

“Creo que me encuentro cómodo con el relato de corta distancia”. Diálogo entre Laura Pache y Enrique Vila-Matas

Si hubiera que presentar a Enrique Vila-Matas (1948) sería, como él dice, a través de su ‘estilo’, el que vemos retratado en *París no se acaba nunca*, *Bartleby y compañía*, *El mal de Montano* o *Doctor Pasavento*, algunos de sus títulos más conocidos, que no los mejores. Por mucho que él quiera distanciar la vida de la obra, ahí están, para quien quiera leer entre líneas y entre libros, escondido pero a mano, lo que representa este escritor, lúcido, tímido y singular. El estudio de sus cuentos se convierte en excusa perfecta para hablar con él y, así, me cita en una conocida librería de Barcelona, dónde si no.

Nada más llegar –con un inoportuno retraso–, acompañada al calor aplastante y pegajoso de principios de verano, intento disculparme por lo atrevido e inadecuado que resulta hacerle esperar a Vila-Matas, y a cualquier escritor. Él, tranquilo y sosegado, expectante en la terraza y tras sus populares gafas rojas de sol, asiente con la cabeza, sin hablar, y con un amago de sonrisa algo reservada me hace entrar donde, añade, “estaremos mejor”. Le sigo con la sensación de haber empezado muy mal la entrevista, acalorada, nerviosa, repasando mentalmente lo que quiero preguntarle, localizando con la mirada mis papeles mientras entro, necesitada, al fresco del local, casi vacío aún y que escruto torpemente. Me lleva al fondo y nos sentamos en una mesita que parece colocada aposta para él, con unos movimientos que parecen ralentizados por el bochorno de esa mañana. Enfrente, estanterías llenas de libros, una máquina de aire acondicionado y una pared, testigos de nuestro encuentro junto a Montse Serrano, una de las propietarias de la librería Bernat. Me da permiso para colocar la grabadora y, antes casi de que pueda preguntarle nada, me sorprende con algo muy vilamatiano pero que no me esperaba: una cita. Chéjov, Joyce y la palabra *libertad* inauguran nuestro intercambio.

Tras un largo y animado tiempo de conversación, arropada por el vaivén de sus historias, que teje en forma de red tal y como hace en sus libros, me va contando, con admirable entrega, un sinfín de pormenores de su escritura, pero no solo, pues, cómodo como está, parece dedicarme anécdotas, detalles y entresijos de su profesión y de su práctica, *cosas graciosas*. El sentido del humor se mezcla con la profundidad y el interés de algunos de sus comentarios, la mezcla y el salto discontinuo, la insistencia en alejarse del relato o de verlo en un *totum revolutum* que es su concepción del arte, polifónica, dinámica y activa. La realidad, la ficción, la mezcla y la búsqueda incesante de lo nuevo, sin visiones compactas del mundo, concentran nuestra atención bajo la mirada de un autor consciente de su evolución, más mínimo, más esencial y, en definitiva, con una manera muy personal de entender el cuento. Nunca nada gira solo en torno a una cosa, dice él, que se muestra cercano, cauto pero sensible a lo que le pregunto, esforzándose

por aportar valor a sus historias, lejos de lo tópico, de la causa conocida, del personaje tras ese remedo que existe ya de él. Apela a situaciones, a obras, a ideas, a personas, a bromas, a una risa que nunca le había escuchado y que me recuerda a esa gracia infinitamente seria que prescribe su escritura.

Y tal como entra, se va, y allí me deja con Montse, habiéndome pagado el agua que me salva de la deshidratación y que acompaña con su cortado, previa foto de rigor en la que salimos con esa satisfacción que le queda a uno tras una buena charla, él con su seriedad repuesta, y para la que me pide permiso antes de colocar su brazo encima de mis hombros, un gesto tan anodino como revelador. Los detalles hacen al Vila-Matas más genuino: su camisa violeta, sus zapatillas deportivas, sus gafas rojas, su sonrisa intermitente, su risa desconocida, su memoria activa, su mente incansable, su verbo ligero, su escucha atenta y esa mirada intensa, fija y hasta conversadora en el silencio. Quien no haya leído a Enrique puede empezar haciéndolo desde el cuento, donde encontrará el germen de toda su escritura y, quién sabe qué otras cosas más.

(VM) No estoy preparado para hablar sobre esto (el cuento). He traído solo una cita.

(LP) Fantástico. Una cita.

(VM) Dice Joyce que la mayor aportación de Chejov a la literatura es la libertad, que es la palabra que has utilizado, por eso te la saco ahora.

(LP) Muy bien.

(VM) (lee) “La mayor aportación de Chejov a la literatura es su libertad; clausura una época e inicia otra; sus cuentos y sus obras de teatro ignoran la retórica de su tiempo. Nadie, o muy pocos, estaba acostumbrado a los inicios y finales de sus obras; al comenzar alguno de sus relatos los lectores suponían que el tipógrafo había olvidado las primeras páginas porque encontraban la acción ya bastante adelantada, y el final podía ser peor, se perdía en brumas, nada concluía o si lo hacía era de una manera errónea. Los críticos consideraban que aquel joven era incapaz de dominar las mínimas reglas de su profesión y pronosticaban que jamás lo lograría; esos pobres diablos no habían intuido que ya Chejov era el mejor escritor de Rusia” (*Sergio Pitol, Una autobiografía soterrada*, Barcelona: Anagrama, 2011, p. 10). Es muy significativa porque hace referencia al salto de siglo. Curiosamente, sin saber todo esto, en su momento escribí una conferencia recogida en *Desde la ciudad nerviosa* que tiene relación y trataba sobre *Viaggio in Italia* de Rossellini. Se trata de un ensayo muy importante para mí porque, animado por la recepción de *Bartleby y compañía* expliqué –por encargo de José María Guelbenzu para la Universidad Internacional Menéndez Pelayo de Santander– cómo había escrito *Bartleby* aunque me di cuenta, al principio ya de escribirlo, de que no iba a saber explicarlo y muy pronto opté por la vía de inventarme el sistema que había utilizado para llevar a cabo aquel libro. Creo que en aquella conferencia la mezcla entre ensayo y ficción me puso en la pista de lo que podía hacer en mi siguiente novela, *El mal de Montano*.

(LP) Alguna vez has citado a Julio Ramón Ribeyro, quien dice que un buen libro no se explica, que los escritores y los creadores no saben explicar sus obras. ¿Eso te pasa a ti porque llegas *a posteriori*? A los críticos les interesa mucho...

(VM) Sí, y porque se mantiene el misterio, el enigma, algo propio también de las personas. Tampoco nos conocemos a nosotros mismos.

(LP) Es esa búsqueda...

(VM) Sí. Esto lo encontré en Ashbery, también vivo de las cosas más recientes que voy leyendo. Atrás quedan otras muy parecidas.

(LP) De hecho yo he encontrado muchas constantes en tu obra.

(VM) Ashbery dice que cuando explicas algo de lo que has escrito estás explicando lo más fácil, lo que sabes, pero lo interesante es lo que no se puede explicar, aquella que precisamente es genial. Mira, dice en concreto: “Es imposible ser un buen artista y a la vez ser capaz de explicar de manera inteligente tu trabajo”.

(LP) En tu obra, y en tus cuentos en especial, hay cosas que no se pueden explicar.

(VM) Creo que sí, y no es nada raro que así sea. Sin ir más lejos, *El Quijote*, por ejemplo, nadie lo puede explicar y por eso hay tantas interpretaciones. Imagínate que Cervantes tuviera que explicarlo... O Kafka con *La metamorfosis*...

(LP) Sí, eso lo has dicho...

(VM) Lo he dicho alguna vez.

(LP) ¿No hay que explicarlo todo?

(VM) No hay que romper el misterio. El otro día, Sergi Pàmies contó en *La Vanguardia* que me había visto con Paula por la calle. Yo iba con una torre de aire y ella con un ramo de flores. No nos saludó –nos pensó como artículo, no como amigos– y contó por escrito aquel momento, su inmediata toma de conciencia del mucho calor que hacía y de que era evidente que lo que llevábamos no era para nuestra casa, etc. Luego le mandé un mensaje muy breve con la letra de la canción de *Taxista porta'm al cel*, de Pau Riba, pero no le expliqué hacia dónde iba...

(LP) Ahí están las conexiones. Eso lo haces a menudo.

(VM) Si lo explico pierde toda la gracia.

(LP) ¿No hace falta porque la relación habla por sí sola?

(VM) El artículo tampoco lo está pidiendo, lo bonito es que quedara ahí.

(LP) Veo un poco de eso en tus cuentos... porque, como dices, hay una primera etapa y luego hay un salto con *Exploradores del abismo*.

(VM) Sí... porque cuando uno recupera el cuento ya es otro.



(LP) Eso lo dices en el libro.

(VM) De hecho, ahora leo a Coetzee, a quien le están pidiendo explicaciones sobre su trilogía de Jesús porque algunos la tachan de malísima, y lo que está haciendo es probar otras cosas para no repetir. Dice que si uno quiere incluir un mensaje en una novela está equivocado porque la novela dura mucho y al acabarla descubres que eres otra persona. Es evidente que la crítica siempre busca lo que he querido decir.

(LP) Esa es su función...

(VM) Sí.

(LP) ¿Entonces tú crees que tu posicionamiento ante el cuento en *Exploradores del abismo* es diferente por tu trayectoria novelística?

(VM) No, porque al intentar hacer los cuentos soy otra persona.

(LP) De acuerdo.

(VM) Además, ya no puedo hacer aquello porque ya lo hice. El otro día estuve leyendo los cuentos de *Suicidios ejemplares* y tengo que reconocer que son de una soltura...

(LP) Los primeros cuentos creo que no tienen mucho que ver con tu narrativa digamos más consolidada, son más vanguardistas, más libres.

(VM) Sí, es muy interesante, estoy muy suelto porque no sé nada.

(LP) Eso también lo dices en algún artículo.

(VM) No sé si lo habré dicho ya. Ahora me atrevo a decirlo más.

(LP) La osadía de la juventud... Hablas un poco de eso.

(VM) Eso no se lo digo nunca a los periodistas porque si explico que antes tenía más soltura aparece como titular, y entonces quedo como que ahora ya no tengo soltura.

(LP) Cuando me piden alguna recomendación tuya, digo que empiecen por *Suicidios ejemplares*, que me parece un gran libro. Y también *Hijos sin hijos*. La estructura está muy bien armada, el lector disfruta porque va recorriendo un camino con las historias.

(VM) Si lo estuviera haciendo ahora no tendría sentido, porque estaría repitiendo. Escribir historias e historias sin más no es mi mundo.

(LP) De hecho, en *Chet Baker piensa en su arte* haces una antología y la presentas como paradigma de tu narrativa breve. No sé si diferencias entre cuento, artículo o ensayo, porque la voz ensayística está cada vez más presente.

(VM) Está hecho con Andreu Jaume, no sé si aparece mucho en el libro pero lo firma él de alguna manera.

(LP) ¿Te refieres a la nota del editor? No está firmada por Andreu Jaume...

(VM) ¿No pone en alguna parte que hay un prólogo de Andreu Jaume? Quizá lo escondió, pero en todo caso es él. Decidimos seguir un orden cronológico para mostrar un posible desarrollo. Terminaba de forma deliberada con *Chet Baker piensa en su arte*, el cuento mismo, que en realidad trata de un crítico encerrado en una habitación y es un ensayo. Me gusta mucho, se está pensando para una edición en Francia en solitario.

(LP) Eso te pasó con *Una casa para siempre*, en la que se cambió el orden de los cuentos.

(VM) Lo cambié porque Enrique Murillo me dijo que el último cuento terminaba con aquella frase sobre la ficción que quedaba mejor como final. Y como entonces Murillo era el ayudante de Herralde y era el que tenía voz –hasta que dejó de tener voz nadie más en la editorial–, él también lo aconsejaba. Por entonces yo era jovencísimo y acepté. Pero para la edición francesa volví a recuperar la estructura original porque en definitiva era la que había pensado al inicio.

(LP) ¿Y cómo explicas que pueda ser un libro de cuentos y novela a la vez?

(VM) A día de hoy ya es algo poco original.

(LP) La crítica se ha debatido con esto, algunos han dicho que eran cuentos, otros que era novela, o los dos...

(VM) *Una casa para siempre* estaba pensada para ser libro de cuentos y novela al mismo tiempo, una novela deslavazada con muchos puntos oscuros puestos de forma deliberada, a la vez unida por la trayectoria de un personaje, igual que en *Exploradores del abismo*.

(LP) Donde también hay confluencias...

(VM) Hay un equilibrista, creo.

(LP) Sí, Forest Meyer.

(VM) Y aunque tampoco es necesario leerlo como una novela, tiene un aire más compacto por la unión que le doy. Entonces Ignacio Echevarría me dijo que lo mejor eran mis cuentos. Era como decir: tú eres bueno solo en las distancias cortas y sin metaliteratura. Por suerte tomé nota, pero no le hice caso.

(LP) Y con el tiempo...

(VM) En una recopilación de mis cuentos que sacaron en Estados Unidos, llamada *Vampire in love* (2016), aparecen dos de *Suicidios ejemplares* y ahí parece que no tienen la unidad que en el volumen original. Los críticos dicen que se nota que estaba en los comienzos porque no había hecho todo lo que precisamente me critican aquí, toda la ampliación del discurso, para bien o para mal, más marcado por la intertextualidad si se quiere. No dicen que sea flojo pero que se nota que todavía era un poco joven. Lo mismo pasa con *Historia abreviada de la literatura portátil*, del que pienso que va a funcionar en todas partes.

(LP) ¿Cuáles son las influencias de *Historia abreviada de la literatura portátil*?

(VM) En lo portátil me influyó, entre otras muchas cosas, *Conversaciones con Marcel Duchamp* (de Pierre Cabanne); la atmósfera vanguardista de los primeros números de la revista *Poesía*, que editaba en Madrid el Ministerio de Cultura, y la estructura del libro de Alberto Savinio *Maupassant y el otro*, que era un ensayo muy libre.

(LP) Fue novedoso en su época.

(VM) En Estados Unidos la comparan con *Kassel no invita a la lógica*, en la que consideran que hay una persona detrás ya formada y con un mundo concreto, a diferencia de *Historia abreviada de la literatura portátil*. Quizá miran la fecha y a partir de ahí hacen la crítica...

(LP) Tienen que ver porque hablan de arte y las dos representan una oda al vanguardismo, pero son muy diferentes.

(VM) Sí, pero en *Kassel no invita a la lógica* ven a un autor más formado y en la otra no, y esta prueba es interesante, no vale nunca la opinión de uno solo, se va viendo según el lugar y todo cambia.

(LP) Volviendo a *Chet Baker piensa en su arte*, en él incluyes artículos que ya has publicado antes, además de ensayos o textos más ensayísticos. He intentado explicar que tu concepción del cuento es muy *voluble*. ¿Cómo puede ser, por ejemplo, que aparezca un relato de 60 páginas como “Porque ella no lo pidió”?

(VM) “Porque ella no lo pidió” está al final de *Exploradores del abismo*, y cuando lo publico me doy cuenta de que es, de largo, el mejor de todos los cuentos. Por eso lo publican en Estados Unidos solo. Si hubiera podido dirigir las publicaciones *a posteriori*, un cuento como “Porque ella no lo pidió” lo habría sacado por separado. Es curioso porque existe una relación real con Sophie Calle pero esta no tiene mucho que ver con lo que pongo en la ficción. Como no lo llevamos a cabo tuve que inventar que me gustaría que me hubiera llamado, aunque en realidad sí me llamó.

(LP) De eso habla el cuento de hecho...

(VM) Tampoco entiendo por qué lo hice así, podría haber contado la historia real y ya está, el caso es que se trata –para mí– de un cuento muy bueno.

(LP) Entonces lo pusiste al final del libro, eso lo has dicho también en tus conversaciones con Gabastou, pero si lo hubieras sabido lo hubieras publicado como novela, que es lo que luego se hizo con la edición americana.

(VM) Lo escribí cuando tuve el colapso físico, que no tiene tanta importancia como yo hago ver en las entrevistas, pero sí es cierto que rompe un ritmo muy loco que llevaba. Como me coge a mitad de ese cuento, este se convierte en una frontera. Se trata de lo último que estaba haciendo, aunque esté incluido en *Exploradores del abismo*. Entré en un estado diferente y cuando volví, la primera vez que tuve que hablar para una entrevista en *El País* sobre *Exploradores del abismo* dije que recogía la herencia de un señor que se llamaba Vila-Matas y me quedé tan tranquilo. En realidad era auténtico porque lo veía como el que había sido antes y eso que habían pasado solo tres meses. Respondía a algo que en el fondo...

(LP) Algo que habías vivido...

(VM) Sí.

(LP) Y que habías recreado... Por eso no sabes dónde está lo real y dónde está la ficción. Al final es eso.

(VM) En parte, sí.

(LP) Es muy curioso porque con los alumnos, cuando comentamos ese texto, siempre me preguntan si es verdad todo lo que pasa. Sienten de algún modo la necesidad de saberlo, y la conclusión es que no se sabe si es verdad o no y da igual, ¿no es cierto?

(VM) Da igual, sí, pero yo mismo caí una vez con Pitol en la misma trampa. Cuando Pitol publicó *El viaje* –no sé si conoces el libro, es un viaje a Georgia desde Moscú, muy surrealista–, le pregunté si era verdad y me sonrió como diciendo “¿qué importa?”. Sí que había ido a Georgia y sí que había estado en las reuniones de las que hablaba.

(LP) Pero los detalles, una vez te pones a escribir...

(VM) Una vez escribes, depende de si quieres inventar mucho.

(LP) Pero siempre es una recreación.

(VM) Sí.

(LP) ¿Entonces tú crees que un cuento largo como “Porque ella no lo pidió” sigue siendo un cuento porque el paratexto del libro lo legitima?

(VM) Sí, además en *Exploradores del abismo* añadí al final un ensayo sobre la creación que me gusta mucho, un texto que es muy paradigmático de todo lo que hice y que no era un cuento.

(LP) Eso pasa mucho en las antologías.

(VM) En *Chet Baker piensa en su arte* tenía que aprovechar la colección DeBolsillo para publicar algunos textos.

(LP) Aquí el último cuento...

(VM) Es uno mínimo, de alguien que me persigue por este barrio y que trata de comprar mi obra.

(LP) Sí, Vok.

(VM) Eso me pasó de verdad. Una vez, un argentino al que no he vuelto a ver nunca me dijo –siempre dudo de que me lo dijera pero creo que sí lo hizo–: “¿por qué no me deja usted a mí seguir esto? Y así se queda tan tranquilo y lo continuo yo”. Entonces me lo imaginé vendiendo la parte de derechos de lo que tenía de mí a otros del barrio. Era la idea de la sucesión, que es bonita y que vuelve a aparecer en *Mac y su contratiempo*.

(LP) O de la intertextualidad, la idea de que nos enriquecemos de otros.

(VM) Sí, *Mac y su contratiempo* es una novela en la que salen muchísimos cuentos.

(LP) Hablas mucho del género.

(VM) Existe la sucesión de un cuento a otros, se trata de la historia del cuento.

(LP) La historia de los orígenes del cuento.

(VM) Reconozco que podría haberlo trabajado más.

(LP) Creo recordar que en alguna entrevista dijiste que estaba muy trabajado, que estabas satisfecho de la estructura.

(VM) La estructura está trabajada, pero podría haber eliminado cosas.

(LP) Imagino que puede ser un trabajo infinito.

(VM) Me lo he pasado muy bien reconstruyendo un cuento y volviendo sobre otro, pero a veces podría haber cortado más para que fuera más ágil, podría haber eliminado alguna cosa.

(LP) Como también hablas de la repetición, quizá se justifica por ahí.

(VM) Claro, pero no repito, porque es irónico.

(LP) Hablas mucho de la reescritura y de la relectura... ¿Y si te pidiese una definición de cuento? ¿Qué es un cuento para ti?

(VM) Como hemos empezado por Joyce y Chéjov, diría que el cuento “Los muertos”, que también es largo pero es un retrato de una cena y una noche; un fragmento de vida.

(LP) *Une tranche de vie*.

(VM) No tiene la estructura clásica del cuento, con el desenlace, la trama... Todo eso se lo salta Joyce, pero es un relato de vida de un momento de emoción al final de una noche. Ese sería una especie de cuento. También los de Borges, que son fundamentales y fríos, son muy clave para mí cuando los leo. No hay un solo.

(LP) Tu primera recopilación, de 1994, *Recuerdos inventados*, lleva como subtítulo *Primera antología personal*, que recuerda a la obra de Borges: *Antología personal* (1961) y *Nueva antología personal* (1968). Como sé que el marbete es muy habitual en este tipo de recopilaciones, me gustaría preguntarte si tiene algo que ver con él dada la influencia que tuvo sobre ti.

(VM) En mi primer viaje a Venezuela, un editor de Caracas me propuso editar –la llamó así– una *Antología personal* (de mis relatos, artículos de prensa, y demás textos breves que tuviera). Por mi ingenuidad de entonces, no vi problema y acepté encantado. A mi regreso, Herralde dijo que me daba permiso para publicar esa antología venezolana si también la publicaba él, en su caso en la colección de bolsillo de Anagrama. Lo que acabó sucediendo es que la *Antología personal* solo la publicó Anagrama, ya que el editor venezolano desapareció por motivos que se me escapan.

(LP) Mencionas mucho a Borges en los ensayos.

(VM) Después de haberlo leído tanto de joven, no lo he vuelto a leer.

(LP) En un momento había estado muy presente en tu obra.

(VM) Sí. La creación de “Los muertos” o “El Aleph” de Borges no se parecen.

(LP) ¿En el sentido en que rompen con la tradición?

(VM) Como los cuentos de Kafka.

(LP) Kafka también está muy presente.

(VM) El otro día, un camarero del bar de al lado me dijo que quería leer algo mío para las vacaciones; le dije que yo era muy complicado y que no se iba a divertir nada, pero me contestó que lo leería igual y que estaba seguro de que sería muy divertido.

(LP) Yo me río mucho.

(VM) El camarero se refería más bien a que yo era muy divertido como cliente.

(LP) Ah, como cliente.

(VM) Sí, pero pensé que cuando me leyera tendría una experiencia diferente, y entonces decidí curarme en salud y darle *París no se acaba nunca*, que es de mis libros el que más se ha vendido.

(LP) Yo creo que eres muy divertido también en tus obras. De hecho, es de las cosas que más me gustan.

(VM) Me lo paso bien riéndome de mí. El otro día (Manuel) Vicent decía que digo una cosa...

(LP) Y luego lo contrario.

(VM) Sobre todo que digo una cosa, me asombro de lo que he dicho y me río. Es el tipo de literatura que hago, en la que cojo un párrafo y me digo que no puede ser que me crea en serio todo. No es que sea real, porque lo es. Es como si cogiera el texto de otro al que añado un comentario irónico porque falta la coletilla.

(LP) Le das vueltas...

(VM) Entonces el público lector ve que en realidad el narrador es muy humilde, que nunca ha sido pretencioso ni exhibe nada.

(LP) En realidad es una ironía muy cervantina.

(VM) Sin saberlo también.

(LP) Sin saberlo, porque al principio renegabas mucho de la tradición española.

(VM) Empecé leyendo la poesía del 27, lo he dicho en alguna entrevista. Me meto en el grupo de teatro universitario de la Facultad de Derecho porque leo a los del 27, en los que el lenguaje era diferente al que se utilizaba en la facultad. Me interesan Salinas, Cernuda por encima de todo, el propio Lorca, y Larrea, los que más. Entro por eso. ¿Reniego?

(LP) Sí, al principio es lo que dices...

(VM) Era la necesidad de provocar, romper siempre.

(LP) Creo que queda claro.

(VM) Eso todavía lo tengo porque es lo que me va bien en realidad. Vas a Europa y ves que se hacen cosas diferentes, y aquí eso cuesta.

(LP) Quizás ahora ya no cuesta tanto.

(VM) Cuesta mucho porque sigo con problemas. Cada vez que intento hacer algo nuevo sigue habiendo mucha gente que no lo entiende. A veces me han acusado de escapar del género de la novela.

(LP) Eso el *Quijote* ya lo hizo.

(VM) Sí, también me va bien que haya conflicto. No pretendo para nada hablar contra lo de aquí, simplemente no he tenido todo el apoyo crítico y no pasa nada. O sí que pasa. Me parecen un tanto paletos, pero qué le vamos a hacer.

(LP) Forma parte de tu trayectoria.

(VM) Sí. Tampoco he querido pertenecer a ningún *lobby*, hacer la pelota a nadie, es mi manera de ser. Al contrario, me he reído a destajo de algunos y eso me ha dejado...

(LP) ¿Más libre?

(VM) Sí. Y más castigado.

(LP) En cuanto al humor, he visto algunos aspectos que me recuerdan a Gómez de la Serna.

(VM) Pero no tanto.

(LP) En la tesina me lo comentó Domingo Ródenas.

(VM) Porque Domingo está muy especializado en la vanguardia y le parece que sí. Pero yo no acabo de verlo.

(LP) Se te reconoce esa mirada vanguardista, pero he estado buscando y no he encontrado mucho.

(VM) Al principio, cuando salió *Historia abreviada de la literatura portátil*, Christopher Domínguez Michael también lo dijo. En México ese libro gustó muchísimo, más que aquí. Le reconozco el talento a Ramón, eso por supuesto.

(LP) Sí, y hablas muy bien de él.

(VM) A la vez le veo bastante la palabrería, me parece un poco facilón. Con el tiempo me he dado cuenta de que me gusta el trabajo con el lenguaje de otra manera.

(LP) Lo ves exagerado.

(VM) Sí. Yo también debo de ser así pero nunca lo tuve como un modelo. Cuando dijeron que me parecía a él sabía quién era pero no lo había leído, y luego tampoco demasiado.

(LP) ¿Y sobre el humor?

(VM) El humor es involuntario.

(LP) Sí, lo has contado otras veces.

(VM) Es como tiene que ser, el humor es natural.

(LP) Hace tiempo en una entrevista con Anna Guitart hablabas de un humor serio, ese infinitamente serio que aparece en *Exploradores del abismo*, un mecanismo que aparece ante el absurdo y el drama. No sabes si es absurdo o es dramático, pero por el camino te ríes. ¿Tiene que ver con esa paradoja?

(VM) Sí, en realidad es un sentido del humor innato que se da en el texto muchas veces. Creo que ya lo he contado: en el colegio tenía un amigo al que admiraba mucho y que lo perdí de vista a los 16 años. Yo lo pasaba fatal, lo vivía de forma trágica todo de adolescente y él me ayudaba en cosas. Luego lo volví a encontrar cuando tenía 27 años.

(LP) Eso lo recoges en un cuento...

(VM) Sí, lo más seguro es que esté en un cuento. Cuando nos volvimos a encontrar, me dijo que seguía teniendo el mismo humor del colegio y para mí era imposible, yo no tenía humor. Por lo tanto, siempre he dicho que mi humor es innato. No me gusta tener visiones compactas del mundo.

(LP) Simplistas.

(VM) A veces hay cosas que me hacen reír. Viendo la televisión, por ejemplo, me río solo porque veo cosas que, si pudiera comentar, lo haría con mucha sorna.

(LP) Te entiendo.

(VM) Veo toda la gracia del absurdo... El otro día Florentino presentó a un jugador del Real Madrid que iba a fichar y del que destacó su seguridad portentosa como central. Luego salió el hombre y en directo se mareó, debía de tener una resaca grandiosa [Se trata del brasileño Eder Militao]. Se quitó la corbata y dijo que no podía seguir. De esto ningún periodista se atrevió a reírse, porque claro... pero era cómico al máximo. Uno tiene que poder decir "esto es absurdo" y a veces no nos atrevemos.

(LP) No nos planteamos muchas cosas. Creo que ahora mismo la situación política se prestaría mucho a eso...

(VM) Aquí se ha perdido por completo.

(LP) De hecho, lo comentas en la última novela...

(VM) Hablo desde el futuro, digo que pasó mucho tiempo, entonces digo que no soy contemporáneo, como decía Nietzsche, porque no estoy mirando a mi tiempo desde el tiempo sino desde el futuro. Tengo una mirada crítica sobre mi tiempo desde fuera y lo que hago es situar el hecho político cuando ya han pasado tantos años que es irrelevante.

(LP) Te distancias.

(VM) Lo hago irrelevante a propósito porque hoy en día todo es actualidad política y nos enteramos de cualquier cosa de un político u otro. Lo situó en un plano muy inferior pero está presente.

(LP) Es lo que hacías en *Hijos sin hijos*, la Historia en mayúscula.

(VM) Sí, es lo mismo, pero me temo que no se ha entendido.

(LP) Se hace una lectura sencilla del tema político.

(VM) Nadie ha comentado que el punto de vista en *Esta bruma insensata* es el de alguien que está fuera del mundo y que ni siquiera se sabe si está vivo.

(LP) Es como el fantasma de las Azores de “Porque ella no lo pidió”.

(VM) Sí, el punto de vista es el de una persona que está a medio camino, en tránsito, de aquí a otro mundo. Por lo tanto, lo que me ha extrañado es que hasta ahora nadie se haya planteado cuál es el punto de vista desde el que el narrador de ese libro escribe, lo que me hace sospechar que no ha sido la novela leída con la debida atención.

(LP) Hay un desdoblamiento.

(VM) Hay una persona que está fuera, que es la que cuenta, y por eso lo ve todo el mundo, porque en realidad han desaparecido todos los demás componentes de la historia.

(LP) Nos estamos yendo un poco del tema del cuento... Para mí la narración breve en tu obra es la unidad mínima de todo, porque en cualquier libro puedes encontrar algo de un cuento, un motivo, un tratamiento...

(VM) Estoy de acuerdo con que siempre utilizo el fragmento, soy un escritor fragmentario y me encuentro cómodo en el relato de breve espectro, incluso en la vida normal en la que voy rápido contando algo. Esto lo he observado mucho en Juan Marsé, tratándolo en una tertulia los domingos durante unos años. Marsé habla muy poco, pero cuando habla suelta siempre alguna joya porque cuenta una historia mínima, brevísima, que puede durar tres minutos, en apariencia del todo trivial pero que es redonda porque está calculada al cien por cien y que además la va cambiando cada vez que vuelve a contarla. Es el fragmento mismo. Él es sin duda un narrador nato.

(LP) Eso de ir cambiando y modificando las historias también lo haces tú. Por ejemplo, la historia del episodio de tu colapso renal la cuentas en *Exploradores del abismo* y en *Dietario voluble*.

(VM) Eso lo hice de forma voluntaria para demostrar que lo que me había afectado como persona podía convertirlo en ficción y presentarlo como realidad en *Dietario voluble*. Y no sé si se observó demasiado... Tú, sí, ¿no?

(LP) Lo dices además casi con las mismas palabras.

(VM) Con las mismas palabras decido que algo puede estar ahí y en otro sitio. Lo que me afecta debería de estar tanto en un diario personal y brutal como en una ficción. Es algo raro que hice, fue como demostrar que la separación en la escritura es muy débil, en la vida real no se puede jugar con esto porque es solamente una cosa.

(LP) Bueno, estamos hablando de literatura.

(VM) La escritura está al lado [de la vida] y en la vida real si hay un cartel en el bosque donde te advierten que estás a diez metros de un abismo y sin embargo vas y sigues caminando, te matas, lo que no deja de ser una forma tonta de descubrir las diferencias entre realidad y ficción.

(LP) Entonces, a partir de la narración breve como unidad mínima, tus textos forman una unidad. El tapiz que tú dices que se dispara en tantas direcciones, contigo mismo y con otros, al final constituye una obra única.

(VM) Hace ya unos buenos años que me di cuenta de que lo que había ido escribiendo tenía una notable coherencia íntima.

(LP) No creo que todos los escritores puedan decir esto, pero en tu caso...

(VM) Sí, en principio es un mundo personal. Me doy cuenta, cuando escribo un libro, de que lo hago con dos o tres estructuras del pasado, variantes que no elijo. De repente me encuentro trabajando con algo que tiene una estructura mixta de dos o tres libros anteriores, siempre trabajo con lo anterior sin darme cuenta. Es algo que no puede ver casi nadie, solo yo.

(LP) ¿Relees tus obras antes de ponerte a escribir una nueva o lo haces de forma inconsciente?

(VM) En realidad es muy gracioso, porque me contaron hace poco que Philip Roth, cuando dejó de escribir, se releía y se lo pasaba en grande. Me parece alucinante.

(LP) ¿Acaso porque no se reconocía?

(VM) Se divertía leyéndose..., se autoadmiraba. Yo alguna vez miro un poco, para ver qué pasaba y veo esto de la soltura que te he dicho antes. Ahora leo a Coetzee, que también habla de la soltura y dice que se ha perdido por ir directo al asunto, los personajes marcados en lo esencial, propio en realidad de la edad tardía, por llamarlo de alguna manera. Sin darme cuenta, me ha pasado lo que les pasa a algunos, como en el caso de Beckett, me vuelvo más mínimo, más esencial, pero con la coherencia de ahora.

(LP) ¿Te reconoces cuando te lees?

(VM) No me leo mucho, pero cuando leo las cosas sobre todo de hace treinta años, que son las que tengo más olvidadas, junto al sufrimiento de hacerlas, me gusta mucho, la verdad, aunque también veo los defectos. Apenas conozco escritores que se dediquen a leerse.

(LP) El otro día hablaba con un amigo que escribe y me decía que él no se reconocía.

(VM) Lo normal es eso. Pasa lo mismo con las entrevistas que aparecen en YouTube, no puedo soportarlas porque la gente nunca reconoce su propia voz, y menos aún la imagen. Pero es que, además, veo esas situaciones donde debería haber dicho una cosa en lugar de otra, y donde debería haber pensado más la pregunta, etc. No me encuentro maravilloso, al contrario, es como si me viera todos los defectos, igual que los veo en la televisión cuando veo a cualquier otro ser humano (ninguno se salva de mi análisis implacable de su personalidad); en fin, un horror.



(LP) ¿Y ves la televisión a pesar de todo?

(VM) Sí, claro. Lo hago como una especie de morbo bastante notable, porque hace años que la leo de otra manera. Sé por qué dicen una cosa y qué buscan ocultar al decir eso y no otra cosa, la que está debajo de lo que dicen, etc.

(LP) Tienes que reírte, esa es la conclusión.

(VM) En este sentido y muchos otros, ahora la televisión está peor que nunca.

(LP) Estamos recuperando lo peor.

(VM) Sí, hay mucho donde elegir.

(LP) Estaba pensando en que hace tiempo nos encontramos en el Salón del Libro de Turín, tú habías sacado *Aire de Dylan*. Entonces me presenté, te expliqué que estaba

trabajando en tus cuentos y ahí me auguraste que tras la publicación de *Exploradores del abismo* no ibas a volver a publicar más cuentos.

(VM) ¿No?

(LP) Eso me dijiste...

(VM) Pero después me encargaron cinco cuentos para publicarlos cinco días seguidos en la contraportada de *El País* y escribí lo que titulé en general *Semi-ficciones*. Una de ellas, *No leeré más e-mails* acabó cerrando también *Vampire in Love*, mi antología de cuentos publicada en New Directions, Nueva York. Y ha sido uno de mis cuentos más leídos. Lecturas en Nueva York (de Valeria Luiselli) y en Dublín (yo mismo) lo atestiguan. Me acuerdo de memoria del comienzo de ese cuento (que funciona muy bien): “Eric Satie no abría nunca las cartas que recibía, pero las contestaba todas. Miraba quién era el remitente y le escribía una respuesta”.

(LP) ¿Te referías a que no te apetecía volver a escribir cuentos o que el cuento estaba ya integrado a tu literatura y que no ibas a escribir un tipo de cuento tan tradicional?

(VM) Sí, vine a decirte que estaba integrado, sí, me refería a eso.

(LP) No me dijiste que estaba integrado pero ahora, con los años, entiendo que es así.

(VM) No lo pensé así pero el género, en cierta forma, me lo hice mío, para darle la forma más personal que pudiera. No sé cómo sonará esto, no lo pongas de titular, pero quiero decir que en un momento determinado decidí —como hacen en realidad todos los buenos cuentistas— llevarlo a mi terreno, en mi caso nada académico. Lo he hecho con todo. La novela tampoco es novela, el ensayo tampoco es exactamente ensayo. Cuando voy a hacer un ensayo ahora sé que voy a incluir narración, pero que no será una narración lo que haga, sino un ensayo heterodoxo, en fin... El más allá de los géneros para mí es la prosa de un Nietzsche, o de uno de sus sucesores, Sebald. Es, para entendernos, literatura, sin más; es prosa, tiene un nombre que no sé cuál es, pero Nietzsche es pura prosa e ideas. Y esa prosa con ideas incorpora la narración, el cuento, al igual que la novela, como todo lo que hay. Es lo mismo que me pasa cuando charlo con alguien, la conversación nunca gira en torno a una misma cosa, va cambiando de registros.

(LP) La crítica ha utilizado muchas etiquetas: ha hablado de *autoficción*, que tú en su momento ya lo desechaste, de *hibridación*, de *figuración del yo*... ¿Te reconoces en alguna de ellas?

(VM) Con Marsé hablé de autoficción y me dijo: “¡Qué autoficción ni qué ocho cuartos!”. Él construye con lo real, lo transforma con facilidad, que es lo que se ha hecho siempre, sobre todo Flaubert o Stendhal, aunque más que yo, porque él cree que yo no invento solo lo real, y no es exactamente así.

(LP) Quizás es la manera de presentarlo lo que hace que sea diferente.

(VM) En la última carta que me ha enviado dice: “Me ha gustado mucho *Esta bruma insensata*, y sobre todo me ha estimulado. Sigues apostando por el chirriante estupor que produce la realidad, y me parece admirable ese incondicional respeto a la ficción”.

(LP) Tal vez lo dice también por tu discurso reflexivo, en el que insistes mucho en defender la ficción, la imaginación.

(VM) Cultivé la autoficción cuando nadie hablaba de eso, en *París no se acaba nunca*. En realidad, es la única vez en la que aporté datos míos reales. Luego vi los artículos que publicó *El País* en *Babelia* donde empezaron a hablar de autoficción y vi que me ponían en una lista con Esther Tusquets, por ejemplo. Lo encontré muy raro. En cualquier caso, de esta embarazosa y un tanto estúpida etiqueta (¿qué era lo que hacía Proust, por ejemplo?; ¿hay que denostarlo porque hacía autoficción?) lo único que sé es que el ensamble entre ficción y realidad bien hecho no es fácil que resulte convincente. He visto a gente hacerlo sin haber entendido nada, porque encima se nota que es mentira. La palabra autoficción quedó destrozada en Francia hace ya treinta años. Y no se puede olvidar, además, que la autoficción ya estaba en el *Quijote* y a nadie cuando apareció ese libro se le ocurrió catalogarlo de esa manera. ¡Autoficción! ¿Habrás visto! ¿No es, además, lo que hizo, Avellaneda en su *Quijote* apócrifo?

(LP) Sí, Cervantes dice “aquí estoy yo” a través de la voz narrativa.

(VM) Ese cambio es fundamental, lo es todo. Es autoficción porque ya habla Cervantes y está ahí. Cuando empezaron a hablar de esto, Pàmies dijo en un artículo de *La Vanguardia* que era curioso que los que hacían autoficción estuvieran todos vivos. Fue muy raro porque es verdad, son todos españoles que están vivos.

(LP) Pozuelo Yvancos intentó sustituir *autoficción* por *figuración del yo*. No sé si es más acertado, pero la literatura se mueve siempre un poco en la figura del yo que narra.

(VM) Sí. Está bien visto.

(LP) En tus primeros libros, el afán de provocación, de buscar los entresijos más surrealistas, el absurdo, parece indicar que tenemos que disfrazar la realidad de normalidad para poder entenderla.

(VM) La percepción que tenemos de la realidad es insignificante y ridícula; vamos descubriéndola poco a poco.

(LP) ¿Es esa bruma?

(VM) La teoría de las cuerdas, por ejemplo, no la explica del todo, pero demuestra que no percibimos mundos cercanos a nosotros. En ese sentido, tuve experiencias con drogas y demás en su momento, experiencias que me llevaron a los veinte años a descreer de forma literal de lo que veía como si fuera la única verdad. A partir de ahí, de alguna manera dejé de pensar que lo que veía era lo que había. Vi que se podía ver de

muchas otras maneras, aun viendo lo mismo todos. Quizás eso fue lo que me apartó radicalmente del realismo provinciano español.

(LP) En algún momento has dicho, comparándote con Bolaño, que él estaba más del lado de la multiplicidad y tú de la levedad. En mi estudio hablo mucho de la multiplicidad porque creo que en tus cuentos bebes mucho de ella.

(VM) Ha sido muy ridículo porque me he ido a la multiplicidad sin darme cuenta.

(LP) ¿Verdad?

(VM) Sin darme cuenta he comenzado a mirar a Carlo Emilio Gadda y a todos los que son meticulosos y dan vueltas y vueltas, por lo que he escapado muchas veces de la levedad inicial. Me recreo en algo a lo que saco un partido enorme y a veces forma parte de otra cosa que puede ser pesada incluso para los demás, pero es que tengo una cierta tendencia a ser analista a veces exacerbado.

(LP) Es verdad.

(VM) Para las narraciones a veces es malo porque me entretengo mucho, pero forma parte de lo que me interesa, que es, de algún modo, pensar las cosas.

(LP) Eso queda muy claro.

(VM) La multiplicidad me interesa mucho más que antes, sin duda porque he leído más y porque sin darme cuenta he ido a parar a los autores que citaba Calvino. También he escrito mucho, aprovecho para decir que he escrito demasiado. Lo que ocurre es que no me puedo arrepentir porque ya lo he hecho. Por otra parte, ha sido fundamental para mí, me divierto cada vez más escribiendo y trabajando en esto. Entonces no puedo decir “ahora voy a escribir menos porque ya he escrito mucho”. Si acaso lo que sí podría decir –que no falte el humor– es aquello que dijo una vez Jules Renard: “Estoy cansado de escribir bien”.

(LP) De hecho esta prolijidad la demuestras en el último año, en el que has publicado varias obras.

(VM) Ha sido un poco casual.

(LP) Estuve en Londres y fui a ver la exposición (de la Whitechapel Gallery).

(VM) Ah, ¿sí?

(LP) Coincidió y... sí.

(VM) ¿Leíste lo que escribí?

(LP) Sí, tengo el libro, me lo leí.

(VM) Lo que escribí ahí está entre lo que más me gusta de lo que he hecho.

(LP) Tiene mucho que ver con mi estudio. Resume bien tu poética.

(VM) En ese breve texto hablo del negativo al revés... Pensaba regalártelo.

(LP) Gracias, lo tengo.

(VM) Es un texto en el que definí cosas.

(LP) Me parece que es un texto muy sintético.

(VM) Los Café Pereg, los artículos que hago cada quince días, se habían acumulado mucho porque siempre había publicado, como sabes, los libros de artículos, hay seis o siete anteriores. La agencia no encontraba sitio, pero al final lo encontraron. El libro de Círculo de Tiza, *Impón tu suerte*, ha sido una experiencia buenísima para mí. He podido sacar 220 artículos, y además ellos están encantados porque ha funcionado mejor de lo esperado.

(LP) Es un volumen considerable.

(VM) Hay muchas cosas, son muchas páginas. Han coincidido tres libros en un espacio breve y da la impresión de que haya trabajado mucho, pero tampoco es eso...

(LP) Son tres obras muy diferentes: *Una novela oblicua*, *Impón tu suerte* y *Esta bruma insensata*, y muy seguidas.

(VM) Ha sido una casualidad. *Esta bruma insensata* la he trabajado mucho, es importante para mí, no sé si te ha gustado.

(LP) Sí, al principio no entendía muy bien hacia dónde iba la historia.

(VM) Ah, el principio, no.

(LP) Bueno, no sabía muy bien dónde estaba el personaje.

(VM) Va explicando que está el otro.

(LP) Exacto, entonces estás pendiente de lo que pasa.

(VM) Se pasea y va explicando.

(LP) Me parece que forma parte de tu mundo.

(VM) Lo he trabajado más que otros libros, lo he pulido mucho y estoy encantado. Por lo que veo no crea entusiasmo como *Bartleby y compañía*, pero para mí es un trabajo muy bueno. También por haber incluido la política de esa manera en la narración.

(LP) Es verdad que no aparece mucho en tus libros. Yo veo una evolución en esta obra.

(VM) En realidad, en *Esta bruma insensata* he trabajado mucho porque he intentado descubrir de qué quería hablar y al final he descubierto que quería hacerlo del conflicto entre seguir o no seguir. Por la crítica que me hizo Pozuelo creo que no la leyó, o la leyó

atravesado por algo que se me escapa. Es mi destino tener conflicto con críticos españoles relevantes. Pozuelo, Echevarría...

(LP) Bueno, si el conflicto lo tienen ellos y no tú...

(VM) Creo que tienen la idea de que la crítica es la de antes, cuando tenía un poder real que se identificaba con los periódicos. En los últimos años, en cambio, los autores jóvenes no están teniendo el trauma que tenía mi generación (yo sobre todo), que dependíamos de Echevarría y otros suplementos, era una cosa tremenda.

(LP) Ahora está todo muy diversificado, pueden leerse buenas críticas en blogs, por ejemplo. En tu página web recoges muchos y algunos están muy bien.

(VM) Estoy cogiendo casi todo lo que encuentro, bueno o malo. He descubierto una nueva modalidad, el último descubrimiento es un blog que se llama *Un libro cada día* donde las críticas las hace gente muy joven que debuta en esto y que no entiende nada.

(LP) La juventud es osada.

(VM) El que ha hecho una de las últimas dice que escribo muy bien pero que no pertenezco al género de la novela y no sé qué. En mi último libro, cuando hablo del problema de los dos hermanos, digo que el 99,5% del mundo vivía ajeno al drama que estoy contando, y hablo de cuñados y suegras.

(LP) Sí.

(VM) Entonces, a la hora de poner el título de la crítica en la web, que es la número 37, pongo “La parte”, como “La parte de los críticos”, de Bolaño, “La parte de las suegras y cuñados”.

(LP) (Risas)

(VM) Ahora he inventado el retítulo de las críticas.

(LP) Bueno, yo creo que puedes ser un gran titulador.

(VM) A veces sí y otras no.

(LP) Algunos títulos están muy bien logrados.

(VM) Pero no todos. *Mac y su contrat tiempo* no mucho, por ejemplo, pero *Impón tu suerte*, sí.

(LP) Y en los cuentos, “Porque ella no lo pidió”, por ejemplo.

(VM) Este es estupendo.

(LP) Es un título magnífico. Y hay otros.

(VM) No siempre, porque es difícil.

(LP) Es muy difícil poner un título.

(VM) Además, cuando no se tiene, uno se pone muy nervioso porque no sabe cómo hacerlo.

(LP) Sí.

(VM) Cuanto más libres y disparatados los pongas a veces es mejor porque llama la atención.

(LP) Ya me imagino. Cuando estaba preparando tu entrevista me tenía que ceñir a lo académico, pero me apetecía mucho hablar contigo así.

(VM) Sí, mejor así.

(LP) Me has contado muchas cosas. Mis amigos me decían que te plantease una situación de juego entre ficción y realidad, un poco lo que tú haces...

(VM) Una escritora lo ha intentado tres veces y por conductos diferentes explicando lo que quería hacer, que era conocerme y lo que pasara entre los dos explicarlo en su novela. No la he visto nunca y no me interesaba, ya lo escribiría yo y lo llevaría por otro camino. Sigue insistiendo en que le gustaría verme...

(LP) ¿Le vas a decir que sí?

(VM) Le he dicho que no tres veces ya.

(LP) Qué perseverante.

(VM) Si va a lucirse con una novela estupenda y yo no...

(LP) O no va a lucirse, quién sabe.

(VM) Esa experiencia, además, ya la ha llevado a cabo otra escritora y sin molestarte. Anne Serre, conocida narradora francesa, ha publicado con éxito *Voyage avec Vila-Matas*. No la conozco de nada y ha escrito un viaje conmigo... Gallimard me lo envió para que lo leyera, lo hice en diagonal y vi que no tenía nada que ver conmigo, aunque yo salía todo el rato. Luego la conocí en París, le di la mano, la saludé. En Anagrama no lo han querido publicar, le habían publicado su anterior libro, pero este no, habría sido demasiado llevando mi apellido en el título.

(LP) Bueno...

(VM) Anne Serre se habrá quedado extrañada y no habrá entendido qué pasaba, por qué no se lo traducían.

(LP) Volviendo al cuento. Para referirte a tus formas breves, has utilizado diferentes términos, sobre todo 'cuento' y 'relato'. ¿Para ti son sinónimos?

(VM) No del todo. Por ejemplo, si me dicen ‘cuento’, pienso en Poe o en Cristina Fernández Cubas. Y si me dicen ‘relato’, pienso en Cheever. El cuento parece más cerca del concepto clásico que se maneja desde siempre. En el relato cabría mejor –en lugar de llamarlo cuento– mi texto final de *Exploradores del abismo*, “La gloria solitaria”, que siendo un ensayo al fin y al cabo cuenta una historia: la de unos seres interesados solo en su ‘prestigio propio’.

(LP) De “Porque ella no lo pidió”, por ejemplo, se dice que es un “un relato largo”.

(VM) Es una novela corta, creo (sobre todo, si se publica fuera de *Exploradores del abismo*).

(LP) En *Chet Baker piensa en su arte*, última antología de relatos, se da una confusión terminológica entre cuento, relato, ficción crítica, novela larga... Pueden leerse afirmaciones como: “vocación eminentemente variable de mi narrativa”, “un nuevo género donde el relato se pierde en el ensayo y explora la novela a lo largo de un trayecto crítico que se describe paulatinamente en las piezas aquí seleccionadas”.

(VM) En esa antología de Andreu Jaume se describe, al seguir un orden cronológico, cómo se transforma mi práctica de escritura de cuentos clásicos en la probatura de un ensayo, de un ensayo o pieza quizás inclasificable (el relato “Chet Baker piensa en su arte”) que acabé clasificando de ficción crítica, inaugurando un género al que quizás un día regrese... (hay lectores que creen que, dado lo que busco o pruebo de hacer, ahí, en la ficción crítica, está mi territorio más atractivo, aquel en el que haría bien en insistir).

(LP) ¿Quién hizo la selección y dispuso el orden de los cuentos en las dos antologías (*Recuerdos inventados* y *Chet Baker piensa en su arte*)?

(VM) La selección de *Recuerdos inventados* la hice yo. Y la de *Chet Baker piensa en su arte* el propio Andreu Jaume. Hubo un primer proyecto inicial de Andreu para Lumen, que abortó mi agencia literaria. El mismo proyecto resucitó, dos o tres años después, también de la mano de Andreu, esta vez para Random DeBolsillo.

(LP) Y una curiosidad que tengo, para terminar...

(VM) La web.

(LP) Tu web.

(VM) Me la lleva una amiga, una persona que yo no conocía que se ofreció hace años a hacerla e hice bien en confiársela

(LP) Es muy de tu estilo.

(VM) Todo el mundo me dice que se parece mucho porque la estética es la misma.

(LP) A mí me ha sido muy útil, pero además me parece muy interesante.

(VM) Lo de la bibliografía ha sido un hallazgo total, porque antes para las tesis me pedían recortes de periódicos con las críticas de cada libro y todo eso y yo tenía poco y ahora en cambio lo guardo todo ahí.

(LP) Sí, y resulta atractiva por las secciones que tiene y la apertura que supone.

(VM) Así tiene más sentido “La vida de los otros”, en la que ofrezco colaboraciones, que es una sección inmensa, por los colaboradores.

(LP) Sí, sí...

(VM) Hasta puede hacerse un libro con todo lo que tengo allí. Hay algunas cosas que no son inéditas, otras, sí. Me divierte muchísimo hacerlo. Siempre digo lo mismo: antes, cuando escribía y fumaba, estaba muy ocupado, porque cuando no tienes nada en la pantalla, fumas, y ahora lo hago con la web. Ella, mi ayudante (por llamarla de un modo walseriano, que es un autor que le gusta mucho) no quiere figurar de ningún modo, solo ha accedido a que apareciera su nombre en un sitio determinado de la web. Con el tiempo, además, nos hemos hecho amigos, de encontrarnos y conversar.

(LP) La puedes felicitar.

(VM) Tampoco le afecta porque es que no tiene ego, a ella le gusta el trabajo que no se ve, aunque si la felicito a lo mejor le gusta.

(LP) La felicito yo a través de ti.

(VM) No reacciona del todo bien...

(LP) ... a estos halagos.

(VM) Parece que no es lo que busca, pero se lo digo.

(LP) Podemos decir el nombre...

(VM) Elena González-Moro se llama ella. Vive entre Barcelona y Yecla, o entre Yecla y Barcelona.

(LP) También hay fotos muy bonitas.

(VM) A veces llegan exposiciones a Barcelona y me sé de memoria los autores, porque los he trabajado previamente para la web. Antes de la web no sabía nada de fotógrafos y ahora sé tanto que podría dedicarme a ilustrar portadas de libros con fotos en blanco y negro, aunque también trabajo con las de color, claro.

(LP) Dime solo ya: ¿La pregunta que siempre te hacen, de la que estás cansado?

(VM) Me molestaba mucho que me preguntaran por qué había escrito la novela que acababa de publicar. “¿De dónde sale tu novela?”. Pero después, con el tiempo, le he dado la vuelta a la molestia y creo que la pregunta es muy interesante. He leído a Siri

Hustvedt, quien dice que es una pregunta clave y que está muy bien que te pregunten eso. Y a propósito de esto he hecho un artículo en el que definiendo esta pregunta, que ahora me parece más que atinada. Ahora la que me molesta es la que se interesa por mi horario. Es aparentemente una pregunta tópica cuando no se sabe qué preguntar y pasa siempre, además, por ser una cuestión inocente, pero no lo es ni mucho menos.

(LP) Lo preguntan para acercarse a tu cotidianidad.

(VM) Y es la que puede molestar más.

(LP) Pero tú no tienes horarios... Y da igual.

(VM) Van cambiando... Y, además, no sé cómo decirlo, sería algo así como “Tomo un café, me despierto y tomo otro café antes de escribir”...

(LP) (Risas)

(VM) No me veo tampoco desde fuera, me veo cuando estoy escribiendo...

(LP) ...y estás escribiendo.

(VM) Sí, esa es una pregunta demasiado manida.

(LP) Has tenido que aguantar muchas entrevistas, eso debe ser un poco pesado.

(VM) Con el tiempo, enormemente, porque uno es lúcido y se da cuenta de si han leído o no el libro. No pido que lo lean porque entiendo que el periodista tiene que hacer entrevistas cada día, pero cuando descubres que no se han mirado ni la contraportada, te sientes en manos de un loco o loca que puede escribir cualquier cosa sobre ti. Cuando pasa eso no tienes muchas ganas de decir nada.

La última vez que me pasó fue en la radio, en Madrid, el programa lo hacía una locutora conocida. Llegué, vi que tenía *Esta bruma insensata*, le dio la vuelta y miró por primera vez la contraportada y en directo me dijo: “¿Qué piensas del mar?”. Le contesté: “Creo que vengo de la Atlántida, siempre se ha sabido”. Y a partir de ahí se convirtió en una entrevista surrealista.

(LP) Eso lo haces mucho.

(VM) Por desesperación, porque no sabes qué vas a decir.

(LP) La desesperación la conviertes en algo muy útil porque esas respuestas tuyas a veces resultan ingeniosas. Siempre pienso cómo lo haces, yo me quedaría bloqueada.

(VM) Algunas entrevistas que tengo grabadas son de película. En Monterrey, por ejemplo, una chica que quería subir mucho en su estatus (alguien le había dicho que yo era famoso pero ella no sabía de qué) sacó, como en una película de Almodóvar, *Dietario voluble* y me dijo: “Dietario voluble, dietario, ¿qué dieta sigue usted?”. Así empezó. Luego siguió: “y voluble ¿por qué?”, y lo de voluble ya me superó y no sé lo que le contesté,

pero durante diez minutos fue un toma y daca brutal, que luego lo he perdido, lo buscaré en internet a ver si lo encuentro algún día. Era para morirse de risa. “¿No tiene hijos el autor de *Hijos sin Hijos*?”. Y preguntas así todo el rato. Me sentí en manos de una loca.



(LP) Y *voluble* por qué, ahora te lo pregunto yo...

(VM) Le debo el título de la sección (que posteriormente fue libro) a Jacinto Antón, de *El País*. Yo había pensado ponerle a mi sección del periódico *Diario voluble*, que jugaba con la idea de que *El País* era un periódico voluble, y Jacinto Antón, no sé si se dio cuenta o no, me propuso cambiarlo por *Dietario*, y tenía razón, es más original. Entonces quedó en *Dietario voluble*. *Voluble* porque voy cambiando de opinión.

(LP) Entre tus libros de relatos (incluyendo las antologías), ¿con cuál te quedas y por qué?

(VM) El más exitoso ha sido *Suicidios ejemplares*. Y sin embargo tiene más entidad *Hijos sin hijos*.

(LP) ¿Y entre todos tus cuentos?

(VM) “El hijo del columpio” (en *Hijos sin hijos*) y “Porque ella no lo pidió” (*Exploradores del abismo*).

(LP) Y para acabar: ¿La pregunta que tú te harías si fueras periodista o entrevistador?

(VM) La haría en plan cabrón: “¿Ha valido la pena escribir?”. O algo así: “¿Cree usted que han valido la pena tantos años para conseguir lo que ha conseguido?”. Esta pregunta la encajaría como un golpe. “¿Tiene sentido su obra?” Esta sería la peor.

(LP) Las dejamos ahí, cada lector que la conteste.

(VM) Yo la contestaría con humor, evidentemente.

(LP) Si quieres contestar... por favor.

(VM) Carece de sentido que le quieras dar un sentido... o algo así.

(LP) Bueno, Enrique, no te quiero ocupar más, ha sido un gran placer.

(VM) Estupendo.

(LP) Gracias por tu tiempo.

(VM) Hago muchas entrevistas a esta velocidad –que rima con sinceridad y espontaneidad– y mejor así, ¿no?

LAURA PACHE CARBALLO (1980) es Doctora en literatura contemporánea (Universitat Autònoma de Barcelona), profesora de literatura en la Universitat de Barcelona e imparte clases de lengua y literatura en secundaria. Fue lectora de Español y Catalán en la Université Bordeaux 3 (Francia) y profesora en el Convitto Nazionale de Turín (Italia) durante años. Cuenta con una tesis doctoral sobre Enrique Vila-Matas y publicaciones dedicadas a Gómez de la Serna, Almudena Grandes o el cuento literario. Actualmente forma parte del proyecto de investigación *Negociaciones identitarias transatlánticas: España-Francia-México (1843-1863)* en la Universitat Autònoma de Barcelona.