

*tipo de compendio del saber del ser humano, qué conocimientos contendría, qué nos enseñaría?*

—De algún modo yo creo que esa idea, que es verdad que es recurrente, es un poco la mitificación del saber por parte de los ignorantes. O sea, los que no han tenido oportunidad de estudiar, mitifican el saber como se han mitificado tantas cosas. Esta idea se ha inspirado también en la realidad porque yo era de una familia campesina y en mi familia no había libros. Mi abuela era analfabeta, mi madre casi analfabeta, mi padre sabía leer y escribir y punto final; bueno, en toda mi familia el primero que estudié fui yo. Y entonces, todos sabían que de algún modo el saber dignificaba al hombre y le servía incluso para ascender socialmente; se mitificaba el saber de un médico, de un abogado, que iba con su imagen del poder, del prestigio social. Yo pertenecía a la inmigración que hubo en España en los años 60 y entre esta pobre gente que no había ido a la escuela el saber estaba mitificado y había una especie de actitud reverencial por la gente que sabía: los maestros, profesores, entonces eran muy respetados, no como ahora, para nada. Pero entonces se les respetaba mucho a los médicos y todo esto. Luego por otro lado está contenida allí la nostalgia de los tiempos en que el saber salvaba al hombre. De algún modo la enciclopedia [que aparece en *Juegos* y *El guitarrista*] era la enciclopedia de los enciclopedistas franceses del siglo XVIII. Ellos con un optimismo extraordinario reúnen el saber de la humanidad y lo codifican. Es como decir: bueno, hasta aquí hemos llegado, vamos a separar la superstición de la razón, vamos a separar la religión de la ciencia, vamos a separar cosas. Era una labor laica extraordinaria, y es de allí de donde surgen muchos de los valores que a mí me parecen muy nobles: la igualdad, la justicia, la fraternidad. Los de la revolución francesa, que son valores tan extraordinarios y que estaban muy ligados a una élite burguesa que fueron los que crearon esa especie de proyecto de vida, que luego fracasó. Y el fracaso de todo eso es en lo que estamos ahora; o sea, quiero decir que ahora estamos con cara de gilipollas, pensando en el enorme fracaso de toda aquella construcción maravillosa de los ilustrados, del siglo XIX y demás. Y ahora de pronto nos llegamos al XX y al XXI, tenemos dos guerras mundiales, todo lo que pasa ahora, y entonces decimos, ¿dónde está el saber? ¿Para qué sirve el saber? De algún modo es una especie de paraíso perdido laico. Pero este paraíso perdido, para los que no creemos, yo no soy creyente, nuestro paraíso perdido es el del siglo XVIII. Éste es nuestro paraíso perdido.

—*¿Entonces es por eso que has calificado en alguna entrevista a tus novelas de existencialistas? ¿Es quizá por el fracaso de ese proyecto del saber que hemos llegado a este lugar, en que no sabemos por dónde tirar?*

—No, yo creo que no. A mí me parece que el existencialismo es otra historia, es otra cosa porque al fin y al cabo el enciclopedismo del siglo XVIII es más un proyecto colectivo, es un proyecto social. Y el existencialismo no; el existencialismo es un proyecto de cada uno, del individuo. Yo acaso sigo siendo existencialista. Creo que el que entendía mejor esto era Schopenhauer que es uno de los antecedentes, los inspiradores y las raíces del existencialismo. El hombre es un animal con una gran voluntad de supervivencia, con gran capacidad de desear, nada le satisface, continuamente está deseando algo y esto le impide ser feliz. Es un hombre aterrorizado, aunque no lo manifieste, por la muerte, por el hecho de que hay que morir, de que es efímero y bueno, es el aquí y ahora; todo lo que los existencialistas explicaron, esas metáforas como una ciudad sitiada en *La peste* de Camus, el muro y la isla en Sartre, el cangrejo que lleva su casa a cuestas, etc... Yo en eso soy existencialista, sobre todo más del tipo de Camus, de decir: bueno, es un absurdo vivir. Yo considero que el vivir es absurdo por una parte, pero que la vida es hermosísima por otro lado. Y esa mezcla de hermosura y de absurdo es lo extraordinario de la vida, y es lo que quizá da lugar a ese sentimiento de melancolía. La melancolía es una cosa agri-dulce: agria porque somos efímeros, somos frágiles y podemos morir en cualquier momento, y ¿para qué hemos venido aquí, qué hacemos aquí? Es un poco absurdo, pero dulce también porque la vida es de una hermosura maravillosa. Y esto, bueno, es una cosa que no se entiende bien.

—*Quizá el proyecto colectivo y social de los enciclopedistas, tiene un propósito similar al proyecto individual o existencialista, que es encontrar algún sentido a la vida.*

—Sí, buscar un sentido a la vida, cumplir los sueños, el hombre sueña, se enamora uno de una serie de espejismos, sobre todo de plenitud, de sentir la vida cumplida en toda su plenitud: Matías fundando una empresa y conquistando a Martina, Gregorio convirtiéndose en Faroni, Gil yendo a la ciudad, Raimundo, en la última novela siendo un gran guitarrista; y, en realidad esos son espejismos, son modos de desear, son formas como diría Schopenhauer, de manifestarse la voluntad enorme que tiene el hombre, esa voluntad de ser.

—*En Entre líneas has escrito que la literatura, se aprende pero no se enseña. Estoy de acuerdo. En tu experiencia como profesor, ¿has encontrado alguna manera que crees que es la mejor para dejar que los alumnos aprendan la literatura?*

—Sí, hay una especie de seducción. Al fin y al cabo el escritor debe de algún modo seducir; el escritor, el profesor, es ese modo de seducir, ese modo de contagiar, ese modo de transmitir una inquietud, de transmitir como un temblor estético ante la belleza, ante un verso, de pronto uno siente un temblor muy hondo: eso no se puede enseñar. Pero sí más o menos puedes mostrar el camino, decir hacia dónde va, leer el poema, pero no entrar a explicarlo porque si entras a explicarlo de algún modo rompes el hechizo. Pero es muy difícil, de todos modos hay gente que no va a tener grandes experiencias estéticas. En una clase tú tienes a 20 alumnos, y hay 15 probablemente que no van a llegar a esa experiencia estética, por más que hagas, por lo que sea. Pero de algún modo en realidad, la literatura no la enseñamos nosotros; la enseña Shakespeare, la enseña Cervantes, la enseñan San Juan, Homero. Ellos son los que enseñan la literatura, nosotros somos anfitriones, somos intermediarios. Son ellos los que tienen que hacerlo; si Homero no consigue enseñar literatura, ¿qué podemos hacer nosotros? Pero algo se puede hacer y se debe hacer, el problema es poner a la gente, a los estudiantes, en conexión con los libros. Y enseñarles también el placer de la soledad. Yo creo que hoy en día un escritor, un profesor quiero decir, tiene que enseñar incluso el placer de los actos físicos de abrir un libro, de sentarse. Esto hay que enseñarlo hoy día porque se está perdiendo esto, por el ordenador, por el tipo de vida, entonces volver a enseñar una cosa que parece antigua, que es sentarse en un sillón, abrir un libro, leer, anotar con un lápiz, esto hay que volver a enseñarlo.

—*Es verdad, hay mucho que distrae ahora. Pasemos a Caballeros de fortuna... Con esta segunda novela tuya hay un grupo de protagonistas y de narradores, en vez de uno individual como Gregorio de Juegos. ¿Por qué decidiste tener a los cronistas del pueblo como narrador colectivo?*

—Bueno, eso se inspiró un poco en la realidad, como tantas cosas. Antes, ahora también pero antes más, en los pueblos de España, sobre todo en el sur, había hombres o bien parados o bien viejos que siempre estaban sentados en algún lado de la plaza, y así era en mi pueblo. Entonces se pasaban horas allí en la plaza, viendo, observando y eran un poco los cronistas. Cosa que, por ejemplo aparece en *El Villorrio [The Hamlet]* de Faulkner. En *El Villorrio* de Faulkner, en esa trilogía, al lado de la tienda de Snopes aparece también un grupo de gentes que mascan tabaco, tallan madera y están todos en cuclillas en el porche. Y Faulkner a veces recurre a ellos para ampliar el punto de vista, recurre a ese grupo colectivo de gente

que está siempre allí y que de algún modo lo sabe todo, porque está mirando. Me imagino que al fin y al cabo él, Faulkner cuenta cosas del Sur y aquí es también el Sur. Entonces esos grupos de hombres, porque son hombres, es un grupo masculino.

—*Y entre los cronistas del banco están Gregorio y Gil de Juegos de la edad tardía.*

—Sí. Eso sobre todo es una especie de homenaje a los lectores de mi primera novela. Me digo, pues ahora les gustará saber qué fue de ellos; es decir que ese pueblo fue el pueblo donde acabaron los dos.

—*Eso me parece interesante porque en Caballeros de fortuna, narran y observan los cronistas, pero la perspectiva narrativa no se limita a ellos, lo que ellos pueden observar o adivinar desde su banco. En el proceso creativo, ¿cuál se te ocurrió primero, lo de tener como narradores a los cronistas, o lo que sería el argumento de las historias amorosas entrelazadas entre Luciano, Amalia y Belmiro? ¿Y cómo compaginabas la idea de tener como narradores a los cronistas, pero no limitar la perspectiva narrativa a lo que ellos podrían observar?*

—Pues no me acuerdo qué fue antes o después. Yo creo que son problemas que aparecen a la vez porque cuando cuentas una historia tienes que saber cuál es el punto de vista desde donde vas a contarla, y probablemente fue el grupo de narradores primero. Creo yo que debía ser eso, no me acuerdo, pero casi seguro, porque es fundamental el ángulo, la perspectiva desde la cual se narra la historia. Es como cuando haces una foto dices bueno, ¿dónde me coloco para ver, para hacerla? Lo que pasa es que a veces se me ha quedado un poco corta la perspectiva. Y en realidad había cosas que el grupo de narradores no tenía por qué saber y entonces por eso, también recurrí a diarios, porque de algún modo el grupo de narradores llega a enterarse del diario de Amalia. Y llegan a saber cosas a través de terceros. Si tuviera que volver a escribir la novela, no me rompería la cabeza tanto con problemas de verosimilitud, porque el problema es que uno tiene que ser verosímil, entonces estaba haciendo un encaje de bolillos con el punto de vista. Y yo mismo mientras escribía digo, Qué tontería, ¿por qué me tengo que romper la cabeza con esto? Digo, me parece excesiva esa especie de refinamiento en los puntos de vista y el tener como que justificar continuamente el punto de vista para que sea verosímil. Tenía que