las cosas misteriosas debajo de los signos.

KOB La actitud contraria sería la actitud existencialista. Los existencialistas nos recomendaban no buscar signos, no interpretar la realidad en función del más allá.

Monografias203-Section 4.qxd 3/30/04 10:51 AM Page 94

JMM Tal vez yo he intentado ir más allá, dar un paso más después del existencialismo. Para hacerlo, a lo mejor hay que volver a las fuentes, pero yo no me arrepiento de intentar ver el sentido de las cosas, un sentido misterioso, o, por lo menos, no tan evidente.

KOB ¿Qué tipo de memoria es imposible? Aludo al título de uno de mis cuentos preferidos escritos por ti: 'Imposibilidad de la memoria'.

JMM Aquellos días me dio por releer a Confucio, que está hablando continuamente de la memoria. Necesitamos la memoria, pero al mismo tiempo sabemos que la memoria perfecta es imposible. El problema es que estamos cambiando continuamente pero tenemos que ser quienes somos. Esa tensión de cambio e identidad es el tema de nuestro tiempo. Debemos cambiar, pero a su vez no desnaturalizarnos del todo.

El problema es que la memoria inevitablemente está traicionada por el momento en que la ponemos en funcionamiento para reconstruir el tiempo pasado. Por eso yo siento una gran antipatía, aunque eso no significa que no lo comprenda, hacia los radicalismos que intentan volver al útero materno, a un mundo donde se conserva la pureza perfecta. Eso es imposible, hay que cambiar. Por eso las madres nos echan afuera. Hay una imposibilidad de recuperar la pureza de lo que creemos que fue el momento que vivimos.

KOB Me he preguntado varias veces si este cuento termina bien o mal. ¿Cómo lo ves tú? Desde el punto de vista romántico lo ideal es morir por los ideales de uno, como Javier, o encontrar la verdad y morir junto con el amante, como la narradora. Por otro lado, desde el punto de vista postmoderno, es un desenlace un poco patético.

JMM Nunca me planteo si un cuento termina bien o mal. No pensaba que era un cuento romántico, pero ahora me doy cuenta de que sí. Yo soy un escritor romántico y es lógico que escriba cuentos románticos. Creo que este cuento es bastante ambiguo; me río de los personajes y al mismo tiempo también simpatizo con ellos. No me lo planteo de una manera tajante. Esos personajes son un poco enfáticos, algo empalagosos, pero al mismo tiempo pertenecen a mi generación y por eso los comprendo. Quizás sean los mejores de mi generación, porque mi generación no se caracteriza por esos escrúpulos precisamente.

KOB En los cuentos 'Imposibilidad de la memoria' y 'El personaje absorto', por ejemplo, hay referencias a unos mundos interiores – o quizás unas ficciones – muy particulares: los ideales de la juventud, las ilusiones de los años rebeldes. Parece crear muchos dilemas el haber tenido ilusiones alguna vez, ¿no?

JMM Yo creo que no ha creado tantos problemas porque la gente de mi generación, por lo menos la que luego ha triunfado en la política, ha mostrado un enorme pragmatismo. No creo que haya sido una generación de gente arrepentida y con mala conciencia. Precisamente yo creo que es una generación que tuvo mala conciencia en el momento cuando tenía los ideales y luego dejó de tenerla, o sea, la mala conciencia pertenece a la época de los ideales, no después. Javier, el protagonista de 'Imposibilidad

Monografias203-Section 4.qxd 3/30/04 10:51 AM Page 95

de la memoria', sería más bien una excepción. La mayoría de la gente que yo he conocido de esa generación se ha moldeado estupendamente a la situación y hasta alguno ha acabado como secretario general de la OTAN.

KOB Algunos de tus protagonistas se adaptan, pero otros se mantienen intransigentes en sus actitudes juveniles, como, por ejemplo, Ilich de 'Oaxacoalco', líder de la guerrilla en un país latino.

JMM De una manera terrible, porque Ilich se ha convertido en un verdadero asesino.

KOB Parece, sin embargo, que para los protagonistas de tus cuentos la fidelidad a estas ilusiones no es posible. ¿Por qué no?

JMM Lo más fácil del mundo es crear unos absolutos e intentar ajustar el mundo a esos absolutos. Yo tenía dos personajes a quienes admiraba mucho en la vida. Uno era Durruti, el anarquista, y el otro era Che Guevara. Con los años yo he sentido una profunda antipatía por los dos porque me he dado cuenta que tanto Buenaventura Durruti como Che Guevara tenían el mundo perfectamente organizado dentro de su cabeza y lo que querían era que los demás nos metiésemos en su mundo interior. A mí, en cierto modo, me parecen teócratas, que pertenecen más a un mundo de sacerdotes, de un Dios implacable, que al mundo de los seres humanos comunes y corrientes. Tenían unas ideas éticas, pero no aceptaban que pudiese haber otras.

Nuestro siglo ha sido el de los totalitarismos, de las ideas cerradas sobre la construcción del mundo. En la juventud pensábamos que eran ciertas, pero ahora me aterran esos hombres que quieren construir un mundo de acuerdo con su mar interior, de acuerdo con su mundo de la imaginación. Con los años me he dado cuenta de que los grandes ideales que intentan construir el universo pueden ser muy peligrosos para nuestros semejantes. A lo mejor lo que hay que tener es unos pequeños ideales.

KOB ¿Me podrías decir algo más sobre cómo viviste tú aquellos años rebeldes de los sesenta y setenta? ¿Era cuando empezabas a publicar?

JMM De estudiante yo vivía la utopía, o sea, la idea de que el mundo se podía transformar revolucionariamente. Además ejercía modestamente el antifranquismo dentro de la clandestinidad, pero con unas ideas que, ahora me doy cuenta, eran absolutamente irrealizables, porque además nadie estaba por la labor. Primero publiqué poemas y, cuando los publiqué, ya no era joven. En el 68 ya tenía 27 años. Me casé dos años después. Ya era un hombre de orden, ya intentaba organizarme la vida. En el año 76 publiqué mi primera novela, *Novela de Andrés Choz*. Es una novela que habla de la muerte de Franco y transcurre en la realidad de aquellos años, pero su protagonista escribe una novela de ciencia ficción. Ya entonces tendía a lo fantástico. Antes había escrito algunos cuentos realistas que nunca he publicado porque eran cuentos de aprendizaje, que seguían la huella de los escritores realistas de aquella época, de Aldecoa, de Fernández Santos, gente por los que yo había tenido mucha admiración. Pero, cuando empecé a escribir, siempre derivé hacia lo fantástico porque era lo que me apetecía a escribir.

Monografias203-Section 4.qxd 3/30/04 10:51 AM Page 96

KOB ¿Qué leíste en aquellos años?

JMM En mi formación originaria, el primero es Poe y, luego, Maupassant. Luego hay una serie de escritores rusos, por ejemplo, Turguéniev, que también tenía unos cuentos fantásticos estupendos. Luego, en los años 59–60 descubrí a los latinoamericanos, Borges y Cortázar, y a Cunqueiro. Cunqueiro tuvo mala suerte entre nosotros porque era franquista, pero tiene algunos libros fantásticos, que preceden a los latinoamericanos, por ejemplo, *Merlín y familia*. En la España de aquel entonces la literatura fantástica se consideraba de mala calidad y se leía a escondidas. Cuando aparecieron antologías de literatura fantástica, yo descubrí que unos señores muy respetables, como Borges y Bioy Casares, no tenían empacho para leer unos cuentos fantásticos; era una especie de salvoconducto.

KOB ¿Y de la literatura romántica?

JMM Había en mi casa una enciclopedia llamada *Universitas* donde se encontraba 'El hombre de la arena' y 'Cascanueces' de Hoffmann. Antes de leer a Poe, leí 'El hombre de la arena', un cuento que siempre me volvió loco. 'Cascanueces' me sigue pareciendo uno de los cuentos geniales de mezcla de sueño y realidad. De niño leí 'Monte de ánimas' de Bécquer. Tengo una enorme admiración por Rosalía de Castro, creo que es la mejor poeta española del siglo XIX.

KOB ¿Cuál es hoy tu actitud hacia el Romanticismo como ideología de la vida, de la percepción del mundo, de la política, de las relaciones con los demás?

JMM Tengo una relación ambigua, porque con los años también he ido cambiando. En los románticos hay algo que va más allá de las relaciones con los demás, es una relación con el cosmos. El universo nos está hablando continuamente y por eso las palabras están cargadas de sentido. Me atrae la búsqueda de lo misterioso en la realidad. La idea de que en nosotros hay un fuego interior, algo que es capaz de encender el mundo, me produce una enorme simpatía.

Por otro lado la actitud romántica es también una actitud pasada de rosca, en el sentido de que no percibían realmente el mundo en que vivían. Por ejemplo, tengo una gran admiración por Pushkin, pero, cuando analizas al hombre Pushkin, ves que los románticos eran unos locos terribles. En nuestros días, sin embargo, no se puede entender la literatura, y, por consiguiente, el mundo, sin lo romántico. Los románticos inventaron muchos de los mitos contemporáneos.

KOB Pero este fuego interior también le puede quemar al que lo lleva dentro . . .

JMM Yo creo que *Rojo y negro* de Stendhal es una novela fundamental en ese sentido. Leí esa novela a los 19 años y me entusiasmó. Entonces me enamoré de Madame de Rénal y aborrecí a Julián Sorel. Hace ocho años me invitaron a un taller literario dedicado a esta novela. Habían pasado treinta y tantos años y volvía a leer *Rojo y negro*. Al releer la novela me di cuenta que había sobrevivido a Julián Sorel. Él muere a la edad que yo tenía cuando lo leí por primera vez. Entonces este personaje me mereció una profunda simpatía y entendí totalmente *Rojo y negro* y el significado

Monografias203-Section 4.qxd 3/30/04 10:51 AM Page 97

de este título. Algunos dicen que es el traje de los curas frente al uniforme militar. No, es la pasión y la falta de pasión. Es una novela escrita por un apasionado sobre la imposibilidad de la pasión. Sorel quiere la pasión, quiere transformar la sociedad, dinamizar el mundo. Acaba pegándose un tiro. Lo que quieren los románticos es demasiado, por lo que se ponen una máscara, como lo hace Julián Sorel, y se engañan a sí mismos convirtiéndose incluso en grandes falsificadores.

KOB ¿Y por qué aborrecías a Julián Sorel a los 19 años?

JMM Porque yo lo veía como un trepa. Me parecía un sinvergüenza; primero toda la conquista admirable de Madame de Rénal, luego esos amores con Matilde. Ahora lo veo como un hombre que intenta llevar a la práctica toda su admiración por los personajes que para él son emblemáticos, un personaje admirable, pero calcinado. Es demasiado romántico para el mundo en que ha nacido.

KOB También en el romanticismo se siente esa fuerte atracción del mar interior, esta tentación de zambullirse en el mundo secreto de la imaginación que puede llevar a la belleza o a la locura . . .

JMM Normalmente está abocado a la locura. Hoffmann está jugando siempre en el filo de la navaja de la locura. 'El hombre de la arena' es un cuento sobre la locura. Yo le tengo mucho miedo a la locura en la ficción. A mis personajes les pasan cosas, pero no están locos.

KOB ¿Souto no está loco?

JMM No, yo creo que no está loco. Souto puede que esté mal encaminado, tiene encuentros desdichados con la realidad, pero para mí no está loco. Yo creo que nunca he escrito sobre un personaje loco.

KOB Uno de tus protagonistas (Ilich), de 'Un personaje absorto', intenta llevar los ideales a la práctica y, en consecuencia, fracasa, convirtiéndose en un caudillo cruel. Por otro lado, Javier, que compromete sus ideales, fracasa también, cayendo en una depresión que no le permite vivir. ¿Sería posible imaginar una actitud que representara una victoria?

JMM ¿La victoria? Es que lo de la victoria . . .

KOB ¿Fracasar menos?

JMM Reflexionar. Confucio decía que aprender sin pensar es inútil, pensar sin aprender es peligroso. Pensar sin que algo nutra tu pensamiento te lleva al caos.

KOB ¿Por qué en la literatura el fracaso interesa más que la victoria?

JMM El cuento de hadas termina bien. El cuento literario nace forzosamente siendo triste porque no habla de las hadas, habla de lo cotidiano. En el momento en el que surge la literatura moderna, la visión del mundo es una visión pesimista. La palabra de Dios es optimista, asegura la salvación, nos habla de epifanías. La palabra humana tiene que hablar de la vida, del amor, la amistad, las cosas hermosas de la vida, que son efímeras, como la rosa que se deshoja y el verano que termina. Por eso la palabra humana, si no es triste, por lo menos tiene que ser melancólica.

Monografias203-Section 4.qxd 3/30/04 10:51 AM Page 98

KOB ¿Podrías mencionar los nombres de los escritores que te parecen los más interesantes de los últimos años?

JMM A mí me parece muy interesante Luis Mateo Díez, que además es muy amigo mío. Ahora está terminando una novela estupenda, que, yo creo, va a ser muy importante. Últimamente he leído una novela de Adolfo García Ortega, que me ha parecido extraordinaria. De la gente de mi generación me parece muy interesante Soledad Puértolas, por ejemplo, pues creo que tiene unos cuentos espléndidos dentro de su estilo. Me gustan los cuentos fantásticos de Cristina Fernández Cubas, con quien también tengo muy buena relación personal. Álvaro Pombo me parece un escritor estupendo, aunque exuberante. También me gusta Juan José Millás y Juan Pedro Aparicio.

KOB ¿Qué cambios ha habido en la literatura española en las últimas dos décadas?

JMM Ha habido dos tipos de cambios. Uno es positivo: hay mucha gente intentando escribir bien y, además, una recuperación del lector español, hasta el punto que ahora se traduce menos que antes. En cambio, algo profundamente negativo es el imperio progresivo del marketing. En los años cincuenta yo tenía claro lo que era literatura y lo que era comercio. Había editoriales que publicaban literatura y editoriales que publicaban libros de consumo. Ahora ya no está claro, ya está todo mezclado. Ya no sabes exactamente donde termina lo literario y donde empieza lo comercial.

KOB ¿Y por qué te parece malo?

JMM Porque creo que está degradando el nivel de la calidad literaria.

KOB O quizás está subiendo la calidad del consumo.

JMM He pensado en esto, pero no estoy de acuerdo.

KOB ¿No te parece bueno que la gente que no tiene una gran educación literaria pueda compartir los libros con los estudiosos?

JMM Ya, pero la literatura es una tradición, por lo que la gente no puede estar leyendo en nuestros días sin saber que ha habido una gran literatura del siglo XIX. Yo fui a un taller literario donde había una serie de lectores y lectoras, a quienes no solamente no les había conmovido *Rojo y negro* sino que de Madame de Rénal, por ejemplo, ¡dijeron que era una ñoña!

KOB ¿No es mejor una mala lectura que una falta de lectura?

JMM Eso no me convence. Yo creo que el mal producto es siempre malo. En la época anterior había mucha lectura de kiosco: las novelas de vaqueros, la novela tipo 'pulp fiction'. Esta novela nunca ha hecho lectores. La gente que leía eso cuando éramos compañeros de colegio no empezó a leer cosas mejores. No estoy seguro de que sea posible el paso entre la mala literatura y la buena literatura.

KOB Pero, con todo eso, ¿por qué la buena literatura tendría que ser inaccesible al lector menos preparado?

Monografias203-Section 4.qxd 3/30/04 10:51 AM Page 99

JMM No, efectivamente no. No creo que tenga que serlo. Sin embargo, es el mismo tema de la televisión. El argumento de la televisión es 'nosotros le damos a la gente lo que la gente pide'. Lo que ocurre es que la gente se conforma con los programas basura.

KOB ¿Y no habría manera de hacer contrabando, en la televisión o en la literatura, de lo bueno sin quitarle lo que lo hace atractivo para las masas?

JMM Tu argumento es un argumento de editor. Yo desconfío mucho de la literatura hecha para un lector determinado.

KOB ¿Cuál es tu idea de las tendencias que triunfarán en el arte en los siglos venideros?

JMM No veo que haya una tendencia a la complejidad, sino todo lo contrario, a la banalización estética y estructural. Creo que la literatura está para hacernos la vida más complicada, en el mejor sentido, hacernos pensar, darnos una inquietud sobre la realidad, sobre el mundo, sobre lo que somos. Si la literatura no nos complica la vida, ¿para qué sirve?

Hoy la tendencia es construir museos estupendos en cuyo interior hay cosas interesantes pero muy caducas. El arte televisivo tiene unos medios extraordinarios, pero lo que echo en falta es un artista detrás. Posiblemente está todavía balbuceando, o sea, que los artistas todavía siguen con la pintura tradicional, no han entrado aún en los nuevos medios.

KOB ¿A lo mejor no han entrado porque no les gusta servir al mercado?

JMM No han entrado porque posiblemente siguen pensando que en el arte hay algo de relación directa con la materia y que estas tecnologías no dejan de ser un intermediario que está falsificando esta relación.

KOB ¿En qué estás trabajando ahora?

JMM He terminado una novela que es como un quinto nocturno. Es la historia de un hombre que se vuelve invisible y cuando recupera la visibilidad viene a verme para que escriba la novela.

KOB ¿Un recurso unamuniano?

JMM Sí, en la segunda parte, que se llama 'Ni nivola ni novela', hay un homenaje a Unamuno. Se titula *El libro de los invisibles*[3] y saldrá en febrero del año que viene.

KOB ¿Hay alguna pregunta que debería haberte hecho a propósito del mar interior que no te haya hecho?

JMM Creo que me has hecho todas las que deberías hacer y algunas quizás que no deberías haber hecho. Nunca se sabe las preguntas que uno hace o deja de hacer.

Monografias203-Section 4.qxd 3/30/04 10:51 AM Page 100