

CONVERSACIÓN CON LUIS MATEO DÍEZ

SANTOS SANZ VILLANUEVA
Universidad Complutense de Madrid

Luis Mateo Díez mereció el premio al “Mejor libro del año” instituido por la Fundación Umbral por *La cabeza en llamas*, un conjunto de cuatro novelas cortas (la primera, homónima del título del libro, más “Luz del Amberes”, “Contemplación de la desgracia” y “Vidas de insecto”) que publicó la editorial Galaxia Gutenberg en 2012. Con este motivo la Feria del Libro de Valladolid, una de las mejores de España por su dimensión cultural, más allá de lo estrictamente libresco —dirigida por la entusiasta y eficaz Paz Altés—, promovió una conversación pública entre el escritor y quien firma estas páginas. Un público numerosísimo asistió al encuentro y corroboró con su presencia el reconocimiento de un autor de calidad que disfruta de un amplio número de seguidores interesados por una literatura exigente e inquietante. Aunque el panorama narrativo español esté dominado en la presente centuria por la novela de consumo y el *best seller*, también los autores y libros literarios, la escritura rigurosa y personal, tienen un hueco más que notable. Consciente de ese privilegio, el académico leonés ha querido darle a *La cabeza en llamas* una significación onomástica al alcanzar su edad una cifra señalada. Es —ha dicho con nota de humor frecuente en sus palabras orales o escritas— el regalo con el que ha querido corresponder a sus lectores por su setenta cumpleaños en agradecimiento a su constancia y fidelidad.

La cabeza en llamas ha coincidido en las librerías con un tomo de novelas cortas que lleva por título *Fábulas del sentimiento*. Se trata de una especie de enciclopedia de las preocupaciones de Luis Mateo

Díez durante una última larga etapa de su escritura. Este grueso volumen proporciona una intencionalidad específica y unitaria a los cuatro libros, cada uno de ellos compuesto por tres novelas, que habían aparecido a lo largo del primer decenio del nuevo siglo: *El diablo meridiano* (2001), *El eco de las bodas* (2003), *El fulgor de la pobreza* (2005) y *Los frutos de la niebla* (2008). Ambos conjuntos de novelas cortas pertenecen a la penúltima aventura del escritor en la que ha acometido una especie de “comedia humana” espiritual. En ella muestra una representación general de nuestra condición y destino fijándose en lo que ha llamado con atinadísima expresión “enfermedades del alma”. Este último trecho de su narrativa, con miradas también hacia el pasado, será el hilo conductor de la conversación. La transcripción de la charla conserva vacilaciones, saltos en la argumentación y otros rasgos normales en una comunicación oral improvisada y solo ha sido sometida a algunos leves retoques de detalle.

SANTOS SANZ VILLANUEVA.— Empezamos, si te parece, Luis Mateo, haciendo un pequeño balance. Tus primeros libros, aunque no tus primeros escritos, aparecieron a finales del franquismo y a comienzos de la Transición: *Memorial de hierbas* es del 73, *Apócrifo del clavel y la espina* del 77. Esos dos títulos serían los acordes iniciales un poco independientes de una obra que, a continuación, describe, reflexiona y enjuicia una realidad exterior. Este planteamiento se extiende desde *Las estaciones provinciales* y *La fuente de la edad* hasta los años noventa y constituye una primera etapa de tu narrativa. A lo largo de los noventa vas fraguando una manera diferente que me parece que cristaliza en *Camino de perdición*, en 1995, o quizás con mayor claridad en *La mirada del alma*, un par de años después. En esta nueva etapa te alejas de la realidad exterior y te vuelcas en el análisis de conductas morales. ¿Compartes esta visión, eres consciente de un cambio semejante, ves cierta una evolución semejante?

LUIS MATEO DÍEZ.— Sí. En principio, sí. Pero primero, buenas tardes. Enseguida contesto a Santos, que es una de las personas, uno de los estudiosos, de los críticos —es como saben ustedes seguro el gran historiador literario de la España contemporánea, entre otras cosas— que más saben de mi obra. Me has seguido durante tanto tiempo, muchísimo tiempo. Recuerdo que llegó a tus manos un libro mío —*Las estaciones provinciales*— a través de mi hermano Miguel y desde aquel lejanísimo encuentro ha habido una gran continuidad en tu interés por mi obra que yo siempre te he agradecido. Porque,

además, Santos es de esos críticos que solventa las cosas no por complacencia sino con criterio libre, que hace sus evaluaciones diciendo exactamente lo que piensa para bien o para mal.

También, antes de contestarte, quiero dejar constancia de la satisfacción enorme que supuso que el jurado en el que tú estabas me concedierais el premio Francisco Umbral al libro del año. Para mí fue una gran satisfacción, por el jurado, y me agrada muchísimo estar aquí esta tarde especialmente con María España, a la que tanto quiero desde hace tantísimo tiempo que nos conocemos. Me alegra el reconocimiento del premio. Hace poco recordaba en una rueda de prensa la figura de Paco Umbral como un representante eximio de nuestra lengua, de lo que es una escritura y de lo que es una mirada. Una escritura y una mirada que son dos elementos cruciales, en el caso de un escritor que cumple unas características particulares y personales muy poderosas, esa voz que solo puede ser suya, que intentar imitarla sería absurdo y que además fue un cronista, como todos ustedes saben, de la realidad de nuestro país en el tiempo que él vivió, y que él miró con una mirada irónica, macerada, expresiva, divertida, estrambótica, en fin, con todos los alicientes.

Voy a la pregunta. Pues es verdad, hay unas etapas en la vida de una persona que son irremediables. Así lo siento. Soy muy propicio, y luego me llaman al orden en casa y mis amigos, a decir que ya he cumplido setenta castañas y eso entonces... Es algo que no lo puedo disimular, aunque comprendo que lo sobrellevo bastante bien pero, en fin. Hay una connotación ahí en la edad que es irremediable y complaciéndome, diciendo que tengo setenta años, es la manera que tengo de aceptar que los he cumplido, de ser un poco benigno con la edad, de no sentirme castigado por la misma, y de mantener cierta coquetería. En fin, yo soy ya mayor y esas consideraciones resultan aliviadoras.

Hombre, yo empecé escribiendo, como tú bien sabes, un lejano libro de cuentos que estaba por ahí perdido y que tuvo ese destino muy propio de los primeros libros de los escritores que aparecen y que de pronto despiertan algún tipo de interés, pero que un día, diez años o veinte más tarde te dicen: "Oiga, la parte sustancial de la edición está en un almacén de Mejorada del Campo". Ahí estaba, en un almacén de Mejorada del Campo estaban casi todos los libros. "Entonces ¿qué quieres? ¿quieres algunos o los metemos ya en el molino de papel?". Y yo, hombre, ¡me daba una pena que lo guillotinaran!, pero dije: "Nada, ¡a degüello con él". Ese libro ya no pertenece

a mi vida pero me dio, en fin, mucha pena que se muriera así, desnudo y guillotinado. Me dio más pena que lo que pasó en la Revolución Francesa. ¡Fíjate si seré malo!

Es verdad lo que has dicho. Yo empecé siendo un escritor realista, ese escritor realista de *Las estaciones provinciales* y, sí, debo reconocer, Santos, que tengo una conciencia de proyecto, o sea, yo era alguien que me planteaba la escritura con una perspectiva de porvenir, de futuro, de sujeción a un camino por el que intentaría transitar. Entonces, hay un arranque que se puede situar, y tú lo conoces perfectamente, en lo que es *Las estaciones provinciales*, en la herencia del realismo; que es una novela realista, con un elemento realista y con un aliciente más. Yo me siento en la tradición nuestra, o sea en la tradición española, en la tradición que pertenece a nuestra lengua. Pero soy de los que creen, como bien dice José María Merino, que muchas son las lenguas y una literatura. Entonces a mí, que era un chico inquieto, me gustaron los modelos no solo en la cercanía de los escritores que eran los niños de la guerra, los escritores de la generación del 50 a quienes tanto admiraba y con una mayoría de los cuales luego tuve la suerte de tener buena amistad. Yo buscaba modelos y sí que encontré modelos especiales que daban como un punto que era de estética realista, aunque con una peculiaridad mayor de la que apreciaba en aquellos del 50. Luego ya supe leer a mis queridos amigos del 50 de otra manera, pero aquella peculiaridad que buscaba la encontré en la literatura italiana. Entonces, sí, me gustaba mucho cómo los grandes escritores italianos, de preguerra, guerra y postguerra, tenían un fuerte anclaje en los mundos cercanos, no tenían ningún complejo cosmopolita, ese complejo que antes teníamos nosotros, porque aquí si eras realista te podían llamar costumbrista. En vez de aceptar que dijeras “no, yo quiero ser naturalista pero no costumbrista”, te decían “si eres realista eres costumbrista y además, si tus novelas se desarrollan en una ciudad de provincias, eres rural, y si además esa ciudad...”. Un lío padre. En fin, que había que defenderse de algún modo, aunque luego, obviamente, escritores y estudiosos como tú lefais lo que uno hacía de otra manera.

Esta vertiente realista me hizo escribir *Las estaciones provinciales* con una pretensión de novela documental. No era solo una especie de punto de vista documental sobre una ciudad de provincias española de los años cincuenta, sino que tenía el aliciente de que fuera una novela documental en el sentido también verbal de la palabra. Siempre me gustó mucho la tradición de lo que hizo Ferlosio con *El*

Jarama y estaba muy interesado en las palabras, en lo que yo tenía en el oído. Siempre me han dicho que tengo buen oído. No para la música. Para la música, nefasto, totalmente, era incapaz de cantar una canción. Recuerdo que en la escuela, cuando nos ponían firmes y alguna vez elevaban la bandera por la mañana —pocas veces, eh, y cantábamos el *Cara al sol*—, a mí siempre me sacaban y me castigaban. No por complejos psicológicos —¡Dios me libre!—, yo cantaba el *Cara al sol* con una convicción, vamos, ¡guerrera!, ¡a muerte lo cantaba!, pero era tan desgraciada mi voz que siempre decían “¡Díez, que salga de ahí, que está estropeando el himno!” Era oreja. Y esa falta de oído para la música fue la que me hizo enseguida un furibundo antifranquista. ¡Fíjate tú por dónde llega uno al antifranquismo! No por cuestiones ideológicas. Ni se hablaba de ideología. Corto esta digresión, no voy a declarar más ni sacar más punta a la anécdota y vuelvo al meollo. Yo enseguida tengo conciencia de esa línea que va desde *Las estaciones* a *La fuente de la edad*, donde hay componentes mucho más metafóricos, hay un cierto camino de desrealización o de cómo se conjunta lo real con lo irreal, y aparecen elementos oníricos. En consecuencia todo se hace más sombrío, por desgracia pierdo mucho de una cierta tensión humorística, porque yo creo que siempre hay un punto de humor en mis novelas, y toma más cuerpo lo tragicómico. Y sí, por ese conducto llego tal vez —como bien decís quienes me habéis estudiado bien— a *Camino de perdición*, que es una novela donde se marca un corte entre lo anterior y lo que viene después, y ahí empieza otra aventura.

SSV.— Por cierto que los que te seguimos desde el comienzo echamos en falta aquel humor un poco estrafalario de hace tiempo y aquellos personajes excéntricos, y aquella veta valleinclanesca. Alguna cosilla de todo eso has rescatado no hace mucho, pero echamos en falta aquella burla jocosa, aquellos curas enloquecidos, aquellos excesos étlicos y gastronómicos.

LMD.— Tengo a gala haber sido entre los escritores españoles contemporáneos el que mejor ha dado de comer y beber a sus personajes. Durante mucho tiempo eso lo he respetado. Lo que pasa es que hubo un momento en que yo tuve una cierta crisis, de esas que... en fin, vivimos llenos de crisis y demás. Yo soy un hombre de autoestima baja y lo digo para evitar que alguien diga “¿Pero qué pájaro es esta persona?”. De autoestima baja, y les juro a ustedes que se vive mejor con la autoestima baja que con la arrogancia, se vive mucho

mejor, porque, además, la mayoría de la gente se compadece de ti y es un sentimiento misericordioso, humano; no hay nada mejor que se compadezcan de ti. Yo he tenido la suerte de que durante mi juventud, que tenía una timidez un poco sospechosa y una autoestima muy baja, todas las chicas me querían. Era el tío de mayor éxito que ha habido en la adolescencia con las chicas. Todas me querían. Aunque, la verdad, pocas me hacían caso...

SSV.— Ahora, con setenta, también aprovechas la condición...

LMD.— Ahora estoy hecho un callo, pero me querían todas, es verdad. Entonces, verás. Sí que es cierto que yo soy de los que tiene la convicción de que el humor es uno de los elementos más importantes de la lucidez, además es muy difícil. De partida, soy un hombre que ha tenido mucho humor en la vida, lo que pasa es que, bueno, la vida te da repasos y a mí la vida me ha hecho unos repasos muy duros que han ido transformando mucho mi interior, mi manera de ver las cosas. No he dejado nunca la tonalidad tragicómica, aunque a veces ha habido una etapa, es verdad, como bien dices, de excesiva serenidad, o de oscuridad, o de pesadumbre en todo, más allá de lo debido.

Al ver ahora las *Fábulas del sentimiento* me doy cuenta de que hay más de variedad de lo que yo pensaba. En las *Fábulas* hay con frecuencia, si no un tono explícitamente humorístico, sí un tono con efectos cálidos, menos serios de lo que creía, aunque a la hora de prepararlas para esta nueva edición me las cogí con pinzas porque yo decía “me voy a meter aquí en un mar revuelto, oscuro, del que difícilmente voy a salir”, pero, bueno, en fin...

Eso fue una etapa larga, y ahora creo que, después de la publicación de las *Fábulas del sentimiento*, después de *La cabeza en llamas*, donde hay también un guiño nuevo, una mirada más jocosa, tengo que volver a retomar de lo tragicómico, un poco la vertiente más cómica, entre el humor que alivie algo la espesura de estas atmósferas sobrecargadas en estos tiempos que corren, fijate tú, no es el mejor momento, eh, para ponerse a ello. Pero sí, yo soy un hombre que tiene una visión esperanzadora, más allá de las desgracias personales que a uno le toca vivir.

SSV.— Esa fe supongo que es la que te hace seguir en la brecha.

LMD.— Sí, es verdad, tienes razón. Es una razón fundamental para seguir a pesar de esos duros repasos de la vida que decía. Aca-

bo de terminar una novela, que es la más larga que he escrito en mi vida. Tiene seiscientas páginas, lo cual, en fin, no deja de ser preocupante, eh.

SSV.— Depende.

LMD.— Es preocupante, te lo digo yo. Seiscientas páginas es preocupante, e intentaré rebajarla un poco. El título a lo mejor da una orientación, no tanto como lo que tiene dentro. Se titula *La soledad de los perdidos*. Sería acaso como la novela final, una novela finalista, un punto de llegada de un mundo que yo he trabajado en tonalidades variadas, con mucho reto, con mucha ambición y todos estos líos, y, sí, yo creo que en esta novela hay muchos elementos grotescos. La parte de patetismo está muy paliada por un tono jocoso y creo que quien se meta en ella va a salir más consolado que con otras. Es una noche. Es una novela llena de niebla. Son seiscientas páginas y solo una noche, lo cual es un reto. Tú dices ¿Qué noche puede ocupar seiscientas páginas? Pues, es una noche de las mil y una noches.

SSV.— La primera parte de *La Regenta* también va bien servida, quinientas páginas, pero dura tres días. Seiscientas para una noche, asusta, ¿no?

LMD.— Yo creo que es mucha noche, pero me he dado cuenta de que al personaje, que anda perdido, extraviado y demás, el tiempo le dura mucho. Es un hombre muy desabrigado, muy solitario, lleno de pérdidas, de perdiciones y de esas otras cosas que tanto me gustan, y entonces sobrevive en una ciudad que tiene un espacio muy mítico, muy legendario, y un tiempo sin tiempo. Entonces, esto puede durar una noche o doscientas noches, puede ser una noche interminable o el suspiro de una noche.

SSV.— No quiero recordar lo que le dijeron por aquel exceso a Clarín. Una nota en la prensa que se publicó al poco de salir el tomo primero decía algo así como que un capítulo era suficiente para dormir a quienes padecieran insomnio pertinaz. Reducido el tiempo de tu novela a una noche, puede convertirse en producto de parafarmacia.

LMD.— Bueno, yo, como sabes, soy una persona pastillera. Yo llevo en el bolso todo lo que me cabe, una hermosa variedad de pastillas. La farmacopea es un aliciente contra la precariedad, hay que echar mano de la química cuando el cuerpo la necesita.

SSV.— Espero que todo legal.

LMD.— ¡Hombre, por Dios! Mira, aquí tienes unas cuantas. No sigo sacando, pero tengo diez o doce más. Entonces, bueno, una novela es una manera de escribir algo para intentar dormir bien.

SSV.— ¿Dormir bien tú o el lector?

LMD.— Yo, yo. Los lectores no, a los lectores hay que desvelarlos. Las grandes novelas no complacen, te dejan inquieto, te perturban y te quitan el sueño. *La soledad de los perdidos* dura una noche para que yo pueda dormir bien y mis lectores se queden totalmente desvelados. Ahora, que se queden desvelados con el placer del desvelo. No vamos a entrar tú y yo ahora en una especie de disquisición sobre qué es mejor, si el sueño o la vigilia. Esto, si estuviera José María Merino, lo podríamos discutir con él —es un insomne extraviado, perdido—, pero no vamos a discutir de eso.

Una buena novela, como tú bien sabes, emociona, conmociona, perturba, te deja inquieto y, como decía un amigo mío, te hace padecer mucho. Me explico: que te hace pasarlo muy bien con el sufrimiento. Recuerdo que había una chica en casa hace mil años, y muchos lunes, cuando venía, mi madre le decía: “Emilia, ¿qué tal mujer? ¿qué tal lo has pasado?” Y ella respondía: “Ay, doña Milos, estuve, estuve en el teatro”. “¿Y te gustó el teatro?, ¿y qué viste?”. “Un drama, un drama, pasélo muy bien. Estuve llorando toda la obra, fui para casa y no dejé de llorar, no pude cenar del llanto que me dio y ya mi marido me dijo: «Oye, vete para la cama de una puñetera vez». Lloré toda la noche”. Claro, eso sí que es el placer de la literatura, la idea de que el sufrimiento es imaginario y que uno puede pasárselo de miedo con cosas atroces, que la vida es terrible, pero la literatura no, claro. La literatura también es reconfortante. Es maravilloso y reconfortante el miedo de los cuentos de miedo.

SSV.— Vuelvo a asociar lo que dices con *La Regenta*. La marquesa de Vegallana, en los días oscuros y lluviosos de Oviedo —donde tú estudiaste, por cierto— encontraba compensación a la tristeza leyendo una novela que ocurría en Siberia. Ella veía en el papel el frío que padecían aquellos personajes y se sentía reconfortada contrastando su situación y la que leía. Los personajes ateridos y ella disfrutando con el calorcito de la cama donde leía.

LMD.— Eso es el poder de lo imaginario. Estamos diciendo cosas graciosas, pero la experiencia de lo imaginario conlleva esa otra

posibilidad de emociones, a veces de sensaciones. A mí sí, oye, hay gente que me ha dicho, no como reproche sino como elogio, eh, bastante gente me ha dicho “nunca he sabido lo que era la nieve, el frío de la nieve, la desolación de andar por una calle de posguerra, entre el olvido más absoluto, el frío más contumaz, y un abrigo roto, que leyendo *Fantasmas del invierno*”. Un elogio mayor nunca me han podido hacer. Es la novela del frío, el libro del frío.

SSV.— El título de esta próxima criatura tuya, *La soledad de los perdidos*, suena como un compendio de toda tu obra.

LMD.— Sí.

SSV.— *Soledad y perdidos*. Dos términos indespistablemente tuyos. Parece un epitafio, ¿no?

LMD.— Sí. ¡Qué bien suena lo de epitafio! Tienes toda la razón. Es un título simbólico. Si yo tuviera que coger el total de mi obra, incluidas las fábulas del sentimiento, se podría titular *La soledad de los perdidos*. Mira, a mí me fascinaba mucho, por eso que comentaba al comienzo, la experiencia de lo local. Tú lo sabes bien y también los lectores que me conocen de sobra que yo no tuve ningún tipo de problema para evitar vanas historias cosmopolitas y poder hacer historias universales que acontecieron aquí, en lo inmediato, en Valladolid, en mis ciudades de sombra o demás, y siempre admiré mucho, como te decía antes, a los italianos, esa capacidad que tenían. Uno de mis autores favoritos, que es Giorgio Bassani, un poco antes de perder la memoria con el alzhéimer, tuvo la ocasión de reunir toda su obra. Si yo tuviera toda mi obra hasta ahora, hasta este momento, si esto fuera ya mi epitafio, yo diría “La soledad de los perdidos”, esto resume todo lo que llevo escrito hasta el momento. Lo mismo que Bassani. Bassani reunió todos sus libros y salieron dos volúmenes maravillosos que se titularon *La novela de Ferrara*, sin ningún tipo de complejos, eh, *La novela de Ferrara*. La *Ferrara* de Bassani es una Ferrara italiana que conocemos, pero vemos que es el mundo y es toda la historia del siglo XX, en fin, desde *El jardín de los Finzi Contini* hasta todo lo que te puedas imaginar. Lo mismo sería “La soledad de los perdidos”.

SSV.— Quisiera precisar una cosa que has dicho, no sea que alguno de los oyentes te haga demasiado caso y a mí me reproche el no haberte puntualizado. Has dicho que tu obra es reconfortante. Yo

quiero avisarles del riesgo de esta afirmación. A ver si compran un libro tuyo en El Corte Inglés y como dice la propaganda que te devuelven el dinero si uno no queda satisfecho, alguien va y dice, "lo devuelvo porque no es reconfortante". Tus libros de esta última etapa son experiencias literarias tristes, amargas, desoladoras. De ellos se deduce que no somos nada, que estamos en manos del destino, que no hay salvación. Están llenos de tipos desequilibrados... como lo indican las palabras que repites para definirlos: pirado, extraviado. ¿Qué entiendes por reconfortante?

LMD.— Sí. Yo creo que a la hora de hacer una inmersión en la condición a la que pertenecemos, te conviene, si tienes un reto y eres ambicioso, tirarte al abismo y hacerlo con poca piedad por tu parte, pero buscando esos personajes que en el extremo de su desolación, de su desamparo, de su perdición, tienen un componente de convicción, de supervivencia, por encima de los seres más felices a los que la vida ha bendecido con todos los honores. En ese límite del desamparo, de la soledad, de la perdición, de la amargura por las cosas, todos mis personajes tienen una gran vida interior, todos tienen una conciencia o un sentido de la vida, de lo que son. Y, desde luego, aunque exista una conciencia también de orfandad, ninguno renuncia a la vida y diríamos que hacen una especie de "épica de la supervivencia" con lo pequeño, con lo inmediato, con lo intenso de vivir cualquier momento, con lo que es la aventura a la vuelta de la esquina. Yo les llamo "héroes del fracaso" y dentro de los muchos estudios que se han hecho de mi obra, se habla con abundancia de perdedores. Pero, bueno, los perdedores son una figura de aureola romántica y los ha usado mucho el cine norteamericano, como es sabido. El emblema del perdedor es Humphrey Bogart, con la gabardina en *Casablanca*, y, claro, ese tipo de perdedor, con la chica allí enamorada y todos sus recuerdos de cuando estaban en París y explotaban las bombas. Ella decía "están explotando las bombas" y él contestaba "son los latidos de mi corazón". Esos son perdedores emblemáticos que no están en este mundo. La perdición romántica.

No, digo reconfortante porque yo pienso que mis novelas, más allá de este conducto sombrío que puedan tener, te consuelan enseñando la condición a la que pertenecemos, no engañan. Yo creo que el engaño mayor es predicar la felicidad vacua y pensar que la felicidad es un bien que se reparte por ahí como la lotería. Y sobre todo son personajes que, como tienen siempre una vida interior más fuerte, tienen siempre un secreto del que tú no te vas a enterar, y ese se-

creto es compaginable con el secreto que todos tenemos. Yo creo que todos los seres humanos tenemos algo oculto, que es el secreto de nuestra existencia, y eso entra en el capítulo de nuestras divagaciones, de nuestros sueños, de nuestras emociones, de nuestras conmoviciones, de nuestros delirios. Pero después de *La soledad de los perdidos* va a haber un poco más de humor explícito, aunque Rajoy no nos haya sacado de la crisis.

SSV.— Por responsabilidad con esta numerosísima asistencia quisiera recordarte que en tu literatura dejas claro un mensaje nihilista. El destino, al final, es que todos vamos al hoyo. Eres el único escritor que yo conozco de las letras occidentales —no los conozco todos, igual hay otro, pero conozco muchos—, el único que yo sepa, digo, que ha escrito un obituario de seiscientas páginas, un libro donde no hay más que muertos.

LMD.— De acuerdo. Es un repaso. Muertos —digamos ahora “toco madera”, no vamos aquí a meditar cosas absurdas—. La muerte es un destino. El recuerdo del pasado, la memoria que todos tenemos está llena de los seres queridos que se nos fueron. Yo he escrito un libro, además, sobre mis seres queridos —*Azul serenidad o la muerte de los seres queridos*—, un libro de reconciliación, una *consolatio* que decían los latinos.

No, verás. Te refieres, claro, a *Celama*. En la trilogía de *Celama* acometé esas tres novelas —*El espíritu del páramo*, *La ruina del cielo* y *El oscurecer*— con una tonalidad elegíaca hacia lo que podía ser la desaparición, el crepúsculo, la perdición, el acabamiento de ciertas culturas campesinas, el modo de relacionarse los seres humanos con la tierra, la vieja idea del trabajo como sacrificio, de los siervos de la gleba; pensaba en la transformación que se produjo en la segunda mitad del siglo pasado en que la tierra perdió esa imagen de la desolación del trabajo y empezó a ser paisaje, y empezó a ser un producto de bienes del ocio; vamos, si tiras y tiras de ello, acabamos en la burbuja inmobiliaria si nos descuidamos.

No, bueno, hablaba de otras cosas. Yo, tal vez por destino personal, por conciencia particular, por moral propia, me sentí en la obligación de crear ese mundo que iba a contar el acabamiento de unas formas de vida sustentadas en este tipo de culturas. Esas formas de vida campesinas que según algunos han terminado; para algunos, el mundo de la cultura campesina habría muerto en la segunda mitad del siglo XX. Todo esto es muy discutible. Yo lo que quise hacer fue

una especie de canto elegíaco, y ahí está, en la segunda parte de la trilogía, en lo que es *La ruina del cielo*. El repaso que yo quise hacer de esa desaparición era contar los avatares de los desaparecidos, en este caso eran los fallecidos, los muertos. Era un obituario y era como una visita a todos los grandes cementerios de Celama donde estaban enterradas esas vidas.

El rescate no era funerario, porque el rescate era recoger las vidas. O sea, era recoger aquellos seres, cuándo vivieron, cómo vivieron, cuáles fueron sus emociones, sus desgracias, sus placeres y sus cosas; y en eso, es curioso porque es un obituario, pero es un canto a la vida, es un libro profundamente vitalista desde esta mirada.

Curiosamente, esos tres libros, que aparecieron a finales de siglo, fueron leídos —y tú seguramente también eres culpable de ello— como una especie de gran novela, digo grande por el tamaño, sobre el fin de siglo. Este es un siglo que tiene como elementos literarios muy fuertes la memoria y el sueño y luego, como elementos a los que reconozco haber contribuido, las pérdidas, las perdiciones, las desapariciones, lo que podíamos llamar, la liquidación por derribo; no en vano es acaso uno de los siglos más terribles de la historia de la humanidad; es el siglo del Holocausto; en fin, y a la vez es también es el siglo de las vanguardias, de las grandes creaciones literarias y de tantas cosas.

Sí, es una novela de fin de siglo, una novela de liquidación. La imagen para contarlo era la muerte. Esa novela, y estando en Valladolid es de justicia que yo lo diga, tuvo una peculiarísima lectura por parte de un gran creador de esta tierra, uno de los fundadores del grupo Corsario, Fernando Urdiales, quien hizo una lectura especial, inquietante, y fue capaz de llevar al escenario un espectáculo teatral en el que acabó dándole un aspecto como de auto sacramental profano. Era un canto elegíaco.

SSV.— La versión teatral de Urdiales, muy plástica, desde luego se situaba en ese sentido. Pero mi impresión de la trilogía fue distinta. Quizás la leí —particularmente *La ruina del cielo*— con una especial intensidad. No es cosa de hacer confesiones personales, pero yo no tardo ni cinco minutos en caer dormido y duermo de un tirón sin el menor sobresalto. En cambio, los días en que anduve con *La ruina del cielo* tuve pesadillas.

LMD.— Desvelos.

SSV.— Más que desvelos.

LMD.— Pesadillas.

SSV.— Sí. Se me aparecían tus muertos por la noche, porque hay una cosa espectral y turbadora en la novela. Y su última parte acentúa al máximo la distorsión del mundo al romper las estructuras narrativas y meter cosas poemáticas y tal. En fin, tuve la impresión, y es la que conservo, de que *La ruina del cielo* era una recreación goyesca del mundo.

LMD.— Es el mayor elogio literario que me han hecho en los últimos años. Sí, sí, sí. Hay un juego ahí fuerte en eso. Es una novela que apuesta por técnicas muy variadas, es verdad, es un artefacto complejo, pero ya sabes que las lecturas son muy especiales.

Comentabas al comienzo que yo no soy un autor de *best-seller*, Dios me libre, y además con este material que les estamos explicando a ustedes ¡imagínense! ¡Si quieren ustedes pasar un maravilloso mal rato, lean a Luis Mateo Díez! Pero esto... la Literatura tiene grados de comunicación con el arte en general muy variados. Hace dos años estuve en la Feria del Libro de Madrid. Esto de la Feria del Libro, bueno, tiene un poco de confesionario porque estás allí dentro de la caseta... Yo he tenido siempre mucha suerte porque mis lectores dan mucho la cara, me paran por la calle, me dicen cosas y son habitualmente agradecidos. Y hay días en que tomo muchos más cafés de los debidos porque encuentro lectores por la calle y siempre me siento obligado cuando me para alguno a invitarle a tomar un café.

SSV.— ¡A ver si se corre la voz...! Menos mal que tomas descafeinado ¿verdad?

LMD.— Tú sabes que yo pasé una vida municipal de tomador de café terrible. Hay veces que llego a casa y mi mujer sospecha si vengo con café o vengo fumao. ¡Cosa que yo no he hecho en la vida! Pero, fíjate, a lo que iba de esa feria del libro madrileña. Una chica se acercó y me dijo: “Oye, Luis Mateo, yo quería darte las gracias” —para un autor esas cosas son maravillosas—, “oye, mira, es que he estado leyendo *El reino de Celama*. Mira, he estado muy enferma”. “—Hombre, cuánto lo siento”. “He estado hospitalizada tres meses y he estado leyendo *El reino de Celama*, y al final me di cuenta de que lo que me estaba transmitiendo el libro era tan emotivo, de que me atraía tanto que lo leía y lo volvía a leer, y no me quería poner bue-

na". A un autor le dicen eso y no hay elogio mayor. Yo, claro, le dije: "¡Qué gusto, qué gusto que estuvieras tan malita!"

SSV.— Eso merece café y acompañamiento de churros.

LMD.— Sí, sin duda. Para que veas el tipo de lecturas que se suelen hacer de cosas tan ominosas teóricamente como es un repaso legendario elegíaco de un asunto de este siglo. Hay cosas que te tocan muy dentro, y eso está ya mucho más allá de tus poderes. Es verdad, yo veo este libro y veo ahí cosas que sé que a muchos lectores les gustan; a muchos les gusta un escritor con complicidades extremas, siempre a través de los personajes, más que de las tramas y de los sucesos, siempre a través de los personajes.

SSV.— Si tenemos oportunidad, hablamos luego de los personajes, elemento capital de tu narrativa. El cambio o evolución me parece algo fundamental en tu escritura y es un proceso que supone un gran salto entre tus libros iniciales y los recientes. Pero atravesando todo a lo largo esa línea hay una constante y me gustaría que hablaras algo de ella. Me refiero a algo que en este momento no disfruta, en general, de gran prestigio: el gusto por contar. Esta afición me parece que hilvana toda tu obra. El gusto por contar y el apego a inventar historias suponen en tus libros rescatar la fuerza imaginativa propia del mentiroso. En esto te distancias de una tendencia muy generalizada. Hoy se prefiere un fuerte ensimismamiento, historias cerradas en sí mismas y anécdotas en las que no pasa casi nada.

LMD.— Pues, fíjate —creo, además, que tú eres uno de los que mejor lo vieron en su momento— que hay una generación de narradores españoles, a la que yo pertenezco —tú la llamas del 68— que pasó por muchas experimentaciones, por muchas cosas, hasta que después, con la llegada de la democracia, todo aquello se serenó un poco. Me parece que el elemento crucial que aportábamos era eso que llamabais la narratividad. Se volvía otra vez, después de haber hecho todo lo posible por renovar la novela, por hacer otro tipo de cuestiones, a recoger el gusto por contar, el gusto por las historias, a devolver a la novela lo que tuvo desde sus orígenes.

Porque otra cosa es la manera de contar. Ahí sí que hay un siglo XX por medio que es irremediable. Para ser escritor en el siglo XXI, tienes que saberte todo lo que ha pasado en las vanguardias del siglo, lo que ha pasado en poesía, lo que ha pasado en pintura, en música... Ser contemporáneo es también ser heredero y conocedor de todo

ello, que al final, si lo resumimos mucho, no son solo formas de ver el mundo o maneras de entender complejamente las cosas, sino técnicas de contarlo. Yo creo que en mi generación lo aprendimos en Faulkner. En Faulkner descubrimos algo que nos iba a marcar las pautas y los procesos, no para imitarlo, pero sí para saber que esto estaba ahí y era una fuente de conocimiento narrativo que había que tener y que había que asimilar.

Pero, claro, yo pertenezco, y en eso he pretendido ser fiel, porque no sé hacer otra cosa, a la tradición de los contadores de historias. He contado mil veces todo mi aprendizaje de lo imaginario en la oralidad. No es que yo tenga mitificado todo este mundo del Noroeste, todo este mundo también castellano de los filandones, de los calechos, de la gente que se reunía para contar historias, y, sí, pertenece a mi vida, a mi infancia. Yo descubrí lo imaginario en la oralidad, bueno, y en una buena biblioteca que tenía mi padre.

Mi padre incitaba mucho a que sus hijos leyeran y yo leía y leía; además, de chico, de adolescente, mi padre te inclinaba a los clásicos, había que leer a los latinos, a los griegos, convenía leer *La Odissea*, *La Ilíada*, leer *El Quijote*, aunque al principio fuera en una adaptación razonable. Pero todo ello se compaginaba con un fuerte mundo de infancia donde se contaban cosas y con unos maestros (hombre, esto lo he pensado luego, lo he visto luego, algunos que habían padecido la correspondiente depuración y luego habían sido liberados y habían regresado a las escuelas, que tenían un poco la tradición institucionista; tampoco yo eso lo tengo mitificado ni soy un defensor nostálgico del regeneracionismo ni de nada) que, sí, recuerdo, que muchos maestros leían en el aula. No te hacían leer; una parte larga de aquellas horas de clase el maestro leía, tú estabas escuchando.

Entonces, sí, esa compaginación de estar escuchando una voz que lee Literatura, que lee, pues, *El Lazarillo*, aunque fuera una adaptación, cuenta; o esa voz también que contaba por las noches, y es una voz espontánea, pobre pero expresiva, transmisora de historias repetidas. Ahí hay un tipo de aprendizaje y yo en eso sí que soy un hombre de convicciones fuertes: el mayor bien de un narrador es una buena historia que contar. La posmodernidad nos ha acostumbrado a no contar historias o a deconstruir las historias para no tener que contarlas y buscar los alicientes por otros conductos. Pero hay que saberlo, el que va por ese camino es que no tiene una buena historia que contar.

Es que una buena historia que contar no se te ocurre así como así. Se te ocurren tres en la vida y daría la vida porque se te ocurriera una más, eh. El que busca los otros conductos es que anda por otros derroteros, por otras cuestiones, donde se pueden hacer maravillas, obviamente. Pero no, yo, una buena historia, con unos buenos personajes, no la cambio por nada. Así son todas las grandes historias que recuerdo, todas las novelas que me emocionan y a las que vuelvo, vuelvo a los rusos y vuelvo a Kafka. A Kafka, eh, que era contador de historias, que las mejores historias del XX las contó Kafka y ¡de qué manera! Historias en las que está, además, el límite de la expresividad con el límite de la significación, el límite de la complejidad con todos los límites.

Por eso, sí, claro, sí, yo soy un contador de historias. En las *Fábulas del sentimiento* hay historias y personajes. Además de muchas técnicas narrativas —todas las que he aprendido hasta ahora las he metido ahí—. Las historias están contadas en primera, en segunda, en tercera persona; hay historias testimoniales, hay historias epistolares; hay todo el aparataje que he logrado aprender. Hombre, no para hacer ahí una demostración de capacidades, Dios me libre. Yo pienso que toda historia tiene un destino —en esto soy como un creyente de los de fe férrea—; a mí se me ocurre una historia y sé que esa historia tiene un destino; el destino que tiene es el que ella quiere y pide, no el que yo caprichosamente le imponga.

Todo lo que no sea hacer que el desarrollo al escribirla vaya dando las claves de la misma, todo lo que no sea eso veo que es un esfuerzo de perjudicarla a base de artificio. El artificio me haría ser posmoderno, el mucho artificio (yo tengo mucha capacidad para el artificio también, ya eres un mago que quito y pongo, soy un trilero que hago lo que me da la gana) a mí siempre me despierta para decirme: “Mateo, te estás pasando de artificioso, esta historia no tiene el destino que merece en tus manos”. El escritor contemporáneo, en el siglo XXI, en el XX y después de las vanguardias y tal, debe hacer que toda historia tenga, además de un destino, un sentido. Para ello se necesita algo de complejidad. Que sirve para conseguir esas sugerencias metafóricas que deben tener las historias. Un punto de complejidad es necesario porque ya no te puedes quedar puramente en un espacio de contar para entretener o para que aquello quede en un grado más o menos llevadero.

SSV.— De todas maneras, me parece que también ha cambiado mucho tu imaginario. Durante quince, veinte años, la fuente de tu

ideación ha sido fabulística, legendaria; tus historias recogían peripecias transmitidas por el pueblo. *La fuente de la edad* es un amplio repertorio de cuentos, fábulas, sucesos peregrinos, bromas populares, incluso chistes. En cambio, en unos años, ese fondo copioso de narratividad, esa muñeca rusa de historietas con la que se nota que disfrutabas de lo lindo, ha ido desapareciendo y lo has sustituido por, diría, una invención moral. No sé, es meterme en tu vida, en el taller de la invención, pero me da la impresión de que antes las historias te llevaban a ti y ahora eres tú el que las busca y las dirige porque ha cambiado su funcionalidad. En estos últimos tiempos acudes a buscar historias para que estas ejemplifiquen algo, algo que es una deliberación previa, casi una especulación mental anterior al relato. Por tratar de explicar lo que estoy diciendo de manera abstracta y temo que confusa, pongo un caso. Tienes una idea, verdaderamente rompedora, un auténtico reto al sentir y la experiencia comunes, la de ser feliz en la desdicha. A partir de ese motivo buscas un personaje que lo encarne: alguien que defienda el valor de la desdicha. El desarrollo de la historia consiste en ilustrar ese planteamiento, casi me atrevería a llamarlo tesis. Esa es tu manera de proceder reciente. Antes, al contrario, partías de una historia y le dabas un sentido. Si no me equivoco, has invertido el camino en la manera de desenvolver tus relatos.

LMD.— Está bien visto esto, sí. Eso seguro que forma parte de cómo yo, penosamente y con retos que me pongo a mí mismo, voy enriqueciendo mi mirada del mundo y la comprensión que puedo tener, a veces piadosa y a veces impía, de la condición a la que pertenezco, y seguro que en todo eso se han mezclado elementos de mi propia vida, que ha tenido cosas duras y trágicas. Todo eso seguro que está por ahí, que fluctúa por ahí, pero esa dualidad, tienes razón. Yo, fíjate, intenté que en esta herencia del contador de historias que tenía una mirada legendaria, intenté hacer un arqueo de esto y terminarlo con una antología, un libro que yo sé que es muy importante en mi destino de escritor, y que me lo permitió mi editor, Alfaguara, que se llama *El pasado legendario*, donde yo pude recoger muchas cosas y escribí, además, un texto que seguro que es importante para ver significativamente lo que yo trabajaba.

Y ahí estaba la aureola de lo legendario y de una cierta épica popular, y de una memoria de la supervivencia en determinados paisajes, donde yo no usaba para nada el costumbrismo; planteaba una visión del universo —siempre he sido muy seguidor de Miguel Torga,

que decía que lo universal es lo local sin fronteras—; o sea, abordaba una ruptura, esa idea de mirar el mundo desde tu pequeñez y saber que estás mirando el mundo totalmente abierto.

Sobre esto, fijaos, os cuento una anécdota, que además me da toda la razón. Yo fui un niño que asistió a muchos filandones, a muchas de esas historias nocturnas (que no mitifico para nada, no me gusta nada la nostalgia, estoy mucho más cercano a la melancolía que a la nostalgia) y aquel niño vivió con algunas historias que le conmocionaron. Hubo una, que es una leyenda de Babia, pero una leyenda que tiene connotaciones por allí de otro tipo. Es la típica niña de un pueblo de aquella zona que vive con sus padres, que la quieren mucho, y se va al monte en primavera a coger gavanzos y anda por aquellos lugares y no vuelve jamás. La niña va al monte y está por allí perdida y cuando va a beber a la fuente lleva un collar de corales; y está bebiendo en la fuente y vienen unos malhechores de esos terribles de las viejas leyendas oscuras, la cogen, la violan, la matan y se la llevan en un caballo y desaparece y nunca más. Queda la angustia terrible de los padres, que no pueden soportar la ausencia de la niña sin ningún tipo de explicación. No es una niña que enfermó y se murió, y no pueden llevar la desaparición con resignación cristiana o no cristiana. Claro, a mí esa historia me perturbó siempre enormemente. Los padres claman una respuesta con algún sentido, algo que dé una huella de la desaparición y ocurre que llega un día en el que todas las fuentes de Babia, todas las fuentes del territorio, manan los corales del collar de la niña perdida, lo cual es una cosa simbólica, pero que parece que es como un recurso que viene a dejar un dato mágico de consuelo, ¿no? Bueno, yo viví toda mi vida con esta historia en mi niñez y esa historia siempre me perturbó mucho. Claro, la idea del ultraje no sabía lo que era y la idea de la muerte de la niña, matar la inocencia como grado de la maldad, la entendía mal.

Pasa el tiempo y me voy a cuando era ya un chico “despachao”, que andaba por Madrid, por ahí, de tarambana, haciendo una carrera que no era capaz de terminar, que no sabía ni lo que quería, mi padre, ya desesperado, siempre me decía: “¡Ay, Mateo, a ver si te ordenas un poco! Haz Derecho, pero haz Derecho de pie, no andes por ahí haciendo el tarambana”, pero sin grandes agarradas. Entonces tenía un amigo, Manolo, que me liaba para no hacer nada. Estábamos estudiando y decía “vámonos por ahí, al cine”. Entonces empezaban en Madrid los cine-estudio, y un día, Manolo, el tarambana,

me dijo: “Oye, Mateo, ponte el jersey de arte y ensayo que te voy a llevar a ver una película que me han dicho que es una cosa de un cineasta sueco, ¡uf!, droga dura”. Nos poníamos el jersey del cine, que era un chaleco de pico que nos lo poníamos al revés. Se cerraba por aquí (*señalando el cuello*) e íbamos en plan moderno. Entonces vi una película de mi pueblo. Era *El manantial de la doncella*, de Ingmar Bergman. Entonces, bueno, me quedé patidifuso. O sea, reflexionando más tarde me di cuenta de cómo estaba yo conectado con el mundo, cómo tenía las emociones primarias de los arquetipos y de los hitos de una gran memoria popular. Esto mucho antes de leer *La rama dorada*, de Frazer, y de ser ya un cerebrín, ¿no? Tengo la misma herencia imaginaria que un señor sueco, que alguien con quien puedo sintonizar a través de algo tan hermoso como es ese tipo de invención. Bueno, eso, lo resumo, eso es lo que te da la idea de que lo universal es de verdad un asunto local sin fronteras. Y que eso se puede contar de una manera costumbrista, se puede contar rompiendo las cosas de otra forma. Pero ahí estaba la idea de tu orientación, no cercana a lo local sino de apertura a todo lo demás.

Y en este momento no sé por dónde empecé ni por dónde sigo. Así escribo las novelas, ¿sabes?, empiezo a divagar, a divagar, a divagar, y las tengo muy atadas pero en un momento se desatan. *La escritura desatada*, de nuestro amigo José-Carlos Mainer. Y la novela se desata, se desata, y al final estás convirtiéndote en alguien que tiene un hilo y un ovillo, y yo, en vez de devanar pues desvano y hago este tipo de disquisiciones.

SSV.— Tus novelas, muchas de ellas, son, como antes decía, matrisokas, una novela que encierra otra novela, o que va engarzando un rosario de historias, como *Las mil y una noches*. Eso ha sido una práctica habitual tuya durante un largo trecho de tu trayectoria, pero desde hace bastante tiempo, en cambio —y a reservas de lo que ocurra en *La soledad de los perdidos*, que por sus dimensiones se presta mucho a ello— te estás inclinando más a otra forma. Has hecho cuentos, y también microrrelatos, estos de forma comedida y ocasional, al margen de la moda, pero te inclinas cada día más a la muy difícil y exigente novela corta, a la *nouvelle*, por decirlo con el término preciso que carece de traducción exacta al castellano.

LMD.— Sí, sí. Mira, el conducto que va de aquellas primeras novelas realistas desemboca —por un camino de desrealización, de irrealización o de irrealidad, con una tonalidad mucho más onírica,

con mucha atmósfera— en esas ciudades de sombra que me he creado, que es donde se desarrollan todas mis novelas.

Yo creo que ha sido un camino de depuración. En eso he sido muy estricto, nunca me he conformado con lo que he hecho, sino que me he exigido seguir adelante, en un reto que me lleva a un camino de depuración estricta y de férrea estilización en la escritura. Eso es un esfuerzo pero se me ha convertido en algo bastante natural, o sea, no soy un escritor nada forzado, no soy un escritor de laboratorio. Algunas de las novelas más complicadas que he hecho la verdad es que las he escrito como si me las dictaran. Hombre, hay días y días, hay días horribles en que no escribes nada, pero, bueno... Escribo con enorme naturalidad, corrijo muy poco, soy muy severo en las cosas que tengo y, sí, es un camino de estilización; y la verdad es que ese camino de estilización, de adensamiento, y a lo mejor de cierta carga, te lo reconozco, un poco metafísica que empieza a haber en muchas de mis fábulas, a veces con un contenido volteriano y otras veces de otra manera, sí que me ha hecho regresar menos al cuento, porque escribo menos cuentos, pero mucho a la novela: las cuatro novelas del Premio Umbral, *La cabeza en llamas*, las doce de *Fábulas del sentimiento*. Siempre he sido muy cultivador de la novela corta. He encontrado en la novela corta un tamaño muy propicio para hacer este tipo de cosas.

SSV.— ¿Cómo sabes qué tamaño tiene que tener una historia?

LMD.— Eso es uno de los pleitos o de las dudas sustanciales que tiene cualquier escritor. Yo creo que lejanamente me equivocaba muchas veces, pero ahora tengo perfectamente ordenado mi instinto. Creo que el narrador, como le pasa al poeta, sobrevive como con una cualidad muy especial, que es instintiva. Cuando tengo una idea con una ocurrencia, hoy día es ya difícil que yo falle en lo que la historia pide; o sea, tengo ya mucha claridad para ver el destino de la historia, lo cual no quiere decir que a veces no me equivoque. Si me equivoco, la tiro y no pasa nada, pero sí que tengo esa capacidad para ver el destino que conlleva la medida, ¿eh? El destino conlleva la medida y enseguida sé ver el destino de lo que quiero contar. Ahora uso mucho la fábula porque la fábula tiene una connotación también de sugerencia, de cosa que da pie a que leas y haya como muchas incitaciones en lo que lees y haya un conocimiento un poco extraño. Mis pensamientos se han hecho también tal vez más misteriosos, se han hecho tan misteriosos que estoy empezando a pensar “¡A ver si soy capaz de escribir alguna novela de misterio!”

SSV.— A pesar de que antes haya tratado de ceñir las expectativas sobre tu literatura, creo que habrá muchas personas entre este magnífico auditorio que están siguiendo con enorme atención tus explicaciones que, por las muchas cosas tan sugerentes que has dicho, estarán aguardando a que acabemos para ir a comprar algún libro tuyo. Así, vamos a cerrar esta conversación con un motivo al que últimamente haces referencia frecuente. Desde hace un tiempo afirmas que lo único que te interesa es la perfección. ¿Qué quieres decir con esa afirmación tajante?

LMD.— Ya, ya, ya, ya. El reto de la perfección.

SSV.— Pues así lo dices: la perfección.

LMD.— La perfección, ya.

SSV.— Yo te he leído y oído decir la perfección, a palo seco. Lo del reto lo añades ahora.

LMD.— Sí, la perfección. Añado el reto para adjetivar un poco la cosa, porque si no queda eso un poco duro, dices ¡pero, qué tío petulante! ¡Pero, cómo le va a interesar la perfección! Acaso la perfección perfecta es la imperfección imperfecta; puede ocurrir. Yo me doy cuenta de que con tan largo viaje, porque es que yo soy un escritor prolífico, a los críticos os doy la vara casi todos los años.

SSV.— No solo la vara. En mi casa, como tengo los libros ordenados por orden alfabético de autores, me ocupas ya tres baldas. Luis ¡tienes que parar! ¡Tres baldas!

LMD.— Te mandaré al carpintero. Te lo voy a resolver mandándote al carpintero. O te mando un chico de Ikea, a ver si te lo solventa.

SSV.— Los muebles de Ikea no aguantan el peso de tu literatura.

LMD.— No lo aguantan, no. Es verdad.

SSV.— Ikea es para otra densidad, para *best-seller*.

LMD.— Para *best-seller*, es cierto. Bueno, no, verás. Sí es cierto esto, como tú has dicho, de cómo yo camino desde el arranque de *Las estaciones provinciales* hasta esta novela de la que os he contado algo. Ese es un camino de depuración. Yo soy un escritor de proyectos, eso sí que es verdad, yo sabía pronto lo que quería.

SSV.— ¿Y te faltan muchos proyectos? Es para calcular mis baldas.

LMD.— No, pues voy a ser un poco más comedido, pero compra baldas, compra cajas de baldas, porque últimamente..., bueno, que me voy mucho por las ramas. Te contesto. Sí, diríamos que la perfección es el reto de llegar a contar de la manera más natural posible la historia más compleja del mundo. O sea, de la manera más natural posible y lo natural no tiene nada que ver con la sencillez ni nada. De la manera más natural con la que cuento. O sea que tú la cuentas sin forzar la máquina y sin ser artificioso para saber llevar el destino de esa historia y que tenga el sentido que se merece al límite. Ahí, eso, sería la perfección.

Tú me dirás, “Pero eso ¿quién lo ha logrado?” Mucha gente. Solo doy un título: *La muerte de Ivan Ilich*, de Leon Tolstoi. Perfección absoluta. O *El espejo del mar*, de Joseph Conrad. Perfección absoluta. Eso es lo que yo querría escribir. Es que yo querría escribir *La muerte de Ivan Ilich*, pero no hay manera. Respecto de las baldas, yo creo que cuando un escritor es prolífico es que es irremediablemente prolífico, lo cual no es ningún aval ni de calidad ni de nada. O sea, se puede llegar al límite más maravilloso escribiendo *Pedro Páramo*, que es una novela corta, y *El llano en llamas*, que es un librito de cuentos liviano, ¿no?

SSV.— Pero también se puede ser como Galdós o Balzac

LMD.— Sí, también se puede ser como Galdós, sí, se puede ser como Galdós, se puede ser como Dickens, se puede ser como Tolstoi. A veces la perfección está en *La muerte de Ivan Ilich* pero también en *Anna Karenina*. Es la única cosa en la que estoy de acuerdo con Nabokov, que siempre me pareció un escritor muy pelma, que escribía fundamentalmente de escritores y para escritores, quitando la primera parte de su obra, cuando era un emigrado que estaba en Berlín, que escribió unas novelas preciosas, y además ha influido muchísimo en la posmodernidad —ahora estoy malmetiendo—, en fin, que, aunque a mí no me interesa mucho, lo he recordado porque siempre dijo que la novela más perfecta del mundo era *Anna Karenina*. Para cerrar la digresión añado que Nabokov tenía un gravísimo problema personal: aborrecía *El Quijote*, pero ¿qué le vamos a hacer?

SSV.— Aquí terminamos. Muchas gracias por su atención. Ya pueden ir a comprar los libros de Luis Mateo Díez. Pero no hace falta que salgan corriendo, porque hay para todos.

LMD.— Hay muchos, muchos.

SSV.— Gracias también a ti, Luis Mateo, por haber renovado el interés hacia tus cosas con tus explicaciones que serán de ayuda para afrontar esas seiscientas páginas con que nos has amenazado.

LMD.— Gracias a vosotros, a todos.

BLANK PAGE