



Tintas. Quaderni di letterature iberiche e iberoamericane, 3 (2013), pp. 239-253. ISSN: 2240-5437.
<http://riviste.unimi.it/index.php/tintas>

Eduardo Mendoza en Bolonia: literatura, anécdotas, actualidad

LUIGI CONTADINI

Università di Bologna

luigi.contadini@unibo.it

El texto que sigue, al que no hemos querido quitar el tono coloquial e informal, es el resumen de un largo encuentro que tuvo lugar en la Universidad de Bolonia el 11 de abril de 2013, con la presencia de Eduardo Mendoza. En un aula especialmente atenta, abarrotada de estudiantes y colegas, el escritor contestó con disponibilidad y gentileza a las numerosas preguntas que pudimos dirigirle. Intensidad y ligereza, seriedad e ironía, genialidad y simplicidad son las características que hacen de él un artista excepcional y exquisito, también en el plano humano. A él va nuestro más sincero agradecimiento.

1. CIUDADES

No es la primera vez que vienes a Bolonia, ¿verdad?

La primera vez que vine a Bolonia acababa de traducir una selección de cartas de la etapa italiana de Lord Byron, cosas que ya nadie lee, y sin embargo Byron fue uno de los más grandes creadores en todos los aspectos y tiene una fascinante correspondencia. Escribió una o dos cartas diaria durante muchos años a sus amigos en las que va contando sus aventuras, en mínima proporción amorosas, y cuando pasa por Bolonia va a ver el teatro anatómico donde se exponen figuras anatómicas de cera, y aquello le parece lo más interesante que ha visto en Italia (más de las iglesias y de las pinturas), tanto que, cuando vine a Bolonia, lo primero que hice fue buscar el teatro anatómico, pero todo lo fascinante se fue: no sé si con la cera han hecho velas o qué, pero ya no quedan cadáveres...

Eduardo, tú eres un viajero incansable, has pasado por varias ciudades del mundo, viviendo meses o años en algunas de ellas (Londres, Nueva York, Ginebra, Viena), pero casi siempre tus novelas están ambientadas en Barcelona, tu ciudad natal. El tema de Barcelona en tus obras es muy conocido y estudiado, pero siempre interesante. Existe, sin duda, un senti-

miento de amor por tu ciudad, pero, al mismo tiempo, ¿existe también un sentimiento de desarraigo, una inquietud que te ha llevado a viajar mucho?

Bueno, lo del amor... en realidad nunca he tenido ocasión de demostrarlo y no sé que pasaría si algún día tuviera que hacer un acto de amor, igual Barcelona se llevaría una sorpresa y yo también. Es mi ciudad, Barcelona es simplemente mi ciudad. Además, creo que yo soy desarraigado por naturaleza, creo que llevo el desarraigo en el ADN. Mi familia por parte de padre, los Mendoza, eran desde tiempos inmemoriales funcionarios, entre otras cosas porque nunca les gustó trabajar... Un funcionario es una persona necesariamente desarraigada y esto forma parte de su manera de ser: nacer donde su padre ha sido destinado y luego a su vez buscar trabajo en la administración y ser destinado a otro lugar donde tendrá hijos que a su vez se desplazarán... Entonces, la historia de mis antepasados es una geografía viviente por toda España, y aunque yo nunca fui funcionario (no en el sentido estricto de funcionario de novela de Galdós o del Larra de *Vuelva usted mañana*, que es lo que eran mis antepasados), enseguida, en cuanto pude, me marché y, curiosamente, luego volví porque cuando tuve hijos pensé que tenía que darles un arraigo. Pero, en cuanto mis hijos fueron un poco mayores, se marcharon y ahora uno vive un Nueva York y el otro está de paso en Barcelona pero pronto se irá otra vez. Creo que es este desarraigo el que me ha dado una visión sobre Barcelona un poco más amplia respecto al que nace y vive en Barcelona y solo se va de vacaciones. Además, Barcelona es una ciudad muy cambiante. La Barcelona en la que yo nací era una ciudad fea, triste, sucia donde no había absolutamente nada, donde hacía un frío en invierno insoportable, en verano un calor terrible, no pasaba nada, una ciudad de lo más provinciano y mortal. Cuando ahora se lo cuento a los extranjeros que vienen a Barcelona como si fuera Hollywood, apenas me creen. Y esa es una de las razones por las que me fui. Luego, de repente se convirtió en la niña bonita que ha sido y que todavía es, aunque dentro de poco... yo creo que vamos camino de volver otra vez a la soez, a la suciedad y a la miseria. Pero bueno, esta es mi relación con Barcelona, ya veis que no es lo que podríamos llamar amor.

2. EL DETECTIVE LOCO

Uno de los motivos de tus recientes viajes es la presentación de tu última novela El enredo de la bolsa y la vida (Barcelona, Seix Barral, 2012) que nosotros podemos disfrutar también en italiano gracias a la excelente traducción de nuestro amigo y colega Danilo Manera (O la borsa o la vita, Milano, Feltrinelli, 2013). Es la cuarta entrega —esperamos que no sea la última— de las hilarantes aventuras del famoso innombrado protagonista, excriminal, exinternado en un hospital psiquiátrico, e improvisado detective. Recuerda las otras novelas que forman parte de la tetralogía: El misterio de la cripta embrujada (1979), El laberinto de las aceitunas (1982), La aventura del tocador de señoras (2001). Llevas muchos años narrando las aventuras de este personaje tan raro, tan apreciado y tan divertido; ya es una constante de tu obra literaria. ¿Piensas a menudo en este personaje? ¿De qué depende esta afición?

Este personaje proviene de una persona real. Cuando estaba preparando la escritura de *La verdad sobre el caso Savolta*, una novela histórica que transcurre en Barcelona en los años de la Primera Guerra Mundial, empecé a interesarme por este periodo formativo de la ciudad, uno de los grandes momentos fundacionales de Barcelona. Siempre me han interesado, como decía antes, los cambios tremendos de Barcelona, su inestabilidad; y en esa época la ciudad se enriqueció muchísimo porque España era neutral. Con ese motivo leí textos de historia y también mucha prensa de la época, periódicos y revistas. Los periódicos informan muy poco sobre el pasado, en cambio las revistas, especialmente las femeninas, son muy ilustrativas, cosa que descubrí en ese momento. Pero en uno de los periódicos encontré la historia de un individuo, que era un delincuente de muy poca importancia, un ratero, pero loco. Estaba encerrado en un manicomio y la policía de vez en cuando lo sacaba para que informara. Era prácticamente invisible porque nadie presta atención a un pobre desgraciado que además está en el manicomio, por lo cual tenía entrada en todas partes y cualquier cosa que hiciera estaba justificada. Todos lo tomaban por inútil y, sin embargo, aunque loco, no era sordo ni tonto y se enteraba de todo. Luego se lo contaba a la policía y la policía lo volvía a encerrar en el manicomio cuando ya no lo necesitaba. Me pareció un personaje fascinante pero ahí acababa la historia, los periódicos de los días sucesivos no iban desarrollando la biografía de este personaje, de modo que me quedé con el. Tiene un pequeño papel en *La verdad sobre el caso Savolta*: hay un loco al que la policía saca del manicomio para que colabore, pero luego cuando cuenta la verdad no la cree nadie porque, como está loco, tiene el pecado y lleva la penitencia. Más tarde se me ocurrió independizar a este personaje y convertirlo en el protagonista de una novela, *El misterio de la cripta embrujada*. En principio no tenía que ser una serie, solo una novela, que utilizaba al personaje en clave cómica para hacer una pequeña crónica humorística de un momento determinado de Barcelona. Posteriormente, se me ocurrió volver al mismo personaje, aunque nunca tuve la intención de hacer una saga como la de los detectives normales que tiene muchas apariciones y siempre son los mismos y se comportan de la misma manera. El mío, en cambio, aparece en momentos distintos de la historia de Barcelona y ha ido cambiando de edad, de manera de pensar, la vida le ha ido pasando. Este es el origen y final del trayecto de este personaje.

¿Por qué tus personajes llevan estos nombres tan curiosos y divertidos?

Bueno, yo tengo una preocupación por la onomástica en la novela. Uno de mis autores favoritos, al que leo sin cesar y al que vuelvo siempre, es Dickens, un escritor muy preocupado por los nombres. Los nombres no tienen que significar algo, pero sí sugerir. Yo no tengo imaginación visual: cuando describo a un personaje nunca me lo imagino y cuando leo novelas ajenas tampoco imagino el físico de los personajes; pero de alguna manera hay que caracterizarlos por su modo de hablar y por su nombre. Los pienso mucho, los cambio, los corrijo, vuelvo sobre ellos constantemente.

¿Porqué el protagonista de *El enredo de la bolsa y la vida* no tiene nombre?

Precisamente por lo que acabo de decir, porque me parece tan importante el nombre que a este le quería quitar toda característica que permitiera imaginar cómo es, y, además,

porque es el símbolo de su absoluta marginalidad; está tan desvalido que no tiene ni nombre. Nunca come, nunca tiene casa, nunca tiene novia, nunca se puede lavar, no tiene dinero y no tiene ni nombre.

3. TIEMPOS DE CRISIS

En esta última novela, muy divertida pero muy profunda al mismo tiempo, el carácter del protagonista efectivamente ha cambiado. Sigue siendo marginado pero se le ve más desilusionado, más maduro y resignado a su condición de indigencia. Es más sabio, da consejos a sus compañeros de trabajo, parece un moderno (o un postmoderno) Don Quijote, tal vez el menos loco en un mundo de locos. ¿Son estos tiempos difíciles, de desengaño, que se cuelan en lo surrealista, en lo humorístico y en episodios que provocan carcajadas?

Sí, las cuatro salidas, no las cuatro entregas, sino las cuatro salidas de este personaje tienen algo, claro, del *Don Quijote*. Es imposible escapar del modelo del *Quijote*, también del modelo de la picaresca y de otro modelo que ha influido mucho en mi obra y que muy pocos estudiosos han puesto de relieve. No es que tenga muchos estudiosos, pero entre los pocos que tengo pocos han señalado una influencia —aunque yo nunca la he ocultado— muy notable de las vidas de santos. Yo no soy un especialista, pero sí un estudioso de este género tan olvidado. Las vidas de santos son la literatura popular y la ciencia ficción de varios siglos de la cultura occidental con episodios francamente aburridos pero otros muy divertidos. El protagonista de estas novelas es también un santo, un santo laico. Su ascetismo, su visión del mundo tiene algo... de santo. Este personaje, además, sale en cuatro momentos de la historia de Barcelona muy característicos. El primero es el de la Transición. Yo estaba viviendo en Nueva York, fui a Barcelona sin haber vivido la Transición día a día, solo a través de la información y eso poco explica, y me encontré con una ciudad desconocida para mí, una ciudad emborrachada de libertad, de entusiasmo y de esperanza. Este personaje, un poco como yo, sale de un manicomio y visita una Barcelona que conoce pero que no reconoce. El segundo episodio representa una Barcelona ya desencantada, cuando todo aquel entusiasmo ácrata que presidía las primeras épocas de la Transición se había convertido ya en una democracia muy organizada con unos partidos políticos que tenían las ideas muy claras y las cuentas no tan claras. El tercer episodio se refiere a la Barcelona postolímpica cuando el entusiasmo de los cambios aparece ya mustio. Este último episodio presenta Barcelona con el telón de fondo de la crisis, del desconcierto y de la perplejidad de ver que todo el mundo en el que este hombre había aprendido a moverse por la necesidad ha cambiado totalmente y su único interlocutor es un viejo chino que está en un almacén que vende baratijas y que tampoco entiende lo que está pasando. Significativo es lo que el abuelo Siau, el viejo chino, dice al protagonista cuando este le pregunta si ha entendido algo de cómo es Barcelona: «hice la larga marcha con Mao Zedong, hice la revolución cultural y ahora he acabado vendiendo baratijas, ya me dirá usted qué tengo que entender». Y los dos se solidarizan en su perplejidad.

En España hay una crisis terrible, el trasfondo de tu novela y algunos personajes lo revelan de manera patente. ¿Estaba planeada esta implicación de temas tan actuales?

Escribí la novela sobre la marcha, con intención ligera, para reflejar un poco el ambiente general que percibía en la calle en tono de farsa y de humor. No creo que sea difícil entender también en Italia la situación en la que se encuentran estos personajes. Yo no sabía lo que iba a pasar cada día, cuando me ponía a escribir. La escribí muy deprisa pero no tan deprisa como quería, y la crisis que al principio podía ser motivo de risas ahora ha llegado a un punto en que incluso yo mismo estoy avergonzado de haberla utilizado en clave humorística. De todas formas, pensaba que la distancia del humor y del esperpento era la mejor manera de abordar el tema. Esta novela representa no solo lo que leía en los periódicos o veía en la televisión, sino sobre todo lo que percibía en la calle, en los transportes públicos, en el mercado. En el barrio en que vivo hay una sucesión de establecimientos comerciales que están cerrando uno cada día. Para describir esto quisiera hacer un dibujo rápido, una fotografía, sin análisis, sin emitir juicios y por supuesto sin proponer ninguna solución. En mi barrio se han abierto muchos locales de yoga, de bienestar espiritual, de masajes... no sé que pasa dentro, pero hay muchos. Cerca de mi casa había un rótulo que decía: «El jardín de la perfecta felicidad» y un poco más abajo: «Se vende». Es una imagen que vale más de mil palabras y yo intenté traducirla en una novela. Y el libro termina así como ha empezado, con una solemne declaración de perplejidad y de ignorancia: no sé lo que pasa, no sé por qué pasa y no sé cómo se puede solucionar. Que la situación es grave lo muestra el hecho de que en muchas entrevistas periodísticas me preguntan sobre la solución de la crisis. Y tengo gana de contestarles: «sé cuál es la solución, pero no se la quiero decir, estoy esperando unas ofertas económicas».

Uno de los personajes más divertidos y logrados es el viejo chino, del que hablábamos antes. La familia china que regenta un bazar de variadísimos productos a bajo coste es el único núcleo social que mejora su posición económica en una ciudad cada vez más pobre y despistada.

Me llamaban la atención los bazares chinos que en Barcelona han ido apareciendo y ocupando los comercios que van cerrando. No me gustan estas tiendas, yo veía solo los escaparates y allá había las cosas menos apetecibles del mundo, y pensaba: «no las debe comprar nadie» y en realidad muchos las compran. Son cosas muy baratas, pero que no sirven para nada porque no funcionan o funcionan muy mal, como por ejemplo una lámpara en forma de ciervo sobre un Buda, un bolígrafo que no escribe, una bombilla que no da luz... Y sin embargo la economía china es la más importante del mundo solo vendiendo estos artículos feos, inútiles y baratos. Dice el viejo chino de la familia Siau: «la China es un país milenario, el primer milenio nos fue bien, el segundo milenio nos fue mal, y ahora veremos cómo nos va el tercero que parece que lo empezamos con buen pie».

4. MODELOS LITERARIOS Y EXTRA LITERARIOS

El enredo de la bolsa y la vida es una obra entre el género picaresco y el esperpento y hay alusiones al Quijote: ¿La literatura clásica tiene una influencia especial cuando escribes? ¿Tienes modelos específicos cuando compones una obra?

Claro, pero me cuesta saberlo porque estos son precisamente los universitarios (que tienen un gran ojo) los que me van descubriendo referencias, modelos, etc., pero a lo mejor yo no me he dado cuenta. Yo creo que ahora ya sí, tengo un depósito al que recurro porque lo que hacemos los que escribimos es ir recogiendo cosas de aquí y de allá y combinarlas y hacer una paella con ingredientes sacados de neveras ajenas. Al principio tenía modelos literarios diversos. Una de las cosas que siempre quise hacer, y creo que es característica de mi generación que se llamaba generación postmoderna (ahora ya somos postmodernos antiguos), era mezclar, mezclar géneros, niveles literarios. A mí me parecía muy interesante mezclar la literatura más solemne con los tebeos, con el cine de serie B y con la literatura popular. Pero, mis referencias familiares son: la primera de todas, Baroja, quizás es fácil de ver porque en realidad soy un barojiano aplicado; y Valle Inclán también. Los dos son referencias ilustres pero también próximas para mi edad, yo siempre he creído que los modelos demasiado grandes son como las montañas, oxigenan el aire pero no sirven para nada y subir es muy cansado, hay que hacer excursiones por las colinas próximas, entonces Cervantes, Calderón de la Barca y Dostoyevski están muy bien donde están, pero uno tiene que seguir el ejemplo de sus próximos y Valle Inclán y Baroja, pues sobre todo Baroja, era próximo para mí. Yo recuerdo a Baroja vivo, he conocido a mucha gente que había ido a casa de Baroja y por lo tanto nunca ha sido una especie de presencia divina, sino un personaje que vivía en Madrid, que le gustaba que le llevaran pasteles a casa cuando iban a visitarle, que era muy tacaño, todas estas cosas que hacen que sea un modelo posible.

¿Y la novela negra?

Siempre en mis etapas formativas, a parte de Baroja y de Valle Inclán, está la novela negra. En los años sesenta había una verdadera pasión por la novela negra que en España no existía. Había una maravillosa novela policíaca anglosajona, francesa, italiana, pero no española.

Aunque este tipo de narración en ese momento estaba muy mal vista, porque eran los años del formalismo literario, nosotros intentábamos recuperar el género. Entonces yo he utilizados siempre, ni siquiera los esquemas, sino las convenciones de la novela negra o de la novela de misterio porque son muy cómodas precisamente para construir una novela absurda. La cantidad de disparates que están entre las tapas de las novelas mías no se sostendría si no tuviera un hilo conductor puramente falso y convencional que es el de la novela policíaca y en ese aspecto a veces me permito juegos como, por ejemplo, una novela de crímenes sin crímenes o una novela en la que al final sale un mayordomo, son guiños al género.

En tu última novela nadie muere, a pesar de ser una parodia de una novela policíaca.

Sí, porque uno llega a una edad en la que suele ir más a entierros que al cine. La idea de la muerte empieza a ser menos divertida de lo que era antes.

Pero en tus novelas hay otros géneros parodiados, ¿qué relación tienes con el cine, la televisión, el teatro, los tebeos? Quesito, un personaje de tu última novela, ¿no se parece un poco a Los Simpson?

Sí, efectivamente soy un seguidor de *Los Simpson*, mi nivel es alto..., yo creo que es uno de los más grandes hitos de la cultura popular y creo que si algo se conservará de los programas televisivos de hoy, serán *Los Simpson*. De hecho la novela picaresca era *Los Simpson* de su época. Y grandes poemas dramáticos de esa época han desaparecido y la novela picaresca sigue siendo un género que se puede leer hoy en día. También es verdad que conozco y he leído tebeos, sobre todo en mi infancia, siempre he sido un gran aficionado al cine de acción y de intriga, al cine negro que también es el que mejor resiste el paso del tiempo, pero debo confesar que soy una persona culta, que tengo una cierta formación académica, me da mucha vergüenza decirlo, pero es así, y hago lecturas serias... Yo creo que lo más importante para el tipo de novela que quiero escribir es saber jugar con los dos grupos que forman parte de la cultura nuestra que está hecha de una mezcla entre alta cultura y cultura popular, una mezcla que somos nosotros. Una de las funciones de la novela es reflejar simplemente, sin juicio, sin ninguna actitud didáctica, lo que se llama «nuestra realidad», nadie sabe lo que es la realidad, pero me refiero a la realidad que compartimos en un momento determinado. El humor es muy importante y no ha sido suficientemente valorizado, casi nunca se otorga un premio a una película o a un libro cómico y lo que ha sucedido es que el humor se ha ido dejando en manos de personas zafias, incultas, vulgares y se ha olvidado que también en la práctica del humor hay que estar siempre buscando la excelencia. Intento practicar un humor pasado por lecturas de poesía, de textos de filosofía y de buena narrativa.

5. LENGUAS Y TRADUCCIÓN

Uno de los aspectos más importantes de la estética literaria de Mendoza es el magistral uso del lenguaje. Tal vez eso se deba a una lucidez especial, a un gusto por el juego lingüístico, a menudo irónico y humorístico, que trasciende el contexto referencial. Pienso en Sin noticias de Gurb, ambientada en la Barcelona preolímpica, que es una de tus obras más leídas también en el extranjero. Yo creo que todo eso es el resultado de un dominio asombroso del idioma, pero que es solo uno de tus idiomas, el idioma que tú utilizas para la literatura, ¿es correcto?

Si con esto te refieres al catalán y al castellano, puedo decirte que no hay por mi parte una elección, no hubo nunca elección: yo soy bilingüe, aprendí los dos idiomas al mismo tiempo y cuando los hablo no estoy hablando en ningún momento un idioma que no sea mi primera lengua. El bilingüismo es un fenómeno muy difícil de entender para quien no es bilingüe. Parece ser que estadísticamente la mayoría de la población mundial es bilingüe o trilingüe, pero en la Europa de las naciones el bilingüismo es excepcional. A veces me preguntan porque si soy bilingüe escribo en castellano y no escribo en catalán. En realidad yo escribo en catalán, pero una parte pequeña de mi obra literaria, he escrito teatro en catalán porque escribir una obra teatral es más fácil: solo son diálogos (aunque es igual de difícil escribir bien...). La novela tiene muchísimos registros y mi catalán es un catalán aprendido en la infancia pero coloquial y luego desarrollado por mi cuenta. Sé escribir en catalán, conozco la literatura catalana, hay influencias importantes y quizás inconscientes en mi obra de la literatura catalana, pero pertenezco a la tradición literaria

castellana, digamos española para colocarla mejor desde un punto de vista geográfico (la tradición argentina no es la mía, la tradición mexicana tampoco), y mi única lengua de expresión literaria es el castellano.

¿Cuánto es importante el oficio de la traducción para un escritor?

Siempre me gustaron los idiomas y la práctica de la traducción. Empecé ganándome la vida, cuando era estudiante, haciendo pequeñas traducciones, luego me profesionalicé y durante muchos años fui traductor e intérprete y también traductor simultáneo. Yo creo que eso fue una práctica excelente. Yo recomiendo mucho a los que quieren escribir que traduzcan. No hace falta que reciban un encargo de una editorial, simplemente que traduzcan uno o dos capítulos de un libro que les guste, porque es un ejercicio magnífico desmontar y volver a montar una máquina que tiene que funcionar igual. Solo la traducción ofrece un conocimiento tan profundo de la lengua y de la enorme variedad del archipiélago lingüístico que es cada idioma. También eso permite adquirir la conciencia que hay muchos idiomas dentro de un idioma y que los médicos hablan de una manera y los abogados de otra.

6. REALISMO Y REALIDADES

El realismo (y el problema de la aproximación a la realidad) tal vez sea el tema omnímodo de toda la literatura. Con la postmodernidad se han diluido muchas verdades, se ha descolocado el sujeto y la identidad. Pero ahora justo en Italia se ha desarrollado un debate que ha tenido una cierta resonancia. Varios filósofos y estudiosos (por ejemplo Maurizio Ferraris) han subrayado la necesidad de una vuelta a la realidad. Un nuevo neorealismo teñido de ética y de política, que tenga una función social y que pueda volver otra vez a establecer, de manera no ingenua, la verdad. He leído en una entrevista que te hicieron que en tu última novela lo que intentas proponer es un retrato de un fragmento de vida que no conseguirías realizar a través de los cánones tradicionales del realismo. Entonces, ¿tienes estas preocupaciones cuando escribes? ¿Te hace pensar el tema de la realidad, a pesar de tu tendencia a la parodia y a la paradoja?

Hay una cosa que me parece importante sobre la cuestión del realismo literario: la tremenda resistencia del lector a salir del realismo. El lector, por lo que he podido comprobar (salvo lectores muy sofisticados como los que ahora están aquí presentes), lo entiende todo en clave de realismo. Una de las cosas que más me sorprende (me ha sorprendido, ahora ya no), es la cantidad de gente, y no gente simple, sino gente inteligente y con una cultura considerable (a veces profesionales importantes en su campo, economistas, abogados), que me preguntan cosas que no están en la novela, como si yo las supiera y no las hubiera querido escribir: «a ver, dime la verdad, al final, ¿resulta que este la quería o no la quería?» Pero yo qué sé, si no está en el libro, no está, no existe. Por ejemplo, *La verdad sobre el caso Savolta* deja muchas incógnitas que a mí me parecían perfectamente indiferentes, irrelevantes, porque yo estaba haciendo una reconstrucción de unos géneros literarios y no me interesaba atar a la fuerza todos los cabos sueltos. Y me preguntan: «¿es verdad que

este es el padre de no sé quién?». Pero yo qué sé, si te digo que sí te irás contento, pero si te digo que no también te irás contento. Me lo he inventado yo todo. Pero no hay manera, no hay manera. Incluso me ha pasado otra anécdota aun más rara: en *La ciudad de los prodigios* se describen muchos encuentros y conversaciones de las autoridades de Barcelona, por supuesto basados en hechos reales pero totalmente inventados; una vez vino una persona y me dijo: «a ver, ¿de donde has sacado esta conversación? Esta conversación la tuvo mi abuelo con no sé quien y nunca dejó constancia escrita pero yo sé que esta conversación se produjo y no hay testigos, ¿de donde has sacado esta información?». Pues, yo le dije: «bueno, no lo sé, como he leído muchas cosas, igual la he leído en alguna parte o alguien me la ha contado». En aquel momento ya hacía años que había escrito esa novela y no recordaba concretamente ese episodio y cuando volví a casa fui a ver esa conversación. En esa conversación está el alcalde de Barcelona y entonces entran santa Eulalia que ha salido de la peana de la catedral y lo ha ido a visitar y la mujer barbuda del circo que le lleva un mensaje. Por supuesto, es evidente que ese dialogo nunca ocurrió y salta a la vista que me lo acababa de inventar cuando lo escribí, pero alguien lo leyó no solamente en clave de realismo, sino en clave de verdad. Por lo tanto ahora ya me he resignado, este debate no va conmigo. Yo insisto mucho, sobre todo al principio de las novelas de este detective, en que lo que cuenta el protagonista no le está pasando, él simplemente lo cuenta. Y además no es fiable lo que dice, puede habérselo inventado, puede ser mentira, puede haberse equivocado, puede haberlo interpretado mal. Y en efecto, de vez en cuando dice: «ahora perdonen que esta palabra no sé lo que quiere decir, voy a buscarla en el diccionario»; «me parece que este capítulo tendría que acabar aquí o quizás le tendría que añadir un párrafo pero lo voy a acabar y empezaré el capítulo siguiente». A veces se equivoca y salta un capítulo y vuelve atrás. Entonces, todo eso es para decir que no es realismo, atención: ¡esto no es realismo! Pero es inútil y con esta última novela, que es un disparate como todas las anteriores, una caricatura, un trasfondo, me siguen preguntando si es verdad lo de Angela Merkel. O sea que la discusión sobre el realismo no lleva a ninguna parte porque el lector seguirá leyendo en clave de realismo Drácula y los tebeos de Superman. No hay nada que hacer.

7. LA PARADOJA Y LA INQUIETUD

Muchas de tus novelas estriban en la paradoja. La paradoja es una de las claves más importantes de tu quehacer literario, según mi opinión, porque, además, la paradoja pone en duda la realidad. En tu última novela hay ejemplos fantásticos: el relato de varios atracos fracasados de Rómulo el Guapo, que son divertidísimos; el tocador de señoras que nunca tiene clientes; los más pobres y emarginados que consiguen salvar a Angela Merkel, la persona más potente de Europa. O el historial del Pollo Morgan, que era un timador pero luego tuvo que abandonar el oficio porque la gente se dejaba desplumar con demasiada facilidad, entonces se convirtió en estatua viviente. Aquí estamos delante de un florecimiento de paradojas, que es uno de los aspectos más divertidos de tus novelas y al mismo tiempo más inquietante, porque es un absurdo que no termina y que no tiene remedio. Siempre vuelve a empezar y, además de la risa, provoca ansia. ¿Este fondo de inquietud está presente en tu pensamiento a la hora de escribir?

Sí, sin duda. Volviendo a lo que decía antes, cuando me hacen estas preguntas en clave de realismo a ultranza, siempre digo que el hecho de que no sea realista no quiere decir que lo que escribo no tenga un significado. Lo tiene, lo que pasa es que no se cuenta por medios realistas, en clave de estricta transcripción de la realidad, pero sí, claro, responde a la situación de estos personajes representados de una manera exagerada, como he dicho antes, en término de caricatura de esperpento, de farsa. Por ejemplo, la historia de Pollo Morgan: él era un timador profesional y se consideraba un catedrático del timo, pero lo tiene que dejar porque ya nadie entiende los timos y para ser timado hay que ser inteligente, hay que establecer una complicidad a un cierto nivel intelectual. Eso ya no existe y el personaje está muy dolido porque se ha dado cuenta de que las personas han perdido la capacidad de dejarse engañar por ser demasiado tontas. Eso le parece terrible y entonces se hace estatua viviente aunque de una manera extraña porque representa a Leonor de Portugal pero lleva bigote. Bueno, la idea me vino porque una vez... Barcelona está llena de estatuas y yo trabajaba durante una época en las ramblas y prácticamente ya no se podía andar de tantas estatuas como había y a mí me parecía una cosa muy estúpida hacer de estatua. Entonces una vez en la televisión entrevistaban a una estatua importante, una de las primeras estatuas, la cual contaba (en realidad era un hombre) que llevaba diez años haciendo de estatua, empezando a las ocho de la mañana hasta las ocho o las nueve de la noche, solo con una breve pausa para comer y siguiendo allí doce horas diarias en la misma postura. «Pero —añadía— ya lo dejo. ¿Y porque lo deja? —le preguntaba el entrevistador— Pues porque no me quería aburrir». Bueno, la gente verdaderamente da para todo y pensé que eran unos personajes buenos para incluir en mi novela. Todos estos personajes en algún momento los he encontrado, luego los esquematizo, los transformo un poco. Todos viven en este mundo en el que vivimos, perfectamente paradójico. No sabemos muy bien lo que estamos haciendo, sobrevivimos de milagro y todos estamos convencidos de que algún día vendrá un funcionario, quizás pariente mío, y dirá: «se ha terminado la farsa y entonces... a la cárcel o al paredón o donde sea porque hasta ahora hemos fingido que no te veíamos pero ahora se acabó».

Me parece que estos personajes viven su condición de marginación sin angustia. Este es sin duda un efecto de la postmodernidad, pero ¿se puede hablar también de nihilismo en una obra repleta de comicidad?

Sí, me han acusado de nihilismo, pero ahora ya no, porque ahora todo el mundo es nihilista, ya se han acabado las ideologías y estamos en el fin de la historia. Pero cuando había ideologías a mí me llamaban de todo porque decían que la mía era una visión de la vida muy nihilista, muy desencantada como la de mis maestros Baroja y Valle Inclán, por otra parte. Pero, sí, yo la mantengo y ahora la historia ha venido a darme la razón, como decía Fidel Castro. Resulta que era verdad lo que yo decía y los que creían en la revolución permanente eran los que estaban equivocados. Mi querido amigo Vázquez Montalbán y yo hicimos una carrera literaria paralela con estos detectives, muchas veces nos han comparado y además éramos muy amigos. Él era comunista, miembro del comité central del partido comunista catalán, un hombre de una ortodoxia admirable y persona de una gran ternura de corazón pero eso no le impedía estar al borde del estalinismo y siempre me decía: «Tú eres un ácrata y un señorito porque ácrata y señorito es lo mismo —cosa

que seguramente es verdad— y eso no puede ser, tus personajes... tienes que cambiar». Y yo le decía: «Tienes razón Manolo, pero no puedo faltar a la sinceridad, lo veo así». Total, que el pobre no llegó a ver que la razón la tenía yo y no él.

8. LA FUNCIÓN DE LA NOVELA Y EL ESTUDIO DE LA LITERATURA

A menudo se habla de la necesidad de reformar, de rejuvenecer la novela o por lo menos alguna tipología de novela. Tú empezaste hace veinte años proponiendo este tema que tuvo un cierto eco. De vez en cuando se publica un ensayo que declara la muerte de la novela. Hace un par de años un crítico italiano, Alfonso Berardinelli, publicó un estudio que tiene un título muy significativo: Non incoraggiate il romanzo. No solo hay demasiadas novelas de poca calidad, sino que estas novelas tienen el efecto contundente de restar espacio a la crítica. ¿Estás de acuerdo?

Hace veinte años yo no dije una cosa tan radical, que la novela ha muerto. Eso es algo que se dice cada tanto tiempo, pero sí, dije que creía que la novela había concluido ya un ciclo vital y que o se renovaba de alguna manera (que yo no sabía cuál podía ser) o cambiaba completamente de significado. En el siglo XIX la novela tenía una función, en la actualidad, en el siglo XXI, ya no tiene esa función. No sé si tiene otra, pero en cualquier caso si la tiene es muy diferente. Yo creo que la novela en estos momentos es simplemente un entretenimiento y nada más. Algunos, leyendo novelas, podemos alcanzar estados incluso de nirvana pero eso no tiene nada que ver con el tener una función social. En otro momento la novela era ejemplar, Tolstoi estaba convencido de que con sus novelas enseñaba al mundo, le daba clase de moral. Hoy en día la novela está dando clase de cómo ganar dinero sin trabajar escribiendo obras de dudosa calidad. Bueno, sigue siendo una forma de interpretar nuestra realidad.

Entonces, tiene una función...

Tiene una función parecida a la de algún tipo de alimentos. Uno no va a un restaurante exótico para evitar morir de hambre, sino porque le han dicho que allí dan cosas de comer muy raras. Bueno, yo creo que la novela es un poco la alta gastronomía para algunas personas que están suficientemente alimentadas como para permitirse el lujo de ir al restaurante para saborear cosas exóticas.

¿Quieres decir que hoy en día la novela tampoco tiene la función de crítica social que tenía antes?

Mientras que en otras épocas la novela tenía claramente una función de crítica social, hoy la tiene pero de una manera residual. No hablo tanto de la novela como de la recepción de la novela en la sociedad. Yo creo que antes se leía la novela como un oráculo, tenía una autoridad moral y ética muy grande y de ahí que la censura tuviera una gran preocupación con novelas que se consideraban inmorales. La censura honraba la novela porque le daba una capacidad muy grande de influenciar las costumbres. Ahora ya no, aunque la novela

sigue teniendo este papel importantísimo de contarnos la realidad. Estamos acostumbrados a pensar en abstracto cuando hay una realidad muy concreta que solo nos cuenta la narrativa. La novela pasó una época dorada, como la pasó el teatro, y ahora ha perdido su fuerza, su preeminencia. Yo soy un gran aficionado al teatro, he escrito teatro, voy mucho al teatro, pero también el teatro ya no tiene la función que tenía en los siglos XVI y XVII. Con la novela está pasando un poco lo mismo. Los que tenemos un gran cariño por la novela y la vimos tan importante en la época de Balzac y de Flaubert, nos da pena porque su función social ha venido a menos o la comparte con otros medios.

Yo he empezado mi curso este año poniendo a mis alumnos una pregunta sobre el significado del estudio de la literatura. Hoy en día no es algo descontado este tipo de estudio. Estudiar literatura hoy parece un desafío a la lógica; según la opinión más difundida es algo que no sirve para el futuro. Yo les he dicho que durante el curso intentaremos averiguar si todavía es útil estudiar literatura. ¿Tú qué opinas al respecto?

Sí, sí, es útil, sin duda, no lo diría si no lo pensara, la idea que esto pueda provocar suicidios colectivos no me retrae, pero sí, creo que la literatura como parte de las humanidades es importantísima tanto individual como colectivamente. Me parece un acto de barbarie lo que están haciendo en muchos países que es suprimir las humanidades o dejar que se mueran por falta de medios o por envenenamiento porque hay que favorecer la enseñanza de aspectos prácticos, científicos, económicos, empresariales, etc. La literatura, la filosofía y todas estas cosas son la larga masa que une las piedras de este edificio que ya aun así se tambalea y en cuanto le quitemos el pegamento se viene abajo del todo. Y además, me cuesta imaginar a una persona que dedica su vida no a la literatura, sino a cualquier otra cosa, que no tenga la visión de la vida que le pueda consentir la literatura y que solo tenga la que le han dado los libros de la escuela o lo que ve por la televisión o por la calle, pero sin procesar. La literatura es como estos asquerosos líquidos corporales que ayudan a sintetizar los alimentos. Es posible que se pueda vivir sin literatura pero yo creo que se viviría mal y entonces la función del especialista en literatura es organizar un poco este patio revuelto de las humanidades. Los escritores tenemos una tendencia natural a criticar la academia, no hay una cosa más deprimente como leer una tesis doctoral sobre uno mismo. No siempre, claro, pero la mayoría de los casos es así. A veces me mandan tesis, son muy buenas, son magníficas tesis, pero pienso: madre mía, me han descuartizado, desmontado y vuelto a montar. Comparaciones, constantes, referencias, el uso del adverbio modal, pues yo no sé ni lo que es... y allí están páginas y páginas para explicar una sola referencia y pienso que es un disparate porque una novela no está hecha para ser analizada de esta manera. Esta mía es una reacción hasta cierto punto natural, pero, en realidad, tiene que haber alguien que organice y que imponga normas, criterios, clasificaciones, formas de análisis, precisamente para que luego el lector pueda seguir leyendo y el escritor pueda seguir escribiendo.

9. ¿NUEVAS POSIBILIDADES PARA LA NARRATIVA?

Ahora está de moda el microrrelato. A este respecto acabo de leer varios escritos sobre el microrrelato y me he dado cuenta de la gran cantidad de autores que escriben obras muy cortas,

jóvenes y menos jóvenes. Además, se leen noticias sobre narrativa escrita por medio de teclados de móviles en el autobús, por ejemplo, o en el metro, se habla de e-book. Es decir me parece que hay una tendencia hacia la brevedad y la inmediatez, desde varios puntos de vista: el de la creatividad (brevedad entre pensamiento y realización de la obra) y brevedad también desde el punto de vista del lector que puede descargar de internet en cualquier momento una obra y puede leerla en un minuto. Tú, en cambio, escribes también novelas muy largas (recuerdo algunos títulos: La verdad sobre el caso Savolta, La ciudad de los prodigios, Riña de gatos). ¿Qué relación tienes con la brevedad, con esta tendencia a la inmediatez? ¿El microrrelato podría ser una respuesta narrativa al dominio de la novela?

A mí no me gusta la brevedad, mis novelas más bien pecan de extensas y Dios sabe lo que me cuesta reducirlas a la extensión que tienen cuando las llevo al editorial. Incluso a veces el editor me las devuelve y me dice: «Ciento cincuenta páginas menos o no se compra». Tiendo a la novela interminable. Una cosa lleva a la otra, a la otra, a la otra y luego hay un momento en que digo «bueno, aquí se acaba y fin», por eso mis novelas terminan de cualquier manera. Otra cosa es la lectura: yo creo que hay que leer mucho rato. Leer menos de tanto tiempo no es leer. Yo creo que hay que sentarse a leer un par de horas seguidas porque esta es la manera de leer, lo otro no es leer, es un picoteo que no lleva a ninguna parte. Lo que pasa es ¿quién tiene dos horas enteras al día? No porque su trabajo sea muy absorbente sino porque hay tantas absorciones distintas, compromisos personales y familiares, aficiones, ofertas de televisión, de espectáculos, tantas cosas que hacen nuestra vida muy fragmentada. ¿Quién tiene dos horas? ¿Quién tiene la disciplina necesaria para estar dos horas haciendo la misma cosa? Yo creo que es algo que está destinado a perderse si no se hace un gran esfuerzo. Yo, por ejemplo, noto que ya no tengo la capacidad que tenía hace años. Antes me quedaba leyendo un libro, lo empezaba y lo acababa, me iban andando las horas y cuando me daba cuenta, no sé, era una hora impropia o me había olvidado de hacer algo. Actualmente es todo lo contrario, ahora tengo que hacer un esfuerzo porque mi tendencia natural es ver un poquito de la televisión, hablar por teléfono, abrir el ordenador, ver si me han mandado unos *e-mail*, tener tres o cuatro pantallas abiertas al mismo tiempo... me he vuelto una especie de tarambana. Yo creo que hay autores fundamentales del siglo XX que han vivido del microrrelato, se me ocurre Kafka y Borges, no se puede decir nada más influyente. Pero ¿que esta sea una salida para la narrativa? Yo creo que no.

A veces se afirma que la novela muere por que ya no tiene una épica que contar, no tiene un núcleo épico. En la última década ha habido un boom de novelas sobre la Guerra Civil y el franquismo. Según tu opinión, ¿es posible que este tema de la memoria histórica contribuya a una nueva apropiación de la épica por parte de la novela, o esta tendencia reciente es más bien un proceso autorreferencial y comercial?

Yo soy muy desconfiado de este *boom* de la memoria histórica, salvo algunos casos sumamente interesantes y necesarios dentro de la narrativa. Claro, la novela, entre otras cosas, es la forma en que nos vamos contando a nosotros mismos un mismo suceso histórico. Este movimiento reciente lo inauguró, por lo menos de manera oficial, Javier Cercas con *Soldados de Salamina*. Es una forma de escribir sobre la Guerra Civil de una manera

nueva, distinta, sin la vinculación emocional que había tenido, simplemente porque ya han pasado dos generaciones, no quedan testigos vivos o ya son personas de una edad avanzadísima. Está empezando a tomar la palabra literaria una generación para la que la Guerra Civil es mera historia. Para mí es algo casi familiar porque yo nací después de la Guerra Civil pero a su sombra. Una Guerra Civil tiene una secuela larguísima, no había familia que no tuviera una persona muerta, en la cárcel, en el exilio o ocupando un alto cargo porque había pertenecido al bando de los triunfadores, era una vivencia cotidiana. Los que están escribiendo saben lo que es la Guerra Civil porque lo han leído en los libros; entonces una re-narración de estos acontecimientos me parece necesaria y útil pero detrás de eso viene una enorme caravana de novelas sobre la Guerra Civil, como muchas novelas sobre el Holocausto, que son pura pornografía del maniqueísmo, unas novelas en las que, desde el principio, ya se sabe quién es el bueno y quién es el malo. El malo es malísimo y el bueno sufre una barbaridad y eso me parece obsceno y es lo que más abunda en este *boom* literario. Unas pobres chicas que no paran de llorar y unos falangistas que no paran de torturar. Sin duda existieron estos casos pero no me gusta que se utilicen para halagar los más bajos instintos del lector.

10. INFLUENCIAS EXTRANJERAS

¿Cuál es tu relación con la narrativa hispanoamericana?

Una de las cosas mejores que me han pasado en la vida es haber estado en Barcelona en el momento en que Barcelona era una estación espacial donde aparecían todos los escritores latinoamericanos. Algunos de ellos vivían en Barcelona y otros tenían allí sus editoriales. Tuve ocasión de verlos, de conocerlos, de tratarlos y con algunos de ellos mantengo todavía una buena amistad. Yo no creo que haya habido tanto talento concentrado en la historia de la literatura, sobre todo de la narrativa, como en aquellos años y en el mismo idioma. Es curioso porque en España hay una tendencia a reaccionar un poco en contra de este *boom* latinoamericano porque aunque produjo un efecto infinitamente benéfico, desde cierto punto de vista era humillante. Los españoles creíamos, como Cervantes era de Alcalá de Henares, que nosotros teníamos el monopolio de la lengua y de la literatura, y resultó que vinieron unos escritores que cada uno de ellos era mucho mejor que todos los escritores españoles juntos. Tenían una capacidad descriptiva enorme de realidades tan diversas porque, claro, entre Borges y Carlos Fuentes las diferencias son abismales. Y además de esta inyección, de esta transfusión de vitalidad creativa, estos autores latinoamericanos permitieron que se descubriera lo gastado que era el lenguaje literario que se utilizaba en España, además contaminado por una retórica oficial terrible. Esto fue un momento de un placer literario irrepetible: leer estas grandes obras, que ya son referentes históricos para todo el mundo, como novedades. Ahora ya uno se acerca a estos libros sabiendo que va a leer una gran obra, pero yo leí *La casa verde* de Vargas Llosa porque me hizo gracia el título. Me lo llevé a casa, lo empecé a leer y me quedé con unos ojos como platos. Fue una gran influencia general en todos los sentidos, en cambio a mí personalmente no creo que me influyeran mucho, salvo algunos toques de realismo mágico que utilicé en *La ciudad de los prodigios*, pero no creo que hubo una influencia directa decisiva.

¿Y la literatura italiana?

Yo leí con una pasión que quizás ahora no repetiría a unos escritores italianos que en España estaban muy de moda en los años cincuenta y sesenta, de los que ahora quizás poca gente se acuerda: Giovanni Papini, por ejemplo, y sobre todo Edmondo De Amicis que fue un mito de toda la infancia de mi generación. Sabíamos de memoria partes enteras del libro *Corazón* que era, me temo (no la he vuelto a leer), un barril de mermelada. Leí a Curzio Malaparte, luego descubrí a Pavese. El régimen franquista de los primeros tiempos era muy selectivo, la literatura norteamericana estaba prohibida y los franceses mal vistos, en cambio los italianos eran muy bien recibidos, no sé por qué, por la tontería de los regímenes dictatoriales que se caracterizan por ser perfectamente absurdos...

Muchas gracias, Eduardo.