

ción cosmopolita, dependiendo de los siglos, tenga mayores anclajes, por ejemplo, en la Italia del Renacimiento, en la Centroeuropa del Romanticismo, en la Francia de la Ilustración o en la gran literatura narrativa inglesa y rusa del siglo XIX. Lo que he incorporado de las tradiciones hispánicas siempre lo he hecho desde el interior de este cosmopolitismo.

– *Con Transeuropa, tu última novela, has editado diecinueve libros. Ensayo, poesía, novela, además de tus propios métodos de expresión, comprenden el conjunto de tu obra. Al mismo tiempo, eres un gran divulgador de las ideas desde la oralidad; las conferencias sobre cualquier forma de expresión artística, sobre literatura universal, pensamiento y estética, son uno de los puntos de inquietud intelectual importante ¿Qué peso específico tienen, qué lugar ocupan, respecto a los libros? ¿Influyen unas en otros?*

– De la misma manera que actualmente se desarrollan literaturas sin cultura, el tipo de literatura a la que yo he aspirado siempre ha estado muy vinculada, íntimamente vinculada, a la cultura, a una noción de cultura. Aunque yo puedo comprender y aceptar otras vertientes de la literatura mucho más afines a la crónica o al periodismo, estoy muy inclinado hacia una literatura que podríamos llamar interior, la que está inserta en la gran tradición cultural europea. La vertiente más oral y pública de mis intervenciones, sea en la universidad o sea en conferencias, para mí significa, por un lado, una gimnasia mental permanente y, en segundo lugar, muchas veces en la oralidad y en la conversación aparecen las raíces profundas de aquello que después se desarrolla a través de la escritura. En mi caso, lo veo complementario.

– *Al leer Transeuropa hay veces que da la sensación de leer secuencias narrativas en movimiento; es un texto muy visual, muy plástico. ¿Buscabas este efecto expresivo?*

– La explicación en este caso es muy rápida. El primer proyecto de *Transeuropa* era un guión cinematográfico. Luego esta idea se fue transformando hasta llegar a ser un relato, pero todo lo que se expone se hace de una manera muy visual. Por otro lado, según me han dicho muchas veces, este efecto visual es bastante constante en mis libros de narración. Como yo tiendo a un tipo de narración austera y escueta –lacónica, incluso, en las descripciones– muchas veces prefiero poner ante los ojos del lector imágenes fuertes antes que descripciones prolijas. Es quizá por eso que en

todos mis libros narrativos la visualización de los escenarios es muy intensa. En parte también este hecho viene marcado por la influencia que el lenguaje visual y sobre todo cinematográfico ha tenido sobre la literatura del siglo XX; generalmente aludimos a la presencia de lo literario en el cine, pero la presencia del cine en cuanto técnica de lenguaje en lo literario es muy importante. En mi caso es tan importante que creo que este lenguaje visual me ayuda a poner imágenes y metáforas de un poder suficiente como para obviar descripciones demasiado barrocas.

– *También hay otra novela que se pensó como guión cinematográfico o que suscitó la idea a partir del relato, Lampedusa, tu primera novela.*

– Sí, *Lampedusa*, mi primer relato, es creo yo también un libro muy visual. Es muy visual y muy susceptible de ser visualizado. También en este caso como en el último, en *Transeuropa*, creo que los protagonistas avanzan a través de escenografías muy evidentes y que se hacen rápidamente visibles a los ojos del lector. Como *Transeuropa*, también *Lampedusa* podría ser traducido con cierta facilidad al cine aunque ya sabemos que hay grandes diferencias entre lo que es el lenguaje literario y el cinematográfico.

– *Escribiste sobre Rusia, sobre Moscú, como símbolo de la amalgama de ideas y las consecuencias de estas ideas que representa este Occidente finisecular. Hubo una época de tu vida en que te sentiste ideológicamente muy atraído por el Este de Europa. ¿Qué ha supuesto enfrentarte a la reflexión sobre algo que te interesó hasta el punto de llevarte a participar muy activamente en ello?*

– Yo no me sentía atraído por el Este de Europa sino que, en un momento determinado, como a tantos de mis contemporáneos, la fascinación de la utopía comunista me atrajo hacia determinado tipo de militancia, breve, más bien breve, en mi caso. No era la atracción por el Este de Europa porque incluso entonces se nos aparecía como extraordinariamente gris y mediocre, precisamente porque se estaba realizando esa utopía de la manera más triste y patética posible. Sin embargo, es verdad que esta atracción por la utopía comunista formaba parte de lo que en la primera pregunta que me has hecho denominaba «intentos occidentales de construcción del paraíso en la Tierra»; se han dado otros en la época moderna, por ejemplo el «mito del progreso», pero está claro que uno de los que ha movilizó en mayor medida al hombre es la utopía del comunismo como forma de paraíso en la Tierra. Sin embargo, debo decir que ya en esos años de plena

juventud tenía una cierta sensación de irrealidad y fantasmagoría desde el momento en que intentaba comprender cómo podía ser llevada a la práctica esta idea. Participé de ese magnetismo, como tantos, pero quizá me alejé con mayor velocidad, en parte, por una concepción más trágica de la historia y de la existencia. De hecho, yo era muy lector; creo que alguien que se introduce de lleno en las distintas literaturas difícilmente puede aceptar la reducción del mundo intelectual a dogmas o a doctrinas. En mi caso, el lector se resistía a convertirse en un creyente de dogmas.

– *Transeuropa es un viaje por las utopías del siglo XX; Territorio del nómada es el viaje del artista moderno; Desciende río invisible es el recorrido hacia un destino; Lampedusa es el viajero seducido por lo que contempla; L'esmolador de ganivets (El afilador de cuchillos) es un camino que inicias el día de tu muerte. Tus temas son el mundo y el sentido de la vida, ¿el viaje es el hilo conductor?*

– Sí, el viaje es probablemente la principal metáfora intelectual que tenemos en toda la historia de la civilización. Sin viaje no podríamos hablar de cultura, no podríamos hablar de civilización. Lo que llamamos viaje, el desplazamiento, el movimiento, es lo que ha facilitado la comunicación de las ideas, de las culturas, de las morales, de los hombres, de los valores. El corazón mismo de la cultura es el viaje. En mi caso, la recurrencia al viajero como gran metáfora del artista es permanente. Tengo dos figuras a las que recurro mucho, una define los grandes espacios, el *viajero*; otra representa los espacios interiores, es el *cirujano*. Estas son las dos grandes metáforas que quizá yo he utilizado más, pero no hay duda de que en el origen de prácticamente todos mis libros hay algún viaje; de hecho, incluso mis libros de ensayo pueden leerse como una consecuencia de este viaje, que no siempre es necesariamente físico, aunque sí lo ha sido la mayoría de las veces.

– *Tú pasaste dos períodos largos en el extranjero, primero en Italia y después en Estados Unidos. ¿Cuál fue la repercusión que tuvieron ambas experiencias?*

– La de Italia fue para mí muy importante porque significó el descubrimiento de una de mis grandes pasiones culturales, el Renacimiento. Ese descubrimiento –como además se dio inmediatamente después de los años marcados por el magnetismo de la utopía a la que antes me he referido–, esta aproximación al Renacimiento, me hizo comprender mucho más la complejidad de la vida y la multitud de puntos de vista y miradores desde