

PRESENTACIÓN DE LA NOVELA ESTACIÓN LABERINTO

ESPAI BETÚLIA BADALONA

Editor: Christian T. Arjona

Autor: Félix Pelegrín Rumín

CHRISTIAN: Muy bien, buenas tardes. Gracias por haber venido.

Haremos la presentación en castellano, la novela es en castellano y estamos acostumbrados a hablar así. Seguramente iremos cambiando de vez en cuando sin querer. Espero que esté bien para todo el mundo.

En primer lugar, agradecer a Espai Betulia de nuevo su hospitalidad para este tipo de actos. Es un espacio muy agradable. Yo ya lo conozco por otras veces, de nuevo nuestro agradecimiento.

Para empezar, aunque ya conocéis a Félix muchos de vosotros, quizá sea interesante hablar de sus libros, de su trayectoria. Empezaré por ahí, si os parece bien.

Félix Pelegrín es licenciado en Filosofía y Ciencias de la Educación por la Universidad de Barcelona y ha ejercido de profesor de Filosofía y Reflexión Ética.

A finales de la década de los 70 colaboró en revistas culturales de ámbito local, con artículos sobre literatura y algunos relatos recogidos en un proyecto titulado *La noche boca abajo*. En 1983 publicó *Baína*, 21 cuentos para niños. Y el año 1997 fue clave en su trayectoria como escritor, pues acabó *Escritos sobre C.K. (Una aproximación)*, obra donde su universo narrativo adquirió forma propia. Desde entonces, además de *No es silencio*, que es el primer libro que publicamos juntos, de poesía, comentaremos algo al final de la presentación, también ha escrito otras cuatro novelas que se titulan *Conversación*, *Cuaderno de la Asfixia*, *Nos veremos en el Apeiron*, y la que presentamos hoy en Libros de Aldarán que es *Estación Laberinto (Las reglas del método)*, porque el libro tiene un subtítulo que también comentaremos enseguida.

Para acabar, también es importante decir que es autor del blog *Cuaderno para Perplejos* del que me parece que ya habéis estado hablando.

FÉLIX: Sí, lo comentábamos ahora con uno de los que están aquí presentes, concretamente con Benito Marcos.

Porque es otro género, ¿no?

Sí, eso es.

Por lo tanto, de momento ya se ha dicho: poesía, cuento, novela... ¿Y el blog, podríamos considerarlo ensayo o crítica?

Ensayo. Aunque yo prefiero llamarlos *textos*, en un sentido menos comprometido, quizá más amplio, pero podría encajar dentro de la categoría de pequeños ensayos.

¿Sobre qué tratan, ciertas obras y autores de la literatura, de la pintura y la filosofía?

Sí, correcto, estos tres son los temas que yo trato en el blog.

Pues esto es un poco para daros la trayectoria. Hemos planteado esta presentación no como se suele hacer, aunque yo esté más acostumbrado, porque además de editor también soy poeta. Entonces, normalmente las presentaciones... son un poco monólogos, se leen poemas y entonces

PRESENTACIÓN DE LA NOVELA ESTACIÓN LABERINTO

habla solo una persona. En este caso creímos más conveniente hacerlo de forma dialogada, por lo tanto hablaremos de la novela pero con una charla a la que os invitamos a participar igualmente.

Bien, en principio, como habéis oído, me han presentado como profesor, eso quiere decir que estoy, en cierto modo, acostumbrado a hablar delante de la gente y acostumbrado a que me interrumpen, por ejemplo los alumnos. Aunque diríamos que formalmente quizás sería mejor esperar un turno de palabras para cuando dejemos nuestra conversación y la demos por acabada. Si alguien cree que alguna de las cosas que decimos, que comentamos merece ser también, valga la redundancia, comentada, pues puede sencillamente levantar la mano y yo no voy a tener ningún inconveniente, imagino que él tampoco, en cambiar la forma.

Invito a eso, a participar.

Muy bien, pues entonces el diálogo se estructurará un poco en una serie de grandes temas o características especiales, peculiares de este libro, que lo es y mucho. Por eso nos interesó enseguida cuando leímos el manuscrito, y ahora explicaremos las razones. Quizá antes de hablar directamente de algunos de estos aspectos, te quisiera pedir, Félix, si podrías explicar un poquito el contexto del libro, no el argumento ni un resumen, sino dónde nos tenemos que situar como lectores al empezar, porque creo que no es lo habitual en las novelas, en el buen sentido, quiero decir.

Bueno, a mí esta pregunta que me haces, en cierto modo, esta curiosidad que tú muestras y que parece que se hace eco de lo que pueden pensar ellos, qué es lo que podemos encontrar dentro de la novela, de qué va la novela.

¿De qué va la novela? Pues a mí me resulta muy difícil decir de qué va la novela, aunque creo que es muy claro de qué trata. Cuando uno empieza a leerla, enseguida descifra, sin necesidad de pasar demasiadas páginas, de qué va la novela, pero yo diría en principio que se desarrolla en un espacio cerrado.

Un espacio cerrado, que por comentarios que me han podido hacer algunos de los lectores, se suele asociar a un espacio residencial, podríamos decir. Y estoy hasta cierto punto de acuerdo, pero también hasta cierto punto en desacuerdo, porque creo que el espacio residencial limita las posibilidades de la novela. Para mí el espacio en el que se sitúa no es tanto una residencia porque, aunque el protagonista sea un hombre mayor y eso es lo que hace que se piense, fundamentalmente que se trate de ese espacio, es un hombre mayor que podríamos llamar, hablando sin tapujos, viejo, una persona ya vieja que está atravesando pues... la parte final, ha llegado ya a la parte final de su vida, aunque no sepamos si la parte final va a durar más o menos... lo que sí es, es un espacio institucional.

La novela está escrita desde un punto de vista reflexivo, pero reflexivo subjetivista. Con eso quiero decir que todas las reflexiones, todas las descripciones que se van haciendo a lo largo del libro, se hacen desde el punto de vista de este personaje, de este hombre mayor, de este viejo, podríamos decir. No hay otra perspectiva aparte de la suya. No quiere decir que la novela esté compuesta por un único personaje. En la novela aparecen personajes con los que dialoga este hombre, el protagonista, pero toda la realidad frente a la que se encuentra, extraña, incómoda para él, podríamos decir, inhóspita, se refleja siempre desde este punto de vista, desde su punto de vista. Para nada intervienen las opiniones de otros personajes. Podríamos decir que si intervienen, intervienen en la medida que pasan por el cedazo de su reflexión, de su propio pensamiento.

Ese sería el espacio en el que la novela se desarrolla, diríamos, un espacio relativamente cerrado, digo relativamente porque hay posibilidad de salir y abrirse al espacio no institucionalizado.

PRESENTACIÓN DE LA NOVELA ESTACIÓN LABERINTO

Aunque siempre se vuelve. Ese espacio cerrado sería el lugar, el lugar que de alguna manera tendrá que ver con el título mismo que aparece en la novela: *Estación laberinto*.

Por tanto, es la novela de un hombre que ha llegado al final de su vida y que se encuentra en una situación, en cierto modo, laberíntica. Es laberíntica tanto emocionalmente como espacialmente... y también podríamos decir que descubre otros laberintos internos que no quiero explicitar porque quizá preferiría que Christian me fuera haciendo algunos comentarios.

Bueno, quizá por seguir con un orden... el título era algo que te quería comentar y preguntar, pero quizá empezar por el subtítulo, porque se llama *Estación laberinto*. *Las reglas del método*, que como sabéis procede de Descartes. Entonces, si te parece bien, leo las citas que preceden.

Bien, sí, sí, me parece bien. De paso me lo refrescarás.

De Descartes la regla octava dice:

“Si en la serie de cosas que se han de investigar se presenta algo que nuestro entendimiento no puede intuir suficientemente bien, allí es preciso detenerse y no debe examinar las demás cosas que siguen sino abstenerse de un trabajo superfluo.”

Y seguidamente la regla diez que dice:

“Para que el espíritu se vuelva sagaz, debe ejercitarse en buscar las mismas cosas que ya han sido descubiertas por otros y en recorrer con método incluso los más insignificantes artificios de los hombres, pero sobre todo aquellos que explican el orden o lo suponen.”

Entonces, yo veo una paradoja, después de haberlo leído, claro, entre este frontispicio cartesiano que nos habla de métodos, de reglas, de encontrar sentido en las cosas, tal como era su filosofía y lo que realmente encuentras en voz del personaje. Yo prefiero que expliques tú a qué se debe este subtítulo.

Sí.

Y si quieres enlazarlo con lo del laberinto que hablabas...

Sí, necesariamente. Este subtítulo hay que enlazarlo directamente con el título de la novela. Primero lo que quiero decir es que la novela se llamaba en el origen... La novela ya tiene unos cuantos años, concretamente 16, y no ha habido oportunidad de publicarla hasta ahora, pero ya tiene unos cuantos años. Entonces, en un primer momento, mientras yo estaba escribiendo la novela, no sé si sabéis, normalmente cuando se escribe, uno no tiene un título, el título va apareciendo de forma intuitiva a medida que la novela va creciendo, a veces se tiene enseguida el título, a veces el título solo se descubre al final de la novela... Así en este caso la novela se iba llamando *Las reglas del método*. El título de la obra de Descartes a la que hacía referencia Christian, más conocida, es el *Discurso del método*, no *Las reglas del método*. *Las reglas del método* es el nombre que yo pensé para la novela mientras estaba escribiéndola.

Yo estaba escribiendo la novela y me daba cuenta de que las cuestiones de método, es decir, cómo nos orientamos en este espacio desconocido, en este espacio que se le presenta al narrador, el protagonista, como inhóspito, cómo puedo yo hacer más llevadero o soportable, incluso diría, mi estancia aquí, mi experiencia aquí... pensé: *Las reglas del método* podía convenir, porque lo que está haciendo este hombre es buscar la manera, buscar el camino; de hecho, método significa

PRESENTACIÓN DE LA NOVELA ESTACIÓN LABERINTO

etimológicamente camino. Entonces, ¿qué camino debo recorrer yo? ¿Cómo debo situarme? ¿Qué reglas imagino que debo seguir, para que el espacio este no me devore, por decirlo así? Y así fue como apareció *Las reglas del método*.

Una vez terminada la novela y reflexionada por mí, me di cuenta de que *Las reglas del método*... en principio, podía ser interesante para el escritor, porque orientaba la forma en que yo quería desarrollarla, pero podía resultar un título confuso para el lector. He de reconocer que la imagen de un lector inexistente en aquel momento, me advertía que podía dar lugar a confusiones. Podía hacer pensar que la novela era excesivamente filosófica. Incluso si uno entraba en Google y ponía *Las reglas del método*, lo primero que aparecía era *René Descartes* y *El discurso del método*.

Claro, la confusión estaba dada, pero es que, además, fui dándome cuenta ya hacia el final de la novela de que el personaje en realidad se siente no solo en un espacio inhóspito, un espacio desagradable, un espacio que de alguna manera lo tortura porque no sabe exactamente ni cómo ha llegado allí, está en un laberinto. El personaje descubre que está en un laberinto. No está en un lugar que pueda definir de otra forma que como laberinto: la experiencia que estoy sintiendo es la experiencia laberíntica de la que quiero huir, de la que quiero escapar. Porque si uno piensa en la noción, diríamos, primera, que tiene de laberinto, se imagina un lugar donde uno entra, pero luego no puede salir, ¿no? En el caso de mi personaje, este entra, pero no sabe ni cómo ha entrado y desde luego... toda esa hostilidad que él siente, justificada o injustificadamente, porque en eso no vamos a entrar, porque en ningún momento hay ninguna visión externa que nos diga si las opiniones del narrador protagonista son justas o acertadas o no, porque son las suyas, y en tanto que suyas, son las únicas que valen. Él habla y reflexiona desde su subjetividad más estricta.

Pues bien, él desde que se encuentra ahí y empieza a descubrir que ese lugar inhóspito lo tiene apresado, solo piensa en salir, pero no sabe cómo. Y en ese sentido él descubre que está dentro de un laberinto. Esta es la razón por la que podríamos decir que la novela tiene dos títulos. Uno, *Las reglas del método*, indican lo que el personaje cree que debe hacer para poder salir. En cierto modo, casi me atrevería a decir, sobrevivir. Y por otro lado, la realidad con la que se encuentra, de la que difícilmente puede salir. También es cierto que el personaje ensaya diferentes formas, con método, un método *sui generis*. Si se lee la novela, se ve que se trata de un método muy *sui generis*, inventado por él pero aplicado en cierto sentido con rigor, él está aplicándose a sí mismo ese método, pero ese método lo lleva a dónde lo lleva... a esta especie de...

Dejémoslo para más adelante, porque hay mucha filosofía. Aunque tú has dicho que no es un texto filosófico, estrictamente, y por supuesto que no lo es, es una novela, pero yo veo ese trasfondo filosófico y creo que podremos hablar de esto.

De hecho tú me hablaste de cuatro dimensiones laberínticas. ¿Te parece bien comentarlas un poco? Porque ya hemos hablado de la parte física, es un espacio que aunque no sepamos bien cuál es, queda claro que él no se puede escapar de allí, pero me habías hablado también del laberinto interior.

Sí, por eso he comentado que en principio hay una noción primera, que nos hacemos todos, sobre lo que es un laberinto y nos lo imaginamos espacialmente, un lugar en el que entramos y difícilmente podemos salir, aunque tiene salida, sabemos que tiene salida. El laberinto yo lo he concebido... (También he de decir que algunas de las cosas que puedo estar diciendo ahora no fueron pensadas en el momento antes de empezar a escribir la novela, sino que fueron apareciendo progresivamente y son fruto también de mi reflexión sobre lo que he hecho. Hay una frase de Octavio Paz, poeta, en la que dice que el poeta cuando escribe un poema no sabe cómo será el poema, solo sabe cómo será el poema cuando acaba el poema. Pues bien, un poco, este personaje que entra en el laberinto y yo como escritor, que he metido en el laberinto a un personaje, no sé hasta qué punto lo he metido en

PRESENTACIÓN DE LA NOVELA ESTACIÓN LABERINTO

un laberinto o hasta qué punto ese laberinto realmente se limita a ese espacio que conocemos nosotros como laberinto. He descubierto que el laberinto, en la concepción que yo he tenido de la novela mientras la iba desarrollando, abarcaba cuatro dimensiones.

El laberinto espacial, un laberinto también temporal. Podríamos decir que el hombre está atrapado en el espacio que es desconocido para él. Pero está atrapado también en el tiempo. A lo largo de la novela se ven las dificultades que él tiene para orientarse en el tiempo. El tiempo es elástico, la relatividad de la que hablamos a veces del tiempo se vive existencialmente en la piel de este personaje, en el cuerpo sobre todo de ese personaje. El tiempo se dilata hacia adelante, el tiempo se retrotrae hacia atrás. Necesita aplicar en cierto modo algún método para ordenar ese tiempo, y ese método va a fracasar a medida que avanza la novela.

Por eso casi habría que decir que el subtítulo ha adquirido un carácter irónico. *Las reglas del método* se han convertido en un método visto desde un punto de vista irónico porque parece ser que está condenado a fracasar; pero aún hay otras dos perspectivas, otros dos niveles o como las queramos llamar, caras, del laberinto.

Hay el laberinto interior. El laberinto interior es entendido aquí como un laberinto no externo. Un laberinto que en cierto modo el personaje (y creo que muchas veces todos nosotros) nos hemos construido a lo largo de la vida, es el laberinto de nuestras opiniones, de las que no podemos salir, que no podemos cambiar, es el laberinto de nuestras relaciones que no podemos tampoco clarificar y cuando queremos clarificarlas nos llevan a situaciones no deseadas, a caminos o callejones sin salida.

Las relaciones son fundamentales y ese laberinto lo descubre el personaje, sobre todo en relación a su hijo. Hablaremos si me preguntas por él. Creo que en la vida, como la ha vivido ese hombre con su hijo, que es uno de los personajes que aparecerá a lo largo de toda la novela pero sin estar presente; solo estará presente en las primeras páginas, dejará de estarlo y será una presencia de la ausencia, justamente, lo que vivirá este personaje; la ausencia del hijo se hará presente, como no se habría hecho nunca, y se descubrirá en cierto modo en esa vivencia en la que no se puede mantener, porque la tensión que se genera, laberíntica, es algo angustioso de lo que se tiene que salir.

En la otra visión del laberinto, esa es la peor, podríamos decir. Podríamos decir que en la novela se puede encontrar, si da tiempo, y las circunstancias lo permiten, una salida al espacio en el que el sujeto se encuentra ubicado. Él así lo piensa y piensa que de ahí ha de poder salir. Una de las frases que se repite en un par de ocasiones, pero creo que son claves es: "Necesito un mapa para ubicarme y necesito saber por qué camino tengo que salir". Eso en relación al espacial, en relación al interior, tiene que ver con esa relación que él ha establecido con su hijo, que ya veremos cómo se resuelve, si es que se puede resolver. La tercera, que había dicho...

También la corporal.

Bueno, esta es la cuarta, a la que me quería referir, la cuarta dimensión, la corporal. Diríamos que el personaje está atrapado en un espacio laberíntico, está atrapado en un tiempo laberíntico, está atrapado en unas emociones afectivas que son verdaderamente laberínticas y está atrapado en el único laberinto del que sí saldrá. Pero, como dice el personaje, con los pies por delante. De ese no se puede salir más que con los pies por delante. Y ese laberinto es el cuerpo. Aspecto que en la novela tiene una importancia capital. El cuerpo sobre todo en el momento en el que él toma conciencia de ese cuerpo.

Podríamos decir que siendo un hombre mayor ha podido tomar conciencia desde hace tiempo de ese cuerpo pero cuando se le revela el cuerpo totalmente y el cuerpo coge toda su potencia por

PRESENTACIÓN DE LA NOVELA ESTACIÓN LABERINTO

utilizar una expresión, perdonadme, "spinoziana", él mismo en un momento dice, ¿qué es lo que puede el cuerpo? E irónicamente responde: lo que puede el cuerpo es mearse, desmontando totalmente los postulados, podríamos decir, racionalistas de la época....

Ese laberinto... ¿cómo salgo? se produce cuando se hace ese pensamiento, quizá me extiendo, pero también sirve para entender por qué he dicho anteriormente que las reglas del método hay que tomarlas en un sentido irónico. Descartes en ese momento se funde. Así diríamos, si el cogito cartesiano se enuncia así: "Pienso, luego existo". Es decir, el padre del racionalismo moderno toma conciencia de sí mismo en el momento en que se descubre como ser pensante. Pienso, y es el pensar lo que dota a mi ser de existencia.

Bien, en el caso en el que nos encontramos... este viejo, que no sabemos si es octogenario, nonagenario, septuagenario (al que poco a poco yo ya me voy acercando cada vez más y espero no encontrarme en su situación), descubre justamente su cuerpo, invalidando el enunciado cartesiano. Porque lo que él descubre es que sufre, sufre dentro de este cuerpo, luego existe. El enunciado cartesiano se gira como un guante y en lugar de ser el pensamiento, justamente el que da sentido a nuestra existencia, ahí la existencia se revela como ser, como existencia, a partir del momento en que él descubre, descubre conscientemente, que sufre, no como el que va sufriendo sin saber que sufre; sino que, sufro y además sé que sufro, sé que sufro y sé que estoy atrapado dentro de este cuerpo, que lo que puede es... Bueno, no quiero repetir la expresión porque quizá es demasiado escatológica. La escatología es algo que en la novela inevitablemente va apareciendo. Como podéis imaginaros, a esa edad todo se afloja. Entonces, pues, en fin...

Las preguntas que te iba a hacer ya las has ido contestando. Lo cual está bien porque es el cuerpo y su deterioro, ¿no? El cuerpo y su deterioro es el fundamento de la conciencia.

Sí, el cuerpo. En la novela también hay una imagen que apunta... es una imagen que tiene que ver, avanzo algunas, bueno, en fin, no avanzo ni retrocedo porque el tiempo, a mí también me ocurre que es elástico, que va para adelante y va para atrás, ¿no? Pero hay una imagen... a mí me gustaba mucho, que tiene que ver con el hecho de escribir. Este hombre a lo largo de la narración nos habla, pero nos habla a través de la escritura.

En realidad la historia es una carta. Es una larga carta que él escribe a partir de un momento de la narración. Diríamos que en la primera parte de la narración el hombre habla en primera persona de la situación en la que se encuentra, pero casi de forma lúdica, inicia una correspondencia con su hijo, su hijo ausente, pero presente siempre.

Y en esa correspondencia que él establece con su hijo, en la que habla continuamente de lo que le pasa, de lo que le sucede, pues, necesariamente tiene que escribir. Lo cual también, de alguna manera, muestra la relación estrecha que hay entre lo que podríamos llamar cartesianamente, el espíritu y el cuerpo, negado por Descartes, que si sabéis son dos estancias totalmente separadas, por un lado el alma y por otro lado el cuerpo, la *res extensa* que él decía para el cuerpo, la *res pensante* para el alma. Pues aquí el hombre que tiene que escribir necesita evidentemente herramientas para poderlo hacer, no puede manifestarse de ninguna otra forma más que a través de la escritura. Escritura que se engarza directamente a través del lápiz que utiliza para poder escribir. Lápiz que en forma metafórica, aunque no hay muchos, se desgasta, igual que se desgasta su propio cuerpo. Esto, he de reconocer que es una imagen que me vino inspirada por un amigo que en cierto momento, refiriéndose a otro ámbito, había pensado, concretamente el de la sexualidad, había pensado que el sexo era un poco como... ir consumiendo un lápiz. En este caso es el cuerpo que cada vez está más deteriorado, cada vez está más empequeñecido, cada vez está rozando más y más el momento de su extinción, igual que los lápices que utiliza, y que gracias a uno de los personajes, él va reponiendo, pero claro, no hay garantía, los lápices parece que escasean, escasean...

PRESENTACIÓN DE LA NOVELA ESTACIÓN LABERINTO

Sí, del lápiz a la escritura que ya has estado explicando, pero veíamos como varias dimensiones, primero era una distracción, pero se acaba convirtiendo en un acto de resistencia, algo que ya has dicho, en una afirmación de la libertad y en una línea de fuga, o sea, tiene una dimensión más, más allá del registro o el método, es realmente como una forma que tiene de escapar.

Sí, no cabe duda. Él escribe y escribe esta larga carta a su hijo sin saber si esa carta será recibida o no será recibida. De hecho no se envía, por tanto todo apunta a que esa carta no parece claro que se reciba. No se sabe si se recibe o no se recibe, en todo caso mejor leemos el libro para saber si se recibe o no, pero puede ser que no se reciba esa carta. Pero la escritura tiene efectivamente, como me dices, tiene no solo ese sentido, el de mantener el contacto con el hijo, el de permitir encontrar una salida a esa relación que parece un *cul-de-sac*, un callejón sin salida que no nos va a llevar más que a la angustia. La escritura para él, sin que se diera cuenta, porque cuando empieza a escribir casi como un juego, un juego inducido en cierto modo por su vecino de habitación, poco a poco, se va convirtiendo en una verdadera tabla de salvación para él. Puede aguantar en esa situación gracias a que se sujeta en esa tabla de salvación.

Hay un momento en el que el personaje dice algo así como “Mantenerse en pie por el lenguaje”. No es una cita mía, es una cita de Peter Handke, que está ahí colocada como si fuera del personaje. Mantenerse en pie por el lenguaje. El personaje se aguanta, se aguanta gracias a la escritura. Para él la escritura poco a poco se ha convertido en cierto modo en un acto de resistencia. Para mí lo es, y más en una situación en la que es muy difícil mantener la cabeza despejada, en la situación en la que vivimos. El personaje, escribe como un acto de resistencia. Podríamos decir que es la única baza que tiene, que puede utilizar en la situación en la que se encuentra y un acto de rebeldía, en cierto modo.

La rebeldía a la que puede acceder un hombre, pues ya digo, quizá octogenario, quizá nonagenario, o septuagenario, no sé, pero en definitiva viejo, que no puede, con su propio cuerpo. Y bien, en ese sentido, él escribe como con un arma. Y has apuntado una cosa que me parece muy interesante. Es una línea de fuga.

La escritura comienza como una evasión para él y acaba siendo un arma de evasión, pero en otro sentido. Como siempre, las palabras significan más de lo que significan a primera vista. Uno se evade, se evade de esto, se evade de aquello, incluso lee para evadirse. Vemos películas para evadirnos, pero a veces evadirse tiene otro sentido. Os sonará *La gran evasión*, esa película que se hizo famosa, que sucede y se desarrolla en un presidio, donde los individuos solo tienen una cosa en la cabeza y no es evadirse precisamente viendo películas o poniéndole alpiste al pájaro. También aparece por aquí como una evasión extraña un pajarillo que llega. Hay otra evasión más potente que se plantea, sin saber que se la está planteando, ya digo, todas estas cosas al viejo le suceden. Y yo descubro que le han sucedido. Lo que le sucede es que quiere escapar. El plan de evasión... su escritura es un plan de evasión, pero de otro tipo de evasión. Salir de ese espacio agobiante, de ese laberinto, que es insoportable, a él se le hace verdaderamente insoportable.

Yo creo que enlaza bien con lo que estamos hablando de la escritura otra pregunta que te quería hacer sobre influencias literarias, pero pienso que quizá podríamos explicar un poco sobre los personajes antes de meternos en tema literatura, porque... al menos explicar que hablamos mucho del protagonista, pero hay otros personajes aunque la mayoría no tienen nombre. pero que son importantes en el libro en cuanto que dan como cierta... arquitraban el contexto.

Son fundamentales, realmente, el primer personaje que aparece efectivamente es el hijo, pero con el hijo hay una relación prácticamente inexistente al principio de la novela.

PRESENTACIÓN DE LA NOVELA ESTACIÓN LABERINTO

Y el otro personaje que aparece al principio de la novela es su vecino de habitación, el vecino. Aparece así, con ese nombre. En el principio de la novela se dice: "Si quieres sentarte, siéntate, aprovechando que no está el vecino". El vecino es un personaje que va a tener un papel importante en el desarrollo, sirve para apuntalarse, también él en el lugar y después con los diálogos que se establecen entre ellos. Después hay un personaje muy importante a lo largo de la novela que actúa de contrapunto sobre todo que es el Barbero. El Barbero, el vecino, el pedicuro, el manicuro.

Hay algunos más misteriosos también.

Hay alguno más. Pedicuro y manicuro a veces coinciden. El especialista estético, cosmético, perdón, el especialista cosmético, que se encarga de la cosmética. Esos son personajes que van apareciendo con los que él entabla una relación y desde luego,... ese personaje como tal no tendría fuerza suficiente como para poder sostenerse en pie por el lenguaje, si no fuera por la relación que él va estableciendo, a veces humorística. La novela está teñida de cierto humor, humor un poco negro, pero humor en definitiva, con esos personajes.

Y comentabas, has dicho como de pasada, que esos personajes no tienen nombre, y eso es verdad. Los personajes efectivamente no tienen nombre. ¿Por qué no tienen nombre? No lo sé, pero desde luego en una institución lo que menos importa es el nombre. Yo creo que esos personajes no tienen nombre, sencillamente porque forman parte de la institución. Lo primero que en cierto modo se descubre en la institución es que la singularidad del nombre desaparece. Entonces esos personajes son los que nos indican, en cierto modo, que está en un espacio institucional. ¿Por qué? ¿En qué lugar nos encontramos nosotros? Y si nos encontramos así en nuestra vida, me atrevería a decir que vivimos institucionalmente.

Nos encontramos con el barbero, del que no sabemos cómo se llama, pero nos corta el pelo, cuando nosotros se lo solicitamos y él está a nuestro servicio. El pedicuro que nos arreglan los pies. El manicuro, que ahora se ha puesto incluso de moda que se hagan, por ejemplo, la manicura los hombres. El manicuro, el pedicuro, el barbero, el especialista cosmético. Todos estos personajes están a nuestro servicio, pero desde la perspectiva institucional no sabemos ni quiénes son, ni cómo se llaman, se definen por sus oficios. Y nada más.

Bueno, aquí me parece interesante enlazar con una de las influencias literarias que yo detecto y que tiene muchos matices porque ya hemos hablado del tema, pero eso sucede por ejemplo en las novelas de Kafka. Hay personajes que -también en las obras de Samuel Beckett- no tienen una entidad propia, un sujeto claro, sino que se definen por sus relaciones con los otros, son más bien misteriosos, sobre todo en el caso de Kafka, que también me recuerda al humor del que has hablado, también me recuerda un poco al humor de Kafka, pero creo que en tu relación con Kafka tienes ciertos matices.

Yo diría que el autor por antonomasia que ha hecho de alguna manera la crítica, sin hacerla, de la institución es Kafka. Kafka ha trascendido el problema de las instituciones, cuando decimos que una situación es kafkiana. Entrar, por ejemplo, en contacto con la administración es kafkiano a menudo. ¿Y hay algo que represente a la institución, que la haya representado de forma más clara, que la administración, por ejemplo? Ahora estamos nosotros también dentro de una institución y dentro de esta institución hay reglas, no podemos hacer lo que nos da la gana aquí.

Bien, Kafka es el autor, para mí, por antonomasia, del siglo pasado, del siglo XX, que representa la crítica de alguna manera, la crítica sin nombrarse como crítica, como tal, de la institución. ¿Qué es *El castillo*? Es un intento por hablar con quien gobierna en el castillo... infructuoso. La novela, incluso inacabada, un fracaso absoluto desde el principio.

PRESENTACIÓN DE LA NOVELA ESTACIÓN LABERINTO

¿Qué es, por ejemplo, *El proceso*? Un individuo llamado K, un día, es detenido sin saber por qué. y va a ser juzgado sin saber por qué.

En este sentido, a nuestro personaje, al personaje, le ocurre algo parecido a lo que le ocurrió a K. A K un día lo detienen y él un día se encuentra allí, puesto allí. ¿Qué hago aquí? ¿Cómo he llegado? Incluso se lo llega a plantear a su hijo. Uno podría sospechar que su hijo es el artífice. Pero bueno, no lo sabemos. Eso ya corre de nuestra cuenta. Imaginar una cosa u otra. El caso es que, efectivamente, Kafka... supongo que es un fantasma. Un fantasma que me rodea, yo creo... en la literatura del siglo XX y en mí, evidentemente, igual que la personalidad de Samuel Beckett también está presente.

Ahora, hay una diferencia. Yo creo que en mi novela hay un poco más de optimismo que en las novelas de Kafka. Por ejemplo, hay una idea, igual me extiendo un poco pero, hay una idea... Me imagino que mucha gente conoce el término kafkiano, sabe qué quiere decir... algo raro... saben que la historia de *La metamorfosis* de Kafka gira en torno a la transformación que sufre un individuo llamado Gregorio Samsa cuando una mañana despierta y se encuentra convertido en un insecto. En la novela de Kafka, en *La metamorfosis*, el individuo despierta convertido en un insecto. No dice, cómo se ha popularizado, convertido en una cucaracha, sino en un insecto. Cucaracha es lo que se ha interpretado, posiblemente con acierto, pero no sabemos si exactamente se trataba de una cucaracha.

Y comento esto justamente porque quiero marcar una diferencia con Kafka y esa diferencia me permite marcarla, por ejemplo, una interpretación que hace Vladimir Nabokov en sus clases de literatura europea, cuando analiza a la manera que hace sus análisis Nabokov, con lápiz en la mano, dibujando esquemas, y lo que va apareciendo en la narración.

Cuando nos analiza, por ejemplo, *La metamorfosis*, vemos que los cuadernos que utilizaba Nabokov para dar sus clases están llenos de dibujos. Y esos dibujos perfilan un insecto que, en opinión de Nabokov, y yo lo suscribo, no se trata de una cucaracha, él no lo cita para nada. Él no se hace eco de estas interpretaciones, dice: "Aparece un escarabajo". Es un escarabajo. Hay un momento en el que Gregorio Samsa, una vez que se ha convertido allí, toda la familia lo rechaza, no se quiere ni acercarse a él, ve una ventana, y a propósito de que ve una ventana, dice Nabokov en su análisis, que yo suscribo, repito: "No podía abrir los élitros". Sabéis, los escarabajos, a diferencia de las cucarachas, tienen élitros. Y debajo de esos élitros, lo que hay son unas alas, alas que permiten volar. Y dice: "Muchos jóvenes - dice Nabokov irónicamente - no saben que debajo de sus élitros tienen alas". Como Gregorio Samsa, que es un hombre joven y parece ser que no sabe que tiene alas.

Yo creo que mi viejo, sin saberlo, sabía que el escarabajo de Kafka no era una cucaracha, sino que era un escarabajo. Porque él, en un momento de la novela, se refiere a los escarabajos, pero no a los escarabajos..., porque escarabajos hay muchísimos, porque son criaturas realmente fascinantes, pero él se refiere a un escarabajo volador. Y tiene ensoñaciones. Este viejo en algún momento tiene ensoñaciones de la vida que le gustaría llevar. Así como recuerda en algún momento que había tenido una casa y un perro que le habría gustado tener pero que no tuvo. Piensa, en una de esas ensoñaciones que si tuviera oportunidad de tener otra vida, lo dice irónicamente, él sabe que no tiene más vida que esa y que de esa, de esa no se sale, más que con los pies por delante, le gustaría ser un ciervo volador.

"¿Habéis visto alguna vez un ciervo volador? Son preciosos. Y esto cuando uno lo tiene, yo tenía uno... tenía uno en la mano hará un año, aproximadamente, que lo recogí en la puerta de mi casa. Y cuando lo cogí, oh, no sabía ni cómo cogerlo para no dañarlo. Porque realmente lo ves inofensivo, pero no produce el más mínimo rechazo. Me acerqué a un lugar donde podía dejarlo ir para que volara".

PRESENTACIÓN DE LA NOVELA ESTACIÓN LABERINTO

Él se imagina en un momento... Lo digo porque él tiene ese espíritu que, en cierto modo, marca una gran diferencia con Kafka. Hay un optimismo larvado allí, que no desaparece del todo. Igual que no desaparece ni hacia el final de la novela, cuando él todavía persiste en la idea de encontrar mapas que le indiquen dónde puede encontrarse, un lugar donde, no sé, subirse a un tren; algo que me permita evadirme, pues... si tuviera otra vida me gustaría ser un ciervo volador, ir de árbol en árbol, alimentándome de los frutos que da el árbol.

Y otra ensoñación muy curiosa, que para mí lo distancia también, que tiene un toque de humor, yo diría, cuando se imagina como un anélido, un anélido es un gusano de tierra. Se imagina como un gusano perteneciente a un acantilado, que en un momento se deja llevar por las olas que chocan contra el acantilado y se desplaza, que casi se diría que surfea, surfea en la cresta de la ola. Yo creo que estas escenas, digo porque me has nombrado a Kafka, y efectivamente hay una relación, hay una visión de la situación en la que el hombre se encuentra sumido, kafkiana. Pero hay también marcadas diferencias, aunque quizás son sutiles... Y bueno, cuando leemos tenemos que leer con atención, aunque no nos tengan que examinar.

Y por eso no quería dar muchas más pistas porque si no, entramos ya mucho en el detalle, pero aparecen otros insectos también que son igual de misteriosos y sugerentes.

Sí, hay insectos. El vecino, por ejemplo, en un momento, desaparece de la escena porque se pone malo, por decirlo así, se pone malo, le da un patatús y se lo llevan y llega un vecino nuevo. Pero el vecino resulta que creo que se llama *Obrimus Asperrimus*, lo que en castellano se dice coloquialmente un bicho palo. Y de golpe él se queda sorprendido de ver un *Obrimus Asperrimus* en la cama del anterior vecino... Y está perplejo y preocupado por este personaje. Este vecino evoluciona, cambia muchísimo, se embrutece, deja su apariencia de bicho palo y casi se va convirtiendo poco a poco en un elefante o una foca, no lo sabemos, pero es que elefantes, focas, cebras, habitan en ese lugar misterioso. Habitan en ese lugar misterioso evidentemente como formas que el cuerpo va adquiriendo como consecuencia, creo así lo interpreto yo, de la institución.

El vecino, que se considera un miembro heredero de la vida de los centauros, en algún momento, pariente lejano de los centauros, le convida a ir a ver un día de estos al gimnasio, toda esta fauna con la que convivimos, que no se ve siempre, pero que hay momentos en los que la podrás descubrir. Hay esta ironía también larvada.

Esa es una de las cosas que más me gustó también. Es muy subjetivo y realmente no está explicando lo que ve como lo explicaría un científico o un naturalista, sino desde su propia mentalidad, en el momento en que está, cómo se encuentra, le aparecen unas descripciones u otras, que yo llamé surrealistas, pero bueno, quizás más matizado que eso, pero en el sentido que sorprende al lector porque no te lo esperas. Y no hay nada predecible en la novela, lo cual la hace muy valiosa; por eso, porque estás dentro de la mente de otro. Como los *Apuntes del subsuelo de Dostoievski*, como en otras novelas en que te sitúas en la mente de alguien que no eres tú ni hay un narrador externo y eso hace que no puedas parar de leer. Yo la leí de un tirón. No todos los manuscritos que llegan los leo así seguidos, pero esta es una voz que te va arrastrando. ..

Y no sé si decir algo de *La Montaña mágica* porque sería la otra gran influencia... Pero bueno, lo dejamos como otro título...

No, de *La Montaña Mágica*, no. Aparece el título de esa novela, *La Montaña Mágica*, pero aparece irónicamente, porque, bueno, esto tiene poco de montaña mágica. *La Montaña Mágica*, lo que comparte con esta narración es que es un espacio cerrado y efectivamente institucional también. Allí va la gente a sanar o a morir. Hay unos que mueren de tuberculosis porque es un sanatorio en los Alpes suizos, en Davos concretamente, donde...

PRESENTACIÓN DE LA NOVELA ESTACIÓN LABERINTO

La novela está escrita por Thomas Mann, a principios del siglo pasado, del siglo XX, y eso sería algo que sí, que compartiría con esta novela. El nombre de *La Montaña mágica* aparece un par de veces citado, irónicamente siempre en forma de pregunta: "¿No habrás leído *La Montaña Mágica*?" A lo que siempre se responde: "No, no me gusta la tapa, no me gusta el título". Cosas así, alguno de los personajes.

Yo he agotado todas las preguntas que quería hacerte y tu has añadido cosas nuevas, pero no me gustaría terminar este diálogo sin leer un párrafo que me encantó porque además de todos estos temas que tienen mucho de existencial, de filosófico, de biográfico, un poco ásperos, escatológicos en ocasiones, como has dicho, también está impregnado de poesía. Yo creo que toda escritura buena, digamos, creativa, es poética, sea bella o sea feísta, o sea lo que sea lo que quiere pintar o describir. Pero a mí este párrafo me emocionó. ¿Lo quieres leer tú o lo leo yo?

Bueno, tengo la boca un poco seca. Preferiría que sí... la falta de práctica. De hecho, tengo la boca un poco seca, sí.

Están los dos aspectos, porque aunque a mí me parece muy proustiana esta descripción, de hecho también aparece este juego con... bueno, en vez de explicarlo lo leo. Hay un momento en que el personaje dice:

"Mucha gente aquí, lo he visto, cuando explica cualquier cosa, se pone a llorar. Con la edad es como si el lagrimal se aflojara, igual que pasa con los esfínteres. Un recuerdo, una sombra junto a la pared, que permite evocar quién sabe qué olor dulce de viruta, la punta afilada de un lápiz, una copla, una romanza, el agua de los claveles que habría que cambiar antes de que huelga a pútrida, la concha del caracol vacía en el alféizar, la palidez de la luna y el aroma de las sábanas que llega hasta la habitación desde la lavandería, la ralladura de la piel de un limón, tan dulce y ácida, la canela en rama, que nos devuelve el sabor del paso de los años, el azul de una aguamarina, la escarcha y la lavanda, los arrozales, los cormoranes negros, el alquitrán y el pavimento de ciertas calles, la tapia de una huerta abandonada, aquel cielo raso del que cuelgan unos cables sin lámpara, esas nubes, las playas a cuya arena van a parar siempre los restos, las fauces de un dragón coloreado en el interior de un cuaderno metido en un cajón en una sala vacía, cualquier acontecimiento, si te fijas, parece que sea una razón suficiente para ponerse a llorar y verter lágrimas."

Bueno, es mi favorito.

Me emocionas...

Me parece espléndido porque une la emoción con la descripción, da sentido a todo lo que has explicado de la importancia de la escritura. Aquí creo que el personaje se vuelve escritor en el sentido de que no es solo un registro o un mapa para salir, sino que da rienda suelta a su capacidad creativa.

A mí me gustaría si me hacéis alguna pregunta porque seguro que podrá incluso enriquecer lo que yo he podido decir. Algunas de las cosas que os he comentado han surgido también a raíz de comentarios que he hecho con algunos de mis amigos lectores que habían leído la novela, evidentemente, y me habían dicho lo que les parecía. Porque uno descubre, inevitablemente, como decía Paz, que la historia que estás escribiendo no sabes cómo es hasta que no la has hecho. Pero es más, no solo no sabes lo que es o cómo es, hasta que no la has hecho, sino que cuando ya la has hecho, tú eres un lector, un lector más de esa historia. En ese momento la historia la reconoces como tuya. Faltaría más. Has estado ahí al pie del cañón durante unos meses trabajándola, pero la visión del propio escritor a menudo es parcial. No ve lo que puede ver un lector que va sin pertrechos de

PRESENTACIÓN DE LA NOVELA ESTACIÓN LABERINTO

ningún tipo, que se enfrenta al texto de forma directa y de golpe descubre cosas que le habían pasado totalmente desapercibidas. Y tú las reconoces, entonces, ah, es cierto, es verdad. Pues no había caído en eso, esto nos pasa.

No siempre el autor es el más indicado para saber; de qué va el libro más o menos sí. El autor, por ejemplo, sabe cómo, por utilizar el lenguaje que a veces utilizan los pintores, aquí hay algunos que reconozco, la cocina. Sí sabe de la cocina, ¿Cómo se ha ido trabajando eso? Pero en cuanto a la significación o al sentido, pues es un lector. Es el primer lector de la obra, pero no necesariamente el más certero en su interpretación.

Si tenéis alguna pregunta, pues me gustaría. Tendrá que ver con la cocina, con la cosa, cómo se hizo.

MONTSE M.: (Traducido del catalán)

Lo primero que quería decirte es que además de la presentación del libro también ha sido una clase magistral de filosofía, de literatura, de vida, que es un placer escucharte, Félix.

Pero sí que tenía una pregunta, porque antes has dicho que la novela la habías escrito hace dieciséis años; por lo tanto, eras dieciséis años más joven. ¿Si ahora que la has publicado, hay cosas que has cambiado o que las has visto de forma diferente? Porque claro, ahora estás más cerca, quizás del personaje. ¿Si es una historia que escribiste hace dieciséis años, ahora, cómo la has visto cuando la has publicado?

¿Cómo la he visto, en qué sentido exactamente? ¿Si la he tocado?

Exacto. Si hay cosas que las has retocado o como dicen siempre, una novela no se acaba, se abandona. Si hay cosas que ahora al haberlas publicado, si las has cambiado.

Te he de decir que he cambiado alguna coma y probablemente...

¿El texto no?

No, el texto es exactamente igual. En principio creo que es lo mejor que puedes hacer. La obra está hecha y cuando metes la mano, pues... ¿Qué puede pasar? Que la estropees y por tanto... la obra está hecha. Yo esta obra no sé si la habría hecho, a lo mejor me habría acobardado un poco, me habría dado miedo adentrarme en este terreno. En aquel momento me encontraba cómodo, me encontraba cómodo tomando distancia, necesaria normalmente cuando se escribe, se tiene que tomar distancia con el objeto que estás describiendo, porque si te mezclas excesivamente... No se sabe qué pasa, pero no sale. Ya se sabe y se dice que las autobiografías acostumbran a ser muy falsas y poco verídicas muchas veces, porque para hablar de uno mismo es mejor que haya una cierta distancia. Y claro, yo a los cincuenta, cincuenta y dos, debía tener, me imagino, si tengo ahora... Me sentía alejado de esta edad y me iba muy bien para imaginarme. Porque el trabajo del escritor sobre todo es imaginar. Imaginar, ponerse en una situación tal que puedas transformarte un poco también en este hombre viejo, mayor. Hoy yo, cuando hace unos meses decidí con Christian que publicaríamos la novela, creo que él solo me corrigió alguna falta ortográfica, mejor dicho, tipográfica, y alguna sugerencia.

No le hacía falta, esto es lo que tú dices, ya está acabada.

Y es que si le metes la mano, metes la pata, como se dice vulgarmente, en lugar de la mano metes la pata. Otra cosa es que una obra te dé mucho trabajo y tardes dieciséis años en terminarla. Si tardas dieciséis años en terminarla, hay pocas obras... me imagino que algunas si han tardado diez o doce años, el autor va cambiando y a medida que va cambiando... lo que va haciendo es corregir.

PRESENTACIÓN DE LA NOVELA ESTACIÓN LABERINTO

La faena de corregir mientras se está haciendo una obra es muy importante. Y a lo mejor va corrigiendo y lo que veía claro ya no lo ve claro. Doce años... es suficiente tiempo y dieciséis... pues imagínate, ¿no? Y si la obra se hubiese escrito con dieciséis años de tiempo, es posible que hubiera cambiado cosas. Pero cuando la obra se acabó, ya había el fin, el *the end*, ¿no? La obra está hecha. Como decía uno... uno que no paraba de corregir, como podría ser Juan Ramón Jiménez. Sus poemas son un constante ir y venir. Pero al final, dice, déjalo ya, no lo toques más, así es la rosa. No la toques más, que la estropearás. Y es lo que puede pasar.

JUAN PEDRO R.:

Más que una pregunta, es un comentario. Para mí cuando tú te pones delante de un libro tienes una interpretación distinta a la que puedan tener otras personas, más ajustada o menos a la realidad del libro. Pero porque cada uno tiene una historia personal que hace que le despierte determinadas sensaciones, sentimientos, emociones, pensamientos, la obra. Por lo tanto creo que la lectura de diferentes lectores puede contribuir a tener una visión un poquito más amplia de la obra. Y a mí una de las cosas que más me llamaron atención fue el título del libro.

Tú has leído el libro.

Sí, sí, sí. Estación, una estación es un lugar impersonal, ¿sí? Los personajes no tienen ningún nombre, por tanto es algo muy impersonal también como la institución que es impersonal y quizás ahora después de escucharte más todavía, me sugiere la existencia de cada uno de nosotros. Vivimos en un laberinto porque no hay método para vivir, porque vivimos a la primera, no tenemos posibilidad de probar...

Ni de rectificar.

Exacto, es decir lo vivido, vivido está y no se puede vivir de otro modo más que a la primera y entonces, bueno me sugiere el título del libro... Probablemente cada uno de nosotros estaremos en una estación diferente, dependiendo de las circunstancias, de la edad, porque no solamente es la edad lo que te sitúa en una estación, sino las circunstancias también te pueden situar en una estación u otra. Pero la vida, la existencia en sí misma es un laberinto del que el lenguaje es fundamental para poder sostenerte y transitar por esa existencia. Y lo del método, bueno, yo compartiría esta opinión tuya de ironía porque creo que no hay método para vivir, que uno vive siempre a la primera. Porque es un... bueno, lo leí también en un par de días, sí, es una obra muy interesante.

Sí, quizá, lo que dices tú, estoy de acuerdo, en cierto modo, coincidimos en este sentido... Yo la única cosa que añadiría, en todo caso, es que no todos tienen la misma conciencia. Y creo que en la novela, por ejemplo, es fundamental, ¿no? O sea, hay gente que vive atrapada en un laberinto pero no lo sabe. Si no lo sabe, pues ¿qué quieres que te diga? Pues puede ser que vivan en un laberinto, pero si no lo sabe, está dando vueltas siempre en el mismo sitio, va, entra, sale, por la misma casilla, vuelve para atrás, no hay problema. Quiero decir, la vida de mucha gente desgraciadamente transcurre con probabilidad así.

El problema surge cuando aparece la conciencia. La conciencia de estar ahí atrapado, es decir, de querer hacer algo que no puedo hacer. Quien quiere hacer algo, quien quiere tomar un camino, por el que no puede transitar, porque le está vedado, ya sea por su laberinto interior que se lo impide, ya sea por el exterior, ya sea porque querría volar y le faltan alas. Un empeño de la humanidad es querer volar, estamos atrapados en un cuerpo bípedo, no podemos volar. Bueno, puedo montarme sucedáneos y frecuentar el aeropuerto y... elevarme. Pero, claro, no es lo mismo... Claro, estoy de acuerdo, pero creo que lo que marcaría la diferencia es la conciencia. Si uno no tiene conciencia, pues mira, suerte o desgracia, como lo queramos ver.

PRESENTACIÓN DE LA NOVELA ESTACIÓN LABERINTO

Ahora cuando tomas conciencia de tus límites, en definitiva, de tus limitaciones... todo... lo propiamente humano es darse cuenta de que somos seres limitados, y no podemos rebasar esos límites contra los que lo intentamos, estamos en un laberinto.

BRUNO M.: *(Nieto del autor, 10 años, traducido del catalán)*

¿Me podrías decir cómo acaba el cuento?

Cómo acaba el cuento... el cuento acaba, cómo diría yo, el cuento acaba con el viejo esperando. Esperando si se presenta una oportunidad para salir del laberinto.

JOSÉ T.: *(Traducido del catalán)*

Bueno, es que, obviamente es un tema que a mí me preocupa. Y es la cuestión de forma y contenido. La obra de Félix, supongo que habla de cosas... que hay otras personas que también han hablado de estas mismas cosas. Y a mí lo que me atrapa, lo que me atrapa es la forma. Y es esta la incógnita, para mí. ¿Cómo trabaja el cerebro de las personas y los sentimientos de las personas, o en tu caso, para llegar a la forma que tiene, que creo que es un punto muy importante dentro de lo que tú haces? Es la forma que ha desarrollado. ¿Qué te parece a ti?

Esta pregunta es muy extensa. Sinceramente, esta pregunta yo creo que desbordaría el tiempo.

Es el arte, ¿no?

Sí, sí, sí, es fundamental. Si la forma no es congruente con ese contenido, cruje algo, la obra es fallida y es un poco un misterio cómo a veces se produce esa unión, esa fusión.

A veces se explican las cosas como de cualquier manera. Y no se pueden explicar de cualquier manera.

Desde luego, una novela no la puedes escribir así. Sí, sí.

¿Cómo reflexionas sobre algo? Sí. Eso es lo que a mí me encandila.

Esto es un elogio, en cierto modo, lo que me dices, porque quiere decir que has conseguido algo que ni el escritor a veces puede explicarse. Es el secreto de la creación artística, ¿no? Esto nos llevaría a cubrir mucho tiempo ahora. Y ya nos están esperando.

Dolors C: Muchas gracias. Nos has encandilado también con el diálogo.

Muchas gracias.