

y su novia. Eso lo hace para mí muy entrañable, incluso me gustaría parecerme a él. También me resulta muy querida Rosaura, la de *El efecto Doppler*. Creo que es mi mejor personaje femenino.

—¿Qué persona narrativa te resulta más cómoda de manejar?

—Las utilizo en función del planteamiento que me interese dar a la historia. Es muy diferente crear un personaje desde la tercera persona o desde la primera; cuando construyes una novela en primera, el narrador ya es un personaje, incluso el personaje principal. Esto es lo que ocurre con Amador o con Darío Dolfos, que son figuras construidas, fundamentalmente, sobre su punto de vista, sobre su manera de ver la realidad. Para lo que me interesaba plantear en *El diablo en los ojos*, por el contrario, me parecía que tenía que utilizar la tercera persona.

—El marco ambiental de tu narrativa es muy cosmopolita. ¿En qué espacios te has sentido más cómodo?

—Me he sentido igual de cómodo en todos los espacios. De los griegos aprendí que el espacio ha de ser absolutamente funcional, escueto, nunca con pretensiones de definición de un territorio. No abuso de la descripción, creo además que la narrativa moderna no la necesita tanto porque hoy contamos con muchas referencias de los espacios que la ambientan, a no ser que sean totalmente creados. La dimensión espacial no es lo más difícil de crear en una novela; lo más importante, lo que más cuesta, son los personajes. Las descripciones tienen importancia porque los sitúan, pero para mí son un elemento secundario en la narración. El correlato objetivo, todo el ambiente que los rodea, lo suelo diseñar al final. Normalmente, mi primera versión es una versión dialogada, casi sin acotaciones.

—¿Por qué, a la hora de titular tus libros, sueles optar por un criterio tan clásico como el de elegir los nombres de los protagonistas?

—Porque me encanta. Es un vicio que cogí de Platón. Yo creo que el personaje es la novela; por ello, el título que más me suele gustar es, sin más, su propio nombre. Bien es cierto que tiene que tener algo profundamente significativo, con muchas connotaciones internas, como ocurre en el caso de Débora Blenn o de Juanelo. Lo que más feliz me haría al final de mis días sería dejar una galería de personajes convincentes.

—¿Corriges mucho tus escritos?

—Muchísimo. Afortunadamente, el ordenador favorece este trabajo, antes era espantoso. Creo que toda corrección es poca, aunque tampoco hay que pasarse, porque si no sería un proceso infinito.

—*¿Tienes muy ritualizado el acto de escritura?*

—No, aunque cada vez necesito más esa zona de silencio de que te hablaba antes. Hasta ahora he sido capaz de escribir en cualquier sitio y con lo que tuviera a mano. No tengo fetiches ni manías de ese tipo.

—*Tu nombre aparece con frecuencia como colaborador en diversos periódicos y revistas. ¿Qué aporta de específico la mirada de un escritor al género periodístico?*

—Un novelista puede hacer buenos reportajes —mejores incluso que los de un reportero profesional— porque, en el fondo, como dice nuestro amigo Juan José Millás, hacer un reportaje no deja de ser hacer una narración. La mirada del novelista puede aportar agudeza y elementos literarios, a veces secundarios, pero nada desdeñables. Sin embargo, pienso que el ejercicio continuo del periodismo —el columnismo, en concreto— es muy peligroso para un escritor, porque le roba energías que debiera utilizar para sus novelas. Yo, de hecho, procuro no abusar.

—*¿Qué es lo que más aprecias como lector?*

—La profundidad, aunque sea abismal. No me importa enfrentarme a novelas extremadamente duras si me plantean el misterio de la vida, si me iluminan lo real, en un sentido amplio y aristotélico, sabiendo que este concepto incluye también lo oscuro, lo inconsciente y lo inesperado. Desprecio totalmente la llamada literatura de entretenimiento.

—*¿Cómo concibes a tu lector modelo?*

—Debe ser alguien que busque lo mismo que busco yo, como lector y cuando escribo: hondura, calado, iluminación de la experiencia. Mi lector ideal es el que se plantea la lectura como una dialéctica activa y permanente con el texto. Pido lectores valientes y dispuestos a intervenir en lo que están leyendo.

—*¿Han cambiado tus influencias literarias desde que comenzaste a escribir hasta ahora? ¿Qué autores consideras más afines a tu universo creador?*

—Más que cambiar, se han ido enriqueciendo y completando porque he ido conociendo nuevos autores. En la época en que escribí *Bélver Yin*, no había leído prácticamente a Döblin, a Vollmann o a escritores mucho más modernos, y conocía poco a los filósofos alemanes, que después me aportarían muchas cosas. En cuanto a afinidades, me gusta mucho el acercamiento a la experiencia de Conrad, de Fitzgerald o de Capote. Para mí ha tenido mucha importancia la zona de descripción de la poesía china, es algo que he utilizado mucho en mis novelas. Un autor que me ha interesado enormemente —aunque haya elementos ideológicos aberrantes en su obra—, es Mishima. Probablemente, el novelista que más cosas me ha enseñado es Alfred Döblin. El último escritor norteamericano que me ha interesado mucho ha sido Carver, sobre todo cuando vislumbré que todos sus relatos encubrían una trampa mortal de naturaleza absolutamente irónica. Es Chejov, en moderno. Disfruto de la escritura de línea clara, pero también me pueden gustar mucho las novelas polifónicas —*Berlin Alexanderplatz*, *Ulises*— o las novelas filosóficas, como *La muerte en Venecia*. Mis gustos literarios son enormemente variados, me interesa todo tipo de narraciones, siempre que consigan ir más allá de sí mismas. A una novela hay que pedirle algo más que una historia, y ese plus no suele estar en las palabras sino entre ellas, es una especie de silencio que se desliza en el texto. Cuando lo percibo, me da igual el registro literario en el que esté escrita la obra; puedo perdonarle, incluso, sus imperfecciones.

—*Como creador polifacético que eres, también has escrito para el cine, habiendo colaborado con Almodóvar en el guión de Matador. Háblanos de este trabajo cinematográfico.*

—Fue una experiencia alegre, positiva. El trabajo fue fácil y lo hicimos a gusto. Almodóvar trajo una breve historia como de necrófilos que a mí no me convenció nada, se la cambié bastante respecto a su planteamiento inicial e hicimos una primera versión del guión, a la que siguieron otras, más extensas. Al rodaje asistí muy poco. El resultado final me desconcertó, aunque también es cierto que he aprendido a ver esa película con el tiempo. Indudablemente, es una obra de Almodóvar —por más que respetara mis diálogos—, y ahora resulta bastante rara, casi parece una película de los años treinta. En el extranjero gusta más que en España. Como experiencia cinematográfica ha sido la más positiva. He estado a punto de trabajar con otros directores, pero no me entendía con ellos.

—*¿Has pensado en llevar alguna obra tuya al cine?*

—Lo han pensado. Más de una vez han estado a punto de dejarme una cámara, pero luego se han arrepentido. Tal vez me hayan hecho un favor.

—*¿En qué proyectos estás trabajando actualmente?*

—Siempre trabajo en varios proyectos de forma simultánea. Estoy ultimando una obra de teatro y escribiendo una novela para niños. He acabado una para adultos y de momento no me planteo otra, la tengo muy reciente. Confieso que no me gusta hablar de los proyectos, soy muy supersticioso. Me parece que, cuando estás escribiendo algo, has de guardarlo en tu interior, protegerlo con tu propio calor. Es algo íntimo.



