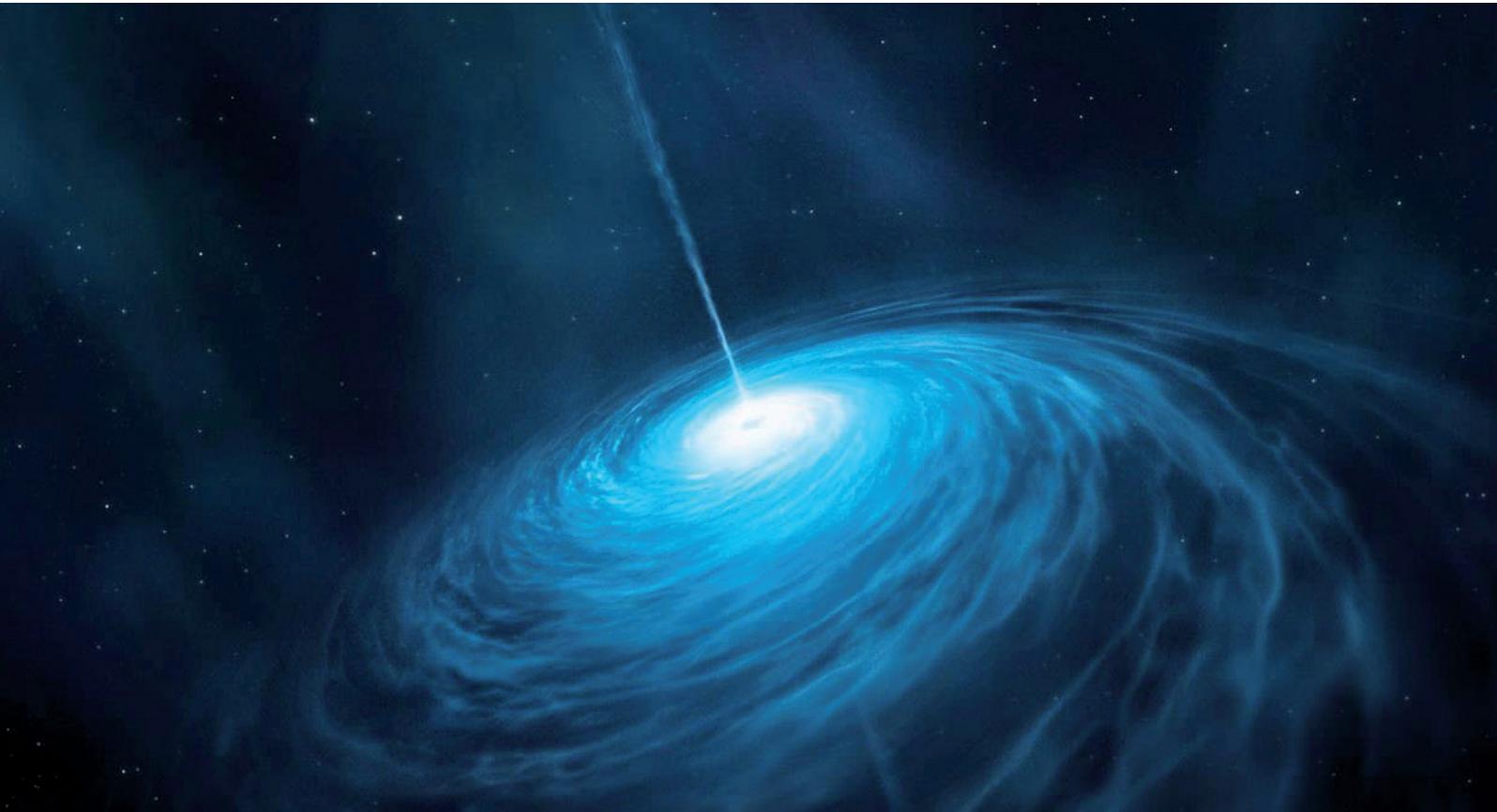


Hablando de literatura con Juan Jacinto Muñoz Rengel



Por Mariano Martín Rodríguez

Tras Le Guin, Watson y Montero, grandes figuras representativas de escritores de diferentes grupos de edad en orden decreciente, había llegado el momento de hablar de literatura con un autor de entre los nacidos en las décadas de 1960 y 1970, un grupo con características similares en muchos casos, tanto por su escritura como por su destino literario, especialmente en España, aunque lo afirmado como hipótesis aquí bien puede valer para otras literaturas. En ellos (y ellas), la distinción neta anterior entre ficción especulativa y general ha dejado de tener pertinencia, pues alternan, y combinan modalidades de una y otra sin necesidad de apologías, sin complejos. En cambio, se puede distinguir claramente sus prácticas a menudo divergentes en la narrativa extensa, más ligada a consideraciones comerciales, y en la breve, cuyo carácter cuantitativamente menos popular le ha solido librar de la presión comercial hacia la nivelación estética y ha animado a numerosos es-

critores de este grupo a cuidar más la escritura en estas ficciones, que también suelen ser intelectualmente más difíciles.

En cuanto a su lugar en la institución literaria, pocas veces en la historia de la literatura se habrá producido tal desajuste entre la calidad de unas obras y el estatuto marginal de sus autores en la institución literaria, como si se hubiera interrumpido el paso de testigos generacionales tras el triunfo completo de los postmodernistas nacidos en la generación de 1950, un triunfo a veces merecido y otras no tanto, pero que, en cualquier caso, se ha saldado con una desatención manifiesta hacia lo que vino después. En la ciencia ficción, solo habría que comparar la recepción radicalmente diferente, al menos en la institución literaria (el mundo académico y los órganos críticos orientados hacia el gran público no especializado), entre las novelas de William Gibson y los relatos de Ted Chiang, tomados ambos como líderes de la generación postmoderna y



Hablando de literatura con Juan Jacinto Muñoz Rengel

de la siguiente (que podríamos tal vez denominar metamoderna). A la inflación de elogios al primero se contraponen el silencio crítico institucional que ha rodeado al segundo hasta hace poco. La diferencia también se explica tal vez por sus géneros: la hegemonía de la novela y el injusto menosprecio hacia el cuento (cosa que, visto el panorama actual, debería ser al revés, desde el punto de vista de la exigencia estética) favorecieron al primero y perjudicaron al segundo. Son estas algunas de las cuestiones abordadas en la conversación mantenida en lo alto de una terraza de una cafetería madrileña en un soleado día de octubre, con Juan Jacinto Muñoz Rengel, cuya obra breve fue recibida entre los aficionados a la literatura especulativa con el entusiasmo que merecen los maestros del género, comparable quizás a Ted Chiang, aunque el español es más prolífico y, además, ha intentado llevar su rigor en el manejo de lo fantástico y lo especulativo también a la novela. Personalmente, la lectura de su libro de relatos De mecánica y alquimia me convenció de la existencia y el valor de la narrativa breve especulativa de este grupo generacional en España, pese a mis reticencias de arqueólogo literario frente a la literatura reciente. La lectura de los cuentos de otros escritores de la misma hornada (Vicente Luis Mora, Pablo Martín Sánchez, etc.) no ha hecho sino reafirmarme en la convicción de que este está siendo (o ha sido) un período fasto en España para la fantasía especulativa breve, de la buena ficción de ideas hecha por escritores con la cabeza bien amueblada, como aquí demostrará una vez más Muñoz Rengel.

MMR. Vamos a echarnos al agua. Voy a hacerte una pregunta directa para empezar. ¿Qué te parece la literatura y, concretamente, la narrativa de los autores españoles *institucionalizados*, de la generación que algunos llaman de la transición y que se debería llamar más bien el grupo de *El País*, porque casi todos han sido promovidos por ese periódico? Como se sabe, son los escritores que reciben premios oficiales, pero, a diferencia de otras generaciones españolas, ellos no parecen apoyar demasiado a los autores más jóvenes. ¿Cuál es tu opinión al respecto?

JJMR. Básicamente, llevo pensando más o menos una década lo que tú afirmas. Esa generación ha actuado como un tapón. Pero hasta ahora, después de tantos años diciéndolo, cuando es ya algo bastante compartido, incluso en las redes sociales, no se ha empezado a señalar públicamente que esa generación ha sido poco generosa. Incluso Javier Marías ha escrito un artículo respondiendo a esa acusación; por primera vez, este y otros se daban por enterados, tras tanto tiempo pareciendo estar por encima del bien y del mal. Parecía que no solo no leían a los jóvenes, sino que tampoco escuchaban esas voces en la prensa y los medios que reclamaban para ellos un poco más de atención. El clamor es ahora tal que hasta Marías se ha visto compelido a contestar, un poco extrañado, que hay sitio para todos y que la literatura no es una competición entre escritores. Aunque parece todo muy lógico y algún autor de mi generación le daba la razón, lo cierto es que no daba respuesta al problema planteado, que es el de la generosidad. Los escritores nacidos en las dos décadas siguientes a la de Marías (quizá una generación también todavía emergente, que no ha podido *llegar*) han sido ignorados por ellos; no los mencionan entre sus lecturas, ni los recomiendan, ni tampoco han *adoptado* a nadie, a ningún autor que hubieran descubierto y defendido, aunque fuera a uno solo. Se han quedado con sus columnas, con su poder editorial; cuando Almudena Grandes saca un libro, por ejemplo, igual que Javier Marías, la noticia aparece en todas partes. Copan los medios, pero tienen muy pocas palabras para los demás. Eso no ha sido así siempre, porque José María Merino o Luis Mateo Díez, que son de una generación anterior, son ambos muy generosos con autores de mi edad. ¿Cómo es posible que sus mayores nos lean y promuevan a nosotros, y ellos no?



Hablando de literatura con Juan Jacinto Muñoz Rengel

MMR. Tal vez porque Merino y Mateo Díez están seguros de la calidad de su obra, que es tan evidente que no necesitan tapar a los demás para sentirse grandes figuras.

JJMR. Esa es una posible explicación, y quizá sea la más sensata. También hay quien, como Enrique Vila-Matas, lo ha leído todo y ha apoyado a los jóvenes, pese a haberse codeado mucho con el grupo de *El País*. Sin embargo, según ha declarado en entrevistas, él sí está completamente convencido de que lo que hace es algo distinto, y lo distinto debe defender su originalidad por sí mismo. Cuando tienes miedo de que otros tengan la misma idea que tú y haces por ocultarlos, es porque no estás sabiendo configurar una obra con una voz y un imaginario propios. Otra posible explicación para esta falta de generosidad es la propia institucionalización. Cuando ocupas los mejores puestos en la cultura y literatura oficiales de un país (cabeceras de periódicos, principales jurados, premios nacionales, etc.), ves todo eso como un feudo propio, del que extraes buenas rentas y al que no estás dispuesto a renunciar.

MMR. Pero la tarta es grande...

JJMR. Y la avaricia, también.

MMR. Centrándonos ahora en lo que más nos interesa, que es la ficción especulativa, también diría que esta ha sido bastante poco cultivada por la generación, digamos, en el poder literario en España. Las únicas excepciones que se me ocurren son Rosa Montero y Elia Barceló, grandes escritoras ambas y ambas en una situación un poco extraña dentro de su generación. La primera, pese a su fama, no ha recibido el mismo reconocimiento oficial que otros escritores coetáneos suyos¹. Veo ahí quizás un prejuicio contra la literatura especulativa entre los críticos de la transición y de *El País*.

JJMR. Los prejuicios existen, pero no me atrevería a afirmar con rotundidad que la peor recepción oficial de Montero y Barceló está relacionada solo con el género literario. Basta recordar que José María Merino ha recibido premios y es miembro de la Real Academia, escribiendo ficción fantástica e incluso ciencia ficción. También cabe mencionar el Premio Nacional de Narrativa y el de la Crítica de Cristina Fernández Cubas.

MMR. Montero se refería más en concreto al prejuicio contra la ciencia ficción, porque lo fantástico está mejor aceptado.

JJMR. Es verdad que los prejuicios están aún más arraigados en el caso de la ciencia ficción. Por ejemplo, a la hora de colocar libros en las librerías o de incluir un libro en una colección editorial o en otra. Es más difícil aparecer en una colección general de un sello de prestigio literario si la obra es de ciencia ficción. Prejuicios los hay, pero está por ver qué factores son los que más pesan. Así, la distinta recepción de esas tres escritoras depende de diversas variables, no solo de la calidad. Por ejemplo, a Elia Barceló, como antes ocurrió con Medardo Fraile, sin duda le perjudica el hecho de no residir en España.

MMR. Me refería a los prejuicios en la institución literaria, pero no entre los escritores, al menos entre los nacidos después de 1960, en los cuales la importancia de lo especulativo es considerable, sobre todo en la narrativa breve. A estos los he llamado en varios sitios los «nietos de Borges». ¿Crees que la influencia de este ha contribuido a acabar con prejuicios muy arraigados contra la ciencia ficción, por ejemplo, o contra la fantasía especulativa, más en general, también en tu propio caso?

JJMR. La presencia de Borges ha sido importantísima, pero no ha sido la única. Hay una serie de nombres incuestionables que hicieron que la literatura española se abriera por fin a lo que la hispanoamericana se había abierto antes. Está Borges, pero está también Cortázar. El primero es un autor fantástico y especulativo, pero también erudito y literariamente difícil. Cortázar añade la soltura. Reinventa los géneros, sorprende con ficciones breves que funcionan como microrrelatos antes de que estos se pusieran de moda, y demuestra que puede hacer literatura como por arte de magia de cualquier cosa... A esta influencia del *boom* en nuestra generación hay que sumar el hecho de que pudiéramos acceder con mucha mayor facilidad a traducciones, por ejemplo, de Lovecraft, de Poe, etc. Antes existían, pero no tenían la difusión de ahora, con traducciones de calidad y publicadas en editoriales pujantes.

MMR. De hecho, Lovecraft y otros autores considerados antes de *fandom* son ahora clásicos de la literatura general.

JJMR. Gracias a ellos nos dimos cuenta de que se podía hacer otro tipo de literatura. Antes predominaba una literatura realista que aún tenía la resaca de la posguerra, muy apegada al compromiso social. Había que demostrar que se era un escritor serio, que no se hacían «tonterías» fabulosas. Nuestra generación ya no es tan solemne. Aun así,

1. La conversación con Juan Jacinto Muñoz Rengel tuvo lugar unos días antes de que se concediera a Rosa Montero el Premio Nacional de las Letras.



Hablando de literatura con Juan Jacinto Muñoz Rengel

siempre hay corrientes. También hoy hay autores, digamos sociales, que miran un poco por encima del hombro a los cultivadores de lo fantástico. No obstante, esa división va a ser poco a poco más difícil de percibir, ya que muchos escritores se acercan a lo fantástico desde el realismo, mientras que los habituados a los géneros de la imaginación estudian qué se puede hacer con técnicas más miméticas. Además, quienes tienen menos prejuicios hoy son los lectores, que consumen de todo. La crítica literaria parece haberse quedado rezagada.

MMR. No la académica, pues los estudios sobre lo fantástico y sobre la ciencia ficción misma están experimentando un auge.

JJMR. Me refería a la crítica literaria, por ejemplo, a la de los suplementos de libros en la prensa, donde los prejuicios subsisten...

MMR. Y que es precisamente el tipo de tribunas muy dominado por la generación de *El País*...

JJMR. Ahí hay mucho desconocimiento. Lo que es muy grave tratándose de gente dedicada profesionalmente a la crítica literaria. Y, más arriba, está la crítica que concede los premios nacionales, aún con más prejuicios. En cambio, los editores están cada vez más abiertos y hoy en día se puede publicar un libro de cualquier género que tenga la suficiente calidad. Hay excepciones. En Anagrama difícilmente podemos encontrar un texto de la imaginación más arriesgada, quizá para conservar un marchamo de *seriedad*. Todavía hay escritores que publican en estas editoriales «serias» que desdeñan a los que lo hacen en otras más abiertas, como Páginas de Espuma, o directamente de género, como Fantasy o Minotauro. Y es bastante dudoso que ese supuesto prestigio de lo serio esté siempre justificado, a la vista de la calidad de algunas cosas que se han publicado... Y a la inversa: editoriales que no disfrutaban de la misma reputación han sacado a la luz verdaderas maravillas.

«Los editores están cada vez más abiertos y hoy en día se puede publicar un libro de cualquier género que tenga la suficiente calidad»

MMR. Existe seguramente un desajuste entre lo que se aprecia *a priori* y la realidad literaria. Por ejemplo, las editoriales suelen ser más reacias a publicar relatos, pese a que suelen tener mayor calidad que muchas de las novelas que se promocionan activamente. De hecho, a menudo tengo la impresión de que autores de relatos muy atrevidos literariamente, por sus ideas o su experimentalismo, resultan mucho más convencionales al escribir novelas. ¿Cuál es tu visión personal como escritor de ambos géneros?

JJMR. Coincido contigo en que la calidad del relato es excelente y que esto viene siendo así desde hace ya bastantes años en España, hasta el punto que no sé si es posible encontrar un nivel similar en otros países. Como es normal, esto lo hemos reivindicado hasta la saciedad en el mundillo del cuento, pero ha dado igual desde el punto de vista de las (grandes) editoriales, sobre todo porque al gran público no le acaba de interesar. Muchos lectores desean sumergirse en la novela, para evadirse, y no entienden el cambio de registro constante del libro de cuentos ni les agradan unas exigencias técnicas para las que quizá el lector masivo no está preparado. Aunque tal vez ni siquiera tendríamos que aspirar a llegar a este lector, porque habríamos de rebajar la calidad de la narración breve. Sin embargo, no estoy del todo de acuerdo con tu afirmación. Hay sin duda magníficos escritores de cuentos que



Hablando de literatura con Juan Jacinto Muñoz Rengel

rebajan la calidad estética de sus novelas, porque quieren vender o porque la editorial los obliga a ello. Pero creo que esto solo explicaría una parte de la cuestión. Sinceramente creo que hay muchos que no saben escribir novelas al mismo nivel de exigencia que lo hacen con los cuentos. No se trata de solo una exigencia estética, no me refiero únicamente al estilo. Las estructuras cambian y no todo el mundo es capaz de sostener el pulso narrativo, los arcos de tensión que se crean en estructuras más extensas, que resultan más difíciles de apreciar en su conjunto. Un cuento se puede releer de un tirón para poder distanciarte y tomar conciencia de él, como un pintor que da un paso atrás y ve su cuadro por entero. En una novela, tras tantos años invertidos y tantos borradores desechados, es muy difícil tener el mismo control de lo que se hace. Y se puede perder a veces el tono del narrador, la intensidad de lo que se cuenta, y no reparar en ello y perder al lector por el camino. Hay mil sitios por donde se puede romper una novela. El novelista puede mantener una prosa de calidad semejante a la del cuento durante muchas páginas, pero la literatura no es solo poner una palabra detrás de otra. También es crear interacciones, proporcionar carnalidad y evolución a los personajes, jugar con distintas imágenes y simbologías, expresar significados que van en diferentes direcciones..., frente al carácter más unívoco del cuento. Este se construye en torno a una gran metáfora, a un gran símbolo u objeto cargado de significado, y de ahí su esfericidad; y por mucho que esta pueda romperse, alterando ese mecanismo perfecto, el resultado casi siempre permanece bajo el control del autor. En la novela es mucho mayor el riesgo de verse desbordado. De hecho, muchos escritores actuales, y no me considero una excepción, no están probablemente a la altura de las exigencias de una novela. Son raros aquellos de los que se pueda decir que son buenos *en todas* sus novelas. Y aunque el cuento también es exigente, igual que sus lectores, hay más autores que se especializan en este género y consiguen dominarlo.

MMR. Sobre todo en la España actual. Ni siquiera en Hispanoamérica, donde hubo una gran escuela de fantasía especulativa (Borges no fue ni mucho menos el único), parece haber una escuela equivalente entre los jóvenes, a juzgar por mis conocimientos, limitados, al respecto. Parece como si la herencia de Borges se hubiera cobrado en España en este momento.

JJMR. Quizá lo que ha ocurrido es que teníamos hambre de eso, tras tantos años de realismo. No

obstante, los factores que determinan una tradición literaria son tan diversos que es difícil aventurar causas, ni siquiera con el paso del tiempo. Aun así, podría ser una cuestión de sinergias. Basta con que varios escritores escriban de una determinada manera para que a su vez sean leídos y emulados por sus coetáneos.

«Creo que hay muchos que no saben escribir novelas al mismo nivel de exigencia que lo hacen con los cuentos.

No se trata de solo una exigencia estética, no me refiero únicamente al estilo. Las estructuras cambian y no todo el mundo es capaz de sostener el pulso narrativo, los arcos de tensión que se crean en estructuras más extensas»

MMR. Posiblemente. A este respecto, recuerdo que el mundillo de la ciencia ficción en España, *fandom* incluido, estuvo muy abierto a la literatura general en la primera década de este nuevo milenio. Entonces hubo una especie de resurrección de la *New Wave*, como manera de escribir ciencia ficción con una escritura equiparable a la literatura general, y prestando mucho más atención a lo filosófico, a lo especulativo propiamente dicho. En este contexto, la lectura de tu *De mecánica y alquimia* fue como una revelación, ya que era el tipo de literatura que se estaba buscando, hecha por alguien de fuera de la ciencia ficción, con una calidad muy elevada, y de ahí que tu nombre ya sea incluso mítico dentro de ese género en España. ¿Cuál es tu propia visión del fenómeno? ¿Cómo ves tu propia obra en relación con la ciencia ficción y su público?



Hablando de literatura con Juan Jacinto Muñoz Rengel

JJMR. No provengo de ese mundo y, por eso, no puedo sentir más que gratitud. De repente, me encontré con un público que no esperaba, con algunos premios y, sobre todo, con nuevos lectores, que es a lo que siempre aspiramos. Por mi parte, estaba entre dos aguas. Por un lado, el lector común me podía mirar raro, pero por otro también yo me sentía un poco ajeno a ese mundillo de la ciencia ficción. Esto no me impide alegrarme de verme aceptado por un grupo de personas que demuestra verdadera pasión por leer. Otra cosa es que mis conversaciones con miembros del *fandom* se agoten rápidamente, porque hay muchos autores que no he leído. También estoy entre dos aguas en cuanto a mis lecturas. He leído, como ellos, a Borges y Cortázar, a Lem, Le Guin, Vonnegut y demás, pero otros nombres me son completamente desconocidos, pese a que no dudo de su interés. Entre los de mi generación, era casi obligatorio leer a los clásicos de la distopía (Orwell, Bradbury, Huxley, etc.), que también marcaron nuestro rumbo, pero no alcanzamos mucho más allá. Al mismo tiempo que leíamos a otros autores que nada tenían que ver con la ciencia ficción, como Salinger o Cheever, como Philip Roth o Don DeLillo y otros posmodernos. Mis lecturas eran híbridas.

MMR. No eres, desde luego, el único que ha escrito muy buenos relatos especulativos y de ciencia ficción sin estar dentro del *fandom*.

JJMR. Limitarte a ese mundo tiene el peligro de que acabes tratando solo una serie de temas y de subgéneros que ya están muy trabajados. La endogamia acorta la mirada. *88 Mill Lane*, mi libro anterior a *De mecánica y alquimia*, es quizá bastante más borgesiano. Nació no solo de la lectura de Borges, sino también de conversaciones conmigo mismo, de mi propio ensimismamiento. Mis estudios universitarios fueron en Filosofía, y recuerdo la carrera entera concibiendo y escribiendo unos ciento cincuenta relatos, muchos de los cuales no se publicaron nunca, basados en ideas filosóficas.

MMR. Esos relatos ¿existen?

JJMR. Sí, pero no van a ver la luz. *88 Mill Lane* reúne aquellos pocos de los que estaba verdaderamente satisfecho.

MMR. Por favor, nos destruyas los otros, aunque tengamos que esperar a la edición crítica de tus obras completas para leerlos... (*JJMR se ríe.*)

JJMR. Solo podrían tener interés académico, no para un lector.

MMR. Los académicos también son lectores...

JJMR. Solo para un estudio, pero no para lectores que buscan placer en la lectura, porque son el

resultado de un proceso de ensayo y error. Como dije, mi manera de aprender a escribir fue autodidacta y muy lenta. Más allá de la influencia directa de Borges, ya era un planteamiento borgesiano que yo, un estudiante de filosofía, estuviera intentando dar una forma narrativa a mis ideas, pero sin pretensiones explicativas ni de construir una teoría o tesis sobre algo. Improvisaba. Simplemente, trataba de crear personajes y conflictos de ficción, pero bajo los que subyaciera una idea filosófica. Es esto lo que he querido mantener también años después, cuando me he ido desprendiendo de aquella influencia. La idea de poder estar leyendo un libro de Kant o de Hegel y escribir a la vez ficción, una historia.

MMR. En tu ficción hay muchas ideas, pero no es por ello solemne. Introduces mucho humor en tu tratamiento de las paradojas de la filosofía. Creo que este elemento pudo facilitar el éxito de tu obra, que es muy rigurosa, pero nada pedante. ¿Eres consciente de ello?

«Como dije, mi manera de aprender a escribir fue autodidacta y muy lenta. Más allá de la influencia directa de Borges, ya era un planteamiento borgesiano que yo, un estudiante de filosofía, estuviera intentando dar una forma narrativa a mis ideas»



Hablando de literatura con Juan Jacinto Muñoz Rengel

JJMR. Cuando era adolescente y leía a los hispanoamericanos del boom, me preguntaba cuál era la diferencia entre un García Márquez, que gustaba más al gran público, y un Borges, que me interesaba mucho más a mí. Entonces me di cuenta de que Borges era muy duro, por su solemnidad aparente, para el lector de a pie. Lo que tenía en mayor medida García Márquez eran emociones, personajes carnales. Las pasiones en la obra de Borges son conceptuales.

MMR. La filosofía también es una pasión.

JJMR. Lo que yo quería era doblegar esa intelectualidad de Borges. Y para eso necesitaba dar a mis historias cierta espontaneidad y naturalidad, un tono más coloquial e informal, cercano, con un lenguaje cuidado, pero a la vez más flexible y modulable, no tan concentrado. En mi última novela, *El gran imaginador*, así lo he intentado. En su base hay muchas ideas filosóficas y también mucha metalingüística (Cervantes, Lovecraft, Umberto Eco); pero, al mismo tiempo, el juego que propongo en el primer plano de lectura es puramente lúdico, incluyendo mucha aventura, algo nuevo en mí. Esto está dirigido a ese lector que tan solo desea quedarse en ese nivel. Aunque luego introduzco muchos otros niveles más complejos. Ahora, *a posteriori*, me pregunto si con todas esas capas no habré expulsado finalmente también al lector de a pie. O, al revés, al otro, sobre todo al refractario a lo fantástico. Quizá a este lo pierdo en un episodio de la novela en el que tienen lugar una invasión alienígena en el Estambul del siglo XVI.

«Lo que yo quería era doblegar esa intelectualidad de Borges. Y para eso necesitaba dar a mis historias cierta espontaneidad y naturalidad, un tono más coloquial e informal»

«Borges era muy duro, por su solemnidad aparente, para el lector de a pie. Lo que tenía en mayor medida García Márquez eran emociones, personajes carnales. Las pasiones en la obra de Borges son conceptuales»

MMR. Oigo esto y corro a comprar la novela.

JJMR. Pero otros lectores quedan descolgados ahí, según me han confesado. Mi duda ahora es si de verdad era posible aunar a todo tipo de lectores. O si en cualquier caso tenemos que seguir quitándole solemnidad a la literatura, que es algo importante hasta cierto punto, pero que no debe de serlo tanto, cuando no estamos todo el día en la televisión. En realidad, no importamos a casi nadie. E incluso si fuera importante realmente, tampoco nos lo debemos creer tanto. Hay que bajar de la tarima a la calle.

MMR. Entre tus relatos con más humor, recuerdo «London Gardens», donde también acometes, en el segundo texto marciano, una reescritura lúdica del universo de la ciencia ficción *pulp* de los años treinta, que has dicho no conocer...

JJMR. Es accidental, pura coincidencia. Hoy las influencias llegan desde muchos sitios y algunas son subconscientes. De pequeño, viste *La dimensión desconocida* y series de aventuras galácticas. Has visto cine toda tu vida y has leído todo lo que ha caído en tus manos. Otras veces, la influencia te llega por una lectura indirecta; no has leído el original, sino a alguien que sí se lo ha leído. Incluso te puede llegar a través de reseñas de libros que tampoco has leído. Además, hay mucha gente que está a punto de escribir lo mismo, a la vez, sin conocerse, porque estaban pensando en las mismas cosas, al disponer en su contexto de los elementos suficientes para pensarlas, que antes faltaban.



Hablando de literatura con Juan Jacinto Muñoz Rengel

MMR. La originalidad es una superstición. «London Gardens» también me recordó el ensayo ficticio de Le Guin «“The Author of the Acacia Seeds” and Other Extracts from the *Journal of the Association of Therolinguistics*», que versa sobre el lenguaje y la literatura de insectos y plantas.

JJMR. No lo conocía. Cuando ideé «London Gardens», pensaba en nuestros genes, en los cuales está toda la información sobre cómo vamos a ser física y psicológicamente, pero también las trazas de un virus que padeció la humanidad hace milenios. Ahora mismo se está investigando cómo introducir en los genes un mensaje destinado al futuro, como el mejor procedimiento para que el mensaje se transmita, se conserve y pueda ser leído alguna vez. Un mensaje en nuestro ADN subsistiría más tiempo que en los libros o los soportes electrónicos. De alguna forma, esta idea ya estaba en Borges (y de ahí mi guiño final de la rosa), que en sus poemas considera que las rayas del tigre o los pétalos de la rosa suponen la posibilidad de un código.

MMR. A mí me hizo pensar en la existencia de la literatura como algo tan natural, tan nuestro que estaríamos genéticamente programados para escribir.

JJMR. Lo que creo que es absolutamente genético en nosotros es la ficción, que nos es tan consustancial como la mentira. Utilizamos ambas en todos los ámbitos de la vida. La ciencia se basa en ficciones, que son las hipótesis. Cada paradigma científico es una conjetura que se mantiene durante un tiempo. Si nos ceñimos a la política, vemos cómo también funciona con ficciones y engaños. En general, nuestro conocimiento de nosotros mismos es el relato que nos contamos de nuestra propia vida. En la Historia, solo el relato te permite comprender el episodio histórico, que en sí mismo no es sino una sucesión de hechos puntuales que transcurrieron en un presente que solo es inteligible mediante una narratividad que le da forma, y que cambia según la política y los tiempos.

MMR. Entiendo tu actividad ficcional, pero, ¿has escrito también ensayos de filosofía?

JJMR. Sí. Ahora precisamente estoy ocupado en uno, el primero, que no se ha publicado todavía. He escrito artículos aparecidos en revistas académicas, pero es la primera vez que escribo un libro con una intención filosófica, aunque con herramientas literarias. Es filosofía, pero uso, por ejemplo, un narrador.

MMR. Entonces la vas a presentar con medios ficcionales.

«Lo que creo que es absolutamente genético en nosotros es la ficción, que nos es tan consustancial como la mentira»



Hablando de literatura con Juan Jacinto Muñoz Rengel

«El ser humano es el que mejor lo hace de todos, es quien mejor miente y especula. La literatura surge de ahí como un accidente, igual que la religión y el arte»

JJMR. No puede ser de otra forma, porque la inteligencia consiste en hacer ficción. La ficción está en todos los seres vivos, no solo en el ser humano. Un animal que se camufla está mintiendo. Uno que se hace el muerto también trata de engañar. Sin embargo, el ser humano es el que mejor lo hace de todos, es quien mejor miente y especula. La literatura surge de ahí como un accidente, igual que la religión y el arte. En un mundo más complejo, el nivel de sofisticación de las mentiras importa. Somos seres ficcionales.

MMR. Esta idea, ¿subyace a tu propia creación?

JJRM. Ahora sí de forma más consciente. Sobre todo tras estas entrevistas que me hacéis y que me obligan a pensar sobre lo que hago, aunque sea una reflexión *a posteriori*. Tomar conciencia de lo que escribes puede llegar a ser paralizante. Me ha pasado, en especial, con una obra tan compleja como mi última novela. Pero en esos casos hay que respirar hondo y pensar que hay que poner simplemente una piedra sobre otra, como tantas otras veces, hasta llegar a la conclusión.

MMR. En relación con esto, ¿cómo ves tu obra actual y también tu obra futura?

JJMR. Veo mi obra como un intento de fundir géneros y de descubrir posibilidades nuevas a través de esa fusión. Siempre he pensado que la imaginación consiste en combinar de forma novedosa; no en crear desde la nada. A partir de ahí, existen varios géneros que me interesan más y entonces empiezo a hibridarlos, viendo cómo funciona una cosa dentro de otra. ¿Qué ocurre si sitúas en un contexto cómico algo que, en principio, es muy serio, por ejemplo, si aúnas el terror y el humor? ¿Cómo mutar un género, cambiando su tono? ¿Cómo combinar dos o tres géneros? Esto ya se ha hecho y funciona, si se consigue la dosis exacta. Es lo que me ha venido interesando en los últimos tiempos. En *El asesino hipocondriaco* busco una estructura de novela negra, pero para deslizarla dentro de una estructura mayor que es la de la parodia, y, a su vez, volviéndola a hacer lo mismo con esta última y volcándola dentro de la estructura de la metaliteratura, todo ello con mucho humor y reivindicando a Cervantes. De ahí sale un resultado que luego no saben cómo clasificar en las librerías. En *El sueño del otro*, elimino por completo el humor e introduzco una hipótesis fantástica muy propia del cuento, pero llevándola a la extensión de la novela, precisamente para ver cómo esa idea y los personajes resisten, con mecanismos realistas e incluso elementos de denuncia social, la tensión de trescientas páginas hasta llegar al final. En *El*



Hablando de literatura con Juan Jacinto Muñoz Rengel

gran imaginador lo fundo todo, pues recupero mis cuentos, con las ideas metafísicas de *88 Mill Lane*, el fondo histórico de *De mecánica y alquimia*, el retrofuturismo de «London Gardens», o las criaturas imposibles de *El libro de los pequeños milagros*, y lo integro todo en lo que habría aprendido escribiendo cada una de mis novelas.

MMR. Parece un resumen de tu obra. Entonces, ¿qué viene ahora?

JJMR. Lo que viene ha de ser totalmente distinto. No me quiero fijar límites. Siempre me he movido por el principio de aspirar a hacer algo nuevo cada vez; pero al terminar una serie de libros que considerabas novedosos, te das cuenta de que también has dibujado un retrato, una obra de conjunto. Ahora, tengo que romper con eso. En mi cabeza tengo abiertas cuatro posibles novelas cortas, con menos de doscientas páginas cada una. Tiene que ser algo distinto pero menos complejo que la última novela, en la que trabajé catorce años. También me apetecería escribir algo de cincuenta a cien páginas, pero hay que ser realistas. ¿Dónde se podría colocar eso? ¿Es esa distancia publicable? No hay muchos ejemplos de novela ultra corta que se hayan convertido en *long-sellers*, aunque existen, y eso es en lo que al final acaban pensando los editores. Por otro lado, *El asesino hipocondríaco*, que no es precisamente una novela-mamotreto, es mi libro más vendido y traducido. En cambio, de lo que apenas hay ejemplos es de colecciones de relatos que se hayan vendido mucho, ni siquiera a la larga. Y, si te digo la verdad, nada de esto debería preocuparnos. ●

Esperemos que sus libros de cuentos sí acaben siendo long-sellers, como sin duda lo merecen.

