

Entrevista al escritor español contemporáneo José María Merino

Salma Moutaouakkil
Facultad de Letras y Ciencias Humanas
Ain Chock- Casablanca
Marruecos

Este texto expone la entrevista realizada, por e-mail en 1º de abril de 2019, al escritor español contemporáneo José María Merino, que se considera actualmente el maestro del cuento fantástico español en la escena literaria española, realizada por la profesora investigadora Salma Moutaouakkil, como parte de la investigación doctoral titulada "Aproximación temática y estilística a la cuentística de José María Merino (2017-2021)". El objetivo de la entrevista es mostrar algunos aspectos temáticos y recursos estilísticos abordados en su colección de cuentos titulada *Historias del otro lugar* (1982-2004), que pueden resultar de interés para estudiantes, profesionales y críticos de la literatura española contemporánea.

1.- Salma Moutaouakkil: *En primer lugar, sería bueno conocer su opinión sobre la situación actual que está viviendo el cuento español contemporáneo.*

José María Merino: En España, el cuento literario creo que está en un buen momento, desde la perspectiva de la autoría. Tanto en el cuento como en el minicuento, hay excelentes autores de ambos sexos, y una gran variedad de registros narrativos. Y algunas pequeñas editoriales empeñadas en apoyar al género. Sin embargo, desde el punto de vista del lector, el cuento sigue sin conseguir el eco que sería conveniente. Claro que eso sucede con toda la literatura «canónica»: ahora lo que vende son los *bestseller* históricos, -de cuantas más páginas, mejor-, el llamado «género negro», las novelas de gente mediática, etc...

2.- (SM) *Usted ha cultivado todos los géneros literarios (poesía, novelas, cuentos, relatos infantiles y juveniles, libro de viajes, ensayo, memorias, microrrelato, etc.), ¿tiene predilección por alguno de esos géneros?*

(JMM) Como he dicho en algunas ocasiones, la poesía me dejó por otros y por otras...y mi práctica de géneros como el de viajes, o ciertas memorias, ha sido ocasional. En los libros de ensayo he ido reuniendo artículos publicados en diversas revistas, o conferencias...Y los libros para niños o jóvenes han sido también experiencias puntuales. La fidelidad continua la mantengo hacia la novela y el cuento –también minicuento, desde hace algunos años– que suelo ir alternando en mi trabajo de escritor. Me considero ante todo narrador de ficciones, largas o breves...

3.- (SM) *Usted reunió los libros de cuentos que había publicado por separado en años anteriores, después de revisarlos, en un sólo libro bajo título Historias del otro lugar. Estas narraciones presentan lo que ha sido su producción cuentística a lo largo de más de veinte años donde se nota una evolución física, geografía y de lenguaje también. ¿Puede citarnos algunos puntos comunes y algunas divergencias de los cinco volúmenes que componen esta recopilación a nivel temático y estilístico?*

(JMM) En efecto, es una recopilación de mis cuentos publicados entre 1982 y 2004. Las divergencias vienen marcadas por el paso del tiempo y mis sucesivos intereses narrativos. *Cuentos del reino secreto* es un homenaje a los espacios leoneses en que viví mi infancia y adolescencia, con la recreación de ciertos elementos legendarios, tanto ancestrales como de la vida ordinaria; y en cierto modo *El viajero perdido* es un remate del anterior libro. En *Cuentos del barrio del Refugio* también el escenario tiene mucha importancia: se trata del barrio madrileño que rodea a San Antonio de los Alemanes –que también se llamó «de los portugueses»- y la hermandad de la Refugio, entre la Gran Vía, la calle de San Bernardo y la de Fuencarral. Los *Cinco cuentos y una fábula* reúnen cuentos dispersos, que fui escribiendo a lo largo de los años con diferentes motivaciones. Y en *Cuentos de los días raros* introduzco mi convicción, consolidada con el tiempo, de la rareza de eso que llamamos *realidad*, como explico en el pequeño prólogo al libro, que no tiene un único espacio físico de referencia...En cuanto a eso que usted llama la «evolución del lenguaje», yo no soy consciente de

ello en esos libros...En los últimos que he escrito, acaso el lenguaje es más sintético, pero es difícil que el propio escritor pueda analizar esos aspectos, por lo menos en mi caso.

4.-(SM) Son muchas las definiciones que se han dado sobre lo fantástico en general y más específicamente sobre la literatura fantástica. ¿Cuál es su propia definición de lo fantástico como fenómeno literario y como concepto meriniano? A su parecer, ¿cuáles son las circunstancias socio-políticas, culturales y científicas que contribuyeron, verdaderamente, al surgimiento y florecimiento de este fenómeno literario?

(JMM) Hay una definición clásica de lo fantástico, de Roger Caillois: "Todo lo fantástico es una ruptura del orden reconocido, una irrupción de lo inadmisibile en el seno inalterable de la legalidad cotidiana", que me parece muy adecuada ; sin embargo, yo tengo la convicción de que hay una relación directa entre lo fantástico y lo que caracteriza sustantivamente a la especie humana: eso que llamamos el «pensamiento simbólico», que en los inicios de nuestra existencia como especie nos permitió comenzar a dar sentido al mundo que nos rodeaba y del que no sabíamos nada – hablo de los tiempos anteriores a la filosofía, a la ciencia...- mediante las imágenes pintadas o esculpidas, la música, la aritmética -¿puede haber algo más asombroso que señalar la Nada con el número Cero ?- y la ficción... ¿De dónde vienen los muy antiguos cuentos de hadas, o de seres extraños, o inmortales, las ánimas, los fantasmas, las fábulas, la imaginación de un trasmundo existente, etc.... ? Pues precisamente de ese «pensamiento simbólico». Claro que, con paso del tiempo, el mayor conocimiento de la realidad y la racionalización progresiva del pensamiento, esa inicial forma de ver las cosas desde lo fabuloso, fue cambiando. Hay quien distingue lo «maravilloso» -que se produce en una realidad donde es posible cualquier cosa, por inverosímil que sea- de lo estrictamente «fantástico» -que respondería a la definición de Caillois, y que acaso nace con el Romanticismo, tras la Ilustración-. A mí siempre me interesó lo «fantástico», pero no como un escapismo de la realidad, sino como una manera de contemplarla con matices diferentes de los ordinarios. Cuando yo era joven, una de mis contradicciones profundas era la de ser antifranquista y prosocialista y, sin embargo, no creer en el realismo estético como la única

forma artística respetable para intentar descifrar las cosas del mundo... Estoy convencido de que intentar desterrar la imaginería fantástica sería inútil, porque está en lo profundo de la naturaleza humana. Los mitos y los arquetipos pertenecen tanto a lo realista como a lo fantástico...

5.-(SM) *Su recopilación Historias del otro lugar reúne cuentos de los que se pueden estudiar importantes aspectos estilísticos y culturales, pero también muchas y serias enseñanzas para la vida. ¿Puede citarnos algunas enseñanzas del mismo libro? ¿Hasta qué límite puede llegar su imaginación a la hora de escribir un cuento fantástico? ¿Qué recomendaría a los jóvenes que nunca tienen tiempo para sentarse con un libro en las manos? ¿Qué les puede aportar la lectura, sobre todo, de los cuentos fantásticos?*

(JMM) Empezaré por el final: la lectura de ficciones, si tienen calidad, nos enseña a conocernos mejor a nosotros mismos. No se ha inventado ningún otro instrumento para comprender nuestro comportamiento, en lo personal y en lo colectivo, tanto desde el punto de vista psicológico como del moral, como la ficción. Yo intento explicarlo en mi cuento Los libros vacíos. Todos los grandes estudiosos de la psicología humana -Freud, Jung... -lo han hecho desde la literatura, tras leer y analizar muchas ficciones... Lo fantástico, por otra parte, da matices a las aproximaciones realistas. Yo he sido y soy lector de toda clase de ficciones. Quienes no leen, se pierden conocer gente sorprendente, que acaso nunca conozcan en la vida real; recorrer lugares del mundo que tal vez tampoco recorran jamás –yo conocí la India, el río Misisipí, Nueva York, San Petersburgo, los Andes... muy bien gracias a la literatura, a estupendas novelas, porque en la buena ficción los ambientes, los espacios, tienen una fuerza poderosa; ser testigos de asombrosos encuentros y desencuentros sentimentales... En cuanto a mis libros, yo he intentado hablar de la extrañeza de la realidad, fruto tanto en lo orgánico como en lo inorgánico de innumerables y azarosas combinaciones; del tiempo, ese elemento tan misterioso y devastador; de la personalidad humana, que nunca sabemos bien de qué está compuesta; del sueño, que en la cultura actual parece que

ya no tiene sentido, pero que ha sido origen de cosas tanto maravillosas como espantosas a lo largo de la historia humana...

6.-(SM) *En muchos cuentos suyos se cuestiona la relación del autor con su obra. ¿El cuentista puede inspirarse en cualquier tema? ¿De dónde saca usted la materia de sus relatos? ¿Cuál es la misión del autor hoy en día?*

(JMM) Las novelas de caballerías inspiraron a Cervantes el inmortal *Quijote*... Todo es susceptible de suscitar una ficción, porque no son los hechos, sino la mirada autoral lo que lo determina. Lo que tiene que hacer el escritor es mantenerse abierto a encontrar temas: pero la realidad nos los está ofreciendo continuamente, incluso desde la vertiente misteriosa, e incluso fantástica. Es una cuestión de actitud autoral, insisto... En cuanto a la «misión», yo no creo que quien escriba tenga otra que la de aportar lo que pueda, desde su particular punto de vista, para intentar descifrar un poco más esta misteriosa y extraña realidad en la que los seres humanos estamos inmersos.

7.-(SM) *Dice Juan Rulfo: "Todo escritor que crea, es un mentiroso: la literatura es mentira, pero de esa mentira sale una recreación de la realidad; recrear la realidad es, pues, uno de los principios fundamentales de la creación". ¿Hasta qué punto usted está de acuerdo con esta cita?, ¿Cuáles son los rasgos distintivos del estilo de Merino? y ¿qué prevalece en el acto de la creación: lo emocional o lo racional?*

(JMM) También lo ha dicho Vargas Llosa. Son dos escritores a quienes admiro, pero en esto de la literatura como mentira no estoy de acuerdo con ellos. La mentira es lo opuesto a la verdad. La ficción no se opone a la verdad... La buena ficción crea su propia verdad, recrea la realidad, en efecto, pero al recrearla lo que hace, como he dicho antes, es intentar descifrarla, explicarla, permitir comprenderla mejor. Es lo que intento en mi escritura: que quienes lean mis cuentos o mis novelas entiendan un poco mejor ciertos aspectos de la realidad. En cuanto a «mis rasgos distintivos» no me corresponde a mí analizarlos: si los hay, para eso están los estudiosos. Bastante trabajo tengo yo con escribir mis libros, de mis

«rasgos distintivos» no sé nada...En cuanto a si prevalece en mi escritura lo racional o lo emocional, diría que cualquiera que escriba debe intentar equilibrar ambos aspectos: el exceso de racionalidad puede enfriar la trama, que al fin y al cabo, como todas las tramas, tratará de conductas humanas, y el exceso de emotividad puede calentarla tanto que la de-rrita... En fin, que el equilibrio es siempre lo adecuado...

8.-(SM) *El doble como personaje es recurrente en sus cuentos, pero solo conocemos sus movimientos. ¿Por qué no tiene voz en el relato?*

(JMM) No se me había ocurrido pensarlo... A veces sí la tiene, como en la novela corta *La Dama de Urz*... Pero si el doble habla poco, es precisamente porque está incrustado en el «yo» protagonista de la correspondiente historia... Me gusta decir que el doble está dentro de cada uno de nosotros, y que lo sentimos palpablemente cuando tenemos que tomar una decisión en una situación difícil o complicada. Nos debatimos en la duda, hay dos actitudes contradictorias en nosotros, pero la «voz» es la misma...El doble y el «yo» tienen la misma raíz.

9.-(SM) *En sus cuentos se nota la técnica suspensiva y la anticipación. ¿Usted ha utilizado este método deliberadamente para obligar al lector a completar la historia y suponer qué podría ocurrir al final?*

(JMM) Como lector, nunca me ha gustado que me lo cuenten absolutamente todo, y cuando cae un libro de ese tipo en mis manos dejo de leerlo enseguida. La gracia de la narrativa es que el lector tiene que participar, poner algo de su parte. Hay un cuento modélico en este sentido de Anton Chejov, *La corista*, que deja a quien lo lee muy sabrosas incógnitas. Hablando precisamente de los personajes centrales del *Quijote*, yo he escrito que *Don Quijote es tímido, osado, culto, calculador, iluso, sereno, iracundo, cuerdo, loco, como Sancho es estúpido, inteligente, cazurro, decente, generoso, mezquino, afectuoso, alegre*...El lector debe ir completando esas personalidades cargadas de matices contradictorios. Y en el cuento, la colaboración lectora debe ser todavía mayor, indispensable y, además, a mi juicio, uno de los aspectos medulares del

género, precisamente. Por eso un buen cuento permite lecturas muy diferentes. La ficción no es una «ciencia exacta»- aunque ya ninguna se llama así- de modo que no se le puede pedir exactitud matemática. Es cada lector, precisamente, quien debe sacar sus propias conclusiones, que muchas veces pueden no coincidir con lo previsto por el autor...A mí, que hagan una lectura de un cuento mío y llegen a una conclusión que yo no había imaginado, me parece estupendo, pues muestra la variedad de sentidos que puede alcanzar la ficción... .

10.-(SM) ¿Con qué recursos estilísticos se expresa o se refuerza el hecho fantástico implícito o explícito de sus cuentos? ¿Qué tipo de fantasía utiliza en sus textos?

(JMM) Es una pregunta muy complicada, a mi juicio, y tampoco yo, como autor, sé contestarla. Creo que intento utilizar la naturalidad expresiva, si es eso un recurso. Intento imbricar el fenómeno fantástico en la supuesta realidad del modo más natural posible. Pero como señalé antes, la ficción no es una ciencia «exacta», y no puedo calcular con precisión matemática los elementos que utilizo. Mi trabajo pertenece sobre todo a la intuición...En cuanto al «tipo de fantasía», tampoco sé muy bien qué quiere decir. Desde luego, no suelo acudir a monstruos estrambóticos... El mundo de lo fantástico es muy reducido: juegos con el tiempo y el espacio, duplicidades y metamorfosis –incluida la invisibilidad- animación misteriosa de objetos, fantasmas, intercomunicación de sueño y realidad...Es imposible inventar algo verdaderamente «nuevo» en lo fantástico, es decir, algo cuyo arquetipo no esté ya en nuestra imaginación, incluso cuando ciertas ficciones más o menos futuristas se imaginan seres o mundos extraños...

11.- (SM) Notamos en sus cuentos como: “El desertor”; “La prima Rosa”; “El nacimiento en el desván”; “El museo”, “Los valedores”, “Signo y mensaje”... que hay ciudades, edificios, bares, calles, viviendas familiares, pensiones, el metro, aulas universitarias, plazas de Madrid o de León y paisajes reales

y concretos, aunque se tratan de relatos fantásticos. ¿Cuál es la razón de utilizar lugares reales e identificarlos con precisión?

(JMM) Ya me he referido antes a los espacios familiares que incluyo en *Historias del otro lugar*. Para mí, el escenario es una especie de personaje, capaz de añadir intensidad dramática al relato. En todos mis libros, el espacio en el que suceden los hechos que relato tiene especial relevancia. Creo que añade esa verosimilitud que es inexcusable para la ficción. Porque, como apunté antes, la realidad no necesita ser verosímil —en ella pueden sucederse en el mismo sitio una serie de hechos catastróficos o absurdos— pero la verosimilitud es el principal requisito de la ficción, incluso de la fantástica... Claro que también se puede ser verosímil sin necesidad de utilizar espacios «reales», pero a mí me gusta hacerlo, qué le vamos a hacer...

12.-(SM) Usted ha demostrado una maestría en el campo de la ambigüedad narrativa. Algunos de sus cuentos como: “El viajero perdido”; “Oaxacoalco”; “Un personaje absorto”; “El caso del traductor infiel”; “Bifurcaciones”; “Viaje interrumpido” nos introducen sin ninguna justificación previa en una atmósfera especial donde se van cruzando y confundiendo las fronteras que separan el sueño o la ilusión y la vigilia, la vida y la muerte, la ficción literaria y la experiencia de la vida real, todo esto a través del uso de diversos modalizadores, ¿Qué otros recursos formales utiliza para crear coherencia y una determinada perspectiva en cada uno de sus textos fantásticos?

(JMM) Como dije antes, el recurso fundamental es la naturalidad para manejar el material narrativo, el conseguir que formalmente lo «realista» y lo «fantástico» se fundan sin estridencia. Pero no tengo ninguna fórmula para ello, surge del modo en el que planteo cada relato, a veces inspirado por alguna experiencia personal. Por ejemplo, en el caso del «El viajero perdido», recuerdo haber encontrado un día, bajo la lluvia, a un hombre con una maleta que me preguntaba por una estación de metro que, por lo que me contó, era imposible que lo llevase directamente al lugar que estaba buscando... Ese tipo de experiencias pueden estimular en mí una idea narrativa. A mí me gusta decir que quien escribe ficciones

advierte en cosas aparentemente inertes –un perchero, un espejo, la manera en que un objeto está colocado sobre una repisa...-ideas para escribir ficciones. Insisto en que es un tema relacionado con la mirada, pero que no hay «recursos formales» preestablecidos para afrontarlos. Depende de cada autor y de su forma de enfrentarse imaginativamente a la realidad.

13.-(SM) Usted ha mencionado en muchos encuentros que “el cuento literario fantástico tiene unas características determinadas como la brevedad, la intensidad, la condensación narrativa, la concentración dramática, la concisión expresiva, la depuración de lo superfluo, la capacidad de sugerencia, la libertad formal; y sin estas últimas perdemos el sentido profundo de lo narrativo”. ¿Usted puede desarrollar más esta idea?

(JMM) Todas esas características deben ser propias del cuento literario, sea fantástico o no. Para mí, el cuento literario debe responder a cuatro principios fundamentales : «el principio de movimiento» - tiene que haber acción, a partir de un conflicto sobrevenido o a resolver, en cualquier caso lo que llamaríamos un «suceso incompleto»- ; lo que nos lleva a «el principio de interés» que hay que despertar en el lector –que se complete o resuelva suficientemente lo incompleto... pasando por el «principio de verosimilitud» del que ya he hablado – una acción creíble, pues si es fantástica, quien lo lea debe «suspender la incredulidad». Luego estaría el «principio de economía», en el que están todas esas características de brevedad, concisión, concentración... Como cuando era estudiante se me daban mal las matemáticas, en este campo he imaginado una fórmula : «la extensión debe ser inversamente proporcional a la intensidad» sin olvidar el «principio de sugerencia» que nos debe hacer tener mucho cuidado con lo superfluo: en un cuento no debe sobrar nada... y si nos referimos a lo fantástico, en el cuento debe suceder o sugerirse la posibilidad de que suceda algo que contraviene las leyes de la lógica formal...

14.-(SM) La analogía entre la traducción y el deseo ocupa un lugar central en su cuento “El caso del traductor infiel” y plantea uno de los problemas fundamentales de la teoría de la traducción que, en definiti-

na, se solapa con el problema mismo de la interpretación: ¿Existe una lectura “correcta” de un texto? ¿O todas las lecturas son igualmente válidas?

(JMM) Hay un tópico, la antigua expresión italiana *Traduttore, traditore* que se puede traer aquí. Yo creo imposible que los matices de cada palabra en una lengua puedan tener un significado exacto en la palabra similar de otra lengua. Una buena traducción, una traducción «correcta», como usted plantea, es la que recoge la mayor parte de matices similares, aunque siempre habrá algunos que se pierdan. Una traducción será más correcta cuantos más matices recoja al establecer el paso del léxico de una lengua a la otra.

15.-(SM) En algunos de sus cuentos hay alusiones concretas a otras obras o autores. Podemos citar “Los libros vacíos”, “La voz del agua”, etc. ¿Se puede encontrar una relación implícita entre estos textos y otros? y cuál es la finalidad de estas alusiones?

(JMM) Muy pocas, pero a veces las hay, ciertamente. El ingeniero al que arrolla la crecida del pantano en «La torre del alemán» es Juan Benet, por ejemplo, pues trabajó mucho en embalses de León... El Sembá de «El séptimo viaje» es Simbad el Marino, y el libro de sus aventuras *Las mil y una noches*, como la mujer del narrador es Circe... Son pequeñas bromas de autor, y soy consciente de que quien lea el libro puede descifrarlas o no, pero no me importa que no lo haga... Sin embargo, no suelo hacer ese tipo de juegos. En cuanto a los libros que se recuerdan en «Los libros vacíos», en este caso es lógico, por el tema del propio cuento...

16.-(SM) ¿El tema del texto fantástico se refuerza mediante el uso de imágenes, metáforas, connotaciones, juegos de palabras? ¿Cómo adquiere el texto meriniano una forma propia para expresar lo que expresa?

(JMM) Me lo pone usted muy difícil. Ya he dicho que es la intuición lo que determina la escritura de ficciones. La verdad es que yo no tengo una fórmula para escribirlas o para introducir lo fantástico. Eso sí, intento expresar con naturalidad lo que se me ocurre...

17.-(SM) *Notamos que el vestuario fantástico meriniano se limita en el uso de entes, espacios y atributos y situaciones fantásticas. ¿Por qué esta clasificación? ¿Cree que es exhaustiva? ¿Por qué?*

(JMM) Si no es exhaustiva, creo que es muy completa. Citándome a mí mismo, dentro de los «entes fantásticos» incluyo los espectros, fantasmas y aparecidos; los vampiros, vurdalaks y nosferatus; otros no muertos –zombis- y resucitados; la sombra, el reflejo, la imagen, el doble; las criaturas artificiales; otras criaturas imaginarias o fruto de alteraciones físicas; animales y plantas fantásticas, y por supuesto, la que pudiéramos llamar Maldad Primordial...Seguiré citándome:«Solo la mirada del autor, y la forma de aquilatar esa relación con las convenciones de la realidad le dará a sus personajes rememorados, a sus entes de ficción, una mayor o menor impregnación fantástica». También incluyo los apócrifos o heterónimos, cuyo ejemplo claro está, por ejemplo, en el universo de autores que hizo nacer Pessoa, en la stirpe de un tal Cide Hamete Benengeli...Los «atributos fantásticos» están en objetos, muebles, espejos, armas, cuadros, piedras, relojes, anillos, pociones, flores, ungüentos, conjuros, libros, ordenadores... y no digamos en lugares, edificios y otros reductos dotados de propiedades extraordinarias. He dicho: «A estas alturas ya no sería fácil establecer una distinción clara que en este aspecto marcara la diferencia, en la literatura, entre lo puramente fantástico y lo claramente realista, y la utilización de ciertos espacios como centro dramático de sus ficciones que hizo Kafka, y su influencia, vendrían a corroborar mi sospecha». Sigo citándome: «En lo que toca a los espacios y tiempos fantásticos, hay que señalar, de entrada, que una peculiar relación espacio-temporal es perceptible en cualquier novela contemporánea, a poco lineal que sea, y aunque no tenga nada de fantástica. El juego de saltos en el tiempo, los tiempos y espacios paralelos, se usan en literatura con toda espontaneidad, y sin necesidad de entrar en aquellas rupturas de don Illán, mago de Toledo, que puso el infante Juan Manuel en lengua castellana, y que tanto fascinaron a Borges. Y del mismo modo que la invención de personajes apócrifos, o heterónimos, requiere para su completa comprensión una referencia fantástica, habría también que preguntarse si la invención de espacios no reales, simbólicos, míticos o como quiera que se les

denomine, específicos, pertenecientes solo a la imaginación literaria -Yocknapatawpha, Macondo, Región, Santa María, Castroforte del Baralla, Celama... - no debe conectarse con un esfuerzo al menos tan adscribible a lo fantástico como a lo realista. ¿Qué es lo que hace que estos territorios inventados no tengan, en su raíz, una voluntad de réplica de lo real similar a la que marcó la invención de Rhovanion, Rhûn y Mordor por Tolkien, por ejemplo?... »En fin, que dentro de la clasificación en entes, espacios y atributos creo que no falta nada...

18.-(SM) *¿Cuál es su propia definición de estos motivos que forman parte del mundo imaginario de José María Merino: la identidad, la memoria, el doble, la metamorfosis, la metaficción, la fascinación por lo extraño, la traducción, la literatura, el lenguaje, el sueño, la aparición y la desaparición, el espectro, el misterio de la muerte, la nostalgia y la importancia de los objetos?*

(JMM) Le transmitiré dos intuiciones: “Todo elemento de la realidad es susceptible de tener su réplica fantástica en la imaginación” y “El mundo de la imaginación no es más reducido que el mundo de la realidad”.

19. -(SM) *Hay mucha semejanza entre algunos personajes de sus cuentos, su gusto por la literatura y la poesía y su trayectoria literaria. ¿Su obra refleja su vida o es toda ficción?*

(JMM) En cierto modo, en la ficción reflejo aspectos de mi extrañeza personal ante la realidad. Insisto en que yo veo la realidad como algo muy raro. Mas por otra parte, soy una persona profundamente racionalista. Acaso habría que hablar del doble otra vez...Vivo la realidad desde la ficción, y la ficción desde la realidad...y por ahora todavía no me he hecho un lío...

20.- (SM) *Se nota una preferencia por los personajes patéticos y desvalidos, casi siempre tratados con una mirada compasiva que no excluye la ironía o incluso los guiños burlescos. Son personajes como Fidelín, de “El inocente”, con su sensibilidad prodigiosa para ver lo que nadie más ve y encontrar los tesoros de las*

antiguas minas romanas; o Froilán Monteagudo, de “El viaje secreto”, víctima de abusos a los que sólo puede enfrentarse con la dignidad extraída del mundo de la ficción novelística; o Curro, el ingenuo funcionario protagonista de “El apagón”, incapaz de ver el engaño que se desarrolla ante sus mismísimas ¿A qué se debe esta preferencia? ¿Usted se identifica con estos personajes?

(JMM) Yo creo que quien escribe ficciones debe identificarse con todos los personajes que inventa, bondadosos o malvados, masculinos o femeninos, héroes o traidores, para intentar entenderlos y reflejarlos con la mayor justeza posible. En cuanto a cierto humor, siempre impone una distancia saludable para ver las cosas con mayor tranquilidad...

21.(SM) En muchos cuentos suyos algunos personajes reaparecen constantemente hasta adquirir un aire familiar y entrañable, sobre todo, los obsesionados por la literatura, la lectura, las experiencias poéticas, la búsqueda del significado de las palabras y por el lenguaje como símbolo de una dinámica de interrogantes que supone la condición humana. ¿Qué lugar ocupa este tema en su escritura? ¿Qué importancia tiene la lengua como ingrediente de la escritura del cuento?

(JMM) Tengo un personaje, el profesor Eduardo Souto, obsesionado por los signos, cuyos cuentos han dado lugar a un libro (*Aventuras e invenciones del profesor Souto*) preparado por la profesora Ángeles Encinar... Para mí, la lengua es la identidad más segura de los seres humanos. Somos nuestra lengua, somos lo que hablamos. Y, por supuesto, la lengua es la materia prima de la narrativa, ya sea oral o escrita. Y en la narrativa debe utilizarse con mucho cuidado, escogiendo bien los conceptos más apropiados, porque como dijo Baltasar Gracián: “Más valen quintaesencias que fárragos”, de modo que soy partidario de un lenguaje sintético, que diga lo más posible utilizando un léxico poco rebuscado, y fijándome más en la efectividad de las palabras y en su ordenación que en su abundancia.

22.-(SM) La fantasía meriniana muestra una estructura circular que empieza de la realidad, discute un tema fantástico y después vuelve otra vez a la realidad entretejiendo la fantasía y la realidad en forma casi inseparable. ¿Podemos considerar el uso de esta técnica el sello de sus cuentos fantásticos, o hay otros más?

(JMM) Como ya he señalado antes, y lo digo con toda sinceridad, no tengo una «fórmula» para escribir mis cuentos. Si una estudiosa como usted encuentra en ellos esa «estructura circular» de la que habla, le aseguro que eso no es por mi parte algo preconcebido, sino acaso la disposición intuitiva a la que me he referido. Tengo la idea de un cuento, lo ordeno en mi imaginación, tomo nota, lo escribo, lo corrijo hasta que creo que está terminado, y en paz. Pero no tengo conciencia de trabajar con una «estructura» del tipo de la que me habla.

23.-(SM) *En sus cuentos notamos un contraste entre los sucesos extraordinarios y lo convencional del escenario en que acontecen puede dar lugar a sutiles efectos de humor, tal como ocurre en “Mundo Baldería”, cuyos protagonistas son capaces de trasladarse a los planetas en que habitan sus héroes de ciencia ficción gracias a la intensidad de su deseo y a la existencia de las apropiadas puertas dimensionales, que se descubren en lugares tan inesperados o triviales como “la glorieta del Ángel Caído, el espacio bajo la marquesina del cine Coliseum, los soportales ante la Casa de la Panadería y la entrada sur del Santiago Bernabén”. ¿Cómo elige usted el tono de sus cuentos? ¿Es siempre posible combinar lo fantástico con una dosis de humor?*

(JMM) A esto podría responder prácticamente lo mismo que antes. Es una cuestión de mirada, cada cuento pide que el autor lo contemple desde una perspectiva que viene dada por el tema, la trama, los personajes, el escenario... Y algunos piden una mirada humorística, como otros una mirada compasiva o incluso una mirada cruel... Para mí depende siempre del cuento, no es algo preconcebido. Pero hablando de escenarios, para mí la glorieta del Ángel Caído es un lugar misterioso, mientras que la marquesina del cine Coliseum o la entrada de Bernabeu son lugares peculiares, pero sin misterio alguno... El hecho de que se trate de lugares reales no quiere decir que carezcan de otras connotaciones. Por otra parte, los lugares puramente imaginarios dan mucho juego para la invención...

24.-(SM) *En su cuento “El viaje secreto” habla, en realidad, de la importancia de la lectura en la configuración de la personalidad y en la creación de espacios de fantasía que contrarresten el peso de una existen-*

cia gris y monocorde, donde uno de los personajes dice: “te olvidas de las palabras que vas leyendo y entras en sitios verdaderos, con gente que habla y hace cosas, corres aventuras, es un viaje secreto”, ¿la construcción de un mundo imaginario es imprescindible en la escritura de un cuento fantástico? ¿Qué actitud espera de sus lectores?

(JMM) La construcción de un mundo imaginario, fantástico o no, es el objeto de la ficción. Yo fui un lector precoz, y tuve la suerte de que mi padre consideraba los libros la mayor riqueza. En una pequeña capital de provincias, como era León, y en los años del franquismo, tan restrictivos en todos los órdenes, para mí la literatura era realmente una forma de salir de la aburrida rutina, de viajar y conocer espacios diferentes de los habituales...Me embebía tanto en mis lecturas –como en la visión de algunas películas, las de Tarzán, por ejemplo, o las de aventuras en el *Far-West*- que salía de la realidad y hacía lo que digo en ese cuento: entraba en sitios que sentía verdaderos, conocía gente interesante, diferente de la habitual, corría aventuras. Eso pertenece profundamente a mi experiencia. Un relato – cuento o novela, realista o fantástico- si es interesante, debe hacer que quien lo lea disfrute de algún modo de esas experiencias...

25.-(SM) En sus cuentos “All you need is love” y “El niño lobo del cine Mari” usted ha recurrido a recursos nuevos y renovadores como la música y el cine como expresiones artísticas y mejores canales para la comunicación de las emociones. ¿Qué otras funciones desempeñan estos elementos en el cuento de José María Merino?

(JMM) Se trata de casos puntuales, que en la idea de cada cuento me parecieron adecuados para lo que quería contar: en el metro de Madrid abundan los músicos que tocan esperando una gratificación del público, por modesta que sea. Y en el caso de «El niño lobo del cine Mari» - que se refiere a la primera película de la serie *StarWars*, que vi con mis hijas cuando ellas eran pequeñas, y que me fascinó, y la considero un modelo de «libro de caballerías» contemporáneo- reflejo, de algún modo, ese embelesamiento de espectador al que me he referido, cuando yo era un niño...

26.-(SM) *Lo más llamativo de la mayoría de sus cuentos es que la irrupción de lo extraordinario no desemboca en ese efecto de inquietud, la alarma o el miedo que para muchos estudiosos constituye el fundamento emocional de lo fantástico, sino en una especie de aceptación o reconocimiento de que existe otro ámbito de la realidad que apenas alcanzamos a vislumbrar salvo en momentos excepcionales. Queremos saber si los cuentos de Merino y su concepto de “realismo quebradizo” se ajustan al paradigma definitorio de lo fantástico “tradicional”, o más bien al de expresiones próximas como el realismo mágico o lo “neofantástico”, con las que tiene ciertos puntos de contacto.*

(JMM) Lo fantástico utilizado para inquietar o dar miedo me parece muy respetable, pero, en efecto, yo no pretendo crear en el lector lo propio del «género de terror», sino suscitar su extrañeza, y que la acepte como algo natural. No sé si eso tiene que ver con el realismo mágico o eso que usted denomina lo «neofantástico» -es la primera vez que me encuentro tal expresión- Pero en el fantástico «clásico» español – desde «Historia de don Illán y el deán de Santiago» del *Libro de Patronio y el Conde Lucanor*, a Gustavo Adolfo Bécquer, por ejemplo- creo que hay ciertos antecedentes de mi forma de ver lo fantástico...

27.-(SM) *:Para ambientar algunas historias usted crea espacios ficticios y a veces sitúa la acción de los relatos en épocas remotas como el caso de “El inocente” cuyo protagonista Fidelín, a través del relato del Profesor Sierra, consigue llevarnos a la época de la dominación romana, cuando los soldados trabajaban las minas para extraer el oro. ¿El espacio y el tiempo inmediatos no responden a las necesidades estéticas o temáticas que pretende?*

(JMM) Pues depende de cada cuento. También en «Valle del Silencio» salen unos romanos recorriendo unos espacios misteriosos hace más de dos mil años, o en «Zarasia la maga» y en «La tropa perdida» cruzo el tiempo actual con el pasado para suscitar la historia de una mujer peculiar o la invasión napoleónica...Depende de cada idea, pero las ideas no se pueden prever, insisto. Nacen de la intuición, que es libre y azarosa. Por ejemplo, una visita al Valle del Silencio –que existe realmente en una zona del Bierzo leonés, y donde más de mil años hubo ciertos asentamientos de tipo religioso-, me sugirió el cuento de ese título... Y

lo mismo me pasó al visitar «Las médulas», también en el Bierzo, por cierto, de donde los romanos sacaron muchísimo oro...

28.-*(SM) Detrás de cada uno de sus cuentos hay un arquetipo mítico ¿Qué papel pueden desempeñar los mitos en la literatura actual? ¿Cómo funciona el mito o la leyenda en los relatos de José María Merino?*

(JMM) Los mitos y los arquetipos forman parte de ese «pensamiento simbólico» del que hablé antes, y están en nuestro *software* mental y profundo, inevitablemente. Hasta en los más sofisticados juegos de ordenador podemos encontrar los arquetipos tradicionales. Y no hay relato estimable, fantástico o realista, que no esté de algún modo relacionado con ello: desde el Ser y la Sombra o el Padre y la Madre de que nos habló Jung, hasta el Paraíso Perdido, Caín y Abel, la búsqueda del tesoro, el Eterno Retorno, el héroe, el traidor, etc., etc... En cuanto a la leyenda, yo recopilé muchas leyendas españolas con el subtítulo «una memoria soñada», pues creo que la leyenda es una forma de memoria. Por supuesto que a mí me interesa mucho todo ese mundo, y que de alguna manera me siento influido por ello...

29.- *(SM) Dentro de sus cuentos se destaca la omnipresencia del pasado, en un doble sentido: el pasado como recuerdo, como memoria, como origen e historia personal, y el pasado como suma de momentos colectivos de carácter tanto histórico como legendario y mítico. ¿A qué se debe esta nostalgia del pasado y de los orígenes?*

(JMM) También he trabajado en algunos cuentos el futuro desde una mirada distópica (*Las puertas de lo posible*) pero, en efecto, el pasado gravita mucho sobre mi obra, entre otras cosas porque es el único tiempo del que podemos tener constancia y, además, el que ha determinado nuestro presente. En realidad, se puede decir que todo tiempo es inmediatamente pasado: mientras estoy respondiendo a sus preguntas en las teclas de mi ordenador, el tiempo se está haciendo pasado, sin remedio...

30.- (SM) *En relación con el tiempo llama la atención otro detalle: el gusto de Merino por ubicar el principio de los acontecimientos extraordinarios en verano, época festiva de mayor libertad, y en concreto en torno a junio, el mes de San Juan, que tiene tradicionalmente mágicas connotaciones. El tiempo mágico puede estar relacionado también con la Navidad o con la Semana Santa, y por tanto se asocia casi siempre aquí al calendario sacro y vacacional. ¿Por qué este interés por el pasado individual y colectivo asociado a la tierra natal de León y relacionado con las vacaciones o días festivos?*

(JMM) Claro que hay algún cuento que transcurre en San Juan, en Navidad, o en otras fiestas, pero aunque pueda ser significativo, no es algo predominante en el conjunto, creo... Sin embargo, ese tipo de fiestas tienen un significado mítico, en lo colectivo y en lo personal, que ha estimulado a veces mi imaginación. Cuando era niño, las hogueras de San Juan –las fiestas de León son en San Juan, precisamente- o la llegada secreta de los Reyes Magos la noche del 6 de enero, me exaltaban mucho. Algo queda dentro de mí de aquella memoria, sin duda...

31.- (SM) *El tema de la impotencia del individuo para regenerar la realidad, personal y colectiva, es el núcleo y el lado oscuro y autodestructivo de algunos cuentos como “El enemigo embotellado”, “Genarín y el Gobernador”, “Los de allá arriba”. ¿Es fácil destruir la naturaleza de los personajes a causa de unos fenómenos o perturbaciones producidos por ellos mismos? ¿Qué mensaje quiere transmitir a través de estos cuentos?*

(JMM) : «El enemigo embotellado» trata de un tema clásico, el del genio encerrado en la botella, como Genarín fue un personaje real en la vida popular leonesa que murió tal como relato en el cuento... Mas yo creo que el ser humano no está haciendo las cosas demasiado bien en el planeta: el cambio climático que estamos originando; el hambre, la enfermedad y la miseria en grandes partes del mundo, que no serían difíciles de resolver si no existiese tanta avaricia entre nosotros; los fanatismos de todo tipo que producen muertes y desdicha... No son temas que suela utilizar en mi narrativa, pero si algún cuento puede rozar con ellos, no oculto lo que siento.

32.- (SM) *Se nota una coherencia en el hecho de que algunos de los relatos están unidos por un cierto enlace narratológico. Así, el cuento “Para general conocimiento” es objeto de comentario en el cuento “Tertulia”, y el relato “Los espíritus de Doña Paloma” se inicia en la última frase del cuento “Tertulia” también. ¿Cómo ha podido lograr esta coherencia sin perder el hilo conductor de cada cuento?*

(JMM) Le felicito sinceramente por haberlo percibido, porque se trata de un juego estrictamente personal. Para mí “Cuentos del barrio del Refugio” son los que cuentan o leen los concurrentes al espacio del “club regional” de “Tertulia”- que pudiera ser la Casa de León que hay en la calle del Pez de Madrid-... De modo que, en cierto modo –para mí, insisto, pues no pretendí en absoluto que los lectores conociesen mi juego- todos los cuentos del libro están “manando” del mismo lugar: el espacio de “Tertulia”...

33.- (SM) *En sus cuentos notamos una gran variedad de temas y de registros, usted juega con la memoria, la realidad y la fantasía. También se observa una actualización de los contenidos, cada vez más imbricados en la problemática del hombre actual. ¿Qué le aporta la escritura de textos fantásticos para este hombre actual? ¿Qué ideas quiere transmitir a este último?*

(JMM) No sé qué ideas, pues en la narrativa, de forma muy diferente que en el ensayo, más bien se trata de intuiciones, y en este caso cada lector, como ya he dicho, puede hacer una lectura personal y diferenciada de las demás. Insisto en que quiero manifestar, sobre todo, mi extrañeza ante una realidad humana que me desconcierta continuamente.

34.- (SM) *El maestro del relato corto en español Horacio Quiroga dice dirigiéndose a un escritor de cuentos: “No empieces a escribir sin saber desde la primera línea adónde vas. En un cuento bien logrado, las tres primeras líneas tienen casi la importancia de la tres últimas”. ¿Es tan difícil comenzar una historia? ¿Cómo define un buen final de un cuento?*

(JMM) Yo también se lo he dicho a mis alumnos, cuando he dado talleres de cuento: «Una novela se puede empezar teniendo unas cuantas ideas y personajes, porque es un viaje en el que podemos cambiar de ruta, pero un cuento no se debe empezar a escribir sin saber clara

y totalmente lo que queremos contar, aunque luego cambiemos la voz narrativa e incluso el final» ¿Un buen final? El que satisfaga lo suficiente al lector, aunque no se lo aclare todo y le deje la parte de «colaborador» que le corresponde...

35.- (SM) *¿Cómo explica la existencia de una sola fábula “Artrópodos y hadanes” narrada por un artrópodo dentro de sesenta y seis cuentos que concuerda con la personificación de seres irracionales y con la ficción artificiosa. ¿Puede darnos más precisiones sobre esta composición literaria: historia, personajes, estilo, moraleja...? y cuéntenos brevemente ¿cómo fue el proceso de creación de esta fábula y por qué ha elegido ese título y no otro?*

(JMM) Fue un cuento que se publicó independiente, en una colección de libritos que llevaba cada uno un solo cuento. Le pasa lo mismo a los otros cinco cuentos de esa parte: no pertenecen a ningún “ciclo de cuentos”, sino que son totalmente independientes, publicados aquí y allá... Pero precisamente la “fábula” me permitió hablar de los “hadanes” -juego con *adanes*, añadiéndole una *h*, pues son los seres humanos, precisamente- y exponer alguna de las ideas que yo tengo a propósito de nuestra especie...

36.- (SM) *Se nota una coincidencia de personajes entre el cuarto cuento “Imposibilidad de la memoria” y el octavo “Oaxacoalco” del volumen El viajero perdido. A nivel de la historia, de los recuerdos...etc. ¿Cómo se puede explicar esto?*

(JMM) No pienso que sean los mismos personajes, y las respectivas desapariciones son diferentes: las de «Imposibilidad de la memoria» tendrían que ver con cierto tedio vital, existencialista, y la de «Oaxacoalco» con una especie de nostalgia y huida hacia lo imaginario.... Pero eso de desaparecer es evidente que me parece una idea seductora... En otros cuentos posteriores también he hecho desaparecer a personajes...

37.- (SM) *La palabra “viaje” se repite en muchos cuentos suyos, en los títulos y a lo largo de los cuentos, citamos, por ejemplo: “El viaje secreto”, “viaje interrumpido”, “séptimo viaje”, “el viajero perdido”, etc. ¿Se*

trata de una repetición involuntaria o a través de esta palabra quiere transmitir una idea, sensación, o emoción...?

(JMM) :«Viaje» es una palabra muy común en español, y supone trasladarse de un lado a otro tanto física como mental (imaginariamente). Tal vez no haya otra que diga con tanta exactitud lo que quiero mostrar.

38.- (SM) En la mayoría de sus cuentos se observa la dominación del narrador-protagonista y narrador – testigo, ¿por qué esta predilección por estos tipos de narrador?

(JMM) No es algo premeditado. Posiblemente porque me parecieron los más adecuados en cada caso. La voz narrativa es determinante para que el cuento o la novela se desarrollen bien. Yo incluso tengo una novela en segunda persona...

39.- (SM) ¿Qué aspectos de la escritura de estos cuentos fantásticos no eran posibles o probables en otra época o momento histórico? ¿Por qué?

(JMM) : Cuando publiqué *Cuentos del reino secreto* (1982) todavía había un predominio, incluso ideológico, del realismo, que entonces se llamaba «social» y que había sido una especie de instrumento antifranquista –aunque en el franquismo, la censura previa de las publicaciones hacía prácticamente imposible que se publicase nada verdaderamente crítico con el régimen...) Modestamente, creo que contribuí a «normalizar» lo fantástico en la literatura española, que ya en otros tiempos históricos –los de la Santa Inquisición, por ejemplo- no estaba muy bien considerado, acaso porque se consideraba que competía sacrílegamente con lo sobrenatural...

40.- (SM) ¿Cómo imagina el futuro del cuento?

(JMM) Borges decía que cuando la novela muriese, el cuento seguiría existiendo... Ciertamente, el cuento es el género originario –yo he hecho una versión en español actual de *Calila y Dimna*, que viene del «Panchatantra» indio y que llegó a España a mediados del

siglo XIII, tras ser traducido primero al persa plevhi, de él al árabe, y del árabe al castellano, por orden del rey Alfonso X el Sabio...y está lleno de cuentos-. Creo que se seguirán escribiendo cuentos, aunque en un ambiente dominado por las redes sociales, en el que la gente lee principalmente tuist o guasaps... Pero insisto en que los cuentos, como las novelas y toda la literatura, son especialmente útiles para descifrar la realidad y para conocernos mejor. Perder la literatura sería catastrófico para nosotros...

41.- (SM) *Para terminar ¿querría dejarnos algún consejo o mensaje?*

(JMM) Eso precisamente: que no dejemos que las nuevas tecnologías, por otra parte tan útiles para muchas cosas, nos hagan olvidar la lectura de ficción impresa en papel... Por otra parte, la letra impresa en los libros no cambia de “aplicación”, como sucede continuamente en la informática... La lectura de ficciones es sana para el cuerpo y para el espíritu...

© Salma Moutaouakkil