

¿QUIERES SER SOCIO
DEL CLUB LIBRÚJULA?



¡Únete a esta conjura de lectores!

Librújula

[Actualidad](#) [Entrevistas](#) [Artículos](#) [Críticas](#) [Agenda](#) [Comunidad](#)
[Recomendaciones](#) [Audiovisual](#) ▾ [Librújula en Papel](#)

“Me interesa indagar sobre qué puede hacer el arte ante el dolor de los demás”

Hits: 161

Miguel Ángel Hernández publica "El dolor de los demás"



Texto: ANNA MARÍA IGLESIA

Foto: CEDIDA POR ANAGRAMA

Si en sus anteriores novelas la pregunta sobre los límites del arte y sobre la ética de la representación estaba en el centro de sus novelas, ahora con *El dolor de los demás* Miguel Ángel Hernández ahonda en estas cuestiones, pero lo hace alejándose del mundo del arte y regresando hasta la huerta murciana, de donde él proviene y donde la navidad de 1995 su amigo de infancia mató a su hermana y, después, se suicidó tirándose de un barranco. A partir de este hecho, Miguel Ángel Hernández construye una novela que se interroga a sí misma, que se pregunta acerca de su propia forma y acerca de lo que se está narrando. La pregunta ahora ya no es solamente acerca de los límites del arte, sino acerca de la legitimidad de escribir acerca del dolor ajeno. ¿A quién pertenece el dolor provocado por aquel asesinato? ¿Cómo narrarlo sin convertirse en un mero voyeur? Hernández lo hace haciéndose atravesar por el dolor, convirtiéndose no solo en narrador, sino en sujeto de una historia que parte de ese suceso, pero que lo desborda. Miguel Ángel Hernández, como bien nos enseñó Susan Sontag, narra la historia que está detrás de las imágenes y recorre aquellos lugares de memoria de su infancia y adolescencia en los que perdura un dolor que solo puede entenderse desde la empatía, desde una experiencia compartida.

Si bien hay una línea de continuidad a nivel temático, *El dolor de los demás* es, sobre todo a nivel formal, un punto de inflexión con respecto a tus novelas precedentes.

Sí, las tres novelas son sobre el yo, sobre la memoria, la ética, las imágenes... Son tres novelas que tienen mucho más en común de lo que yo creía. Solo que en esta ocasión quería explorar un universo más allá del universo artístico, quería salir de mi zona de confort y salir de ese mundo de intelectuales y artistas para ver si podía narrar una historia real más allá de mi mundo teórico y vinculado al arte. Quería ver si podía tocar tierra y, por lo que se refiere a esta historia, sentí la necesidad de escribirla, no podía hacer otra cosa que escribirla.

Una de las ideas claves de la novela es la pregunta sobre cómo narrar lo sucedido, sobre el lugar desde dónde narrarlo y sobre el derecho a narrarlo.

Sí, toda la novela gira en torno a una doble pregunta acerca de la escritura. La primera pregunta es ética: ¿puedo escribir sobre esta historia que me duele a mí y duele a los otros? ¿En qué medida estoy legitimado o no para escribir esta historia? En el fondo, se trata de si es ético de escribir sobre el dolor ajeno. La segunda pregunta es técnica: ¿Cómo escribir una historia así? Al final, en la novela, las dos preguntas van de la mano: la pregunta sobre la ética de la escritura y la pregunta sobre la forma de la escritura acaban configurando conjuntamente esta novela, que es un texto en el que alguien se pregunta al mismo tiempo por qué escribir y cómo escribir. En este sentido, *El dolor de los demás* es una novela que se interroga sobre su propio hacer como libro, pero también su propio sentido como acto.

Como afirmaba Agustín Fernández Mallo, *El dolor de los demás* es una novela y, al mismo tiempo, es una metanovela.

Sí, él decía que *El dolor de los demás* era una metanovela, una metabiografía, un metathriller.... Vicente Luis Mora llama a este tipo de novelas autonovelas. Dentro de su catálogo de modelos de autoficción, Vicente Luis Mora denomina esa autoficción -término que a mí no me gusta nada- que se interroga por el propio hacerse de la novela como "autonovela". Siguiendo esta clasificación, *El dolor de los demás* sería una autonovela, aunque a mí me gusta definirla simplemente como novela.

Dejando de lado la etiqueta de "autoficción", de lo que no hay duda es que en las anteriores novelas el "yo" se escondía tras el nombre de los protagonistas y, en cambio, aquí el "yo" se afirma por sí solo.

Sí, efectivamente. Entiendo las tres novelas como un proceso de aproximación al yo hasta llegar a un yo sin artificios. El primer personaje, Marcos, era el estudiante que yo fui, pero no era yo, su historia era diferente, aunque tenía mi experiencia. El segundo personaje, Martín, es el profesor que soy yo, aunque su experiencia no coincidía con la mía. El personaje de *El dolor de los demás* soy yo; como dice Enrique Vila-Matas cuando le preguntan qué cantidad de ficción hay en sus novelas, podría decir que en un 98% el personaje de mi última novela soy yo. Evidentemente el narrador y el autor nunca son la misma persona, pero es cierto que el narrador de *El dolor de los demás* se parece mucho a mí, al autor: tiene mi vida, tiene mi nombre y tiene mi experiencia. Como diría el "filósofo", todo es verdad, salvo alguna cosa. Por tanto, con respecto a mis anteriores novelas, aquí hay un descubrimiento del yo, tanto del yo del presente como el del pasado. Para mí, *El dolor de los demás* es la novela que cierra el tríptico, comenzado con *Intento de escapada* y *El momento de peligro*, y lo cierra por los dos lados: por un lado, en *El dolor a los demás* está el adolescente que precede a la historia del estudiante Marcos de *Intento de escapada* y, por otro lado, está la continuación de la historia de Martín.

El dolor de esta tercera novela parece ser el poso o, por lo menos, lo que queda de ese intento de escapada y de ese instante de peligro precedentes.

Sí, porque este es el libro que estaba debajo de las dos anteriores novelas y de todo lo que he escrito. Para mí, *El dolor de los demás* es el libro más importante de todos, porque contiene en sí el destilado de todo el trabajo narrativo realizado previamente.

La pregunta ética acerca de la legitimidad de escribir acerca del dolor ajeno es la pregunta acerca de los límites del arte y sobre la ética de la acción creativa, cuestiones que abordabas en tus anteriores trabajos.

Efectivamente, porque en el fondo, aunque está mal que lo diga yo, he escrito tres veces el mismo libro, eso sí, creo que cada vez lo he escrito mejor. Aparecen siempre las mismas cuestiones: En *Intento de escapada* me pregunto hasta qué punto el arte está legitimado para hablar de la miseria y, por tanto, del dolor de los demás; en *El instante de peligro* me pregunto en qué medida el arte puede hacerse cargo de la historia, de las imágenes y, consecuentemente, del dolor de los demás; y aquí, la pregunta central es si es posible escribir sobre el dolor de ajeno. La pregunta está en los tres libros como también lo está la pregunta técnica: cómo puedo escribir o crear acerca de la experiencia del dolor de los otros.

La pregunta técnica, es decir, la pregunta sobre la forma no deja de ser una pregunta ética.

Exacto. La pregunta última es: estamos legitimados para hablar del sufrimiento ajeno y cómo hacerlo. Lo que más me interesa es indagar sobre qué puede hacer el arte ante la miseria de los demás.

Si bien el interrogante no se resuelve, lo que se deduce de tu novela es que la legitimidad pasa por implicarse en el dolor ajeno, es decir, por ser sujeto de ese mismo dolor.

El dolor debe ser una mancha sobre el autor. Por esto para mí el modelo a seguir es Carrère, que es alguien que no se quita de en medio a la hora de contar, es alguien que no entiende que exista un punto de vista incontaminado o un mundo privilegiado desde donde contar las cosas sin que te toquen. Cuando tú hablas del dolor de los demás solo lo puedes hacer desde el dolor propio, solo lo puedes hacer si ese dolor de los otros te atraviesa. Cuando concebí esta historia sabía que para hablar del crimen de mi amigo tenía que hablar de mi crimen, tenía que ponerme en medio o, como decía Agustín Fernández Mallo, tenía que ser documento policial y detective.

Es decir, tenías que ser objeto y sujeto.

Exacto. La novela tenía que ser una auto-antropología, una auto-investigación. El sujeto mancha el objeto de visión, está es la idea de base y que es la idea central de la teoría de la mirada de Lacan: el sujeto mancha con su sombra el campo de percepción.

Eres objeto de una narración que va cambiando de foco, de protagonista: en un principio, el foco está puesto en el asesino, pero, después, se traslada hacia la víctima.

Para mí y para la noticia en la época, el protagonista del crimen era el asesino y, de hecho, en los periódicos de entonces se hacía hincapié en lo que había hecho el asesino y la víctima no aparecía en ningún lado. Hoy el tratamiento habría sido completamente diferente: la víctima hubiera sido la protagonista y se hubiera hablado de violencia de género. Mientras escribía la novela, me di cuenta que, involuntariamente, estaba siguiendo a la lógica de entonces como si esa noche no hubiera pasado, como siguiera siendo presente y yo siguiera pensando con los patrones del pasado. Todo cambia al ver la foto de la víctima; entonces me doy cuenta de que me equivocaba, de que lo más importante era ella, la mujer que no eligió morir, la mujer a la que le arrebataron la vida.

Y así la novela comienza a narrar la historia que no fue contada, la historia de la víctima.

MIGUEL ÁNGEL HERNÁNDEZ

El dolor de los demás



ANAGRAMA
Narrativas hispánicas

Escribiendo la novela me doy cuenta que la historia más importante es la de la víctima y es la historia que jamás se ha contado. Como decías, sí es cierto que la novela va cambiando el foco, aunque el crimen último que yo investigo es el mío, pues es el único sobre el cual yo puedo verdaderamente saber.

Narrar tu propio “crimen” te obliga también a cambiar de lógica, a abandonar tu mundo artístico e intelectual y regresar a la huerta.

Me obliga sí a un cambio de lógica, de espacio, de vocabulario... es un viaje al pasado para reencontrarme con ese yo que murió también esa noche de navidad, porque el crimen de mi amigo corta mi adolescencia y mi pasado, es un punto de inflexión. Ese crimen mató algo de mí y todas todo lo bueno que había en la huerta, que se convirtió en el lugar del cual escapar y al cual no quería volver.

Y en ese regresar descubres que entre el yo de ahora y el yo de antes hay una continuidad, que se

refleja sobre todo en esa pulsión artística que te ha caracterizado desde siempre.

El arte está en la novela, porque el arte es una pulsión y, de hecho, todo lo que veo me recuerda a una obra de arte. En este sentido, *El dolor de los demás* es una novela de un historiador del arte y no puede ser diferente porque no puedo ser otra cosa que un historiador del arte. Por mucho que escriba de la huerta, mis referencias están ahí. Yo observo desde el arte y desde la teoría del arte, veo el bar El Yeguas y veo un pasaje de Benjamin, es una extraña colisión, pero es así y, de hecho, la novela también trata acerca de la colisión de dos mundos que, más que colisionar, se entrelazan.

¿Dos mundos que no se quieren entender?

Hablamos de dos mundos muy diferentes, son dos universos opuestos. Para mis hermanos yo no trabajo, ¿qué hago en casa escribiendo? No tengo callos en las manos, estoy blanco, para ellos mi mundo es difícil de entender. Hay una separación enorme entre esos dos universos, que existen perfectamente el uno sin el otro. Esta novela me sirvió para tratar de unir estos dos mundos y me resulta muy curioso que ahora la gente quiera comprar la novela, aunque claro después de la recomendación de Kiko Matamoros... Ahora, de repente, todos en la Huerta saben quién soy y tienen curiosidad por el libro. Es una serendipia increíble: la recomendación de Kiko ha servido para unir los dos mundos y yo estoy encantadísimo con ello.

Se habla mucho de las redes, pero todavía hoy la televisión es lo que lo aglutina todo o casi todo.

Sí, la televisión sigue siendo el centro. Nosotros, el mundo literario/intelectual, vivimos en una burbuja y creemos que el mundo es nuestro Timeline. Por esto nos sorprende cuando gana Rajoy, porque nadie de nuestro Timeline lo ha votado; pero tenemos que darnos cuenta que vivimos en un sitio que no es real: el mundo no es ni twitter ni Facebook, donde nos encontramos los que nos conocemos y compartimos las mismas ideas. Fuera existe el mundo real, donde hay mucha más gente; por esto gana Rajoy.

¿Escribir esta novela te ha servido para salir de tu “mundo”?

Librújula 04/05/18

Me ha servido para salir del mundo solipsista del arte y me ha servido para reconciliarme con ese mundo de mi pasado y para ir a El Yeguas a tomar mis copas y apreciar el conocimiento de la gente de la Huerta. Eso sí, no me interesa el exotismo muy propio de este nuevo ruralismo según el cual te vas al campo y al bosque y eres feliz buscando el paraíso.

En este sentido, este cambio de mundo se refleja en la novela donde, con respecto a las dos anteriores novelas, hay menos referencias a la teoría del arte y de la representación.

Sí, las dos novelas precedentes tenían como modelo de lector a un cultueta, mientras que *El dolor de los demás* es un libro que se puede leer sin saber quién es Benjamin. Aunque, por otro lado, toda la reflexión sobre los límites del arte y de la representación está dentro de la novela, sobre que no de forma explícita, sino incorporada a la historia. Con la teoría he construido el libro en lugar de construir la teoría a partir del libro. Para mí este libro ha sido esencial porque me ha demostrado que puedo escribir algo que no tiene que ver exclusivamente con el arte y que puedo hablar a gente que no sean los míos. Como novelista, siempre había escrito para intelectuales y modernos, ahora, con *El dolor de los demás* aspiro a que lo que cuento pueda interesar a gente que no participe de mi mundo de intereses.

Pero pensar en dirigirse a un público más amplio puede terminar siendo peligroso, llevarte a ceder ante un gusto general, renunciando a tu estética.

Evidentemente. Si hubiera querido abrazar un gran público hubiera escrito una novela policiaca y ofrecer morbo, que es lo que más gusta. *El dolor de los demás* quiere ser literatura y no quiere ser un superventas, pero sí quería que no hubiera nada que pudiera funcionar como barrera. Por esto he eliminado páginas y páginas de reflexiones, juegos metaliterarios... Porque, aun sabiendo que a mis amigos les podía gustar, era consciente de que lastraba el libro y no permitía que la verdad llegara al lector.

Tu literatura anterior tenía sus raíces en la biblioteca, pero con *El dolor de los demás* has salido de ella.

Sí, he salido de la biblioteca, aunque está el inconsciente teórico que no puede evitar dar la chapa con los lugares de memoria de Pierre Nora, que no puede evitar aludir a obras de arte.... No hacerlo sería negarme y escribir el libro que otros quieren leer, pero que yo no quiero escribir.

univ

Me gusta 6

Tweet

G+

Anagrama | Miguel Ángel Hernández |



Público