

muerdos, etc.—. Pero yo no pensaba en Ulises, porque Ulises, entre otras cosas, no es un señor que ha naufragado. Lo que sucede es que, a partir de que vas avanzando, y una vez cometido el error de hacerlo profesor de lenguas clásicas, ya te metes en el texto clásico y tienes que hacer referencia a textos clásicos —si bien *La Odisea* se cita muy poco, se cita más a Horacio o a Virgilio—. Es muy difícil escaparse al mito: el mar, el Mediterráneo, la barca, uno que vuelve... Y después, por azar —es decir, sin contrastarlo, sin recordar que el espacio de Ulises es una década—, hablé de diez años porque para mí ese período es el que cambia una costa, una generación, es una etapa que transforma paisajes y vidas. Pero yo no pensaba en Ulises.

*—La ucronía —a la que antes aludíamos— es otro de los pilares de tu narrativa y, sin duda, uno de sus aspectos más fascinantes. Quizá la obra donde este peculiar tratamiento de lo temporal alcanza un desarrollo más complejo sea Balada de Caín (1987). ¿Podrías contarme algo sobre la génesis de esta personalísima novela?*

—Es un acopio de sensaciones. La mitología se superpone, porque se transmite a través de sensaciones y de deseos, de realidades y de sueños. El tiempo no es nada. El tiempo, una vez que ha pasado, no existe. Mil millones de años, una vez que han pasado, es la punta de un alfiler. El tiempo se contrae. Lo de Ulises está sucediendo ahora mismo, bajo otras formas. Lo de Caín y Abel es un mito clásico que se está repitiendo continuamente: la guerra de Ruanda no es más que una lucha entre agricultores y ganaderos, todas las películas del Oeste se basan en ese esquema de enfrentamiento. De hecho, Caín representa un paso adelante, es un señor que, en vez de andar por ahí arramblando, se asienta y cultiva una tierra, y eso económicamente es un adelanto: es un progresista. A partir de ahí, de ese acopio de capital ya pueden salir las artes, las letras, la fundación de Babel, de las lenguas, de la música, ese viaje al Edén..., pero todo porque Caín ha sido condenado, teóricamente, por haber acabado con una etapa anterior. Caín la ha matado, ha matado al hermano, lo han condenado y huye. Esa huida es la civilización, hasta ahora.

*—¿Qué es un espectro, además de una imagen fantasmagórica, una energía y un puñado de palabras para evocarlas, tarea a la que has dedicado tu penúltimo libro?*

—Esa obra surge de una serie que hice en *El País*, y que se llamaba «Fantasmas». A la hora de poner un título para libro, me parecía que *Espectros*

tiene más garra –hay una obra de Ibsen que se llama así–. El origen está en mi deseo de hacer un artículo, o un pequeño reportaje, sobre la habitación del *vis-à-vis* de Carabanchel, para ver la energía que había en ese lugar. Y a partir de ahí, y de una propuesta del redactor jefe, me surgió la idea de hacer una serie sobre cosas, objetos, lugares que concentraran mucha energía, sitios donde pasan o hayan pasado cosas muy fuertes. Y empecé así, y después continué con el sótano del Banco de España, con la cámara de gas aquí, en Austria, con la habitación de Freud, un confesionario..., sitios así. Ahí tiene que haber algo, y eso será un espectro, un fantasma.

*–Una pregunta inevitable: ¿cuáles consideras tus principales influencias literarias?*

–Lo que yo he leído, supongo que se notará. De jovencito, leía las novelas de Julio Verne, de Salgari, etc. Luego, empecé leyendo a Azorín, a Baroja, Unamuno y toda esa generación. Y después, lo que más me impactó ya fue la literatura francesa, sobre todo Albert Camus y André Gide. Por ejemplo, el concepto del Mediterráneo proviene de estos dos autores; yo tuve esa percepción de dónde vivía a través de sus libros. En la época de *Pascua y naranjas* leía a Cela, era muy celiano, pero enseguida me desenganché. Posteriormente, he sido poco lector de novela, ya de mayor prefería inventar historias a leerlas, por lo que creo que mis principales influencias literarias han sido ésas. El resto proviene de los clásicos, de la filosofía y de otros campos que tienen que ver con mi formación.

*–Entre la multitud de escritores que actualmente están publicando en España, ¿cuál o cuáles resultan más afines a tu universo creador?*

–En las novelas no encuentro ningún paralelo. En algún artículo sí he podido tener esa sensación, en gente que más o menos notas que, de alguna forma, está en tu sintonía –gente, sobre todo, más joven, claro–, y es algo que me parece absolutamente detestable, porque ello me lleva a pensar que lo que hago es un pestiño absoluto. Yo soy muy mayor, y habrá gente a la que algún artículo mío le guste, y algún jovencito que trate de estar en esa línea. Me parece horroroso. Me veo como ridiculizado, es como si fuera una parodia.

*–¿Y no te ha dado por pensar que puedas estar creando escuela?*

–No, para nada, en absoluto.

–Hasta ahora, *Borja Borgia (1995)* ha sido tu única incursión en el terreno de la creación dramática. ¿Tienes previsto algún otro experimento teatral?

–No lo puedo decir. Lo del teatro está muy bien escribirlo para ti, sin pensar en representarlo, pero para que funcione bien –es como una película–, ya depende de muchas cosas: del actor, del montaje, del dinero... Aparte, en este país sólo se te permite hacer una cosa bien. Si tú escribes buenos artículos, y lo has demostrado, se te reconoce ese espacio: es un buen estilista –un sustantivo que aquí se usa como insulto, y si eres levantino, pues más insulto todavía, estilista y levantino–, y escribes buenas columnas. Con eso vas servido. Si encima escribes novelas y alguna puede ser aceptable, en el canon no se te va a reconocer. Y si, encima, quieres hacer teatro, entonces ya los críticos te disparan directamente desde el palco. Eso tampoco hay que tenerlo mucho en cuenta, porque uno hace lo que le apetece; pero, desde el punto de vista del canon, aquí, solamente una cosa bien. Y llega un momento en el que una cosa se apodera de la otra: si haces una cosa mejor que la otra, es eso lo que la gente, a la hora del elogio, del ritual, valora. Y siempre dicen: sus novelas, sí, pero a mí me gustan más los artículos; o al revés: es un buen novelista, pero sus artículos no me gustan.

–*Tranvía a la Malvarrosa* ha sido llevada al cine, ahora le toca el turno a *Son de mar*. ¿Cómo valoras la experiencia cinematográfica?

–Divertida, cuando son amigos. Yo recomiendo a quien le compren una novela que se olvide de la obra: que la venda, que le saque toda la pasta que pueda al productor –si es un hombre que va por eso–, y ya está. Ahora, si el guionista es amigo tuyo, si el productor o el director son amigos, pues es agradable, porque te consultan, tú colaboras... Al rodaje, por supuesto, no hay que ir. Pero, en general, está claro que la película es una cosa y la novela es otra, no tienen nada que ver.

–*Acaba de aparecer tu nueva novela, La novia de Matisse, un relato lleno de humor e intriga sobre el mundo del arte actual*. ¿En qué proyectos estás trabajando actualmente?

–Ahora en nada, estoy en esa fase de vacío psicológico que se produce después de haber terminado una obra. Me gustaría escribir un libro de relatos, pero no de relatos dispersos publicados aquí y allá –que a lo mejor se

hace así—, sino un libro concebido como tal. Y supongo que habrá alguna otra novela. Ya veremos.

*—Un trazo final para el retrato. En Tranvía a la Malvarrosa, el joven Vicent aparece caracterizado en torno a un lema escueto: «Yo no quería ser un portador de valores eternos sino un gozador de placeres efímeros». ¿Qué quiere ser el Vicent maduro?*

*—Yo, con no hacer el ridículo, voy que me mato. En cualquier aspecto de la vida.*

