



PLATICANDO

Gonzalo Álvarez Perelátegui

JOSÉ MARÍA MERINO: NARRATIVA SIN PREJUICIOS

No es leonés de nacimiento, pero como si lo fuera. Su voz es fuerte, de una sobriedad contenida y mantenida, pero sin llegar a ser atronadora ni intimidatoria; su risa, sencilla y campechana, con esa campechanía que emana de modo natural fruto del contacto íntimo y elemental con los entornos rurales. Su oratoria fluye narrativamente, de manera natural y espontánea, con un halo de autenticidad que denota la influencia y la importancia que para él ha tenido –como escritor y como persona– la herencia de literatura oral que recibió junto a sus amigos Luis Mateo Díez y Juan Pedro Aparicio durante las noches de su infancia en las cocinas de sus hogares familiares leoneses. Se le considera el maestro del cuento en la segunda mitad del siglo XX, y ha escrito algunas de las novelas españolas más importantes desde 1975, como *Novela de Andrés Choz* (1976), *El caldero de oro* (1981), *La orilla oscura* (1985) con la que ganó el premio de la Crítica en 1986, la trilogía *Crónicas mestizas*, compuesta por *El oro de los sueños* (1986), *La tierra del tiempo perdido* (1987) y *Las lágrimas del sol* (1989), *El centro del aire* (1991) y *Los invisibles* (2000).

–Una de las constantes en su obra es la metaliteratura. ¿Por qué le interesa?

–Bueno, la verdad es que me interesa casi filosóficamente. El jugar a que la literatura no está en el mundo, no está en la realidad, sino que es la

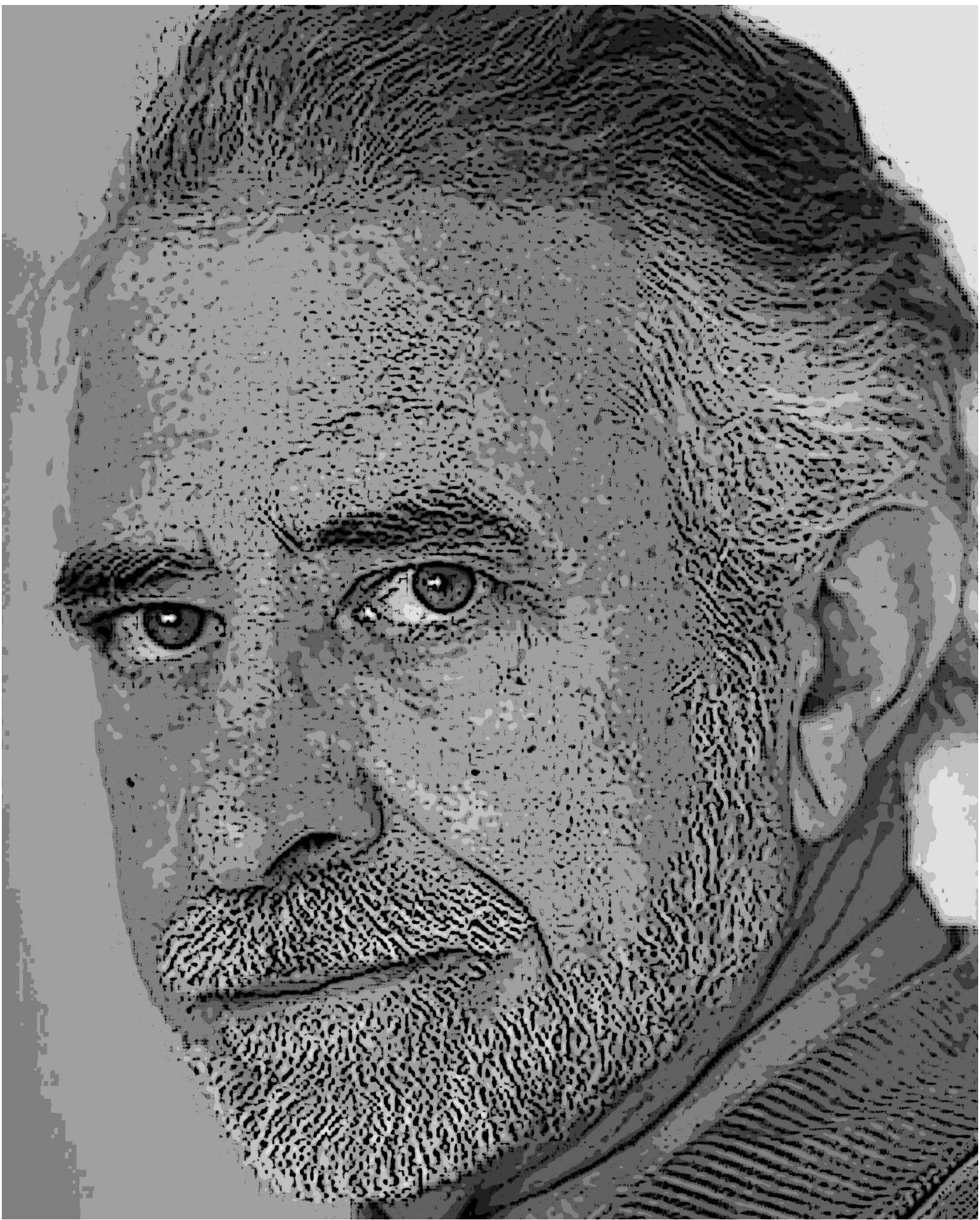
realidad la que está en la literatura. Por ejemplo, yo siempre recuerdo aquel viejo cuento de Chuan Tzu que decía: "Soñé que era una mariposa y al despertar no supe si era un hombre que había soñado que era una mariposa o una mariposa que estaba soñando ser un hombre".

–¿La fantasía que hay en su obra literaria se encuentra más cerca de lo maravilloso o de lo extraordinario?

–Creo que más de lo extraordinario, pero habría que matizar qué es lo maravilloso y qué es lo extraordinario. Tiene menos que ver con lo mágico y tiene más que ver con la extrañeza de las cosas. Por ejemplo, en el campo de la física, cada día descubrimos cosas nuevas sobre las dimensiones de la realidad. Ahora están hablando de universos paralelos y de la posibilidad de la unidad del espacio y el tiempo, cosas que cuando las formula la literatura parece que son invenciones de la pura imaginación. A mí me interesa ese aspecto no desde lo mágico sino desde las posibilidades de lo extraño y la multiplicidad de facetas que tiene la propia realidad. Las sombras de la realidad no son mágicas. La realidad es muy impenetrable y está llena de cosas que todavía nosotros no somos capaces de comprender.

–Vamos, que usted está más cerca de Borges que de García Márquez.

–Tal vez. De todas formas, creo que no es bueno



establecer separaciones tajantes, porque García Márquez también tiene muchos elementos de extrañeza; por ejemplo, el uso del tiempo en *Cien años de soledad* no pertenece a lo mágico, sino a otra cosa. Pero sí, yo estaría más cerca de Poe que de Hoffman, aunque yo creo que a estas alturas tampoco tengo prejuicios de jugar con elementos mágicos.

–Otro de los temas más recurrentes de su narrativa es la recreación de la infancia. ¿Por qué le interesa tanto?

la infancia pero no desde una perspectiva nostálgica, sino porque todavía la tengo muy grabada en la memoria: los paisajes, los momentos, los tiempos, los personajes, las actitudes de la infancia están aún muy vivos en mí, y conforme me voy haciendo mayor eso cobra un fulgor especial. Es el tiempo de nuestra vida en el que no tenemos noción del tiempo.

–¿Dónde cree usted que está el secreto de la magia de la infancia?

– El conocimiento de la muerte y el sexo separan la infancia de la madurez. En la infancia, al principio, la muerte no existe. Incluso, asistimos a la muerte como algo ajeno a nosotros mismos. En mi libro de recuerdos infantiles, *Intramuros*, hablo de que, cuando yo vi muerto a mi abuelo, no era consciente de lo que era la muerte. La percepción y el sentimiento de la muerte, que es el sentimiento del paso del tiempo: eso es descubrir la muerte, que somos tiempo. Cuando descubrimos que somos tiempo, dejamos de ser niños. Y como el niño es un ser sin tiempo es un ser inmortal, un ser amoral, un ser alegal, un ser al margen de todas las leyes

físicas y humanas. Al niño le vas formando, educando; pero en muchos sentidos le vamos haciendo perder el sentido originario y mítico del no-tiempo.

–¿Dónde está el atractivo del mundo rural frente al mundo urbano?

– Para mí el mundo rural era el mundo de lo mítico, de las viejas labores, de los animales pausados, de las gentes que hablaban sentenciosamente, que tenían mucha relación con las cosas, con los instrumentos del campo, donde no había luz. Por ejemplo, en el pueblo de mi abuela no había luz eléctrica, había luz de carburo.

No la conocí con luz eléctrica. El mundo de las cocinas, de los fogones, el mundo sin radio ni televisión; era el mundo de la comunicación verbal. Todos esos aspectos me fascinaron y me siguen fascinando.

– ¿Por qué le interesa tanto el tema de la memoria?

– La memoria es un viaje en el tiempo. Según las leyes de la física, el tiempo es una flecha rígida que no puede retroceder. Los seres humanos retrocedemos en el tiempo con la memoria, rompemos las leyes. Habría que preguntarse si esto pertenece a lo fantástico o a qué. Viajamos con la memoria, regresamos a un día triste, o a un día alegre, regresamos al momento de la niñez, o al momento de cuando nos dieron una buena nota o cuando nos rompimos un dedo... El precio es que lo que encontramos no es exactamente igual. El precio de la memoria es que aquello no fue como creemos que fue, pero nosotros pensamos que fue

El ser humano ha inventado la ficción para entender el mundo y dar sentido a las cosas que le rodean.

así. Me interesa la memoria porque es el vehículo para ir a todo eso, para ir a esos pueblos míticos de la infancia, para reflexionar sobre lo que uno es. La memoria es uno de nuestros mejores aparatos, y aunque funcione teniendo pérdidas de energía y pérdidas de verosimilitud, absolutamente ninguna otra cosa del universo puede funcionar como la memoria en los seres humanos.

–¿Y el tema de la identidad?

–El tema de la identidad también está unido a todo esto, todo viene a ser la misma cosa. No podemos tener identidad sin memoria. A la vez, el tiempo hace que cambiemos continuamente. Constantemente nos desidentificamos y, sin embargo, constantemente tenemos que saber quiénes somos. De esa contradicción vamos siendo el resultado de lo que hemos sido y de lo que continuamente dejamos de ser. Es la teoría de la física de la tendencia al caos, pero de vez en cuando las cosas también se fijan, se construyen, se organizan de una determinada manera. El caos sigue amenazando pero las cosas llegan a cristalizarse, y a mí esa cristalización de las cosas, que es lo que las da una cierta forma, es lo que me interesa. De todas formas no soy un fundamentalista de la identidad. Creo en la identidad, pero creo en todas las identidades. La realidad está constituida de muchas identidades. Lo que hay que hacer es identificarlas para no caer en ese caos, pero también hay que saber que todo tiende a desidentificarse. Esto es contradictorio pero es así.

–¿Y el mito?

–He descubierto con los años que el mito tiene que ver con una teoría que nadie me puede contradecir, y es que el ser humano ha inventado la ficción para entender el mundo y dar sentido a las cosas que le rodean. Y de esas ficciones salen

los mitos. Las ficciones que son afortunadas y que han interesado a la gente construyen los grandes mitos. Los grandes mitos son un elemento de referencia. Indican cómo son las cosas. El mito es una narración sin tiempo dada para siempre, es una narración ahistórica. El "Érase una vez..." indica que las cosas fueron una vez así y que se están repitiendo continuamente en nuestra historia.

–¿Y el tema del sueño?

– Será porque vivo constantemente entre el sueño y la vigilia. Soy bastante insomne aunque últimamente estoy durmiendo bastante mejor, cosa que me complace mucho. Pero a mí me gusta dormir mal, porque eso me permite soñar. A lo largo de una noche en que me quede dormido cuatro veces suelo tener muchos sueños. Y a mí me gusta mucho soñar aunque sean sueños malos, incluso

LA TOSTADORA

Es una mañana estupenda de primavera y vamos a desayunar en la terraza. Mientras mi mujer prepara el café llevo allí la fruta, las mermeladas, la miel, las tazas. Sobre la mesa, ya conectada al enchufe eléctrico, encuentro una tostadora nueva, sin duda una sorpresa de mi mujer, pues la antigua, muy vieja, estaba sin control y quemaba siempre el pan. Esta es oblonga, toda ella redondeada, brillante, con una forma aerodinámica, un diseño muy moderno, sin ángulos. Pero enseguida me pregunto por dónde se meterá el pan, pues no presenta ninguna abertura en la parte superior. Al fin veo, en el extremo opuesto al cable de conexión, un espacio horizontal, alargado, transparente. Imagino que es una bandeja, pero no soy capaz de extraerla, y mientras lo intento descubro en el interior algo que me impresiona desagradablemente, unos bichos vivos, de cabezas blanquecinas y extraños miembros prensiles. Doy voces a mi mujer y llega corriendo. Yo no he puesto eso ahí, responde, mirando a los bichos con la misma repugnancia que yo. De repente, el cable que conecta la supuesta tostadora a la corriente se suelta y se retrae dentro del artefacto, que recorre la mesa, salta al aire, queda suspendido unos instantes y sale luego volando con rapidez hasta perderse en el cielo lleno de luz. El incidente nos ha inquietado mucho: a mi mujer le vibran con pavor las antenas y yo siento que se me han erizado los pelos del abdomen y que me tiemblan todas las patas.

las pesadillas no me disgustan, aunque hay algunas terribles. La más terrible de todas es que no te puedes despertar, pero ese mundo del sueño, lo que hago en el sueño, quién soy yo en el sueño, esa impunidad con la que actuamos en el sueño es lo que me fascina. Freud decía que los sueños enmascaraban cosas y Jung que los sueños son símbolos de cosas. Yo creo que hay sueños en que enmascaramos cosas y sueños en que nos mostramos a través del símbolo. A veces se habla del mundo fantástico con cierto menosprecio y hay que recordar que los sueños están llenos de componentes fantásticos y a la vez pertenecen a la realidad más estricta. Somos nosotros en la realidad, no es la vigilia, pero sale de la realidad, de la materia, no es una invención caprichosa. El sueño pertenece a la ficción antes de ser organizada. En el mundo del sueño hay un camino de ficción, y por otro lado un camino que nos viene a decir que cuando soñamos entramos en otro territorio y que ese territorio está alrededor nuestro, está en nuestro dormitorio. Nos metemos en la cama, nos ponemos a dormir y por qué de repente estamos en una calle, por qué hay un puente, o una playa, o un lugar extraño lleno de nieve; y estamos en nuestra habitación. Ese cruce de espacios me parece muy interesante y muy iluminativo de lo que somos por dentro.

–¿Prefiere los cuentos con final abierto o cerrado?

–Yo prefiero los cuentos buenos, me da igual. El final cerrado fue un estilo del cuento del siglo XIX que no lo practicaron todos. Por ejemplo Chéjov no tiene cuentos con final cerrado, él habla de otros finales distintos, como el final sorpresa. De todos modos, el cuento siempre es una pieza ambigua. Un cuento no dice nunca todo lo que tiene que

decir, y además no debe decirlo, porque el cuento hace al lector el regalo de que participe, siempre es un instrumento de participación. Un cuento debe decir al lector: "léeme y pon de tu parte también". Los grandes cuentos nos permiten a nosotros poner cosas de nuestra parte, incluso podemos discutir sobre el sentido de un cuento. Hay cosas ambiguas. Yo recuerdo un cuento de Chéjov especialmente ambiguo que es maravilloso en el que los lectores pueden discutir lo que ha pasado en él. Esa ambigüedad propicia el final abierto, pero no tengo prejuicio. Un cuento bueno me da igual que sea abierto o cerrado.

–¿Por qué dice usted que en todo cuento tiene que haber una "mudanza"?

–Porque un cuento es una historia que no puede acabar exactamente igual que como empezó. Si el cuento no hace una ligera modificación en la historia –un cambio de conducta, un descubrimiento, un matiz sobre el arranque, el personaje alcanza o pierde algo, un estado diferente de cómo empezó...– no hay cuento. Así de sencillo. El cuento siempre es una modificación. Algo se ha movido en ese relato, y si no se mueve, no hay cuento. Eso no quiere decir que no haya una buena pieza de prosa. Por ejemplo, un maestro del cuento breve fue Juan Ramón Jiménez. Sin embargo, en *Platero y yo*, no hay un sólo cuento. Son todo estampas inmóviles porque lo que pretende Juan Ramón Jiménez es acuñar esas estampas líricas que no se mueven, que están ahí para siempre. Son como imágenes del alma que quedan impresas. Un cuento se tiene que mover y cuando no se mueve es otra cosa: es un poema lírico, o es un cuadro, o es una estampa.

–¿Cuál considera su mejor libro?

–Ah, pues no lo sé. No es que todos me gusten o me disgusten, yo los escribo todos intentando

poner lo mejor de lo que yo sé. Además me gusta cambiar de registro, me gusta hacer libros diferentes cada vez. Entonces, no lo sé. Incluso me da miedo leer libros que he escrito hace muchísimos años porque no me reconozco en ellos muchas veces. Últimamente he leído *La orilla oscura* para una edición que me han pedido y como hacía tanto tiempo que no la leía, la leí como si fuera una novela de alguien que no era yo. Había cosas en las que me reconocía y otras en las que no...

–Es su novela más reconocida...

–Pues tal vez sea la más reconocida. Puse mucho trabajo en ella, puse mucho trabajo también en *El heredero*, también en los cuentos, estoy siempre pensando en ellos y eso consume una buena parte del día, pero no sé, no me atrevería a decir cuál es mi mejor libro. A lo mejor hay libros por los que tengo una especial simpatía porque no les ha ido bien, como *Los invisibles*, que es un libro al que tengo cariño, a lo mejor porque no tuvo demasiada trascendencia. Hombre, *El oro de los sueños*, que es un libro de aventuras, pues me cae muy simpático porque he vendido muchísimos ejemplares; entonces me digo: "caray, qué bien salió este libro" (risas). Pero vamos, no tengo ninguna preferencia declarada de ninguno sobre otro.

–¿Se encuentra más cómodo escribiendo novelas o cuentos?

–Hombre, me encuentro más cómodo escribiendo cuentos, lo digo sinceramente, porque el cuento –que te puede hacer sufrir mucho a la hora de conocerlo, porque tienes que conocerlo bien antes de entrar en él, no como la novela– luego tiene la ventaja de que ves enseguida el resultado. La novela es una aventura a largo plazo y está llena de sinsabores. Además, nunca se sabe muy bien por dónde puede ir. Con un cuento sé lo que voy

a hacer, pero con la novela, sé bastante lo que voy a hacer. Ahora he trabajado en un texto que empezó siendo un cuento y se ha acabado convirtiendo en una novela corta. Eso me encanta, pero yo diría que como placer rápido e inmediato, como trabajo placentero, el del cuento no se puede comparar con ningún otro.

–¿Y es más difícil escribir cuentos que novelas?

–No, ambas cosas tienen su dificultad. El cuento tiene como dificultad el no dejar nada superfluo, la síntesis, la concisión, exige que no sobre nada. En la novela puede sobrar mucho, pero en ella tienes que acarrear muchísimos conceptos, mucha literatura. Puede ser una novela malísima, pero has tenido que emplear un montón de palabras para redactarla. Las dificultades son diferentes y no se deben comparar, son dos géneros distintos. Es como si comparáramos la fotografía y el cine. Yo

MOSCA

La mosca revolotea sin demasiada vitalidad en el cuarto de baño. La miro con asco. ¿Qué hace este bicho en un hotel de lujo, y además en febrero? La golpeo con una toalla y cae exánime sobre el mármol del lavabo. Es una mosca rara, arrubada, no muy grande. Se me ocurre que es el último ejemplar de una especie que desaparecerá con ella. Se me ocurre que tenía en el cuarto de baño su refugio invernal. Que en el jardín que se extiende bajo mi ventana hay alguna planta también muy rara, que solo podía ser polinizada por esta mosca. Y que de la polinización y multiplicación de esa planta va a depender, dentro de unos milenios, la existencia del oxígeno suficiente como para que nuestra propia especie sobreviva. ¿Qué he hecho? Al matar a esa mosca os he condenado también a vosotros, descendientes humanos, Pero la mosca mueve sus patitas en un leve temblor. ¡Parece que no ha muerto! Ya las agita con más fuerza, ya consigue ponerse de pie, ya se las frota, ya se alisa las alas para disponerse a volar otra vez, ya revolotea en el cuarto de baño. ¡Vivid, respirad, humanos del futuro!. Mas ese vuelo torpe me devuelve la inicial imagen repugnante. Salgo de mi pasmo. ¿Qué hace aquí este bicho asqueroso? Cojo la toalla, la persigo, la golpeo, la mato. La remato.

creo que no tienen nada que ver. Una secuencia de cine puede ser muy expresiva, pero una foto también puede ser tremendamente expresiva. ¿Qué es más difícil, conseguir una buena fotografía o conseguir una buena secuencia? Necesita más tecnología, más aparatos, más luz, más equipo la secuencia cinematográfica, pero desde el punto de vista estético cada una proyectan y expresan cosas diferentes. Yo creo que no se deben comparar.

–¿Tiene usted la sensación de ser más valorado y más reconocido como escritor de cuentos que como novelista?

–Posiblemente, pero a mí eso me da igual, te lo digo sinceramente. No me considero más cuentista que novelista ni más novelista que cuentista. Considero que yo trabajo en los dos géneros con el mismo interés. Cuando escribo una novela siempre procuro investigar, cosa que muchos novelistas no hacen. Yo procuro hacer una investigación formal sobre lo que estoy trabajando, pero no me considero más novelista que cuentista. Ahora, si los demás me consideran más cuentista que novelista, pues muy bien.

–¿Qué diferencia hay entre un cuento y un relato?

–Hubo una polémica divertida sobre eso porque la Generación del 50, salvo honrosas excepciones como Medardo Fraile, no llamaron a sus productos cuentos, los llamaron relatos. Incluso he leído un artículo muy bonito de Quiñones en el que explica por qué él se negaba a llamar cuento a lo que él escribía. Yo me niego a llamar relato a lo que escribo justamente por las razones opuestas a las de Quiñones, que me parecen absolutamente respetables y divertidas. Él decía que llamaba relatos a sus historias para que nadie pensara que estaba escribiendo algo popular, maravilloso e infantil, sino

que era algo serio. Pero claro, relato es un atestado de la Guardia Civil, es el acta de una reunión de vecinos. Cualquier narración descriptiva de una situación determinada es un relato. Ahora, cuando decimos cuento efectivamente está el problema de mezclar conceptos. El cuento es algo que siempre requiere un interés narrativo, un interés dramático. No es un atestado de la Guardia Civil ni el acta de una reunión de vecinos. El cuento es otra cosa, y eso es lo que lo distingue de la palabra relato.

–¿Por qué Maupassant es su cuentista favorito?

–Maupassant tiene dos cuentos, "Bola de sebo" y "El horla", que son magistrales. Es un autor magistral, pero también me encanta Chéjov. Así que a veces es mejor que uno se callara la boca y no dijera nada. Pero Maupassant es un escritor de cuentos maravilloso. Me gusta su análisis, el humor, tiene distancia irónica. Es capaz de trazar muy bien los personajes con muy pocos medios, y tiene una gran imaginación para inventar sus tramas, son muy interesantes. No hay tramas, son muy originales.

–¿Por qué se utiliza la etiqueta de lo "fantástico" como género menor o para minusvalorar a las obras literarias?

–Pues no lo sé. En una ocasión, un severo estudioso, yo creo que para meterse conmigo, dijo que había que distinguir la imaginación de la fantasía, que la imaginación era una potencia importante del alma pero que la fantasía era algo despreciable. Yo le contesté que no entendía sus razones pero que no iba llevarle la contraria. ¿Hasta que punto *Cien años de soledad* es o no es una novela fantástica? ¿Por qué Cortázar es muy respetable haciendo literatura fantástica, y por qué Frederick Brown haciendo literatura fantástica no

lo es? No lo puedo entender. Yo creo que eso viene porque el canon está establecido por gente de pensamiento rígido que no tiene conocimiento real de la literatura. A mí me interesa la literatura fantástica, la fantasía científica, los cuentos de terror, Borges, Cortázar, Horacio Quiroga, Chéjov, Italo Calvino, Galdós... Yo no tengo prejuicios. A mí me gusta un cuento o una novela sin preguntar de dónde viene. Mucha gente que admira tanto el cuento de Cortázar "Continuidad de los parques" quizá no sepa que Frederick Brown escribió otro cuento "No mires atrás" unos diez años antes, que es prácticamente el cuento de Cortázar. Pero claro, es un autor de ciencia ficción y de narrativa negra y policiaca, y entonces ya no es respetable.

–En su libro *Cuentos del libro de la noche* usted ha dicho que "en "El libro de la noche" nuestras páginas están en blanco", ¿por qué?

– Esa es una vieja frase de Chuan Tzu, el autor de "El cuento de la mariposa". Él dijo: "En el libro de la noche nuestras páginas son blancas". Yo le he corregido porque he pensado que no está bien traducido. Una página es blanca pero sobre todo está en blanco, porque está esperando a ser escrita. Me gusta pensar eso, que en el momento en que estamos libres de la realidad y de la vigilia todo lo tenemos por hacer. Los sueños son una escritura sobre páginas en blanco. Todos los sueños de la humanidad son eso. Todos hemos querido escribir por primera vez las cosas. Todos hemos querido soñar con la fraternidad universal, la igualdad, el amor por el prójimo: son sueños escritos en las páginas de la noche, en el libro de la noche, que

no es el libro de lo cotidiano; es el libro de las esperanzas.

–¿Por qué surgen tantos creadores literarios de León? ¿Qué tiene esa tierra de especial para que salgan tantos escritores de ella?

–Yo creo que hay algún meteorito o alguna piedra escrita debajo de la catedral que está emitiendo, o debajo de alguna zona de la provincia (risas). Pues no lo sé. Quizá lo que produce eso es una cierta consciencia o subconsciencia mítica. Esa condición de tierra antigua, de reino perdido o

***Un cuento debe decir
al lector: "léeme y pon de
tu parte también".***

muerto, que ya se pierde en la bruma de lo legendario, y ni eso. Es un reino venido a menos, cargado de viejos monumentos y al mismo tiempo con esa memoria rural que ha tenido. Yo creo que todos esos elementos han coincidido. Yo no estudié en el seminario, pero muchas gentes de mi generación cuando salían de León fueron al seminario y adquirieron una cierta formación humanística y de conocimiento de la literatura clásica. Todos esos elementos tenían que conciliarse. Pero por lo que sorprende la literatura escrita sobre León es por la pequeñez del lugar. No nos sorprende que en Barcelona haya tantos escritores y que incluso tres pertenezcan a la misma familia. Hay mucha gente que se alarma por la relación que existe entre Luis Mateo Díez, Juan Pedro Aparicio y yo, y no se sorprenden por la que existe entre los Goytisolo, y son hermanos los tres. Yo creo que lo raro es la pequeñez del entorno y la relación desproporcionada que hay entre el número de escritores y el lugar de origen; pero en todos esos elementos, sobre todo en lo mítico (cuando uno piensa en Celama ve que es un mundo

mítico, como los poemas de Llamazares, las novelas de Luis Mateo, los cuentos de Pereira), hay una relación legendaria o mítica con las cosas, con lo incorrupto. Incluso Nora, que aunque se le considera el padre del Realismo Social –y en su obra hay, efectivamente, mucho de realismo social–, su primer libro habla de la patria como madre ultrajada. Todo eso son elementos míticos.

–En un ambiente tan enrarecido como el literario, en donde son habituales tantas envidias, ¿cómo logran Luis Mateo Díez, Juan Pedro Aparicio y usted mantener la amistad?

–Bueno, pues sí, hemos seguido manteniendo la amistad y la buena relación. Tal vez porque nunca hemos sido envidiosos los unos de los otros. Aparte de que hemos hecho cosas juntos, como la construcción del personaje de Sabino Ordás, que es a mi juicio un apócrifo interesante. Por la misma razón los tres seguimos casados con las mismas mujeres con las que nos casamos. Parece que no se nos da bien lo del divorcio (risas).

–¿Qué hay de usted en el personaje de Sabino Ordás?

–Pues cosas. No sé cuáles, pero las hay. Sabino Ordás era eso que los economistas llaman "producto de una sinergia". Es curioso porque nos reuníamos, pensábamos y decíamos por ejemplo: "Se ha muerto Isaac Bashevis Singer" y uno cualquiera de nosotros decía: "Pues yo hago el artículo de Bashevis Singer"; o decíamos: "Viene la feria del libro", hablábamos un poco y otro decía: "Pues yo hago el de la feria del libro". Se producía una sinergia. Es curioso, porque al final casi hay una misma voz en Sabino Ordás, y en realidad éramos tres escribiendo cada uno un tema. En todos los artículos hay un poco de todos: desde la invención del personaje, en qué sitio lo colocamos, cuál es su peripecia histórica. Eso es una aportación colectiva, vamos construyendo todo eso colectivamente. Y al final nos convertimos en

médiums y cada uno hace que aparezca la figura de Sabino Ordás y que tenga una familiaridad que se va fraguando. Vamos construyendo el personaje, vamos sacando el sitio en donde vive, la gente del pueblo, el cabo de la Guardia Civil, el de la fonda... En fin, va creándose un pequeño mundo alrededor de Sabino. Pero es más, si me pusiera a repasar ahora los artículos a lo mejor me cuesta saber cuáles eran míos y cuáles eran de Aparicio o de Luis Mateo.

–Para acabar, ¿qué tal le sentaría entrar en la Real Academia Española?

–Bueno, bien. Ni bien ni mal. Es decir, bien; no es nada desagradable entrar en la Real Academia Española. Pero vamos, por ahora no me lo han propuesto.

–Pero si se lo propusieran, ¿aceptaría?

–Pues sí, naturalmente. Para mí, que me encantan los diccionarios, y que me he perdido tantas veces en el diccionario –me puedo pasar toda una tarde encerrado mirando el Espasa–, estar en un sitio en donde se hace el diccionario realmente sería muy placentero.

POCA LUZ

Yo era el preceptor de los hijos del conde. En las enormes estancias del castillo había muy poca luz, y aquella penumbra facilitó algunos acercamientos amorosos. A la poca luz fui seducido por la condesa, y la poca luz me permitió seducir a su hija. Aquella penumbra hizo que, cuando el conde quiso vengar su honor, me confundiese primero con el jardinero, al que atravesó de una estocada, y luego con el mayordomo, a quien mató de un pistoletazo. Por culpa de la poca luz, me rompí la nuca en las escaleras de la bodega, mientras el iracundo conde me perseguía. Ahora soy el fantasma que recorre estas almenas solitarias y estos salones oscuros, húmedos y vacíos, bajo los techos que se desmoronan.

Cuentos del libro de la noche. Madrid: Alfaguara, 2005.