

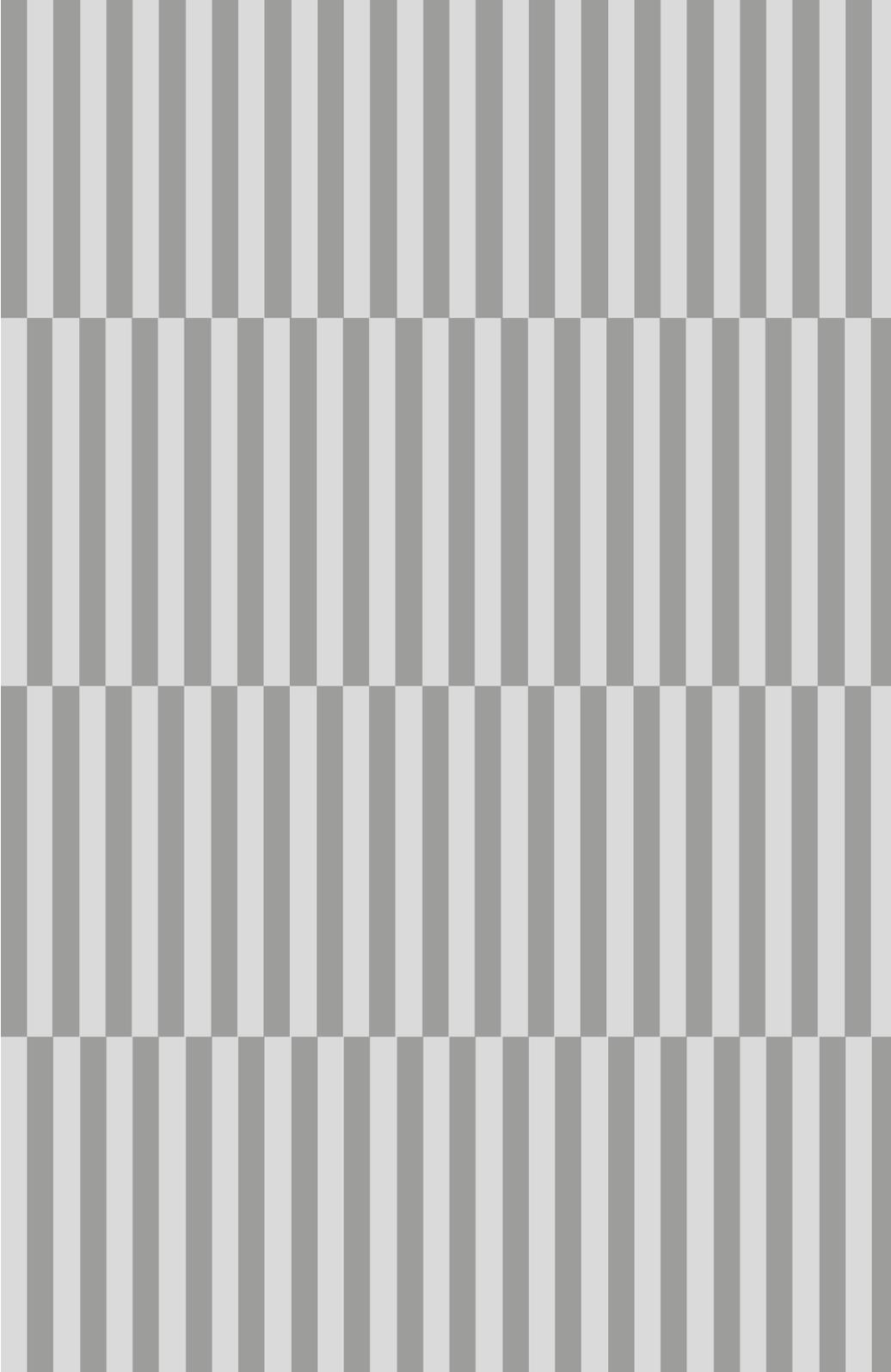
Premio FIL
de Literatura en
Lenguas Romances

**Enrique
Vila-Matas**

2015



**PREMIO FIL DE
LITERATURA**
EN LENGUAS ROMANCES





Premio FIL
de Literatura en
Lenguas Romances

■ **Enrique Vila-Matas**
2015



Itzcóatl Tonatiuh Bravo Padilla
RECTORÍA GENERAL

Miguel Ángel Navarro Navarro
VICERRECTORÍA EJECUTIVA

José Alfredo Peña Ramos
SECRETARÍA GENERAL

Dulce María Zúñiga
DIRECCIÓN DE LA ASOCIACIÓN CIVIL
DEL PREMIO DE LITERATURA LATINOAMERICANA
Y DEL CARIBE JUAN RULFO

Raúl Padilla López
PRESIDENCIA DE LA FERIA INTERNACIONAL
DEL LIBRO DE GUADALAJARA

Marisol Schulz Manaut
DIRECCIÓN DE LA FERIA INTERNACIONAL
DEL LIBRO DE GUADALAJARA

Javier Espinoza de los Monteros Cárdenas
DIRECCIÓN GENERAL DEL SISTEMA
DE EDUCACIÓN MEDIA SUPERIOR

Ernesto Herrera Cárdenas
SECRETARÍA ACADÉMICA DEL SISTEMA
DE EDUCACIÓN MEDIA SUPERIOR

Lilia Mendoza Roaf
COORDINACIÓN DE DIFUSIÓN Y EXTENSIÓN
DEL SISTEMA DE EDUCACIÓN MEDIA SUPERIOR

José Alberto Castellanos Gutiérrez
RECTORÍA DEL CENTRO UNIVERSITARIO
DE CIENCIAS ECONÓMICO ADMINISTRATIVAS

José Antonio Ibarra Cervantes
COORDINACIÓN DEL CORPORATIVO
DE EMPRESAS UNIVERSITARIAS

Sayri Karp Mitastein
DIRECCIÓN DE LA EDITORIAL UNIVERSITARIA

Sol Ortega Ruelas
Coordinación editorial

Jorge Orendáin
Erandi Barbosa Garibay
Cuidado editorial

Claire Castillo Montenegro
Diseño original

Paola E. Vázquez Murillo
Formación y tipografía

© **Jorge Salazar (Jors)**
Caricatura

Primera edición, 2015

Textos

© Enrique Vila-Matas
Martín Mora Martínez
José Antonio Neri Tello
Godofredo Olivares Cortés

D.R. © 2015, Universidad de Guadalajara



Editorial Universitaria
José Bonifacio Andrada 2679
Colonia Lomas de Guevara
44657, Guadalajara, Jalisco
www.editorial.udg.mx

ISBN 978 607 742 364 5

Noviembre de 2015

Impresión
Printing Arts México S. de R.L. de C.V.
Calle 14 núm. 2430, Zona Industrial
44940 Guadalajara, Jalisco

Impreso y hecho en México
Printed and made in Mexico



Este trabajo está autorizado bajo la licencia Creative Commons Atribución-NoComercialSinDerivadas 4.0 Internacional (CC BY-NC-ND) lo que significa que el texto puede ser compartido y redistribuido, siempre que el crédito sea otorgado al autor, pero no puede ser mezclado, transformado, construir sobre él ni utilizado con propósitos comerciales. Para más detalles consúltese <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.es>

Premio FIL
de Literatura en
Lenguas Romances

**Enrique
Vila-Matas**

2015



JOPS.
2015



Índice

- 9** Premio FIL de Literatura
en Lenguas Romances
- 13** Enrique Vila-Matas
- 16** Vila-Matas: Las triunfales
zancadas del estilo
Martín Mora
- 33** Acercamientos a una resignificación
en suicidios ejemplares de Enrique
Vila-Matas
Neri Tello
- 41** Crónica del comienzo
Godofredo Olivares
- 49** **Muestra de obra**



Fotografía de Elena Blanco



Premio FIL de Literatura en Lenguas Romances



El Premio FIL de Literatura en Lenguas Romances nació de la necesidad de contar en América Latina con un premio de primer nivel, equiparable a los grandes premios internacionales. Doce instituciones mexicanas, agrupadas bajo la forma jurídica de asociación civil no lucrativa, se propusieron otorgar anualmente un reconocimiento semejante en su calidad, monto y prestigio a los galardones más importantes del mundo literario.

El premio pretende brindar el mayor reconocimiento a los escritores cuya lengua de expresión artística sean las lenguas romances.

El Premio FIL de Literatura en Lenguas Romances consiste en 150 mil dólares, y se otorga al conjunto de una obra de creación en cualquier género literario: poesía, novela, dramaturgia, cuento o ensayo.

Un jurado de siete destacados intelectuales de las letras, que representan diversas nacionalidades, avala y garantiza la seriedad del premio.

El Premio FIL de Literatura en Lenguas Romances se entrega una vez al año la última semana del mes de noviembre, teniendo como marco la Feria Internacional del Libro de Guadalajara, a la que asisten editores, librerías, críticos y escritores.

La Asociación Civil Premio FIL de Literatura en Lenguas Romances fue fundada por las siguientes instituciones:

- Consejo Nacional para la Cultura y las Artes
- Universidad de Guadalajara
- Gobierno del Estado de Jalisco
- Petróleos Mexicanos
- Productora e Importadora de Papel, S. A. de C. V.
- Banco Nacional de Comercio, S. N. C.
- Banco Nacional de Comercio Exterior, S. N. C.
- Banca Promex, S. N. C.
- Ayuntamiento de Guadalajara
- Lotería Nacional para la Asistencia Pública
- Fondo de Cultura Económica
- Banco Nacional de México, S. N. C.



 **PREMIO FIL DE LITERATURA**
EN LENGUAS ROMANCES

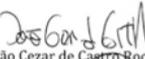
El día 5 de septiembre de 2015 se reunió en la ciudad de Guadalajara, Jalisco, el jurado calificador de la XXV edición del Premio FIL de Literatura en Lenguas Romances, correspondiente al año 2015, integrado por João Cezar de Castro Rocha de Brasil, Ottmar Ette de Alemania, Joaquín Garrigós de España, Alberto Manguel de Argentina/Canadá y Patricia Martínez de España; y sesionando vía telefónica Pierre Assouline, de Francia. Una vez examinadas las candidaturas que se presentaron, el jurado decidió por unanimidad, tras cuidadosa deliberación, conceder el galardón a

Enrique Vila-Matas

Nacido en Barcelona (España) en 1948, Enrique Vila-Matas es autor de una obra en la que se entrelazan los distintos géneros literarios y se diluyen las fronteras entre ensayo y ficción. Vila-Matas es uno de los autores que más ha contribuido a renovar la literatura de Europa y América Latina. En su extensa obra, traducida a una treintena de lenguas, destacan títulos como *Bartleby y compañía* (2001), *El mal de Montano* (2003); *Doctor Pasavento* (2006), *Dublinesca* (2010) y *Exploradores del abismo* (2007).

Entre los premios y reconocimientos que ha recibido destacan, entre otros, el Premio Rómulo Gallegos, el Médicis, el Heralde y el Gregor von Rezzori, además, fue nombrado Caballero de la Legión de Honor en Francia.

La obra de Vila-Matas cuestiona incesantemente la frágil condición de la literatura y reflexiona sobre sus límites y desafíos en el mundo contemporáneo. Su concepción de la escritura como juego con el lector, en tanto que gestor de la obra, se inscribe en la gran tradición de Cervantes, Sterne y Cortázar. Sus temas principales son el escritor que prefiere no escribir, el texto que reflexiona sobre sí mismo y la escritura como un salto al vacío que pone en riesgo tanto al autor como al lector. Su obra cautiva por su inteligencia crítica, su humor e ironía.


João Cezar de Castro Rocha


Alberto Manguel


Ottmar Ette


Patricia Martínez


Joaquín Garrigós



Fotografia de Paula de Parma



Enrique Vila-Matas

Nació en Barcelona en 1948 y su biografía, más que la crónica de sus aventuras, es la historia de su estilo literario. De su obra narrativa destacan *La asesina ilustrada*, *Historia abreviada de la literatura portátil*, *Suicidios ejemplares*, *Hijos sin hijos*, *Bartleby y compañía*, *El mal de Montano*, *Doctor Pasavento*, *París no se acaba nunca*, *Exploradores del abismo*, *Dietario voluble*, *Dublíneca*, *Chet Baker piensa en su arte*, *Aire de Dylan*, *Kassel no invita a la lógica*, *Marienbad eléctrico*. Entre sus libros de ensayos literarios encontramos *Aunque no entendamos nada*, *El viento ligero en Parma*, *Perder teorías* y *El viajero más lento*. Se ha publicado recientemente una amplia antología de sus mejores ensayos bajo el título de *Una vida absolutamente maravillosa*. Traducido a 37 lenguas, ha obtenido un amplio reconocimiento internacional y ha recibido, entre otros, el Prix au Meilleur Livre Étranger, el premio Rómulo Gallegos, el Fernando Aguirre-Librallire, el Prix Médicis, el Premio Nacional de la Crítica, el de la Real Academia Española, el premio de la ciudad de Barcelona, el Heralde de Novela, el Fundación Lara, el Leteo, el Argital, el del Círculo de Críticos de Chile, el Jean Carrière, el Ennio Flaiano, el Elsa Morante, el Mondello, el Bottari Lattes Grinzaine, el Gregor von Rezzori y el premio Formentor de las Letras. Es Chevalier de la Legión de Honor francesa, así como Oficial de la Orden francesa de las Artes y de las Letras. Pertenece a la convulsa Orden de Caballeros del Finnégans, en cuyo escudo reza el lema

extraído de la última frase del sexto capítulo de *Ulises*, de Joyce: “Gracias. ¡Qué grandes estamos esta mañana!” Y es rector (desconocido) de la Universidad Desconocida de Nueva York, con sede en Manhattan, en la McNally & Jackson.

Para ampliar esta información biográfica:

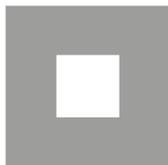
<http://www.enriquevilamatas.com/autobiografia.html>

Bibliografía

- 2015, *Marienbad eléctrico*, Bourgois (Francia). Almadía (México), Caja Negra (Argentina)
- 2014, *Kassel no invita a la lógica*, Seix Barral, Barcelona
- 2013, *Fuera de aquí*, Galaxia Gutenberg, Barcelona
- 2012, *Aire de Dylan*, Seix Barral, Barcelona
- 2011, *Una vida absolutamente maravillosa*, Debolsillo, Barcelona
- 2011, *Chet Baker piensa en su arte*, Debolsillo, Barcelona
- 2011, *En un lugar solitario*, Debolsillo, Barcelona
- 2010, *Perder teorías*, Seix Barral, Barcelona
- 2010, *Dublinesca*, Seix Barral, Barcelona
- 2008, *De l'imposture en littérature*, Vila-Matas / Eche-
noz, éd. Meet, Francia
- 2008, *Ella era Hemingway / No soy Auster*, Alfania,
Barcelona
- 2008, *Dietario voluble*, Anagrama, Barcelona
- 2008, *Y Pasavento ya no estaba*, Mansalva, Argentina
- 2007, *Exploradores del abismo*, Anagrama, Barcelona
- 2005, *Doctor Pasavento*, Anagrama, Barcelona
- 2004, *El viento ligero en Parma*, Sexto Piso, México
- 2003, *París no se acaba nunca*, Anagrama, Barcelona
- 2003, *Aunque no entendamos nada*, J.C. Sáez
Editor, Chile

- 2003, *Extrañas notas de laboratorio*, El otro, el mismo, Venezuela
- 2002, *El mal de Montano*, Anagrama, Barcelona
- 2000, *Bartleby y compañía*, Anagrama, Barcelona
- 2000, *Desde la ciudad nerviosa*, Alfaguara, Madrid
- 1999, *El viaje vertical*, Anagrama, Barcelona
- 1997, *Extraña forma de vida*, Anagrama, Barcelona
- 1997, *Para acabar con los números redondos*, Pre-Textos, Madrid
- 1995, *El traje de los domingos*, Huerga y Fierro, Madrid
- 1995, *Lejos de Veracruz*, Anagrama, Barcelona
- 1994, *Recuerdos inventados*, Anagrama, Barcelona
- 1993, *Hijos sin hijos*, Anagrama, Barcelona
- 1992, *El viajero más lento*, Anagrama, Barcelona
- 1991, *Suicidios ejemplares*, Anagrama, Barcelona
- 1988, *Una casa para siempre*, Anagrama, Barcelona
- 1985, *Historia abreviada de la literatura portátil*, Anagrama, Barcelona
- 1984, *Impostura*, Anagrama, Barcelona
- 1982, *Nunca voy al cine*, Laertes, Barcelona
- 1980, *Al sur de los párpados*, Fundamentos, Madrid
- 1977, *La asesina ilustrada*, Tusquets, Barcelona
- 1973, *Mujer en el espejo contemplando el paisaje*, Tusquets, Barcelona





Vila-Matas: las triunfales zancadas del estilo

Martín Mora-Martínez

1. El espía del espía

Voy a los hoteles igual que empiezo novelas, para tratar de cambiar de vida, para ser otro.

Iba en un tren, tenía un libro en mis manos y una luz en la cabina iluminaba la lectura. Volvíamos de Toulouse rumbo a Barcelona. La charla se desarrollaba con gran entusiasmo por la noticia de la concesión del Premio FIL a Enrique Vila-Matas. No me di cuenta de las palabras exactas y tan solo retuve las últimas: escribir algo sobre Vila-Matas. Dije que sí, con ilusión, pero sin reparar en el tamaño del reto. No me he prodigado en escritura en los últimos tiempos, así que resultó muy temerario que aceptara.

Soy un gandul. Bueno, en realidad he fracasado en mi intento de ser un gandul. Me he esforzado mucho en simular y, quizá ahí esté la clave de todo: cuando deje de esforzarme por parecer un gandul, quizá consiga serlo. Como Oblomov, el personaje «radicalmente gandul» de la literatura rusa que sirve de motivo en *Aire de Dylan* para que Vilnius intente llevar a cabo su propósito de fracasar, quedarse sin hacer nada, entregarse al arte de no hacer nada. Cosa que, por cierto, pretendo conseguir yo mismo en este momento, pero mi completa falta de entusiasmo para dejar de emprender las cosas me tiene atareado pasando revista a la obra de EVM (*Master Shandy*, como lo llamo en privado, en un gesto lleno de afecto).

Quizá consiga fracasar si ahora mismo me distraigo en lo que observo a través del enorme ventanal en el piso 10 en la *Torre LOÜ*, desde donde oteo la ciudad achatada y revuelta en reflejos de mediatarde. Así es imposible concentrarse. Miro por la ventana y distingo la inigualable torre que se construye hacia el norte y que parece un cubo encaramado sobre otro cubo y colgando de otro más. Un edificio muy bizarro, sin parangón en el paisaje. Eso me recuerda una temprana lectura vilamatiana, la de *Historia abreviada de la literatura portátil* que fue la primera que me hizo conocerle. Nada original por otra parte, si nos atenemos a lo que comentan algunos millones de lectores mexicanos que comparten ese mismo rito de paso. Visto en perspectiva, es un libro muy mexicano, de un escritor muy mexicano. Lo recuerda EVM en una entrevista cuando señala que su gran amigo y maestro Sergio Pitol le explicaba que la excentricidad era una huella de lo mexicano y que, por ser EVM y su libro tremendamente excéntricos, no podrían ser otra cosa sino mexicanos. Porque, vamos a ver, ¿a quién se le ocurre escribir un libro tan extraño, corto, lleno de personajes estafalarios, *shandys* y máquinas solteras que desfilan a lo largo de sus páginas, en un momento en que la literatura se nutría de larguísimas narraciones cuadradas y tediosas? A EVM, por supuesto.

Así que cuando llegué a vivir a Barcelona en 1996, una de las primeras cosas que procuré fue acopiar más libros suyos y saber qué se decía sobre él. Fue tremendo averiguar que había por los rumbos de Gràcia una pandilla de aspirantes a *shandy* que solían entrar a la estación de metro Joanic cargando una maleta y que tenían la divertida idea de desparramarse por las distintas salidas de metro y abrir sus maletas para mostrar la obra contenida en su interior. Como si fueran los Duchamp de Barcelona.

No me costó mucho averiguar en dónde se reunían estos portátiles y congeniar con ellos. Un día me tocó salir con una destartada maleta que sobrevivió a mi largo viaje en avión, tapizada de dibujos a bolígrafo, un pequeño cartel del Santo Niño de Atocha, unos bigotes postizos pegados a la fotografía de *El Santo* y cuatro muñequitos de luchador colocados dentro del cuadrilátero de lucha libre que compré despistado un día por los rumbos de San Juan de Dios. Esa fue mi fugaz incursión (fue la única vez) en la secta de vilamatianos portátiles con maleta y sombrero.

Conseguí casi enseguida *Lejos de Veracruz*. Otro librito sabroso, divertidísimo, en donde aparece Pitol como personaje. Lo leí de un tirón, muerto de risa a cada momento e imaginando claramente cada una de las situaciones que ahí se cuentan. Todo suena tan verosímil, tan familiar para un mexicano, que no dudé en pensar que todo era cierto. Por poco tiempo, porque casi enseguida leí una entrevista en donde EVM desdibujaba la pregunta viciosa sobre la similitud o diferencia entre la literatura y la realidad. Lo tiene claro: ni siquiera hay que plantearse esa pregunta. Pero bueno, la marabunta de narradores que se dedican a destripar lo que ellos llaman realismo y desconfían de la ficción, nos ha hecho juzgar muy mal obras como la suya. ¿A poco no es recurrente, desde hace muchos años, que a EVM le pregunten si lo que cuenta es biográfico? Nada más porque señala lugares, personas, libros leídos, que muchos consiguen identificar y suponen que lo que él hace simplemente es acopio de esas anécdotas para confeccionar un personaje, un EVM literario, que suele aparecer en sus libros y que misteriosamente se le parece.

2. Teoría del impostor

Yo creo que mis libros deberían ser vistos como lo que realmente han sido: libros escritos por personajes de novela.

Este trampantojo literario se ha convertido en parte del estilo vilamatiano y aparece siempre en sus libros. Como en *Impostura*, una hermosa historia que se desarrolla en Barcelona y que comenta la vida de un amnésico internado en un sanatorio mental. Un día, casi por broma, deciden preguntar a los lectores de un diario si alguien lo conoce. Aparece una mujer, que ha perdido a su esposo años antes, que asegura que se trata de él y que ha sido un escritor de exquisita educación. El impostor cumple bien su papel de desmemoriado que va construyendo su identidad ilustrada y consigue que todo mundo le crea... hasta que aparece otra mujer que señala, indignada, que en realidad se trata de su esposo, un embaucador y golfo, un pobre ladrón de tumbas. No hace falta que me lo pregunten, porque les diré que es uno de los libros que más me gustan de EVM por la preciosa historia que cuenta y también, lo confieso, por mi inocultable formación como psicólogo y mi paso por sanatorios en donde abundan esa clase de personajes entrañables, tragicómicos, llenos de matices y dispuestos a inventarse la identidad que les sea más retadora e interesante.

Personajes extraños. Como Samuel Riba, el editor jubilado de *Dublinesca* que pretende celebrar la muerte de la literatura con una celebración del Bloomsday y que termina en Dublín, intentando mantenerse sobrio, hasta que se desmorona entre copas, lloriqueos y vómitos. O como Federico Mayol, el anciano aventurero que

aparece en *El viaje vertical*, como una terrible alegoría del comienzo tardío de una nueva vida y la búsqueda de una Atlántida en un viaje iniciático al encuentro de la *Gran Llanura*, un barrio cuadrículado como el Ensanche barcelonés y que confieso haber leído en el momento en que yo mismo debía abandonar Barcelona para volver al sur, a México, afectándome muy íntimamente hasta ubicarlo entre mis libros más emotivos (curiosamente, he vuelto a vivir en el Ensanche de Barcelona, en la *Gran Llanura* y, a cambio, todavía no veo la película de Ona Planas basada en la novela). Seres extraños, como los personajes liminales que aparecen en dos de sus libros más encantadores: *Suicidios ejemplares* o *Hijos sin hijos* que son, según asegura EVM, anticipos a la experiencia contenida en *Bartleby y compañía*, una «enciclopedia del arte de la negación», un dilatado catálogo de autores que dejan de escribir porque, como le ocurriera a Rulfo, «se les murió el tío Celerino, el que les contaba las historias». O espías del vecindario como ocurre con el atormentado personaje de *Extraña forma de vida*, una especie de Pessoa del barrio de Gràcia, que se debate entre el recuerdo de un padre que espiaba el subsuelo o a Dios en las misas y su drama amoroso con dos hermanas.

Personajes entrañables. Como Robert Walser, ese suizo que ha escrito algunas de las páginas más bellas que he leído y que conocí a través de EVM. De hecho, es tan interesante su vida y obra, que parece haber sido concebido de forma vilamatiana. Aparece como tótem en esa tremenda novela que es *Doctor Pasavento*, un intrincado alegato a favor de la desaparición del sujeto, de la ausencia de fama y de la repugnancia del poder. Dice EVM: «Admiro de este escritor suizo –precedente obvio

de Kafka— la extrema repugnancia que le producía todo tipo de poder y su temprana renuncia a toda esperanza de éxito, de grandeza. Admiro de él también su extraña decisión de querer ser como todo el mundo, cuando en realidad no podía ser igual a nadie, porque no deseaba ser nadie, y eso era algo que sin duda le dificultaba aún más querer ser como todo el mundo». Dicho así, no hay ninguna duda de que esta novela es de las más complejas de su obra. Será por eso que cuando la leí me sentí embrujado por ese mismo impulso por no ser alguien, por desaparecer y fracasar. Así me tocan los libros de EVM. Por fortuna, como ocurre en esa misma novela, la paradoja es que el empeño en desaparecer trae como consecuencia una evidencia: la tremenda dificultad de no ser, de ser nadie.

3. La vida con los otros

Creo que se podría aplicar a nosotros la frase que un día Marguerite Duras les dijo a sus vecinos de inmueble, los hermanos Priest: «De algo estoy segura: han conversado mucho en la vida. También eso puede ser un arte».

Ahora que aparece el genial y taciturno Robert Walser, recuerdo una fotografía. La tomé un domingo al mediodía, espiando desde mi bicicleta a la animada tertulia que se desarrolla en esa terraza de la Diagonal. En la foto tomada con mi teléfono aparecen, cruzando la avenida, tres personas: EVM, Juan Marsé y Joan de Sagarra. Los tres van muy juntos, a paso relajado, conversando. Distingo el traje oscuro de EVM, la camisa rosada de Marsé y el bastón de Sagarra. Tres personas, tres escritores, tres estilos y una gran amistad. Me consta porque he pa-

sado muchas otras veces por ahí, en domingo, trepado en mi bicicleta y no me he atrevido sino a fisgonear desde lejos al nutrido grupo que pasa buenas horas conversando en ese lugar. Es cierto que en alguna ocasión, yendo a pie, he fingido que me ataba el cordón de los zapatos justo a un lado para tratar de escuchar alguna palabra, algún trozo de conversación. Sin éxito, porque mi sordera parece más que evidente. O a lo mejor no es verdad y me confundo yo mismo con el poste de la farola que siempre está ahí. O con la enorme maceta que separa la terraza de la acera. Como sea, me emociona mucho ver esa foto de las tres personas, tres escritores, tres estilos y una amistad. Me recuerda, inevitablemente, la hermosa foto de espaldas de Robert Walser en su caminata diaria por el paisaje nevado, en los alrededores del sanatorio de Herisau. También me recuerda, al hilo de esta foto, las conversaciones de Walser con su amigo Carl Seelig, quien tomara la instantánea aquella mañana.

En muchas ocasiones he escuchado opiniones extrañas sobre EVM. Sobre su rareza en medio del panorama literario español. Es verdad, pero no por una deliberada pose suya, sino porque representa otra tradición que tiene más puntos de contacto con el centro de Europa y con Latinoamérica, que con las vetustas coordenadas literarias españolas. También por su paso temprano por París, en la legendaria buhardilla que le alquilara Marguerite Duras y en donde alternó con otros personajes excéntricos, distantes y curiosos que seguramente consintieron que EVM quisiera llevar a cabo su propósito de imitar la vida literaria y bohemia de Hemingway. *París no se acaba nunca* es una novela que resume muy bien un momento literario, una forma de vida que ha per-

durado en muchos escritores. Es también un libro de pistas para averiguar un poco sobre su vida personal y cuenta, con cierto detalle, cómo fue escribiendo *La asesina ilustrada*, su segunda novela. EVM cuenta que a partir de ahí va perfilando su estilo que consiste en mezclar sin distinguos toda clase de situaciones y hechos sin preocuparse por dar forma narrativa a sus memorias. Mejor dicho en sus palabras, nos hace notar que un relato autobiográfico también es una ficción entre muchas otras que son posibles. Así que vemos instalados en esa ficción a varios amigos avecindados en París y a directores de cine como Adolfo Arrieta, uno de sus amigos de juventud y con quien practicó una de sus vocaciones tempranas, la del cine.

Cuenta en una entrevista que ha aparecido como actor en una buena cantidad de películas independientes, casi desconocidas y, también, como extra en una de las primeras sagas de James Bond. Asegura además que ha rodado algunos cortometrajes como director. Viniendo de EVM, no sé si creerlo a pie juntillas, así que buscaré en la Filmoteca de Catalunya en donde dice que están depositadas. Además, me pica mucho la curiosidad por simpatía muy íntima: hace muchos años fui actor y sigo con la deformación profesional de ver películas nada más para constatar la actuación, para corregirla o parodiarla. Lo único que he visto es un trozo de *Tam-Tam*, de Adolfo Arrieta, en donde aparece un jovencísimo EVM tomado de la mano de una mujer, en una escena que nos recuerda otra de Buster Keaton, uno de sus reconocidos héroes artísticos. Subraya EVM en *Marienbad eléctrico*: «En *Tam-Tam*, el más festivo de los filmes de Arrieta, incorporé el rol de un pianista llamado Gombrowicz, de modo que llevé el mismo

apellido del escritor polaco que dijera en cierta ocasión: Yo no era nada, por lo tanto podía permitírmelo todo».

Nunca voy al cine, libro de cuentos breves de los años ochenta, señala un punto de separación de la cercanía de EVM con el cine y con las revistas de cine en donde colaboró algunos años. Admite que se convirtió en un hábito suyo el de escribir entrevistas ficticias y hacerlas publicar. Dice que se inventó una con Marlon Brando, que debía traducir del inglés, lengua que dice desconocer, y que apareció publicada en una revista. También, que cuando ganó fama su capacidad para inventarse las entrevistas, nadie quiso creerle que conversó largamente con Salvador Dalí en su casa de Cadaqués, a pesar de haber fotografías que testimonian el hecho. Nunca se sabe si lo que cuenta es verdad o se lo inventa. Sea como sea, la obra de EVM no abandona nunca su refinada trama de ficciones, sean verificables o no y que constituyen una fiel descripción de eso que ya hemos mencionado aquí como vilamatiano.

4. El estilo a grandes zancadas

Todas las artes, sin excluir las visuales, nacen y terminan en una zona invisible, como esta desde la que escribo.

Pienso en la trama y, al mismo tiempo, veo cruzar frente al ventanal del piso 10 de la Torre LOÜ a una parvada de cotorras chillonas que cercenan la tranquilidad de la tarde en esta zona de la ciudad. La coincidencia no es menor. La estridencia de las cotorras y la trama en la literatura tienen la misma naturaleza. EVM ha insistido en la infinidad de ocasiones que ha sido entrevistado al respecto, que en

literatura prefiere el estilo a la trama. Casi siempre remata con esa frase que le atribuye a John Banville: «El estilo avanza dando triunfales zancadas y la trama camina detrás arrastrando los pies».

Tengo en mi canon particular una hermosa muestra de cómo el estilo avanza a grandes zancadas en los libros de EVM. Sin equiparar ninguno de sus libros, sin ponerlos a disputar la primacía en mi gusto, pero guardo especial devoción por un relato: *Porque ella no lo pidió*, contenido en *Exploradores del abismo*, el libro «más personal», si nos atenemos a lo que admite EVM. En esa historia se encuentra una estupenda muestra del magistral estilo vilamatiano. Un estilo que coquetea alegremente con la invención, que anota informaciones verdaderas, que las combina en una afortunada obra que muestra cómo un juego de espejos imposible se desarrolla entre lo narrado y lo que ocurre. Sophie Calle, artista francesa contemporánea, pide a EVM que le escriba una historia y que ella se compromete a vivirla tal y como él quiera plantearla. Es un proyecto que sigue el rastro del propio estilo de Calle que siempre interviene sus obras con trozos autobiográficos y alguien como EVM es el escritor ideal para llevar a cabo esa obra de arte a cuatro manos. Cuenta EVM la manera en que esa petición de Calle fue dilatándose en el tiempo por desapariciones, intermitencias, silencios y que, al final, no se lleva a cabo. Otro escritor, Paul Auster, amigo en común, recibe la misma petición de Calle. Según recuerdo, EVM termina por escribir esta narración contando cómo tuvo el encargo de planear el año de vida de Calle y, al final, escribe una historia de la historia. En un gesto que parece de amarga ironía, EVM escribe esta pieza puntualizando en el título lo de que «ella no lo pidió». No tengo duda de que

se trata de uno de los momentos estelares del estilo vilamatiano. Aunque el relato ha vuelto a publicarse por separado este año en inglés, me parece que sigue alejado de los reflectores, con esa misma timidez y ganas de no ser alguien que EVM persigue, pero que, a la postre y como le ocurre a casi todos sus héroes, no consigue porque fracasa estrepitosamente: su fama se multiplica contra su voluntad.

En ningún momento hay que juzgar la timidez de EVM como la propia de un misántropo que rehuye a la gente, especialmente la más querida. Todo lo contrario. Doy testimonio de su entrañable cercanía, su delicado sentido del humor, su discreción y su curiosidad. En verdad se parece al personaje que aparece en *Kassel no invita a la lógica*, siempre dispuesto a conmovirse con el arte de los demás y a aceptar encargos tan chiflados como convertirse él mismo en obra de arte sentado en el restaurante chino, fingiendo escribir algo y a la espera de las preguntas del público, pero que termina espiado continuamente por los atónitos empleados del restaurante. Fiel a su estilo y destino, fracasa en el empeño y no consigue que los espectadores de las grandes jornadas artísticas en Kassel lo reconozcan como una pieza viviente, un retablo humano, una escultura humana o cualquier cosa que las alegres comisarias artísticas pensaron que ocurriría con su presencia en el restaurante. Eso sí, EVM se sumerge con regocijo en un mundo de artistas contemporáneos que presentan ahí sus obras y esta novela nos pone sobre la pista certera de los vasos comunicantes entre su obra literaria y el trabajo de artistas en otros campos. Así que hay que recordar el proyecto con Sophie Calle, las tempranas aficiones por el cine o, lo más reciente, la sintonía con el trabajo de su gran amiga Do-

minique Gonzalez-Foerster, en varias obras y en la retrospectiva de este año en el Pompidou de París y que se completa con el libro más reciente de EVM, *Marienbad eléctrico*, escrito a demanda de la propia artista y de los editores franceses de su obra.

A propósito de *Marienbad eléctrico*. Estaba pensando en esto hoy mismo cuando se me ocurrió pasar por la librería. Sin mucha esperanza, la verdad. Ahí estaba, encima de la mesa de novedades. Lo compré de inmediato y no tardé en esconderme en mi café silencioso habitual, el *Café D'Val*, rodeado de jubilados, gente de teatro y despistados amantes de la calma, como yo. Lo he leído de un tirón, evocando *El Paseo de Robert Walser* y *La calle Rimbaud*, el relato de los paseos de infancia de EVM por el Passeig de Sant Joan, o la epifanía callejera de Julio Ramón Ribeyro. Me ha emocionado muchísimo conocer el hermoso diálogo artístico entre EVM y DGF, esa conversación entre un «cineasta secreto y una novelista muy activa que viene practicando desde hace tiempo el arte de la *literatura expandida*». Una conversación dilatada y que sigue, según admite EVM, la descripción que hace Robbe-Grillet de la trama que escribió para la película *El año pasado en Marienbad*, de Alain Resnais: «La historia de una comunicación entre dos seres, un hombre y una mujer, uno de los cuales propone y el otro resiste, y que acaban por encontrarse reunidos, como si desde siempre lo hubiesen estado».

5. Padre de una literatura

¿Acaso escribir no consistirá en dar vueltas hasta el infinito a aquello de lo que realmente queremos hablar? Walser se pregunta eso y al mismo tiempo observa que uno, cuan-

do escribe, no hace sino postergar ese algo tan importante que quiere mostrar y acaba hablando o escribiendo sobre otra cosa, completamente accesoria.

El crítico Christopher Domínguez Michael dice que a EVM «se le puede halagar diciéndole que no es tanto el autor de una obra como el padre de una literatura». Un juicio muy acertado porque en su obra hay contenida toda una manera de escribir, un estilo propio, un paisaje literario, una tradición, un humor y una erudición espectacular. Podría pasar páginas enteras nombrando y describiendo la cantidad de escritores que he descubierto en sus páginas. Todo un universo literario en donde aparecen muchísimos autores, a veces como en un ballet, otras como en una película. Así a vuelapluma recuerdo a algunos: Walser, Schulz, Echenoz, Pitol, Auster, Gombrowicz, Kafka, Joyce, Bolaño, Perec, Larbaud, Sterne, Melville, Borges, Magris, Banville, Rulfo, Martínez de Pisón, Marsé, Beckett, Flaiano, Musil, Piglia, Bioy Casares, Monterroso, Rita Malú, Gil de Biedma, Queneau, Atxaga, Pàmies, Pessoa, Dalí, Lichtemberg, Vian, Sebald, Tabucchi, Godard, Roussel, Lago, Benjamin, Soler, Fresán, Maupassant, Céline, Vidal-Folch, Valéry, Ray, Nabokov, Passolini, Berta Bocado, Conrad, Lautreamont, De Quincey, Schwob... Hasta el gran autor sin obra, Pepín Bello.

Padre de una literatura. Sin ninguna duda, así que es inútil dedicarse a puntualizar las coordenadas precisas de la obra de EVM. Es inabarcable. Es, como él mismo lo señala, «como un tapiz que se dispara en muchas direcciones». Un estilo y una literatura. Una literatura que contiene una obra diseminada en muchos frentes. Además de sus novelas, sus libros incluyen antologías de

relatos como *Chet Baker piensa en su arte*; o de sus artículos y ensayos en *Una vida absolutamente maravillosa*; o sus cinco primeros libros en un volumen llamado *En un lugar solitario*; o su estupendo *Dietario voluble*, que recopila sus textos publicados en el diario *El País* y que debe leerse como un diario, según nos recomienda; o *Perder teorías*, que propone una estética de la narración; o en *Desde la ciudad nerviosa*, en donde acomete el proyecto de algo que él llama como una Teoría de la Narrativa; o *El traje de los domingos*, una delicada colección de artículos y ensayos *shandy*; o su bella colección de ensayos literarios *El viento ligero en Parma*, uno de los mejores ejemplos de paisaje literario confeccionado con autores que son la literatura misma. Al evocarlo, vuelvo a reírme al recordar su texto *Sobre la angustia de hablar en público*.

6. El rizoma y el tapiz

En El paseo, un intenso relato de Robert Walser, las conversaciones que centraban la acción eran insípidas y parecían ocultar una sigilosa trama que transcurría en otro lugar y era distinta de la que se nos estaba narrando.

No se puede olvidar al EVM oral, el gran conversador que se prodiga en divertidísimas entrevistas publicadas en diarios o revistas, así como las incontables que están hechas para la televisión y que constituyen una pieza fundamental de su literatura. El EVM oral es un modelo de inteligencia y simpatía, como he podido constatar como espectador en distintas ocasiones: en conversación con la comisaria artística Chus Martínez, ella mis-

ma personaje en *Kassel*; o con Ignacio Vidal-Folch en la librería Laie; o en la presentación de un precioso libro de Ennio Flaiano en la librería La Central; o en el CCCB a propósito de la obra de Robert Walser.

Hay un EVM promotor de iniciativas extravagantes, que lo mismo se apersona como consejero y colaborado de la *Universidad Desconocida* en Nueva York o como impulsor de la *Orden del Finnegan*s que ha tenido entre sus propósitos el cultivo del *Ulises* de Joyce y que celebraba anualmente un encuentro en Dublín, con motivo del Bloomsday. Ahí se dieron cita un grupo de escritores divertidos para dedicarse a leer fragmentos del libro, en los lugares indicados en el periplo joyceano, hasta terminar en la ceremonia de investidura de algún nuevo miembro.

Pero también está el EVM que ha escrito un libro infantil: *Niña*. Persuadido por otro escritor para incorporarse a una colección de cuentos cortos publicada por Alfaguara y destinada a un público infantil (la colección incluye relatos de Almudena Grandes, Juan Marsé, Luis Mateo Díez, Eduardo Mendoza o Javier Marías) y en donde presenta la anécdota interesante del acercamiento temeroso de Anita al alfabeto y su miedo a leer. Hay unas hermosas ilustraciones de Anuska Allepuz, quien repite colaboración con EVM en otro hermoso libro, *El día señalado*, que recupera un relato publicado con anterioridad.

Hay otro EVM, autor de dedicatorias ilustradas. Son deliciosas sus firmas de libros cuando tiene la paciencia para prodigarse en dibujar su famosa dedicatoria que incluye el perfil de un hombre con sombrero y gabardina y que aparece como una huella personalísima

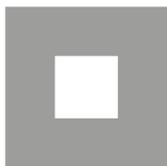
de su identidad. No hace falta demasiada imaginación para visualizar a EVM, vestido con su infaltable traje oscuro y luciendo de día unas preciosas gafas de sol de color rojo brillante. (Aquí ruego que se me acepte hacer una confesión: soy muy miope y uso gafas rojas, en versión de sol y con cristales claros, desde hace más de una década, así que la coincidencia ha sido sumamente extraña y en más de una ocasión me he ganado alguna bromita por suponer que intento imitar su estilo. Pero sería demasiado obvio y torpe).

Hay otro multifacético EVM contenido en su formidable y siempre actualizada página web (<http://www.enriquevilamatas.com>). Es todo un mundo de rizomas interconectados. Una magnífica obra global que incluye sus colaboraciones en la columna *Café Perec*, muestras de su curiosidad por la obra de otros autores (*La vida de los otros*), su autobiografía literaria comentada, relecturas, textos y blogs, entrevistas, recomendaciones o la galería de imágenes y videos. No tengo ninguna duda en asegurar que la propia revisión de la explosiva página electrónica personal es otra de las vertientes inagotables de su obra y una formidable muestra de que es completamente acertado el halago de Domínguez Michael.

En fin. En un cómico prólogo a los cuentos de H. Bustos Domecq, Borges y Bioy Casares hacen decir a un personaje rimbombante llamado Gervasio Montenegro que siente que «se está alargando en la presentación y que cree advertir una ligera impaciencia en el rostro del lector». Un apunte oportuno, porque siempre es bueno advertir esa impaciencia y cerrar a tiempo el texto. Así me ocurre ahora, en este momento. En

efecto, quiero terminar estas páginas alegres transcribiendo lo que escribe Enrique Vila-Matas y que afirma que escribió Joyce: «Pase lo que pase, lo correcto es largarse».





Acercamientos a una resignificación en *Suicidios ejemplares* de Enrique Vila-Matas

Neri Tello

Una lectura recreativa nos permite disfrutar de las historias sin la pretensión de encontrar los grandes descubrimientos, que en ocasiones colocan a la lectura en un pedestal inasible para el lector promedio. La lectura es una búsqueda personal. La lectura intuitiva nos permite buscar y encontrar pequeños hallazgos significativos, de eso se trata, que nos lancemos a la lectura como búsqueda personal, con la capacidad de ser receptivos a lo que la narrativa nos relata.

Esta es la capacidad que tiene la narrativa sobre los lectores en los que existe una búsqueda personal; la capacidad de sorprender con historias que no pretenden ser totalizantes, abarcadoras. La narrativa juega un papel lúdico y deja que sea el lector quien descubra lo que tiene para sí mismo en la lectura.

¿Has imaginado alguna vez cómo los autores crean sus historias y las llevan a la escritura? La realidad expuesta en los cuentos, quizá sea una ficción que parte desde un punto real, pero ¿y si el punto de lo real también está determinado por una ficción? Pudiera ser que todos existimos porque hay alguien que nos está escribiendo o quizá seamos nosotros mismos quienes escribimos la historia para no desaparecer, para continuar en el mundo de los que "existimos" en el plano de los sentidos, dentro de esta realidad que es difícil de asir o de sujetarse.

La narrativa expone la posibilidad de cohabitar en otro plano. En el plano de las posibilidades y los sentidos dinámicos; cualquier circunstancia puede suceder para generar un sentido, que el narrador traducirá en palabras que describirán acciones, diálogos, fluir de conciencia, etcétera... El cuento y todos los elementos que lo componen están intrínsecamente relacionados, cada uno en función de mostrar el sentido de la realidad y la ficción, son habitantes en la historia. El autor está seguro que quiere comunicar algo y codifica todos los elementos de la historia de acuerdo con el propósito de su mensaje.

El libro de cuentos *Suicidios ejemplares* de Enrique Vila-Matas, parte de una realidad *ficcionada* para mostrarnos la otra realidad, la del suicidio.

Antes de iniciar nuestra travesía por el mundo narrativo de *Suicidios ejemplares* debemos crearnos un mapa que nos muestre las coordenadas para encontrar ese acercamiento al suicidio; lanzamos pues nuestros dados cargados, nuestras preguntas abiertas: ¿Qué es la muerte? ¿Qué significado guarda el suicidio y todos los suicidios realizados en las historias de Vila-Matas?

El libro abre con el texto "Viajar, perder países", no es propiamente un prólogo. El autor no lo define así. Sin embargo, lanza las coordenadas en las que sitúa las historias. Vila-Matas nos muestra en este texto a un vagabundo que recorre las calles de Fez, Marruecos, dejando en las paredes extraños grafitis que sólo él entiende.

La imagen del vagabundo la utiliza para trazar una trayectoria personal hacia el falso suicidio. El autor conoce muy bien sus códigos personales, los exterioriza, propone lo que para él significa la soledad, el destierro, la desgracia y la muerte, y se pone a jugar con el lector; lo sitúa en el punto donde la realidad y la ficción convergen como si

fuera el reflejo que proyecta la imagen de esos códigos-coordenadas en sentido contrario, para que el lector lance sus propios códigos y siga esa trayectoria.

Vila-Matas no toma de la mano al lector, sino que despierta en él la curiosidad de seguir su reto hacia la interpretación de los códigos y el sentido de las historias en sus personajes.

Las historias lanzadas están escritas en primera persona, el fluir de conciencia y el constante cuestionamiento de la vida cotidiana a la que se enfrenta cada personaje, convierte al lector en su principal personaje. Deja que el lector se vuelva el cómplice y que escape a la realidad ficcionada propuesta en cada uno de sus cuentos:

En “La noche del Iris Negro” los personajes que giran en torno a la sociedad suicida del Iris Negro, nos revelan que todos somos fantasmas, que todos los personajes sólo deambulamos para evocar la muerte de los otros. Es la muerte de los otros la que nos marca nuestra existencia. Sus tumbas cuentan nuestras historias.

En “Un invento muy práctico” existe la necesidad de ver la muerte desde una óptica ajena, mirar y reprocharnos a nosotros mismos la existencia. Por eso es necesaria la locura ajena, acompañada de lo que no existe. El personaje principal tiene la habilidad de salirse de sí, de acompañar a Rita en su propia muerte e incluso de acompañarse a sí misma. La muerte representa el gran invento, capaz de dar una salida a la pesadez de la vida cotidiana y en la que morir representa todo un arte.

El prematuro sentimiento de nostalgia en “Muerte por saudade” nos sitúa ante el génesis de los sentimientos suicidas. El personaje principal es mostrado en su bonanza, en plenitud, parece tenerlo todo, sin embargo, busca la constante huida de su mundo feliz. El constante

regreso al pasado le hace considerar su vida desde otro punto, tal vez menos agraciado.

Los constantes recuerdos hacia Horacio (la persona más cercana y admirada por el narrador-personaje), hacen que se sienta vacío. Las historias de los suicidios familiares de su amigo le revelan que toda su vida está inconclusa. La podredumbre externa es un reflejo de su podredumbre interna. El narrador se convierte en un fantasma vivo, en una realidad desconcertante, de la que duda y al mismo tiempo siente “nostalgia” que es descrita como “una tristeza que se aligera”.

En el cuento “En busca de la pareja eléctrica” nos muestra a Brandy Mostaza, personaje de televisión reducido a su propia decadencia, que es mostrada desde su apariencia física: la gordura y una pesadez como sinónimo del ocaso de una carrera que no quiere terminar. La visita del Barón Mulder le abre los ojos ante una realidad fulminante: la época de bonanza ya terminó y ahora le queda un vacío existencial cada vez más amenazante; deberá diseñar una estrategia que le permita estar vigente en la televisión.

El *absurdismo* se hace presente, junto la ironía y el humor negro, de una forma punzante y delirante. La suerte del personaje principal está subordinada a los personajes secundarios. El manejo de su vida no está en manos de Brandy Mostaza, sino que necesita de los “otros” para seguir con su vida. En la suerte del Barón Mulder y de Juan Lionesa encontrará, desde lo *absurdo*, la necesidad de la muerte para salir adelante y así evitar la prolongación de su decadencia.

En el cuento “Rosa Schwarzer vuelve a la vida” narra la historia de una trabajadora del museo Düsseldorf, en Alemania, encargada de cuidar el cuadro *El príncipe Negro*,

de Paul Klee. La realidad cotidiana a la que se enfrente este personaje nos permite observar el estereotipo de la ama de casa que debe atender a sus hijos y su marido a pesar de la indiferencia y la violencia doméstica que ejercen sobre ella.

La construcción de la realidad no existe como algo concreto, pues no tiene un soporte en donde sostenerse, por lo que Rosa Schwarzer intenta de manera constante no ser ella. La única posibilidad real de abandonar la condición de objeto a la que es sometida, es muriendo cada vez de manera diferente, prolongar de formas diferentes su constante muerte.

El personaje principal se concentra diariamente en su guerra íntima, en la que es necesaria la búsqueda de los sentidos porque en la realidad cotidiana “vivir es algo doloroso”. Por ello es importante morir todas veces que la imaginación lo permita, porque representa la posibilidad de irse perdiendo para los otros. Rosa Schwarzer desdobra su realidad y la dispersa para habitar lo inexistente.

En el cuento “El arte de desaparecer”, Vila-Matas se esconde entre las palabras del personaje principal. A través del él, lanza una crítica mordaz al ambiente literario y erudito. Los personajes que habitan en el cuento son engañados por el narrador, a quienes hace creer durante años que es un extranjero.

Los aspectos que definen la identidad del personaje principal se encuentran en la ambigüedad, se permite “ser” en la *no definición*, en la construcción de una máscara para crear su propia historia y con la que deberá fingir lo que es (como la máscara propuesta por Pessoa y a quien de manera indirecta evoca hacia el final del libro).

En este cuento, Vila-Matas deja un lección a todo aspirante a escritor: el oficio del narrador; es el ejercicio

del funambulista. Escribir es encontrar equilibrio en medio de una cuerda; cualquier paso en falso representa la caída al vacío. La crítica a la vida social literaria se concentra en suicidio fingido: es necesario que el escritor desaparezca para dar paso a la obra y a la escritura.

La finalidad del arte es revelar los sentidos internos que guardan los objetos y las obras; el artista los prolonga, los desdobra y los muestra a sus espectadores. En "El coleccionador de tempestades" juega con el desdoblamiento del arte. El cuento nos muestra a un artista a quien llama "Maestro" y que pretende mostrar "el gran sentido" de la muerte.

El narrador se presenta como una mujer restauradora que busca desempeñar un trabajo: atestiguar y resguardar ese "gran sentido" del suicido premeditado en la conclusión de un cuadro. El "Maestro" ha planeado para estar junto a su esposa. Todo marcha conforme a lo establecido, pero un incidente "bastante irónico" hace que los planes se frustren. Vila-Matas vuelve a utilizar la ironía para mostrarnos el sentido de la muerte, que llega de improvisto a pesar de tener todos los preparativos para recibirla.

Una vez terminada nuestra travesía por las coordenadas que el autor nos ha trazado a través de los cuentos que componen el libro *Suicidas ejemplares*, retomamos las preguntas iniciales: ¿Qué es la muerte? ¿Qué significado guarda el suicidio y todos los suicidios realizados en las historias de Vila-Matas?

En *Suicidios ejemplares* no existe la concepción de la muerte como algo finito, la muerte se presenta de manera indirecta, que coquetea y seduce a los protagonistas, pero ningún personaje narrador logra entrar en la muerte. Por lo tanto no representa ninguna salida, en todo caso es una concepción de la vida misma.

La posibilidad de la muerte no existe como punto final. En todas las historias, el suicidio imaginado o testificado se convierte en el paso siguiente para los personajes principales: Victoria encontrará en ella su origen, mientras que para el narrador del cuento de "Las noches del Iris Negro" encontrará el llamado de su propia muerte, en la cadena de suicidios que aparentemente nada tiene que ver con él. El personaje de Rosa Schwarzer, con tan sólo imaginar su muerte, encontrará la importancia de su vida. Los personajes coquetean con su muerte, les atraen, pero se saben fantasmas o espíritus. La muerte no los liberaría de nada, no están resignados a ella; el narrador deja que sean los lectores, más allá de la lectura, quienes decidan la suerte de los personajes.

Los personajes se concentran siempre en la reflexión de la transcendencia de lo efímero. La muerte tampoco es ninguna liberación, en todo caso, es una ventana que da hacia los otros; que revela que todos estamos ligados en las mismas circunstancias: morir es un gran invento y al mismo tiempo un deseo que se consume una y otra vez en la vida de los otros, sólo porque al contemplarlo morimos también en este ejercicio de locura acompañada.

Quien testifica en otros, sabe que está viendo su propia muerte, abre la ventana al mundo interno que nos revela los detalles, nos expulsa de nosotros, nos descubrimos extraños, porque son los otros los que traen consigo nuestra muerte y en ellos nos descubrimos extraños. Ésa es la finalidad de la muerte, mostrarnos el origen del enigma y el misterio.

El libro toca la curiosidad del lector, le revela el mundo de los detalles, pero al mismo tiempo lo sitúa en su decadencia para que su contexto cotidiano le revele su podredumbre.

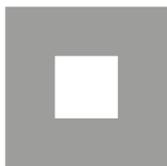
Los narradores (como personajes principales) se convierten en testigos, le revelan al lector el mundo de forma inconclusa. Lo que mira el protagonista es un mundo solitario y vacío que sólo él habita ante su propia muerte. Se encuentra perdido en el tiempo, como si el pasado pesara tanto que es capaz de revelarle la nostalgia y la melancolía congénitas.

El autor le ha revelado al lector la proyección de su propio mundo interno.

Bibliografía

- Enrique Vila-Matas, *Suicidios ejemplares*, Barcelona, Anagrama, 2000.
- https://books.google.com.mx/books?id=Inc_HjWglqIC&pg=PA161&lpg=PA161&dq=Rosa+Schwarzer&source=bl&ots=13wnJu-GXK&sig=gk7FGm2vcUObwTEwOsv6KjijjKY&hl=es&sa=X&ved=0CCkQ6AEwAmoVChMlkf-7p1uS6yAlVWNpjCh3ohQRK#v=onepage&q=Rosa%20Schwarzer&f=false
- <http://www.enriquevilamatas.com/escritores/escr-pauls2.html>
- <http://www.cesfelipesecondo.com/revista/articulos2006/art02.pdf>





Crónica del comienzo

Godofredo Olivares

Durante más de cuarenta años, una treintena de títulos publicados y con más de veinte premios importantes Enrique Vila-Matas ha construido un peculiar, sólido y original universo narrativo que elude el precepto tradicional de la novela o el ensayo, y lo encumbra a ser uno de los mejores escritores de las letras españolas, y, sin duda alguna, de la literatura contemporánea.

Uno a uno, los libros de Vila-Matas surgen desde la individualidad de sus pasiones latentes y por su tremenda imaginación que busca sofocar el propio aburrimiento y romper la realidad tradicional; brotan de su persistente e inquieta curiosidad ante casi todo, de vivencias o viajes ocurridos más de las veces sobre caminos del azar y la extrañeza; o emergen del cúmulo de tantas lecturas asimiladas o a partir de las múltiples citas y referencias que le aportan ciertos escritores que admira y le son afines. Y sobre todo por el fervor que le confiere a la literatura misma, e incluso la ha convertido en fundamental protagonista de su obra.

Enrique Vila-Matas nació el 31 de marzo de 1948 en Barcelona, su ciudad "nerviosa" o "biblioteca personal" como le gusta nombrarla y donde ha vivido permanentemente, a excepción de dos años que radicó en París. Tuvo una infancia y una adolescencia felices, pero, según afirma, sin nada relevante que ocurriese. Fue hasta los diecinueve años, y después de abandonar la tutela paterna, la época en que comenzaron a sucederle historias raras y

acontecimientos dignos de relatar, y de incluir o ser parte en sus novelas.

Cuando se le pregunta sobre el origen de haberse convertido en escritor, él aporta dos razones que ha forjado. La primera ocurrió alrededor de sus dieciséis años, mientras veía *La noche*, película de Michelangelo Antonioni, y quedar impactado con gran deseo de lo que representaba y tenía Giovanni Pontano, personaje principal de la trama e interpretado por Marcelo Mastroianni; ser un exitoso escritor y estar casado con una hermosa mujer. La segunda razón, atestigua Vila-Matas, comenzó a escribir para evitar ir a la playa por las mañanas con su familia durante las vacaciones veraniegas de 1964 y no asolearse. También, aparte de estos dos primigenios orígenes, el propio Vila-Matas ha escrito en tiempos recientes: "... aquello que realmente me llevara a la literatura fuera el simple deseo de escribir y comunicar, comunicar una observación, una sensación, una experiencia."

En agosto de 1967, Enrique Vila-Matas inicia su primer trabajo como periodista en *Fotogramas*, la revista de cine más moderna y vanguardista durante el franquismo. Allí fue convirtiéndose en un escritor de ficciones, ya que al no conocer y hablar el idioma inglés, debió entregar algunas entrevistas falsas sobre Marlon Brandon, Nureyev, Patricia Highsmith, Anthony Burgess o Fritz Lang. Aquellas páginas mensuales las firmaba con el pseudónimo de Mary Holmes o bajo su propio nombre, pero agregando un guión que no existía entre el apellido paterno y el materno. Ya entonces, formas de anonimato u ocultamiento que busca el joven Vila-Matas de ser otra persona, o alcanzar una diferente pero también verdadera identidad.

Al año de colaborar para *Fotogramas* decide convertirse en director de cine y realiza un cortometraje en blan-

co y negro titulado *Todos los jóvenes tristes*, en el pueblo costero de Cadaqués e inspirado en el cuento *La costa en el crepúsculo* de Ray Bradbury; donde una hermosa sirena surge en la playa y un par de pescadores pretenden que no retorne a las profundidades del mar. La cinta nunca se terminó y aún permanece enlatada, sólo algunas fotografías del rodaje lograron conocerse. Pero en su afán de seguir dirigiendo, Vila-Matas lo intenta de nuevo y concluye en 1970 una segunda película llamada *Fin de verano*, que se estrenó en el festival de Benalmádena.

En 1971 debe cumplir con el servicio militar y es enviado al cuartel de Melilla. Antes de zarpar en aquel barco que lo llevaría hacia el norte de África y dentro de la resignación que lo embargaba, Enrique Vila-Matas imaginó que estaría por vivir su propia película o quizás un cuento que luego merecería redactar. La realidad, como suele ocurrirle de siempre, superó su imaginación. Y si bien, no vivió esa enardecida aventura amorosa con una hermosísima mujer que supuso, sí le tocó recrear una historia de locura que él mismo urdió. Ya que a las pocas semanas, Enrique Vila-Matas quedó atrapado en la decepción de aquel arcaico ejército español, las agotadoras rutinas de marchar con el fusil al hombro, y sobre todo, hallarse sumido en la pesadez del aburrimiento cotidiano. Y para evadirse de esa pesadilla, discurrió que lo declararan totalmente loco, le expulsaran de la milicia y a su casa regresarlo; o al menos acabar internado en un hospital psiquiátrico el mayor número de meses posibles. Comenzó entonces, día a día, a cometer ligeros actos de mencias que lograron atraer la atención de todos y así llegar a ese amanecer donde a escondidas se fumó algunos porros de kif mientras se bebía una botella completa de coñac e ingería también cinco pastillas de anfetami-

nas. Algo más tarde, a las ocho y media de la mañana, mientras realizaba los ejercicios militares junto con sus compañeros, totalmente alterado por el efecto de aquella amalgama diabólica en su cuerpo, lanzó su fusil por los aires, vociferó palabras confusas e imitó a un cuervo. Fue la actuación real y espectacular de un demente que lo arrastró a quedarse veinte días en el manicomio militar. Después de aquel corto encierro, a Vila-Matas lo alejaron de toda arma y a trabajar la contabilidad en el almacén de comestibles del cuartel. Allí por las tardes, entre sumas, restas, divisiones matemáticas e intentado distraer a la pereza, empezó a escribir en una gastada Olivetti Lettera, la que se convertiría en su primera novela.

Durante el tercer mes de 1972 Enrique Vila-Matas regresó a Barcelona, traía mecanografiada en el equipaje esta caudalosa narración vanguardista que carece de total puntuación. No tenía el propósito de llegar a publicarla, incluso el título era apenas provisional, *El libro de Caldetes*. Tiempo después, cuando le preguntarían por un nombre definitivo para la novela, prefirió, y aún continúa gustándole, titularla *En un lugar solitario*. Lo eligió, desde el deseo de sentirse “en un lugar aparte” de la literatura que reinaba en esos años en España, de querer escribir nada parecido a lo que se publicaba entonces y ser distinto a todos, único. Pero también en la elección de este título surge desde su gusto y las influencias del cine, de la admiración y agrado por la película *In a Lonely Place*, del director norteamericano Nicholas Ray. Ya que en esa época Vila-Matas, aunque no se asemejaba en nada al personaje principal de esta cinta, un escritor genial y talentoso pero antipático, bebedor, cínico, agresivo y escéptico, si lograba identificarse en esa dificultad por adaptarse a la vida y la sociedad en que se percibía

él estar atrapado. Inclusive, por aquellos meses, la juventud insensata de Vila-Matas lo llevó a comportarse demasiado antipático con todo el mundo, en un intento por encontrar su propia genialidad creativa a través del rechazo de los demás. Fue durante estos días de recorrer las veredas del desprecio cuando recibe la propuesta de Beatriz de Moura, directora de Tusquets Editores, de conocer esta reciente y primeriza obra que recién concluyó, y tal vez publicarla. Y es que Gonzalo Herralde, un buen amigo de Vila-Matas, le había platicado de su narrativa tan singular. Beatriz la leyó, le gustó y ofreció publicarla con la condición de que Enrique Vila-Matas siguiera escribiendo más. Pero el deseo y los planes que él tenía trazados se dirigían a realizarse como director de cine, incluso estaba ya de nuevo redactando críticas de películas para las revistas *Destino* y *Boccaccio*. Entonces, Beatriz de Moura le hizo notar que ambas profesiones no se contraponían y podía seguir ambas. Vila-Matas terminó aceptando. La novela fue publicada al año siguiente como *Mujer en el espejo contemplando el paisaje*.

Ahora Vila-Matas tenía en las manos su primer libro, pero no lo creía posible, ni tampoco se percibía aún ser un escritor. Pero durante aquel verano de 1973, admitió: "Era escritor, no tenía por qué darle más vueltas." Semanas después decide irse con una amiga a Egipto. El vuelo, de la línea aérea polaca, tenía una escala que los obligaba a dormir sólo una noche en Varsovia y hasta la tarde siguiente reemprender el viaje a El Cairo y luego Alejandría, donde permanecerían todo agosto. Así que disponían de la mañana completa para deambular aquella ciudad, pero Vila-Matas decidió buscar a Sergio Pitol que sabía que estaba de agregado cultural en la embajada de México, a pesar de que solamente lo conocía de lejos,

cuando el escritor veracruzano vivió algún tiempo en Barcelona. Le llamó por teléfono y Pitol dijo saber quien era él, que acababa de leer *Mujer en el espejo contemplando el paisaje*, y podían reunirse al mediodía para almorzar. Al colgar el teléfono Vila-Matas permaneció mudo, petrificado. En el restaurante se estrecharon la mano, conversaron muchísimo y bebieron demasiado vodka. Al final de este afortunado encuentro, el viaje quedó transformado en sentido inverso; Vila-Matas y su amiga se quedaron todo agosto en Varsovia y sólo una noche en Alejandría. Desde entonces, Sergio Pitol se convirtió para Vila-Matas en su maestro, en el amigo y en un padre. Y es que Pitol lo presentaba entre sus amistades y alumnos siempre diciendo: "Es mi hijo de Barcelona."

En febrero de 1974, Vila-Matas se dispone a pasar unos siete días en París y termina quedándose a vivir dos años. Se fue en una especie de autoexilio ante el anquilosado franquismo que arrastraba aún España y buscando la inspiración creativa para concretarse como escritor, pero también con la avidez y el estímulo de seguir los lejanos pasos de Hemingway cuando escribió *París es una fiesta*, novela que le gustaba mucho y había leído a los dieciséis años, pero no para imitar su narrativa sino para llevar realmente una vida de escritor. Fue el azar quien concretó quedarse en París, cuando al visitar a un par de amigos que ya tenían tiempo radicando ahí conoció a Marguerite Duras que estaba también visitándolos. Ella le ofreció alquilarle una buhardilla que tenía deshabitada en el sexto piso sobre su casa donde vivía y él aceptó para empezar a redactar una nueva novela, no podía dejar de pasar tal venturosa oportunidad. Durante esa estancia de tantos meses y tan literaria, Vila-Matas recorrió las calles de París, conoció bares y cafeterías, se enamoró de la cultura y el arte

parisino, hizo amigos entrañables, leyó de manera incansable a Borges y tantos más, convivió con la soledad y la desesperación, aprendió a escribir a máquina, en una Olivetti Lettera 22 parecida a la que usó en el cuartel de Melilla, acudió persistente al cine y sobre todo logró creer en sí mismo, a reconocer que podía ser un buen escritor. Enrique Vila-Matas retornó a Barcelona con cincuenta páginas de ardua escritura, su segunda novela, *La asesina ilustrada*, que se publicó en 1977. La trama de esta obra gira sobre un manuscrito que posee el poder de causar la muerte a quien lo leyese.

Casi tres décadas en el futuro, Enrique Vila-Matas ya convertido en el escritor sólido que es, llegará a escribir una novela titulada, *París no se acaba nunca*, donde entremezcla la autobiografía, el ensayo y la ficción, y recrea esta formativa estancia que de joven llevó en París. La escribirá ya entonces bajo la consigna que él se ha trazado y que atraviesa todas sus obras literarias: “En realidad, es recomendable que uno escriba para sí mismo. De lo contrario, está cometiendo un error imperdonable”.

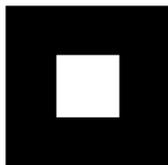




Cortésia de Outomuro

Muestra de obra

Enrique Vila-Matas



Tercer dietario voluble

(Notas de un diario personal)

Enrique Vila-Matas

* Oí hablar por primera vez en mi vida de Walter Bonatti cinco días antes de que dieran de súbito la noticia de su muerte. Fue un hombre muy conocido, un gran mito del alpinismo, pero a mí jamás me interesó la escalada de montañas, quizás por eso jamás había reparado en Bonatti. Hace dos semanas, mientras zapeaba distraídamente en el televisor, di con el comienzo de un extenso documental italiano que hablaba de la triunfal expedición alpina de 1954 a la cima del K2, la cumbre pakistaní que coronaron Lino Lacedelli y Achille Compagnoni. Aunque el tema del montañismo me era indiferente, me concentré en aquel documental, quizás porque éste comenzaba narrando con detalle los preparativos de una gran expedición, el largo viaje en barco desde Italia a Pakistán, la contratación ya en tierras orientales de una multitud de porteadores de víveres... Aquel vigoroso arranque de la aventura y también el tecnicolor tan irreal de los años 50 me atraparon frente al televisor. También es verdad que, por lo general, los preparativos de viajes siempre me han interesado, pues suelen abrir ciertas expectativas y la sensación, además, de que, de un momento a otro, puede suceder algo.

Estuve viendo el largo documental convencido de que en él hablaban, cuarenta años después, todos los italianos supervivientes de la expedición, hasta que de pronto, hacia el final del mismo, descubrí que uno de ellos, Walter Bonatti, se había negado a hablar en la pe-

lícula, había dicho que prefería no hacerlo. Poco a poco, como si hubiera entrado en una película de intriga, fui conociendo las causas de aquel silencio radical. Sucedió que en los momentos ya casi finales de la mítica escalada al K2 Walter Bonatti había subido varias botellas de oxígeno (junto a un *sherpa* paquistaní llamado Mahdi) para sus dos compañeros de escalada, Achille Compagnoni y Lino Lacedelli, con el fin de que al día siguiente estos dos pudieran lanzar el último ataque a la cumbre. Pero, al caer la noche, Bonatti y el *sherpa* fueron traicionados y abandonados a su suerte por Compagnoni y Lacedelli. El *sherpa* enloqueció y huyó montaña abajo mientras que Bonatti se quedó allí toda la noche, en la llamada “zona de la muerte”, a ocho mil metros de altura, y logró increíblemente sobrevivir, aunque le dejó ya para siempre una desconfianza absoluta hacia los seres humanos, tanta que a partir de entonces decidió no escalar nada en grupo y, además, luchar para que se conociera algún día la verdad de lo sucedido allí a cuatro pasos de la cumbre.

Cuando terminó el documental, acudí a *Google* para saber más sobre aquel Walter Bonatti que había preferido no hablar y que en todo caso había sido la primera persona de toda la historia que había sobrevivido a 8.100 metros de altura, en una repisa en mitad de la pendiente última del K2, con una temperatura de 25 grados bajo cero, acentuados por un viento de 70 kilómetros por hora. Descubrí con sorpresa que estaba casado con Rosana Podestá, actriz italiana que cuando yo tenía once años rodó la película *Un vaso de whisky* en Barcelona y entró un momento una noche, casi por azar, en la casa de mis padres. Descubrí también que Bonatti, hombre de una gran pureza y honestidad, había escrito a propósito de la grave traición (a sus compañeros no les preocupó

que pudiera morir) en la cumbre del K2: “Eso marca a fuego el alma de un hombre joven, y desequilibra su espíritu lo suficiente para hacerlo enfermar”.

Cinco días después de haber visto aquel documental, oí la noticia de que Bonatti había muerto, lo que me dejó un tanto sorprendido, pues había estado leyendo ya tanto sobre la escalada al K2 que creía ya casi conocerle personalmente. Volví a *Google*, esta vez para saber cómo había sido su vida después de aquella aventura pakistaní. Y supe así que, tras la desdichada peripecia en la cumbre del K2, nunca volvió a confiar en nadie. Se dedicó a la escalada de dificultad, siempre invernal y en solitario, abriendo increíbles vías en los Alpes y en muchos otros lugares del mundo.

En 1965, en plena forma y con sólo 35 años, Bonatti, el hombre que había preferido no hablar en aquel documental, se retiró del alpinismo. Esa decisión la compararon algunos con la que tomara el poeta Rimbaud, que también dejó su actividad preferida en un momento de plenitud. Aunque algo sorprendente, la aparición de la literatura en la biografía de Bonatti acabó resultando un hecho nada circunstancial, pues en aquel mismo año de 1965 fue contratado por el editor Mondadori para la revista *Época*, lo que le llevó a emprender durante años varias vueltas al mundo y escribir numerosos reportajes y libros. Buscó las fuentes del río Amazonas en Brasil, estudió a los tigres de Sumatra en Indonesia, y aportó interesantes pruebas que confirmaron que Herman Melville, el autor de *Moby Dick* y de *Bartleby, el escribiente*, había estado realmente preso por los caníbales en las islas Marquesas, tal como éste había afirmado en *Taipi, un Edén caníbal*, su novela autobiográfica de 1846.

Cuando supe esto último, entendí que haber visto aquel documental sobre el K2 me había llevado a tener que considerar ineludible desempolvar de la biblioteca mi viejo ejemplar de *Taipi*. Sin haberme movido de casa, parecía ya casi Indiana Jones avanzando hacia puertas que se abrían a nuevas incógnitas. En *Taipi* di con un oscuro pasaje descriptivo de ese libro en el que un indígena removía con un gigantesco palo un carnoso material inconfesable y me pareció que me adentraba en la escenografía clásica caníbal de la gran cacerola hirviendo y el gran palo que remueve el manjar humano.

Quizás de *Taipi* procedía la imagen de la olla y la gran cuchara de madera que luego sirvió de soporte para tantos dibujos de los tebeos de mi infancia. Pensé en esto y luego me dije que aquella expedición que había puesto en marcha el silencio de Bonatti en el documental me había llevado muy lejos, aunque quizás fuera lo contrario y sólo se había cerrado un gran círculo. Sí, un círculo infernal. ¿O acaso las reticencias de Bonatti hacia el género humano, su pérdida de confianza en los otros, no conectaban con el canibalismo y también con aquellos dibujos que fui viendo a lo largo de la infancia y que tanto me instruyeron sobre las tan variadas formas de la desconfianza?

* Cada día convivimos más con el ruido de fondo de crisis económicas, invasiones de países árabes, sorpresas de grandes gigantes farmacéuticos, reclamos de la industria del automóvil, tortugas Ninja, crímenes horrendos, pavorosos terremotos devastadores, bolsas europeas que caen y caen y vuelven a caer, episodios de estupidez humana transmitidos día tras día como si fueran una serie televisiva sin guionista.

En semejante ambiente nuestra agitada vida de víctimas de lo mediático nos recuerda a un fragmento irónico de *El caballero inexistente* de Italo Calvino: “Debéis disculpar: somos muchachas del campo (...) fuera de funciones religiosas, triduos, novenas, trabajos en el campo, trillas, vendimias, fustigaciones de siervos, incestos, incendios, ahorcamientos, invasiones de ejércitos, saqueos, violaciones, pestilencias, no hemos visto nada”.

Es difícil en estas circunstancias de información masiva reparar en algo tan antiguo como una buena historia de ficción. Nos da la impresión de que no tenemos tiempo para atender a ella. No en vano hay un escaparate infinito en las nubes con todos los grandes libros olvidados.

Pero aún así, a pesar de situación tan difícil para los buenos libros, ¿hay que empujar a los escritores a que emparenten sus ficciones con los mil y un asuntos que baraja el gran espectáculo mediático? No es una pregunta extravagante. Entre tantas incertezas, una certitud parece que está arraigando peligrosamente entre nosotros: no se concibe una novela recién publicada que no permita un titular de prensa ligado a la más rabiosa actualidad periodística. Para entendernos: hoy en día los movimientos de la conciencia de un anodino ciudadano portugués de la época del dictador Salazar no tendrían cabida como noticia relacionada con la aparición de un libro, salvo que se la pudiera relacionar con el último rescate económico de Portugal, o algo por el estilo.

Por eso quizá hay tantos periodistas que, en su búsqueda desesperada del titular, no quieren admitir que una novela pueda estar estricta y únicamente vinculada al mundo de la ficción, lo que, dicho sea de paso, en realidad no deja de ser lo más normal del mundo, puesto que ficción y vida se repelen, ésa al menos es mi experiencia.

John Banville (en una divertida entrevista con Mauricio Montiel que no desentonaría en *Dublineses*, de Joyce) dice haber descubierto que jamás se puede mezclar ficción y realidad, pues cuando uno trata de insertar en la ficción nociones directas, nociones científicas, no encajan por ningún motivo: "Aún no comprendo cuál es el proceso, pero es como someterse a un trasplante de hígado: el cuerpo lo rechaza. La ficción, al menos la mía, repudia las ideas tomadas directamente del mundo".

Todo esto me recuerda que cuando uno comienza a escribir cree que es posible expresar la realidad. Si ha nacido en territorio español, todavía lo cree más, porque aquí en literatura todo el mundo es realista. Sin embargo, creo que lleva un cierto tiempo aprender, descubrir que lo único que se puede hacer es fabricar una realidad alterna y esperar que de alguna forma reproduzca, o parezca reproducir, la vida tal como la vivimos. Esta infantil frase de Banville la suscribo con entusiasmo: "El arte no es para nada la vida, sólo se le parece".

Aunque nos encontremos ante la novela más realista de la historia, esa realidad nunca puede ser la famosa realidad. Es algo tan simple como discutido hoy en día por algo más de la mitad de las mejores mentes de mi generación. Qué se le va a hacer. Lo mismo digo sobre la cuestión de los millones de novelas y el escapate infinito de los grandes libros olvidados. ¿Qué hacer ante semejante drama? Queda, de entrada, el consuelo de saber que nuestra conciencia es inmensamente más grande que todo el espacio mental que creen abarcar los responsables del gran lavado de cerebro colectivo. Porque en realidad el gigantesco espacio del Gran Lavado jamás podrá competir con todo aquello que es capaz de percibir, en su espacio natural de libertad, una concien-

cia humana. Todavía nos quedan, creo, focos de libertad en nuestras mentes, los suficientes para tratar de escapar de la banal representación sin tregua del gran teatro de Oklahoma. Y sirva esto, de paso, para decir que sospecho que ese secreto éxodo trágico, esa gran huída del terror mediático, se está convirtiendo en la verdadera odisea moderna y que alguien debería novelarla, porque a fin de cuentas es tan sigilosa como apasionante.

Ayer, por cierto, releí la odisea tan singular que narra Bellow en "Algo por lo que recordarme", relato perfecto, incluido en la gran antología de sus cuentos. El argumento es algo complejo pero, a grandes rasgos, trata de un narrador, ya viejo, que recuerda un solo día de su adolescencia, en el Chicago de la Depresión. En el día que recuerda y que sabe que no olvidará nunca, una mujer le atrajo hasta su dormitorio, y una vez allí huyó dejándole desnudo, pues para robarle tiró toda su ropa (incluso el libro religioso que él estaba leyendo tan religiosamente) por la ventana. Le tocó entonces volver a su casa, a una hora de distancia, atravesando el helado Chicago. Su odisea, cuando hubo conseguido que le prestaran unos harapos para el regreso, incluyó la idea de volver a comprar el libro –sagrado para él– que le habían robado. Pero, eso sí, para volver a comprarlo tenía que robar a su madre, que escondía su dinero en otro libro sagrado. Según el crítico Robin Seymour, esta historia que no pierde de vista el carácter sagrado de las escrituras que meditan sobre el mundo sitúa en primer plano preguntas que deberíamos hacernos más a menudo; preguntas tan profanas como religiosas, preguntas a nuestra conciencia. ¿Cuáles son los días de nuestra vida que no olvidamos y por qué los recordamos siempre? ¿Cuáles fueron nuestros días de conmoción y reflexión? ¿Cuántas veces recordamos que

la actividad de la lectura puede tener un carácter profano o religioso, pero en cualquier caso, sagrado?

Llevo escritas 981 palabras y me temo que no conseguiré el efecto de brevedad que pretendía ofrecer en esta divagación literaria que seguramente, por falta de espacio (menuda contrariedad, incluso para el escritor de brevedades), se dirige hacia el final. Pero da igual, voy a terminar, no importa que me sienta como un fardo que tuviera toda una eternidad para arrepentirse de su escasa capacidad para la rapidez.

Ahora recuerdo que Bellow, en el divertido epílogo que escribió para su antología de cuentos, sugiere combatir la invisibilidad de los libros incorporando la brevedad a ellos. Cita a Chejov, por supuesto, y aquella frase maravillosa en su diario: "Es extraño, ahora me ha entrado la manía de la brevedad. De todo lo que leo —obras mías y de otras personas— nada me parece lo suficientemente breve". Y luego se acuerda Bellow de un sabio japonés que recomendaba a sus alumnos la mayor brevedad posible y que me ha hecho pensar en un sabio chino que solía decir que hay que hacer rápido lo que no nos corre ninguna prisa y así poder hacer lentamente lo que urge. Se acuerda también Bellow de un clérigo inglés del XIX, un tal Smith, que sólo sabía decir: "¡Opiniones cortas, por Dios, opiniones cortas!".

En efecto, la brevedad puede ser una solución para, con sentido del humor, resistir los embates de lo extraliterario. En lo último que hay que caer, por otra parte, es en aquello en lo que cayera una destacada dama de las letras inglesas el día en que la vimos hojear enojada en Segovia el periódico en la mesa de un café y quejarse de pronto: "No hay más que deportes, corrupción y disparos. ¡Y nada sobre mi novela!"

Ése es el gran error, ¿no? Creer que un libro tiene que competir con el asesino en serie o el último emperador mundial de los helados. O lo que es lo mismo: creer que se pueden mezclar las ficciones con ese gran reino del extrañamiento que inventan –una realidad, por cierto, bien falsa y perversa– en el gran teatro de Oklahoma.

* En París las librerías siguen siendo librerías. La semana pasada llovía y soplaban un viento frío en el bulevar Montparnasse y me refugié en la librería Tschann, y de inmediato me sumergí en una calma envolvente, rodeado de ediciones de todo el mundo y de las eternas revistas literarias francesas de siempre. Lo mejor de esos lugares de París es que en ellos no puedes dar ni un paso. En la Tschann no hay un solo hueco o espacio desperdiciado y las personas están allí tan apretadas que nuestro más inmediato vecino, por ejemplo, es todo un peligro potencial. Casi inmóviles en un espacio mínimo, he visto en más de una ocasión en la Tschann, a dos o más personas pugnar al unísono por un mismo libro, y poco después he podido escuchar, con extraordinaria satisfacción íntima, los educados y maravillosos “pardon, pardon” de rigor que siempre me recuerdan que al menos en esa ciudad pervive la elegante mecánica de las disculpas, que no es otra cosa que la constatación de que se ha visto al otro.

Pensé por unos instantes: habrá un día en que nadie sepa que una vez existieron lugares que se llamaban librerías. Pero pronto cambié ese fuerte pesimismo por uno más suave cuando me fijé en un libro del dibujante y escritor Frédéric Pajak. Lo hojeé y me pareció un libro extraño. Vi que se trataba de una versión “corregida y aumentada” de *La inmensa soledad*, libro ya editado en 1999. Su subtítulo me llevó a arrojarme sobre él an-

tes de que cualquier otra mano ansiosa me lo arrebatara: *Con Friedrich Nietzsche y Cesare Pavese, huérfanos bajo el cielo de Turín.*

Una semana antes, había pasado unos días en el Bajo Piamonte, en la tierra de Pavese, zona famosa por sus vinos y trufas. Y había terminado en la ciudad de Turín, que me había impresionado por su sobria belleza, racionalidad, armonía arquitectónica, arcadas inmemoriales, extrema seriedad. No es pues tan extraño que literalmente me hubiera arrojado sobre el libro triste de Pajak. En esa ciudad del norte de Italia tan contenida como elegante, en realidad bastante francesa por la larga sombra de los Saboya, me había llamado la atención también la serenidad de su vida cotidiana, que se intuían como un peligroso creador de imprevistos dislates o de sobrecogedores estallidos de locura como el de Friedrich Nietzsche cuando en diciembre de 1889 salió de su hotel y en la esquina de vía Cesare Battisti con vía Carlo Alberto se abrazó al cuello de un caballo que era castigado por su dueño y lloró. Ese día se rompió en Nietzsche la lábil frontera que separaba la racionalidad del desvarío. Ese día el escritor se alejó definitivamente ya de la gente. Dicho de otro modo: se volvió loco. Aunque según Kundera, tal vez lo que se limitó a hacer Nietzsche fue pedirle al caballo disculpas por Descartes.

Italo Calvino, turinés de adopción, vio en esa ciudad geométrica y perfecta una invitación al vigor, a la linealidad, al estilo, a la lógica. Pero añadió: "Turín invita a la lógica, y ésta abre el camino a la locura". Al añadir esto, debió de pensar en Nietzsche, pero también en la leyenda negra de la ciudad, que viene siendo telón de fondo de una sucesión de suicidios de literatos: Giovanni Camerana en 1905, Emilio Salgari en 1911, Cesare

Pavese en 1950. Más tarde, aunque Calvino no lo sabía cuando escribió aquello, Primo Levi en 1987, o Franco Lucentini en 2002.

Cuando salí de la librería Tschann, había aparecido el sol y algunos cafés del bulevar lucían magníficos. Me senté en la galería circular de La Rotonde y espíe a tres matrimonios mallorquines que desayunaban con sonoro apetito y que, al abandonar el café, no pararon de decir "pardon, pardon" a los camareros, como si sintieran nostalgia de la educación de otros días. Cuando me quedé solo en la soleada galería hojeé *La inmensa soledad* y me fui adentrando, a través de la transcripción visual y escrita de Pajak, en las historias de orfandad del propio dibujante, así como en las de Nietzsche y Pavese, los dos grandes seres trágicos que en la sensata y santa ciudad de Turín conocieron el camino de la locura y de la muerte.

En un momento determinado, me pareció que se apoderaba de mí la atmósfera geométrica de mis recuerdos italianos y al final aquel libro que llevaba por subtítulo *Con Friedrich Nietzsche y Cesare Pavese, huérfanos bajo el cielo de Turín* me pareció idéntico al mundo: bello, triste, cruel. Traté entonces de comprender unas palabras de Pavese ("Quien te espera es un dios nocturno. No temas") y acabé remontándome a los días pasados en el Bajo Piamonte, zona célebre en otros tiempos no sólo por sus trufas y vinos sino por las crisis de desesperación que aquejaban endémicamente a las familias de payeses, pues no había semana en que los diarios no dieran la noticia de un agricultor que se había ahorcado. Y después recordé las circunstancias que llevaron a Nietzsche a la locura, pero también a la intuición o descubrimiento de que las obras de arte del futuro serían narraciones irónicas que pondrían en pie ya sólo simulacros de trage-

días: dramas fundados, por ejemplo, en la heroicidad de lo insignificante. Cuando eso ocurriera (intuyó perfectamente Nietzsche en su momento), la novela necesitaría de la filosofía para recobrar un mínimo de trascendencia. Y en eso es posible que andemos ahora todos, exactamente en aquello que intuyera aquel que en vía Carlo Alberto lloró por un caballo. Aunque es indudable que esa gran perspectiva de sombra de la filosofía sobre la novela habrá que seguir compartiéndola y sufriendola a diario con noticias repetitivas creadas por la ansiedad del mercado (“la explosión del libro digital en Estados Unidos”, por ejemplo), noticias que nada tienen que ver con el porvenir de la narrativa y menos aún con esa sombra de la filosofía y el dios nocturno que va creciendo en el solar de la novela y que un día –nada hoy me invita a la lógica– la salvará, seguro; la salvará volviendo a llorar por un caballo, y por mucho que a su lado sigan los pájaros del negocio digital y los *best-sellers* cantando.

* “El nacimiento del lector se paga con la muerte del Autor”, sentenció Roland Barthes en 1967. La frase hizo fortuna y algunos ineptos para la creación hasta aprovecharon para que ciertos genios del momento se amordazaran a sí mismos y se hundieran en un lodazal. Después –gran misterio–, nadie se excusó por todo aquello ni se ha excusado jamás. En la memoria, al menos, quedan los disidentes. Vladimir Nabokov, por ejemplo, que decía creer en la figura poderosa del autor. De la larga sombra de aquel curioso choque de muerte contra vida, de aquel choque de miradas sobre la autoría, se ocupa Zadie Smith en uno de sus ensayos de *Cambiar de idea*. Leerlo me ha hecho recordar que para Barthes un texto no desprendía un único sentido –a fin de cuentas teoló-

gico— y más bien era un espacio de múltiples dimensiones, un tejido de citas provenientes de los mil focos de la cultura. Que el “autor” moderno fuera en realidad una reunión de diversas y viejas escrituras facilitaba al lector activo creativas nuevas lecturas del mundo.

Nabokov parecía no aceptar para sus libros ningún lector que no fuera él mismo o alguien que conociera el arte de la relectura. Para Barthes, vinculado a la crítica posmarxista, un mal lector era un consumidor mientras que el lector ideal era un productor. Allí donde Nabokov veía en la figura del “creador” el principio mismo de la libertad occidental individualizada, Barthes veía precisamente lo mismo, pero no le gustaba, ya que veía a los “autores” como eternos copistas (a lo Bouvard y Pécuchet), gente sublime y cómica a la vez, cuya profunda ridiculez designaba para él precisamente la verdad de la escritura contemporánea, una verdad tan simple como la de que los autores actuales se limitan a imitar “un gesto siempre anterior, nunca original”.

Cuenta Zadie Smith que cada vez que relee *Pnin* de Nabokov siente que el autor de la novela controla por completo todas sus reacciones de lectora. Lo logra ese autor soberano mediante un dominio obsesivo de unos detalles que sólo se llega a apreciar que son tan mínimos como inmensamente fascinantes cuando son releídos. Como si el autor le dijera: vivirás en mi casa a mi manera y tal como yo te diga y, en lugar de darte un cómodo paseo por ella, te enfrentarás a una red de pistas y enigmas interconectadas y, más que leer, tendrás que releer si quieres llegar a lo que te propongo: la seria satisfacción de participar íntimamente en “la emoción de la creación”.

Porque de eso se trata con Nabokov, de participar en esa emoción, y de ahí que sea como escritor tan inmenso.

Pero ¿no hay puntos de encuentro entre él y Barthes? Para Zadie Smith posiblemente ninguno: “La lectura es creativa, insiste Barthes. Sí, pero la escritura crea, responde Nabokov sin alterarse, y vuelve a concentrarse en sus fichas”.

A la vista de todo esto, ¿qué ha de hacer un lector? ¿Decantarse por Barthes o adentrarse a tientas en la casa de Nabokov? Si es un lector pasivo, no es necesario que se pregunte nada, basta que siga leyendo a los tontos del momento. Pero si desea ser un lector activo, se sentirá muy libre con Barthes mientras que con Nabokov tendrá un reto más alto porque, siguiendo lo que éste sugería, tendrá que adentrarse en el arte de la relectura: “Un buen lector, un gran lector, un lector activo y creativo, es un relector”.

Y por cierto, a la vista de todo esto, ¿qué posición puede tomar un autor? Quizás los autores necesiten conservar la fe en Nabokov, y todos los lectores en Barthes. Porque ¿cómo puede uno escribir si cree en Barthes?

Bueno, pensándolo bien, sí es posible hacerlo. Conozco a más de uno –soy tenaz relector– que primero creyó en la muerte del autor y fue copista flaubertiano pero con el tiempo acabó creando un mundo tan radical como propio, fundado paradójicamente sobre las raíces de sus fecundos días de humilde imitador.

* Pep Guardiola comentó ante los parlamentarios catalanes que los instantes más epifánicos de su oficio de entrenador de fútbol los vivía en un despacho en la zona subterránea del Camp Nou. Allí, dijo, lejos del esplendor de la hierba, vivía a veces momentos intensos cuando, tras el minucioso estudio del próximo rival, acababa viendo que podría salir airoso del siguiente partido: “Es una sensación que dura apenas un minuto, minuto y veinte segundos quizás, pero es lo que da sentido a mi profesión”.

Tras Guardiola, el presidente Artur Mas dijo conocer también ese minuto y habló de un “instante de oro”. ¿De oro? La referencia al noble metal parecía sobrar, pero quién sabe si no fue un desliz del inconsciente o una sutil referencia a que el oro, hoy tan escaso, surge también de un lugar subterráneo, pues se forma de gases y líquidos que se elevan desde la estructura interna de la Tierra.

En fin, sea como fuere, esa sensación “guardioliana” en un subterráneo es evidente que está ligada al estudio, a la búsqueda intelectual, al pensamiento. Cualquier escritor serio conoce esos momentos epifánicos en los que, tras una dura reclusión y múltiples zozobras, un texto se ilumina de repente y muestra los primeros destellos de su futuro sentido. Es un tipo de reclusión que evoca ciertas palabras de Kafka a su novia Felice Bauer: “La mejor vida para mí consistiría en confinarme con una lámpara y lo necesario para escribir en el recinto más profundo de un amplio sótano cerrado”.

Ayer escribí a diez amigos preguntándoles por su lugar favorito para recluirse. Quizás estaba todavía bajo el influjo de *Cabañas para pensar*, libro que investiga sobre la importancia de la organización del espacio de pensamiento en el acto creativo. Relacionado con una insólita exposición que se organizó en la Fundación Luís Seoane de A Coruña, *Cabañas para pensar* analiza una serie de ejemplos de arquitecturas íntimas, de cubículos o refugios mínimos, de lugares ideales para la reflexión de once creadores esenciales de la modernidad: Heidegger, Mahler, Hamsun, Wittgenstein, Strindberg, Grieg, Virginia Woolf, Dylan Thomas, Lawrence de Arabia, George Bernard Shaw.

No dispongo de espacio —este artículo tiene dimensiones de cabaña— y dedicaré sólo unas palabras al refugio que más me atrae y emociona: el de Wittgenstein,

que hace 102 años, en un mundo tan patético como el actual, se fue a vivir a Skjolden, Noruega, a una barraca que se construyó él mismo en un sitio completamente aislado; allí profundizó en su pesimismo, intensificó sus sufrimientos mentales y morales, estimuló su intelecto, reflexionó sobre la necesidad de amor y también acerca de la rudeza radical con la que rechazaba esa necesidad.

En Skjolden logró aislarse y oír su propia voz y confirmó que se podía pensar mejor desde la cabaña que desde la cátedra. De hecho, empezó a dirigirse desde allí muy particularmente a quienes quisieran iniciarse en un nuevo modo de ver las cosas y no a la comunidad científica ni a la ciudadanía.

Para él, pensar podía llegar a ser una gesta artística. Su ideal filosófico fue la búsqueda de lucidez liberadora, de apertura de la conciencia y del mundo; no quería ofrecer verdad, sino veracidad, ejemplos y no razonamientos, motivos y no causas, fragmentos y no sistemas.

Exilado de la estupidez humana, al amparo del aire espontáneo de su refugio noruego, junto al fiordo Sogne, abrió con sus actitudes hacia la filosofía un camino: trató de comprender, no de juzgar; trató de convencer, no de demostrar. A lo largo de un año febril en el que no se cansó de alumbrar nuevos movimientos en su pensamiento ("¡Entonces mi mente estaba en llamas!"), cambió la filosofía internacional, aunque el mundo hoy sigue igual, o peor: seguimos rodando en silencio y es imposible ver detrás del sol; pensar continúa siendo anómalo y, sin duda, faltan cabañas.

* Ayer mismo, al ir a cruzar la Diagonal de Barcelona, la joven desconocida que iba diez metros delante de mí y hablaba por móvil, dio un grito repentino (después supe:

la muerte de un ser querido) y rompió en fuerte llanto que la hizo ir doblegándose sobre sí misma y caer de rodillas al suelo, desolada, desesperada. De modo que ésta es la famosa realidad, pensé. Esa fue mi fría y única reacción inicial, quizás porque, como de costumbre, andaba abstraído en mi mundo mental, paralelo al real.

Cuando horas después volví sobre lo sucedido, me di cuenta del pavoroso lugar en el que me estaba dejando mi mundo paralelo, mi extrema vida secreta, y pensé en aquel mendigo de Santiago de Chile que veía Bolaño en la calle Banderas esquina Ahumada, aquel hombre que aseguraba ser nieto de Tolstoi y pedía limosna diciendo: "Miren dónde me ha dejado la Revolución Rusa".

Volver sobre lo sucedido me hizo ver que aquella transeúnte estaba en la vida y tenía sentimientos y yo estaba como ella en la misma vida, pero con menor capacidad de sentir, de sentir de verdad, quizás sólo sabía sentir con la imaginación. Ella me había de pronto parecido admirable porque sólo contaba con su vida y nada más y por eso sentía con fuerza su dolor, mientras que yo, más vanidoso, contaba con el suplemento de la ruta mental que iba dibujando el humo de un mundo paralelo que me concedía la ventaja de caminar abstraído y así poder contemplar con incredulidad la vida real. ¿Alguna desventaja? En una circunstancia como aquella, verme de pronto tirado en la peor esquina de la Revolución Rusa.

Puede decirse que fue en aquella misma esquina donde confirmé que la persona que sufre y el creador que la engendra son dos facetas distintas y donde me puse a recordar a una buena amiga que, hará unos años, me contó que un día estaba en una fiesta en las afueras de Benicarló y se fijó de pronto en un tipo raro que había en el otro extremo de la terraza. Atardecía. Le observó

sólo de pasada. Cuando, minutos más tarde, su mirada volvió a tropezar con la del hombre, descubrió que éste seguramente llevaba un buen rato sin quitarle los ojos de encima: parecía estar estudiándola con fijación, y su mirada era potente, de intensidad extrema.

Aquel tipo era un famoso escritor británico, pero mi amiga, muy joven ese día, desconocía ese dato. Pasados unos años, volvió a pensar en la escena (aparentemente un escritor que se había fijado en una muchacha) y descubrió que muy posiblemente ese día aquel individuo, al mirarla de aquel modo, "sólo estaba trabajando".

Recuerdo lo mucho que me reí al oírle decir esto, quizás porque la había entendido demasiado bien. Aquel individuo estaba en la fiesta, pero también en otro lugar. Pertenecía a esa clase de artistas que miran, se fijan en la gente, pero sólo para escribir o pintar sobre ella. En el fondo, las personas les importan bien poco: las necesitan para crear, pero a veces ni siquiera acaban de estar seguros de que existan de verdad, les sostiene el quijotesco propósito de "combatir la realidad con la ficción" y creen, por ejemplo, más en la madre de Hamlet que en la locutora de los informativos.

Me parece que ese día mi amiga supo percibir la esencia de lo que, generalizando, podríamos denominar la mirada más característica del artista. Si tenemos capacidad de observación y cierta paciencia, podremos advertir que en esa mirada está incrustada —como un blasón de la condición de autor y como un delirio heredado de generación en generación— su relación difícil con la realidad, es decir, con aquello con lo que precisamente mejor debería llevarse.

Cabe suponer que, en efecto, aquel día el novelista británico miraba a mi amiga, pero al mismo tiempo se

hallaba secuestrado por una página que había dejado interrumpida en su Olivetti Lettera 32 y andaba preguntándose hacia dónde derivarían aquellas líneas de su novela y, quién sabe, quizás estaba pensando en dinamitar la realidad de plomo de aquella terraza y, como quien coloca una langosta viva en la cazuela, estaba observando a mi amiga con la intención de meterla en su libro. Conozco bien ese momento en que todo, absolutamente todo, entra en lo que mentalmente escribes, entra hasta la jovencita que se pasea sin metafísica por una terraza de Benicarló. Todo puede entrar ahí, sin más, como entra ahora el recuerdo de una tarde. Fue hace un año. Salí de casa después de tres días de encierro y de trabajar duro en mi novela y un paseante aprovechó un semáforo para preguntarme a boca de jarro si me gustaban las películas de Jean Eustache. Me quedé de piedra. Aquel peatón parecía salido directamente del libro que estaba yo escribiendo. Quizás lo que sucedía era que ni siquiera había salido de mi casa y aún seguía en la mesa de trabajo. Y sí. No lo había pensado hasta entonces, pero mi novela estaba emparentada con el mundo de Eustache, el autor de *La mama et la putain*. Asombroso.

La mirada más característica del artista tiene un lado sombrío, que detectamos cuando nos llega la sospecha de que nuestros autores favoritos escribieron con pericia admirable sobre la vida, pero jamás supieron nada acerca de ella. En muchos de ellos es perceptible incluso una especie de paso atrás en la relación con el mundo, un escalón extraño que les separa de la realidad. Pero sin ese escalón sería difícil comprenderlos, porque éste paradójicamente les ayudó a sobrevivir y a ser, de paso, falsos concedores de la vida, sorprendentes narradores, gran-

des tarados: en el fondo, seres convencidos de que la verdad tiene la estructura de la ficción.

Está claro que sus mundos paralelos y sus mentales vidas secretas extremas dificultan la resolución del viejo conflicto de las relaciones del artista con la realidad. Y más cuando a nadie se le escapa que, a fin de cuentas, en las mejores mentes se ha dado siempre, tarde o temprano, esa especie de paso atrás en la relación con el mundo. Quizás todo podría tener una cierta solución si recurriéramos a esta fórmula tan sencilla: el arte no es para nada la vida, sólo se le parece.

Pero mientras no recurramos a ella, seguiremos intrigados espiando a los artistas de miradas que parecen lugares nublados donde dos realidades conviven del modo más salvaje. Podemos verles a esos extraños personajes de tarde en tarde, cuando se dejan caer por alguna reunión mundana. Se nota a la legua que en ese momento se sienten desplazados de sus cuartos de trabajo. Caminan sin rumbo, desorientados solitarios, creadores constantes de mundos únicos y excepcionales, grandes tarados. Últimos supervivientes de un agónico modo de mirar. Nada que ver con los escritores que consideramos normales, todos tan felices, siempre con buena conducta y las rodilleras impolutas, buenos chicos que no añoran sus mesas de trabajo, pues tienen el vacío instalado en ellas, lo que les permite precisamente pasear con naturalidad por los salones del mundo. A los grandes tarados les sucede lo contrario. Se nota que andan dándole vueltas a esa descripción que dejaron interrumpida cuando salieron de viaje al exterior: vueltas y más vueltas a "ese rastro diminuto y cruel de arsénico en un vaso de plástico" o a esa "nieve sombría entre los árboles".

Perdidos en la realidad, confirman con sus actitudes que un escritor que no escribe es, de hecho, un monstruo merodeando la locura. Cuando pienso en ellos, últimos felices extraviados de una cultura cada vez más protectora de obras perezosas o infantiles, cuando pienso en esos grandes tarados sin sentimientos, me acuerdo de John Banville, que dice sentir envidia de los fines de semana de los oficinistas y del lujo de dos días enteros de libertad, pues para él un fin de semana es una tortura de hastío, frustración y el amargo esfuerzo de pasar por un ser humano: "Cuando no está en su mesa, el escritor se siente vacío, siente que es una piel despellejada sin huesos".

¡El amargo esfuerzo de pasar por un ser humano! Ahí está abreviado lo que más define a esos últimos raros, siempre extravagantes y con vocación de traspapelados, incapaces de saber qué es la vida y menos aún qué puede ser un verdadero sentimiento, siempre evidenciando el problema de fondo que puede leerse en el blasón de su delirio heredado de generación en generación: la existencia de una "nieve sombría", pero no entre los árboles, sino en sus cada día más precarias relaciones con el famoso mundo real.

* Es conocido el caso del poeta W. H. Auden, que iba cruzando los Alpes junto a unos amigos y leía con atención un libro, pero sus acompañantes no dejaban de lanzar exclamaciones de éxtasis ante lo majestuoso del paisaje; durante unas décimas de segundo, despegó la vista del libro, miró por la ventanilla del vagón de tren y regresó a su lectura diciendo: "Con una mirada alcanza y sobra".

Auden recuerda al Quijote. Al igual que éste, caza un atisbo de la realidad y deja que la imaginación haga el resto. Pensé en esto ayer mientras veía representada en

un colegio de salesianos de Barcelona *El coloquio de los perros*, esa obra en la que Cervantes reflexiona sobre las relaciones entre la literatura, la verosimilitud y la realidad e inventa la narración ensayística, o el ensayo narrado, la larga senda que llevaría a Borges y que tanto escandaliza a algunos de mis paisanos.

El coloquio de los perros muestra una gran fe en un tipo de novela autónoma, de novela consciente de que el arte se parece a la vida, pero no es la vida, y precisamente por eso no tiene por qué justificarse ante la realidad: “Y así, te digo otra vez, lector amable, que destas novelas que te ofrezco, en ningún modo podrás hacer pepitoria, porque no tienen pies, ni cabeza, ni entrañas, ni cosa que les parezca”.

Permítanme un soplo de humor: los que esperan encontrar “entrañas” en las novelas están tan mal como la economía española: se hallan en el siglo XIX y no en la época de Cervantes. Y así nos va, señores.

Para olvidar semejante catástrofe, estoy leyendo a Luigi Pirandello, que murió en Roma en 1936. A diferencia de otros contemporáneos, vivió en su siglo, quizás porque fue un gran admirador de esa risa que lo enmascaraba todo en las tragedias de Cervantes, su gran maestro. Acabo de leer un humilde número de relatos de los doscientos cuarenta que se incluyen en los tres tomos de *Cuentos para un año*, recién publicados por Nórdica, con excelente traducción y prólogo de Marilena de Chiara. Se conocen menos los cuentos de Pirandello que sus obras de teatro, pero en los relatos se halla el germen de toda su obra dramática. En uno de ellos, *El viaje*, fascina la facilidad con la que de un atisbo de realidad —la conciencia repentina de la pobre Adriana de su muerte inminente— brota de pronto del propio texto, de la forma más

conmovera e inesperada y más artística imposible, la vida de verdad.

Está dicho pronto: la vida, con toda su fuerza, me ha sido posible encontrarla en un cuento, yo diría que al modo en que en su día la encontré en este verso de Gil de Biedma. “De la vida me acuerdo, pero dónde está”.

El viaje narra cómo la pobre Adriana sale de un plomizo pueblo siciliano en el que ha vivido enterrada durante décadas y por primera vez viaja en tren y a cada tramo, nos dice Pirandello, a cada giro de rueda, tiene la impresión de avanzar en un mundo desconocido, lo que le provoca una sensación de pena muy sutil e indefinible. En Palermo descubre que va a morir. El mundo se acaba. Pero, al salir de la consulta del médico, en el deslumbramiento del sol del atardecer, entrevé el hormigueo de la multitud ruidosa, los rostros y los trajes encendidos por reflejos purpúreos, los destellos de luz y de colores, la vida, sólo la vida irrumpiendo “en tumulto en su alma, con todos los sentidos conmovidos y exaltados por una ebriedad divina”.

Es emocionante ese instante porque, además, Pirandello parece entender que la vida, como en Cervantes, es un momento apresado por las formas y quizás la belleza sólo exista en el momento de su disolución, cuando vida y muerte se unen en una sola figura al atardecer. No hay cuento más realista y al mismo tiempo más autónomo de la realidad que éste de Pirandello en el que la vida es el tiempo de mirar por una ventanilla de tren que viaja hacia la nada y comprender que todo dura un instante pero es eterno.

* Más sobre la eternidad: la primera vez que oí decir que literatura y venganza se hallaban estrechamente relacio-

nadas fue en Antibes, hace muchos años, en una taberna del viejo puerto. A altas horas de la noche, alguien comparó a la totalidad de la literatura con una "inmensa venganza del *esprit de l'escalier*". No entendí nada, pero retuve con fuerza la extraña comparación y también aquella enigmática expresión francesa: "el espíritu de la escalera". Muchas veces, en la confianza de que un día podré descifrarlas, he memorizado frases que de entrada me parecían ininteligibles. El tiempo ha terminado siempre acudiendo en mi auxilio, aunque en el caso del "espíritu de la escalera" lo hizo con parsimonia, pues tuve que esperar décadas. No volví a encontrarme con aquella misteriosa expresión hasta el año pasado en Bogotá cuando fui a ver qué decían César Aira y Juan Gabriel Vásquez en un coloquio titulado *La venganza en la literatura*. Habló Aira allí de pronto de *l'esprit de l'escalier* y explicó que para los franceses significaba encontrar demasiado tarde la réplica: pasar por ese momento en el que encuentras la respuesta, pero ésta ya no te sirve, porque estás ya bajando la escalera y la réplica ingeniosa deberías haberla dado antes, cuando estabas arriba.

De modo que escribir es vengarse cuando bajas la escalera, pensé allí en Bogotá mientras me admiraba de cómo aprendemos sobre la marcha y hacemos camino al andar y me acordaba de Samuel Butler que decía que nuestras vidas se parecen a un solo de violín que tenemos que interpretar en público mientras aprendemos la técnica del instrumento a medida que ejecutamos la pieza.

Nada tan cierto como que, hace un momento, he vuelto a encontrarme con esas palabras de Butler en *La felicidad de los pececillos*, del gran Simon Leys. Tras abordar la frase sobre el solo de violín, Leys comenta que la vida nos somete a unos azarosos tests "en los que hemos de

improvisar respuestas instantáneas, pero el talento de la réplica no es dado a todo el mundo: unas veces respondemos algo que no tiene nada que ver, otras nos quedamos mudos” y cita a continuación a Paul Valéry para decir que fue el primero en asociar la totalidad de la literatura a una “vasta venganza del *esprit de l’escalier*”.

Realmente, la literatura parece una actividad en contacto con un material menos vivo que la vida y, además, tiene algo de inmensa conjunción de frustrados, todos con un retardado talento para la réplica. Por cierto, aún me acuerdo de los días en que perseguí obsesivamente a un individuo para intentar recrear con él una situación ya vivida y poder así por fin –fracasé en mi intento– darle mi réplica a unas palabras que en su momento me habían dejado mudo y humillado.

Días enteros bajando escaleras. Me doy cuenta de que, a la luz de aquel frenético espíritu, puedo interpretar ahora desde un ángulo inédito una vieja y apreciada lectura: *La preocupación del padre de familia*, aquella narración de Kafka que protagoniza Odradek, un artilugio en forma de huso, hecho de hilos viejos y rotos, inextricablemente entreverados (¿la literatura antes de la era digital?), una criatura animada de la que se nos dice que está “provista de vida eterna” y que vive siempre en la escalera que desciende cada día el preocupado padre de familia.

¡De vida eterna! Aunque parece vano cualquier intento de saber quién es Odradek, se ha especulado tanto sobre él que sorprende que aún no haya reparado nadie en que ese engendro kafkiano que no es ni antropomórfico ni zoomórfico –ese objeto que es el más objetivo de cuantos imaginó su autor y que es alguien o algo que asalta sin descanso la mente del padre de familia siempre que éste baja la escalera– representa todas las ré-

plicas del mundo y quizás precisamente por eso, por su eterno y despiadado sentido de la venganza, es la literatura misma.

* Llevo días con el síndrome del *l'esprit de l'escalier*, es decir, pensando en todo lo que me quedó por decir en el artículo que la semana pasada dediqué precisamente a la cuestión del "espíritu de la escalera", esa expresión francesa que habla del momento en el que encuentras la réplica adecuada a lo que te dijeron, pero ésta no te sirve, porque estás ya bajando la escalera y la contestación ingeniosa deberías haberla dado antes, cuando estabas arriba.

O sea que llevo días bajando por una escalera. Preguntándome, por ejemplo, cómo fue posible que tradujera por "espíritu" lo que en realidad es "ingenio", pues la expresión francesa fue acuñada por primera vez por Denis Diderot en su *Paradoja del comediante* en el siglo XVIII, una época en la que *esprit* equivalía a ingenio más que a espíritu.

Pero es que además, arrojándome a la sombra de la innoble coartada de la falta de espacio, silencié una serie de detalles que habrían ampliado muy eficazmente la información y la reflexión sobre el tema.

"Literatura o la venganza del ingenio de la escalera", anotó escuetamente Paul Valéry en uno de sus *Cuadernos*. De mi artículo lo que más lamento es no haber comunicado con exactitud toda la belleza y grandeza de esa comparación tan certera de Valéry entre venganza y literatura.

Pero bueno, ahora que lo pienso –sigo en la escalera de todos modos–, quizá sea ridículo lamentarse tanto. A fin de cuentas, no existen los textos perfectamente acabados. Es más, creo que nadie que sepa mínimamente de escritura puede llegar a creer en el texto perfecto. De

hecho, ningún escritor serio da por totalmente bueno lo que escribe. Como decía Fabio Morábito en una reciente entrevista: “Un escritor es el que, en rigor, no sabe escribir. Nadie sabe escribir, pero un escritor es el que se da cuenta y convierte eso en un problema”.

Perdón por ser un problema. Pero aun quiero decir algo más. Creo que en realidad lo único esencial que olvidé decir en mi artículo fue que el ingenio de la escalera es toda una bendición para el arte porque es el motor de toda obra literaria seria, y muy especialmente el motor de los escritores obsesivos que viven en círculos concéntricos y vuelven a la carga casi siempre sobre las mismas preguntas y temas.

No es que, como algunos dicen, el Borges de su última etapa como escritor se repitiera al dar vueltas concéntricas en torno a sus temas clásicos (el tigre, el otro, la biblioteca, el laberinto), sino que era alguien que lúcida-mente buscaba cavar en las profundidades de lo ya escrito para intentar desmontar la casi intolerable teoría de que nuestras mentes terminan siempre por mostrar sus límites. Borges buscaba superar lo que ya había hecho. Y en sus últimos libros los temas se resumían en un solo relato general: la vieja historia del que lucha con sus límites mentales. Yo creo que, al final de su vida, junto a los consabidos temas del tigre, el otro, la biblioteca y el laberinto, Borges dio con ese nuevo tema borgiano: el del héroe que se obstina tanto en ir más allá de su mente como en mejorar lo escrito, ver si de los viejos textos surge una mayor profundidad.

A veces oigo decir que cada día está peor la literatura. Pero constato diariamente que siguen quedando escritores de raza, enfrentándose –como toda la vida se ha hecho– a los mismos problemas con los que se encon-

traron sus antecesores. Puede ser que cambie la forma de comunicarse, pero el compromiso artístico –que no es otro que crear un mundo propio y tratar de cavar en lo más profundo de nuestros propios límites– ni varía ni lo hará jamás; al menos no cambiará en el mundo de los escritores que corrigen y vuelven atrás y son obsesivos y se pierden siempre en el imprescindible espacio de la gran venganza de la escalera.

Creemos, por ejemplo, que un día nos levantaremos y se habrá acabado la crisis. Y no es así, la crisis no tiene final del mismo modo que no lo tiene libro alguno, por cerrado o perfecto que nos parezca. Admiro a los escritores que vuelven una y otra vez al lugar del crimen. Más que estar trastornados por el asunto que tratan en una novela tras otra, más que repetirse con sus obsesiones y temas, lo que estos neuróticos tratan de hacer –con su fijación recurrente y su regreso a lo que ya parecía terminado– es tratar de entender bien el asunto sobre el que llevan años dando constantes vueltas y así ver si pueden profundizar al máximo sobre el famoso tema que les tiene tan ocupados desde que decidieron ocuparse de él.

Son como Marcel Duchamp cuando se quedó sin ideas y, dado que el único arte que le interesaba era el arte de la idea –la *cosa mentale* de Leonardo–, en lugar de abandonar la partida sin más (como tan a menudo sugirió haber hecho) y a pesar de que le horrorizaba repetirse, decidió convertirse en el principal conservador y guardián de sus ideas más tempranas, pensando que quizás llegaran éstas a revelarse con aún mayor profundidad y complejidad.

Creo que ya les gustaría a todos los escritores neuróticos –ésos que regresan una y otra vez sobre sus temas esperando profundizar más en ellos– escribir a vuelo de

pluma, sin cometer fallos, con la envidiable facilidad, por ejemplo, con la que canta Beth Rowley *I Shall Be Released* (la música que estoy escuchando ahora). Pero no hay ni uno de ellos que no acabe decantándose por algo más difícil y en cualquier caso menos expeditivo: ser como el alumno castigado al fondo del aula a escribir lo mismo una y otra vez hasta que profundice en las frases repetidas y la escritura le salga mejor.

No hace mucho, John Banville decía acordarse de un inevitable turno de preguntas en un coloquio y de una mujer sentada en la primera fila que le increpó: “¿Cuándo va a dejar de escribir sobre tipos que asesinan mujeres?” Y él respondió: “Cuando me salga bien, señora, dejaré de hacerlo.”

Ni qué decir tiene que sigo en la escalera.

* En agosto de 1948, un disco extraño y casi silencioso comenzó a sonar en las emisoras de música negra de Maryland, y pronto se fue extendiendo por la costa este, dejando un reguero de perplejidad en sus casuales oyentes. ¿Qué era aquello? La primera canción de rock and roll de la historia. Greil Marcus en *Rastros de carmín* dice que la música de aquel disco parecía provenir del éter y flotar literalmente sobre las ondas del aire más que ser transportado por ellas. Nadie sabía qué pensar de aquella canción, salvo que la letra utilizaba un presente dubitativo en el que una voz —siempre a un paso de desaparecer— venía a decir que era todavía muy pronto, demasiado pronto para saber si sería correspondido su amor. Era el rock and roll llegando con la reposada lentitud de lo verdaderamente imprevisto. Era *It's Too Soon to Know*, primer disco de The Orioles, cinco negros de Baltimore.

Aquel sonido fue expandiéndose por la costa este, llegando siempre como si se tratase de una voz de otro mundo. Nada extraño si se piensa que *It's Too Soon to Know* (Demasiado pronto para saberlo) inauguraba algo nuevo, empezaba a cambiar el curso de las cosas. ¿Qué debió de pensar la primera persona de la tierra que supo ver que aquello abría una etapa distinta en su vida, y lo hacía exactamente en tiempo presente, en el momento mismo en el que *sucedía la canción*?

“Es demasiado pronto / muy pronto/ para saberlo”, susurraba titubeante Sonny Til, el cantante, acompañado solo por una guitarra tocada de un modo tan reposado que parecía querer evitar que el grupo se detuviese por completo. Todo en aquel disco parecía ser puesto en duda, hasta la maravillosa posibilidad de cambio de rumbo que parecía anunciar. ¿No querían seguir? ¿Verdaderamente era tan pronto como decían? ¿Cuándo lo llamarían rock?

Me imagino Maryland paralizada. “Uno tiene que ir más allá de la música para darse cuenta de los raros en verdad que eran The Orioles”, escribió Greil Marcus. No sé, pero a veces pienso en la avispada ama de casa de Maryland que descubrió que estaba naciendo algo nuevo. Y también en ciertos momentos —seis años antes, en el Buenos Aires de 1942— en los que algunos lectores comenzaron a abordar distraídamente los cuentos que componían la primera edición de *El jardín de senderos que se bifurcan* —un prólogo y ocho relatos editados por Sur— de un casi desconocido Jorge Luis Borges y quedaron mudos de la sorpresa, anonadados por aquello que tenían ante sus ojos y que se notaba que era diferente, por mucho que aun fuera quizás demasiado pronto, muy pronto para saberlo.

Una simple casualidad: *El jardín de senderos que se bifurcan* fue la primera historia de Borges traducida al inglés. Fue publicada en el *Ellery Queens Mystery Magazine* en agosto de 1948. No es por tanto improbable que en Maryland ese verano alguien escuchara aquel primer rock y leyera el cuento borgiano al mismo tiempo. Me habría gustado estar en la piel de ese sujeto. En el último bar de la noche, con las sillas ya patas arriba sobre las mesas, descubrir de golpe que algo nuevo está naciendo y surge en ese exacto y mismo momento, a tu lado, o delante mismo de ti: se mueve con el ritmo pausado del gran suceso que habrá de cambiar el curso de tu vida.

A esa primera edición de *El jardín de senderos* le negaron el Premio Nacional de aquel año en Argentina por "tensiones estéticas" de la época, recuerda estos días Aníbal Jarkowski en *Clarín* en el setenta aniversario del error de aquel jurado tan animal, y se pregunta si acaso no es condición necesaria que los libros que cambian el curso de la literatura sean precisamente ilegibles en el momento de su aparición. Lo más probable, concluye Jarkowski, es que los premios literarios tengan la peculiaridad de no atender a lo nuevo sino a lo actual, que es precisamente su contrario.

* Aunque irreconciliables entre ellas, tres actitudes ante el arte literario pueden resultar fascinantes por igual. Las tres en el fondo responden a la pregunta de cómo posicionarse ante el mundo, cómo vivir. Si me preguntaran, sería difícil precisar con cuál sintonizo más, pues todas tienen una misma carga de gran verdad íntima, lo que no haría más que probar que, como sostenía Niels Bohr, lo contrario de una verdad no es una mentira, sino otra verdad.

Aún así, reconozco que durante un tiempo tuve mis preferencias y admiré, por encima de todas, la elegante actitud de los solitarios, la de quienes tienen voluntad de encierro, de torre de marfil, necesidad de aislamiento para atender sólo a su obra. Todo cambió cuando descubrí que había estado reparando sólo en casos de creadores de indiscutible altura moral e intelectual; había estado estudiando, por ejemplo, a Wittgenstein, leyendo todo acerca de ese año que pasó en radical soledad en la cabaña de Skjolden, en Noruega, donde sintió gran euforia al ver que se podía dedicar enteramente a sí mismo, o mejor dicho, a lo que él creía que era la misma cosa, a su lógica, lo que le permitió tener pensamientos que eran “enteramente suyos”.

Tan cierto es que las obligaciones y expectativas impuestas por la vida social coartan la libertad de concentrarse en la obra como que ciertas derivas del aislamiento pueden producir un tipo de escritor escasamente gentil e intelectualmente limitado, diría que muy común en nuestra tierra, ensimismado en su provinciano mundillo cultural, despreciativo con el vecino europeo y latinoamericano, cerrado a las aportaciones de los otros, jamás abierto al diálogo con lo contemporáneo.

Advertir esta oscura sombra en la actitud de ciertos solitarios me hizo abandonar la admiración por todo tipo de aislamientos y empecé a encontrar más alentadoras las actitudes abiertas; actitudes profundamente democráticas y festivas, como la de Michel de Montaigne, por ejemplo: “Mi modelo esencial es adecuado a la comunicación y la revelación. Soy abierto, a plena vista, nacido para la compañía y la amistad”.

Al ensayista francés –cuenta Sarah Bakewell en su recomendable *Cómo vivir o una vida con Montaigne*– le

encantaba mezclarse con los otros, y se sabe que conversar con el vecino o con el visitante extranjero era algo que disfrutaba con especial placer. No era pues raro que, puesto a dialogar, lo hiciera también con los clásicos y que citas textuales de éstos se hallaran inscritas en las vigas del techo del torreón en el que trabajaba y donde, en animada conversación con sus autores favoritos, se mostró convencido de que la “relajación y afabilidad”, lo que llamaba “una sabiduría alegre”, contribuían a hacer más llevadera la vida y a saber posicionarse mejor ante el mundo.

La tercera actitud es la del que fraterniza con el inexorable silencio hacia el que se encamina todo. Esta actitud la resume muy bien *Adiós*, el poema en el que Rimbaud cuenta que ha ardidado demasiado deprisa y por tanto busca ya su propio otoño y el silencio. “Procuré inventar flores nuevas, astros nuevos, carnes nuevas, idiomas nuevos. Creí adquirir poderes sobrenaturales. ¡Y bien, debo sepultar mi imaginación y mis recuerdos!”, nos dice, y parece darnos ya la espalda, como si quisiera cerrar la maleta con la que viajará a Abisinia. No mucho después, completaría con estas palabras su despedida: “Maintenant je puis dire que l’art est une sottise” (Ahora puedo decir que el arte es una estupidez). Oh, claro, querido Rimbaud, por supuesto que la literatura, como toda forma de arte, es una estupidez. Aunque sin el arte la vida no tendría mucho sabor, acaso ni siquiera sentido. Además, la estupidez del arte no es más que la sencilla demostración de que la vida no basta. Y por eso nosotros seguimos hablando de ella, a veces sólo para dialogar sobre la mejor forma de vivirla.

* “Hay que ser absolutamente moderno”, dijo Rimbaud. Y siglo y medio después sufrimos aún las consecuencias. Esa frase, además de intimidatoria, comenta Calasso en *La Folie Baudelaire*, ha dejado innumerables víctimas, numerosos, “escritores con frecuencia mediocres, pero decididos a todo, con tal de seguir la consigna de lo que los había cegado”.

En los últimos tiempos recibimos noticia constante de gente no consciente de que de nada sirve que sean ellos mismos quienes digan que son innovadores, pues a la larga, si son revolucionarios o tecnoplastas, lo habrá de juzgar el digital tribunal del tiempo, siempre implacable. Dickens o Kafka nunca presumieron de cambiar la historia de la literatura ni la historia de nada y, sin embargo, la cambiaron. Es una prueba de que para transformarla no se necesita ir vestido al último grito. El futurista Julien Gaul presumió de ponerlo todo de patas arriba y hoy nadie le recuerda. Si mi generación murió de Thomas Bernhard, algunos sectores de las siguientes van camino de asfixiarse de tanta pesadez, inercia y opacidad del mundo que se adhiere a la escritura de sus campanudos teóricos de lo nuevo.

En su momento, sólo Baudelaire estuvo a la altura de las circunstancias y quizás por eso hoy es el único moderno que no nos parece anticuado. Brummell nos enseñó que la cumbre de la elegancia es la “simplicidad absoluta”. Y Baudelaire que la modernidad máxima se alcanza no siendo moderno y limitándose uno a aborrecer el movimiento interno del mundo en el que vive, aunque reconociéndole una “utilidad misteriosa”.

De hecho, la revolución de Baudelaire, sugiere Calasso, fue de carácter “conservador”. Baudelaire había leído a Joseph de Maistre y a Chateaubriand, y de ellos apren-

dió, como ha escrito Christopher Domínguez Michael, “el secreto de la innovación anacrónica, la capacidad de traducir aquello que parece provenir de una lengua muerta”. De hecho, mentalmente, fue más fiel al pintor Ingres y a la Edad Media que al romántico Delacroix. Y no puede decirse que teorizara demasiado sobre la modernidad, más bien buscó averiguar su esencia, aislarla como elemento químico, registrar el peculiar, incesante bramido nervioso que la corroía y exaltaba desde siempre. No la leyenda de los siglos, sino la leyenda del instante, en su volatilidad precariedad; la leyenda de un presente que percibía que cada vez comunicaba más con la decadencia y el vacío. Y en el vacío, ya es sabido, siempre acaba uno topándose con algún célebre desconocido. Un día, le mostraron a Baudelaire un fetiche africano, una pequeña cabeza monstruosa tallada en un trozo de madera por un pobre negro. “Es realmente fea”, le dijo alguien. “¡Cuidado!”, dijo él, inquieto. “¡Podría ser el verdadero dios!”.

En la última página de *La Folie Baudelaire* (excelente traducción de Edgardo Dobry), en la descripción de un instante, Calasso parece apresar el secreto de “la innovación anacrónica” y la estremecedora y verdadera índole de lo moderno: “El rumor continuo de los troncos cayendo sobre el empedrado de los patios. Eran descargados de las carretas, casa por casa, ante la inminencia del frío. La leña cae al suelo y anuncia el invierno. Baudelaire vela. No tiene necesidad de ninguna otra cosa que no sea ese sonido, sordo, repetido...”

Casi oímos ahí, mezclada con la caída ahogada de los leños, la laboriosa respiración del poeta ante el invierno. Baudelaire vela y se prepara para escribir –con el nervio de su elegante simplicidad absoluta– unos versos que hoy son leyenda, pero también –por pertenecer a

nuestro más rabioso y patético presente— lo más moderno que uno puede leer en estos días en los que comprobamos que nada es nuevo y todo se repite trágicamente en el incesante bramido que nos exalta desde siempre: “Escucho temblando cada tronco que cae. El patíbulo que erigen no tiene eco más sordo”.

* “Me acuerdo de los gorros tipo Davy Crockett, y de cuando todo era Davy Crockett por aquí y Davy Crockett por allá”, leo en el libro que Joe Brainard dedicó a sus recuerdos. Si un día me propusiera abordar los míos, empezaría así: “Me acuerdo de Internet”. Y es que han pasado sólo once años desde que los ordenadores cambiaron mis hábitos, pero tengo la impresión de que han transcurrido muchísimos más.

A principios de 2001, estaba en contra de que entrara un ordenador en casa. Pero entró. Lo miraba con odio, a distancia. Pero un día tenía que averiguar qué significaba Maelström y probé a ver qué daba de sí el infernal cacharro. No he podido olvidar aquella primera sesión. Accedí de pronto a un cuento de Poe, “Descenso al Maelström”, donde un falso viejo, desde lo alto de un abismo, hablaba tanto del remolino Maelström de las costas noruegas como de un pasadizo subterráneo que conectaba con una región remota.

Y algo más tarde, sin salir de internet —medio ya fascinado—, supe que, creyendo los de la Enciclopedia Británica que el de Poe era un relato verídico, habían publicado uno de los pasajes y tardado meses en descubrir que el fragmento había sido tomado por Poe de una edición anterior de la Enciclopedia.

Poco después, un *link* —que también parecía conectar con una esfera lejana— me permitió saber quién era el

señor que tenía un breve cameo en el cuento: “Kircher y otros imaginan que en el centro del canal del Maelström hay un abismo que penetra el globo terrestre y que vuelve a salir en alguna región remota”.

Athanasius Kircher, que tenía algo de *Perec avant la lettre*, había sido un genio del siglo xvi dominado por el demonio de la curiosidad inagotable por todo lo que tenía a la vista, especialmente por las cosas más fugitivas y por el deseo de catalogarlas, liberándolas así de la fugacidad y del misterio que las rodeaba. Esa tendencia a inventarlo todo llevó a Kircher a investigar en 1680 los jeroglíficos del obelisco situado frente a la iglesia de Santa Maria sopra Minerva (en la bella plaza romana, por cierto, donde muchos años después nacería Sánchez Ferlosio).

Otro *link* me explicó que Kircher pensaba que si el mundo era un teatro destinado a la mayor glorificación de Dios, era necesario captar, detrás de sus incesantes representaciones de comedias y tragedias, el dibujo de lo Eterno, por lo cual intentó traducir los jeroglíficos –como si en ellos se escondiera la luz divina– y terminó hasta inventando algunos, a los que hizo pasar por auténticos durante un tiempo. En la mezcla de ficción y realidad, Kircher fue un audaz pionero: enredaba, catalogaba, falsificaba; se sabe que creía en todo lo que inventaba.

Al día siguiente, iniciaba por mi cuenta un enloquecido catálogo de todos los muertos de la historia de la humanidad. “Esa cifra exacta de cadáveres tiene que existir, otra cosa es que sea fácil encontrarla, porque siempre habrá más de un difunto oculto”, les decía a los amigos, que no sabían hacia dónde mirar. Tenía ya internet inyectada en vena.

* A la salida de *A Bigger Picture*, la monumental exposición de David Hockney en la Royal Academy me pierdo por laberínticas callejuelas del viejo Londres, mientras finjo que ando todavía impresionado por lo que acabo de ver, por las pinturas y dibujos de iPad que reflejan la evolución a lo largo del año de los paisajes rurales de Yorkshire.

Pero no sé, quizás sea cierto que ando de verdad impresionado. Afuera, es invierno y subo el cuello del abrigo. Atrás queda el bullicio de todas esas salas tan vivas en todos los sentidos, tan abarrotadas de un público dedicado a conversar en voz alta, entre los colosales lienzos, de un modo sorprendentemente desinhibido.

Prosigo la marcha y me viene a la memoria la reseña del joven Alastair Sooke en el *Telegraph*, donde este crítico aventuraba que quizás fuera una cuestión generacional, pero para su gusto los cuadros de Hockney exhibidos en la Royal Academy –frescos, luminosos, encantadores– eran demasiado corteses y, además, inverosímilmente felices.

Trato de comprender cuál es el problema que puede causar algo que sea “inverosímilmente feliz”. La verdad es que acusaciones de este tipo, que se mezclan además con la “cuestión generacional”, uno siente que ha de leerlas manos arriba. En casos como éste, recorro a aquella máxima que dice que la prueba de una inteligencia superior es la capacidad para retener dos ideas opuestas en la mente al mismo tiempo, y seguir conservando la capacidad de funcionar. He conocido y sigo conociendo personas capaces de ver que las cosas son irremediables y, sin embargo, estar decididas a hacer que sean de otro modo. De hecho, ésta es mi filosofía desde que entré en la edad adulta y vi que lo improbable, lo no plausible, a menudo “lo imposible” estaban, sin embargo, a mi alcance.

¿No se parece lo imposible a “la inverosímil felicidad”? ¿No será que esta última no llega a hacerse realidad en la juventud, pero sí se halla plenamente a nuestro alcance en la edad madura? Marcho ahora con extraña decisión, quizás a causa de lo que voy pensando y, sin saber cómo, desemboco en Gough Square, una placita perdida de la City en la que encuentro la que seguramente es la única estatua pública a un gato célebre: el gato Hodge, “a very fine cat indeed”. Enfrente de la estatua está la vivienda del dueño del gato, la casa de Samuel Johnson, el hombre que mejor conocemos del siglo XVIII inglés (*Vida de Samuel Johnson*, de James Boswell, traducción de Miguel Martínez-Lage). En la cuarta planta de esa casa, el doctor con seis amanuenses y la compañía taciturna del gato Hodge escribió el primer diccionario del idioma inglés.

Ese gato está en Gough Square, pero también en la cita que abre *Pálido fuego* de Nabokov, una humorística cita entresacada de *Vida de Samuel Johnson*: “Esto me recuerda el grotesco relato que le hizo al Sr. Langton del estado lamentable de un joven de buena familia. ‘Señor, lo último que he sabido de él es que andaba por la ciudad matando gatos a tiros’. Y entonces, en una especie de dulce fantaseo, Johnson pensó en su gato favorito y dijo: ‘Pero a Hodge no lo matarán, a Hodge no lo matarán’”.

De eso se trata, me digo, de que nuestro gato se eternice como estatua pública. *Pálido fuego* consigue ponerme siempre de buen humor, me ensancha al mundo, me permite huir de las complicaciones burdas, cuando no innecesarias, de la literatura experimental de hoy en día, tan rancia. No en vano, Nabokov y *Pálido fuego* fueron para mí durante años, como también Hockney, los representantes de la vanguardia verdadera y feliz. Hoy les asocio con esa extraña alegría que llega en la edad madura cuando ve-

mos que las cosas son irremediables y, sin embargo, estamos decididos a hacer que sean de otro modo, lo que nos deja en un estado de felicidad irreal, ciertamente inverosímil, pero siempre exultante, al menos ante el gato eterno.

* Arthur Cravan nació el mismo año que Marcel Duchamp. Pero Cravan fue el primero en aparecer por aquí. Sobrino de Oscar Wilde, vino al mundo en mayo, dos meses antes que Duchamp, nacido en julio de 1887. Aunque en años diferentes, ambos iban a protagonizar, en plena juventud, dos misteriosas desapariciones. Comparten ese punto en común, pero las desapariciones fueron de distinto signo, pues mientras Duchamp se escondió en Munich para meditar sobre su posición ante el arte y averiguar cómo podía fabricar una felicidad constante y portentosa, Cravan, en cambio, orientó su fuga en dirección contraria, en dirección a la muerte y la desaparición drástica.

Cravan era de Lausana, y Duchamp había nacido en el pueblito de Blainville. Coincidieron por primera vez en 1909, en el París previo a la Primera Guerra Mundial, y entablaron una tensa y risueña amistad. Borracheras, pugilato y arte. El ya lejano 1912 acabó siendo el *annus mirabilis* de Duchamp, de quien estos días, por cierto, se publican sus *Escritos*, expresivos textos que desmienten su leyenda de artista parco. En ese año maravilloso terminó cuatro obras que iban a permitirle ir más allá de la pintura para adentrarse en un territorio que ningún artista había pisado antes. Fueron aquellos días de cambios veloces, pues apenas cinco meses mediaron entre *Desnudo bajando la escalera* y el primer boceto para *La mariée mise a nu...*, su obra maestra en vidrio. 1912 fue, además, el año en que desapareció en Munich, donde, según comentaría tiempo después, no habló nunca con

nadie, pero lo pasó en grande. Semanas enteras encerrado en sí mismo: “Decidí estar solo sin saber adónde iba. El artista tendría que estar solo... Cada cual consigo mismo, como en un naufragio.”

De esas semanas munitenses dedicadas a no saber adónde iba, apenas hay más información. Y Duchamp, por su parte, jamás la amplió, como si deseara conservar esa experiencia intacta y pura, sólo para sí mismo. Se sabe, en todo caso, que estuvo barruntando en su encierro ideas esenciales, que luego se dedicaría a desarrollar a lo largo del resto de su vida. Dos años después, estallaba la primera guerra mundial, y Duchamp y Cravan volvían a coincidir en otra ciudad, esta vez en Nueva York, donde uno presentó su famoso ‘urinario’ en la exposición de los Independientes, y el otro le encargaron disertar en una conferencia sobre aquella pieza de lavabo que interrogaba a los espectadores, les preguntaba si se podían hacer obras que no fueran “obras de arte”.

El exagerado Cravan, poeta de metro noventa de altura que decía ser pintor, ladrón elegante, duro púgil fajador y cuidador de canguros, acudió borracho a su conferencia. Y protagonizó un escándalo monumental que todavía hoy se recuerda en películas como *Cravan vs Cravan* de Isaki Lacuesta, en biografías como la de Maria Lluïsa Borràs y en las palabras de tantos que se han acercado a su leyenda, como Vicente Molina Foix, comentarista del “gran poder de seducción que una figura tan marginal, tan estrafalaria y tanto tiempo olvidada, ha ejercido en los últimos treinta o cuarenta años dentro de España”.

Cravan fue el artista sin obras por excelencia, aunque dejó alguna en forma de texto breve o disparo de soltero recalcitrantemente casado. Sus *Cartas de amor a*

Mina Loy, por ejemplo. Aún estando tan enamorado de la gran Mina, salió Cravan de excursión un día y nunca volvió, desapareció en el Golfo de México y su rastro se perdió para siempre, nunca hallaron su cuerpo. Hay quien desaparece para crear y cambiar el arte de su siglo y hay quien prefiere desaparecer para morirse. Hay desapariciones estimulantes y otras lacónicas y mortales. Y estas últimas dejan recuerdos. Y también preguntas. ¿Murió realmente Cravan en el océano? Y esta otra: ¿puede una desaparición ser una obra de arte?

* Beatriz de Moura, editora: “Para ser un verdadero creador necesitas algo de lo que gozan muy pocos: un don”. Estas palabras me remiten a lo inapresable y misterioso de ese don, aunque sé que no faltan espíritus con buen humor que sospechan que el talento tiene una fórmula secreta, estilo Coca-Cola. De esa fabulosa fórmula habla *El talent*, divertida y recomendable novela de Jordi Nopca en la que unos jóvenes roban en Berlín un prototipo capaz de detectar el valioso y huidizo “talento literario” y luego vuelan con su botín a Lisboa para buscar allí a posibles grandes autores inéditos.

A veces pienso en el don todavía oculto de esos autores. Hace un momento, por ejemplo, he imaginado a un joven narrador inédito que sería muy inteligente y habría estudiado con atención la literatura contemporánea y se habría dedicado durante tiempo a observar los fallos de todos los que han escrito antes que él. Como este joven andaría, además, muy curtido en teoría literaria —“esas pis-tas tan elegantes para novelas aún no escritas”, según Zadie Smith—, nuestro joven se sentiría más que preparado para escribir su primer libro, e incluso estaría convencido de tenerlo todo para poder lograr una novela perfecta.

Supongamos que han pasado tres años y el animoso joven inédito ha terminado por escribir y publicar su libro y éste ha sido bien recibido por público y crítica. No puedo evitar –porque es el caso más frecuente cuando el escritor es inteligente– imaginarle frustrado. ¿Por qué? Pues porque en su fuero interno sabe que, al ir del éter a la realidad, voló en su novela mucho más bajo de lo que había soñado y no consiguió con exactitud expresar su manera de estar en el mundo, quizá porque de su alma se ausentó su duende personal en el momento menos oportuno. Se había propuesto nada menos que dejar su “marca de agua” en el texto. Y es que si algo tenía él claro era que lo único en lo que se asemejan todas las grandes novelas es en el estilo tan personal con el que articulan la experiencia y nos obligan a estar atentos; es decir, la manera en que nos despiertan del sonambulismo de nuestras vidas.

Nos es fácil imaginar al joven preguntándose por lo raro que es el don, al menos la esencia del duende personal de cada uno, y sintiendo verdadera envidia de los raros pero contundentes y afortunados casos de jóvenes de talento innato: el caso de Francis Scott Fitzgerald, por ejemplo, que, tras su primer libro, recibió este comentario de parte del gran crítico Edmund Wilson: “Comete errores y es torpe como él solo, pero le sobra el talento; tiene un don especial, aún incipiente, para conseguir que haya vida en todo lo que escribe”.

Es cruel, pero el don es algo que no se obtiene estudiando los fallos de los otros o con algún otro tipo de esfuerzo concreto, ojalá fuera posible, pero no. Es más, la facilidad, por ejemplo, para darle vida a lo que narramos es algo que se tiene de entrada (el caso escandaloso de Fitzgerald, por ejemplo) o no se tiene. Y ya no digamos

poseer la marca de agua, el estilo tan personal con el que articulan la experiencia nuestros escritores favoritos. Esa marca es innata también y está relacionada con el carácter de cada uno y la habilidad que se tenga para dar con ella. Leemos a Beckett, por poner un ejemplo, y nos traspasa su extraña y tan distinta y singular manera de verlo todo, y luego, por la tarde, descubrimos que el mundo se nos ha ido volviendo beckettiano y que, como nos temíamos, somos sólo palabras, estamos hecho de palabras, polvo de verbo, sin suelo en el que posarnos, y no nos importa ya quién habla, pues todo es falso, no hay nadie, no hay nada en el nunca jamás, mejor ahogarse en este aire inaceptable.

* ¿Qué diablos hemos venido a hacer aquí? Creo tener una ligera idea de lo que respondería Tabucchi. Admiro en él su imaginación y también su capacidad para investigar en la realidad y terminar llegando a una realidad paralela, más profunda, esa realidad que a veces acompaña a la visible. Recuerdo que le gustaba Drummond de Andrade, que veía el misterio del más allá como si fuera sólo un viejo palacio helado. Pienso en esto, mientras toco en el portón del tiempo perdido y veo que nadie responde. Vuelvo a tocar, y de nuevo la sensación de que golpeo en vano.

La casa del tiempo perdido está cubierta de hiedra por un lado, y de cenizas por el otro. Casa donde nadie vive, y yo aquí golpeando y llamando por el dolor de llamar y no ser escuchado. Nada tan cierto como que el tiempo perdido no existe, sólo el caserón vacío y condenado. Y el viejo palacio helado. Llegó a casa hace siete días un mensaje de Tabucchi, en respuesta a unos recuerdos que inventé sobre Porto Pim: "Me hablas de una época remota, de cuando existían los cachalotes. Época de antes del diluvio, y *sin embargo vivida*. Qué raro, querido

amigo". Es verdad, qué extraño. Hoy Porto Pim –hiedra y cenizas en el lugar donde nadie vive– es también un paisaje del tiempo perdido.

Junto al inventor de recuerdos y el hacedor de ficciones había un Tabucchi comprometido con la realidad, un escritor que entendía que Berlusconi había creado un mundo ficticio gracias a su imperio televisivo y mediático y que los italianos habían terminado por caer en una especie de *Show de Truman* del que no saldrían en años, por mucho que Berlusconi se hubiera ya largado. No había que olvidar, decía, que el *show* había producido leyes muy concretas y un pavoroso régimen. Y menos aún olvidar las responsabilidades de quienes habían sido condescendientes con tan grotesco espectáculo.

Tabucchi tuvo que huir cuando aquel espectáculo italiano infame afectó ya seriamente a su vida. Se marchó a Lisboa, y allí a veces escribía sobre la isla de Corvo y sobre la lejanía. Yo he escrito toda la vida sobre *Dama de Porto Pim*, libro de cabecera y artefacto literario que en ocasiones contemplo como si fuera un *Moby Dick* en miniatura. Sus menos de cien páginas componen un buen ejemplo de "libro de frontera", de artilugio compuesto de cuentos breves, fragmentos de memorias, diarios de traslados metafísicos, notas personales, biografía y suicidio de Antero de Quental, astillas de una historia cazada en la cubierta de un barco, mapas, bibliografía, abstrusos textos legales, canciones de amor: elementos a primera vista enemistados entre sí y, sobre todo, con la literatura, transformados por una firme voluntad literaria en ficción pura. Un libro memorable, como tantos otros suyos: *Réquiem*, *Nocturno hindú*, *Pequeños equívocos sin importancia*, *Sostiene Pereira*, *Se está haciendo cada vez más tarde*.

En cuanto a Corvo, se trata de la isla más remota de las Azores. Sólo se puede llegar a ella en barco. Nunca olvidaré el día en que desembarcó allí Tabucchi y vio a un hombre que tenía un molino de viento para triturar el grano y que le preguntó estupefacto: "Señor, ¿qué es lo que ha venido a hacer a esta isla?". A Corvo se va por ir, supe luego que pensó Tabucchi, a quien le habría gustado ser uno de los portugueses que llegaron en el siglo xv por primera vez a las Azores y encontraron un paraíso. Era aquella una época, sin duda, remota y en la que aún existían los cachalotes. Época que se ve hoy, con profundo dolor, ya tan lejana, y sin embargo, por raro que parezca, verdaderamente vivida.

* Estoy del lado de los artistas que andan perdidos por la vida. Pero eso no significa que vaya a recibirlos a todos en mi casa. No soy persona caritativa ni paciente. En cualquier caso, quede claro que sólo los que se pierden tienen mis plenas simpatías, mientras que me resultan insoportables muy especialmente los literatos que saben por dónde van o, dicho de otra forma, que se dedican al 'arte elefante', según el afortunado concepto acuñado por Manny Farber en los años sesenta.

Para Farber, el factor elefante residía en esa manera que tienen algunos directores de cine, por ejemplo, de tratar cada centímetro de la pantalla y de su película como un espacio potencial para una creatividad digna de elogio y de premio, sobre todo de premio: "Ese esforzarse en ser grande, en tratar temas importantes, etc."

Me he pasado la vida detectando libros elefante, que suelo tomarme la molestia de situar sistemáticamente en el tablero opuesto al de los libros termitas, siguiendo la clasificación que hiciera el propio Farber en un famo-

so ensayo en el que –voy ahora a recordar de memoria porque la edición de 1974 de Anagrama de *Arte termita contra arte elefante blanco* la perdí y hoy es un libro inencontrable incluso en internet– venía a decirnos que en su ciudad las salas de cine que exhibían películas termitas, unas salas que él denominaba “undergrounds” (pues parecían refugios antiaéreos no ventilados), proporcionaban una experiencia extrañamente satisfactoria a los espectadores, que salían de ellas extrañamente muy animados.

Les animaba quizás lo termita, infiltrándose en una pequeña área sin sentido ni objetivo... En fin, el factor elefante es transportable al mundo de la literatura, un ámbito cargado de autores importantes, algunos tratando temas intachables y adquiriendo respetabilidad a base de ser ejemplarmente éticos, ese rasgo moral que consideran imprescindible para todo ejercicio literario, pero que en secreto ven también imprescindible para su gazmoña carrera: esos plomizos creadores esforzados, sin humor y cargados de valores morales que les hacen despreciar tentativas de arte distintas de las suyas (hay tantos en España), incapaces de dudar o de pasearse por la esquina perdida; siempre con sus argumentos rígidos mirando por encima del hombro a los errantes artistas termitas.

Consuela saber que, aunque seguramente nunca lo supo, Truffaut se convirtió también en un defensor del arte termita acuñado por Farber cuando inventó el género de *les grand films malades*, las grandes películas enfermas. Lo inventó tras ver *Marnie* de Hitchcock, obra que dijo admirar por ciertos grandes defectos que acababan por convertirla en “misteriosamente apasionante, siempre más seductora que cualquier gran película importante”.

Sin duda, esa dialéctica entre lo serio e importante (lo serio moralmente hablando) y lo termita sigue vive

hoy en día. Sólo es preciso mirar a nuestro alrededor. Nos rodean por todas partes monjas soviéticas y escritores elefante blanco que parecen querer clavar al lector a la pared y azotarle con las toallas húmedas de la calidad o de su compromiso social.

Pero nada está perdido. Se sabe que algunos lectores termitas prefieren los lugares insondables y les gusta perderse en una bruma de suburbio o en la esquina olvidada y desde allí estrujarlo absolutamente todo para así poder mirar la vida de otra forma.

¡Ah, el mundo de las diminutas termitas que pacientemente corroen la tarima sobre la que se apoya el voluminoso y admirado elefante blanco!

* Tras su muerte, dejó esposa, hijos, nietos, ninguna aventura fuera del matrimonio, ninguna carta de amor. A lo que con más intensidad dedicó Herman Melville su vida fue a viajar, huir, escribir, escribir y escribir, incluso durante el último periodo, conocido como la retirada de Melville (*Melville's withdrawal*). Tiene mucha fama su relato *Bartleby, el escribiente*, pero hay otro que nada tiene que envidiarle: *Yo y mi chimenea*, buena traducción de Adrià Edo. En ese cuento tenemos a un viejo granjero, aficionado a fumar en pipa ante la descomunal y desproporcionada chimenea de su casa, y poco amigo de los cambios y de las modernidades. Su mujer, hijos y vecindario le acosan para que derribe la inmensa chimenea y remodele la casa con un sentido práctico y económico. Pero él no está por la labor: "A partir de esta habitual primacía de mi chimenea sobre mí, algunos incluso piensan que he entrado en un triste camino de retroceso; en resumen, que de tanto permanecer detrás de mí antigua chimenea, me he acostumbrado a situarme también por

detrás de la actualidad, y que debo de andar atrasado en todo lo demás.”

Supuestamente anticuado, se opone a la destrucción de lo más esencial de su finca, porque para él sin ese gran fuego la casa perdería su espíritu. Al final del relato, le veremos montando guardia ante su vieja chimenea cubierta de musgo: “Porque eso es algo decidido entre yo y mi chimenea: que yo y ella nunca nos rendiremos”.

Para cuantos se sienten desconcertados ante quienes día tras día se obstinan en repetir y repetir que no cuajan entre nosotros los *e-books*, pero ya lo harán y nos cuentan que las ventas de libros electrónicos tarde o temprano generarán miles de millones de dólares al año, el fuego del hogar del cuento de Melville tiene una carga metafórica muy actual y, es más, abre un frente de guerra contra los que trabajan para el derribo de las viejas chimeneas del espíritu.

Así que *Yo y mi biblioteca* podría ser también buen título para este artículo. Y que nadie se extrañe ahora si digo que, a pesar de tanta promoción del rancio *kindle*, algo en el ambiente está pidiendo que nos decidamos de una vez por todas a apoyar a los viejos granjeros que fuman en pipa al calor de las historias que inventa el fuego: historias como *Yo y mi chimenea*, escrita por su autor en una atmósfera de desaliento parecida a la que actualmente sobrellevamos, sólo que en este caso el desánimo que padecía Melville hacia 1855 —comenzó a escribir su relato poco después de que le recomendaran acudir a un psiquiatra— desembocó en un repentino quiebro a la resignación y a la fatalidad y en un guiño al humor, presente hasta en el título. Hoy sabemos que le sobraban los motivos para el desaliento. Porque entre otras cosas ¿cómo comprender que historias como *Bartleby*, *Billy Bud*, *Benito Cereno* y, sobre

todo, *Moby Dick*, pasaran inadvertidas cuando no rechazadas por el público y la crítica de la época?

En contrapartida, *Yo y mi chimenea* resurge ahora con fuerza, a modo de inesperado símbolo de la resistencia de los que deseamos seguir creyendo en un trastorno "lampedusiano" del mundo del libro. Porque a veces algunos aún confiamos en que todo esté cambiando para que a la larga las cosas vuelvan más o menos al punto de partida y un día ese potente invento de la humanidad que es el libro impreso sea valorado como merece y regrese al centro de la escena. Nunca nos vamos a rendir. Con nuestras bibliotecas nunca podrán. Por eso en ocasiones aún se nos ve situarnos "detrás de la actualidad" y, en medio de la sombría indiferencia del entorno, oponernos con una suave sonrisa a la revolución del libro electrónico, plantar cara a la "tremenda necesidad de mejoras", ese eufemismo con el que el retrógrado granjero comenta la destrucción que acecha al centro de su mundo.

* Lectura de una entrevista de Enric González a Juan Marsé en *Jotdown*. En un momento dado, hablan de la verdad en literatura y de ese tipo de conflicto entre lo creíble, lo inverosímil y lo real que no acabas de creerte y que dice Marsé que no entienden esos "peliculeros" que parecen desconocer que para hacer creíble algo que es falso se han de haber acumulado antes muchas mentiras aparentes: "Me parece que Pío Baroja decía que la única verdad de una novela es lo que se cree el lector".

Oscurece, cierro el ordenador, salgo a la calle, entro en un cine a ver una película que resulta ser boba de solemnidad y en la que encima es difícil creerse algo de lo que allí se cuenta. Y, de pronto, justo a mi lado, un hombre se cae de su butaca, de puro aburrimiento. Ha sido

el tedio, el propio vecino caído me lo confiesa. Bien pensado, no es tan sorprendente. A fin de cuentas, no a todo el mundo le sienta bien la obligación de divertirse, tener que ser consumidor de películas burras y supuestamente entretenidas. Es posible que no estemos en la sociedad del espectáculo, más bien en la del tedio.

Miren a su alrededor, por favor. Hay gente cayéndose de mortal aburrimiento por todas partes. Impera el lenguaje económico ininteligible, en el fondo un torpe encubrimiento del enlace hispano entre política y altas finanzas. Me pregunto si no debería al menos narrar esa caída de mi vecino en el cine, pero sospecho que no me creerían, quizás porque el incidente se parece al que, tras la visita a un cabaret, describiera Kafka un 23 de mayo de 1912 y que no hace mucho Karla Olvera comentó con agudeza en *La música en un tranvía checo*.

Recordemos la entrada de Kafka en su diario: "Ayer: un hombre se cayó de su butaca detrás de nosotros, de puro aburrimiento". Recuerdo que el suceso le permitió hablar a favor del derecho al tedio en una época en la que, al igual que ahora, todo el mundo parecía obligado a reírse ante lo que programaba el general en jefe de las carteleras; "el banquero en jefe aguardiente", podríamos también llamarlo, parafraseando un aforismo de Lichtenberg.

También entonces pensar era mal visto. ¿Por qué caímos más bajo que la bolsa y la vida? A los pocos minutos, vuelvo a plantearme si he de narrar la caída de mi vecino, pues a fin de cuentas la curiosa coincidencia con un suceso de la Praga de hace cien años puede sacarme de mi propio tedio y hasta darme la oportunidad de clamar contra tantos años de rumbo errante, de marchar todos sonámbulos, anegados en una política general de ineptitud y desvarío, de una demencia como de orujo.

Salgo del cine y, mientras cruzo las calles nocturnas, me voy concentrando en el mundo de la verdad que se esconde en las ficciones. Y ya en casa me ratifico en algo que cada día tengo más claro: a la hora de escribir, lo que cuenta para mí no es la realidad, sino la verdad. Quizás por eso me atraigan tanto los exploradores, los detectives, toda esa clase de husmeadores que se excitan en cuanto sienten que la huella de la presa se intensifica.

De pronto, al mirar distraídamente por la ventana, contemplo cómo un transeúnte, tras unas leves vacilaciones, se estrella contra un árbol. Tras el tortazo, se levanta. No es nada, parece que diga a los que se están interesando por él. Quizá sea verdad y sólo se haya estrellado otro tipo aburrido. Pero sea como fuere, es lamentable el fracaso de la industria del entretenimiento. ¿Quién me creará cuando hable de los caídos y de Madrid y su millón de cadáveres? Bueno, siempre habrá honrados barojianos, gente sin temor a la verdad, humildes solitarios habituados a verificar que el caos y lo soporífero —encharcados en el aguardiente del banquero— llegaron con brutalidad hace tiempo y lo hicieron para quedarse.

Nota final

El primer *Dietario voluble* (Anagrama, 2008) abarcaba de diciembre de 2005 a abril de 2008. “Segundo dietario voluble” está incluido en *Una vida absolutamente maravillosa* (Debolsillo) y abarca de septiembre de 2008 a marzo de 2011. Este *Tercer dietario voluble* va de julio de 2011 a abril de 2012.



■ **Martín Mora-Martínez**

Es profesor e investigador titular en la Universidad de Guadalajara y profesor visitante en la Universitat Autònoma de Barcelona. Ha escrito algunos libros, ensayos y artículos académicos (jura no volver a hacerlo). Antes ha sido herrero, campesino, corredor de fondo, portero de fútbol, bailarín, frontonista, actor, psicólogo infantil, poeta, editor de revistas culturales, profesor de periodismo, activista de la bicicleta. Una vida completamente dispersa y sabrosamente inútil. Vive en Barcelona, su querida ciudad.

■ **Godofredo Olivares**

Ensayista y narrador. Tiene publicados tres libros de cuentos: *Recuerdos creados*, *Puertas adentro* y *Re/cuentos familiares*. Y tres libros de ensayos: *Brújulario*, *Objetos ¿conocidos?* y *De pies a cabeza*. Ha merecido varios premios literarios nacionales e internacionales como el primer lugar de ensayo, del Premio Andrómeda de Ficción Especulativa 2011 en España.

■ **José Antonio Neri Tello**

Nació en Zapopan, Jalisco, en 1978. Profesor de español a nivel secundaria y bachillerato, tallerista, promotor cultural. Estudió la licenciatura en Letras Hispánicas en la UdeG, es autor de los libros *Cuerpo roto*, *playas underground*, *Vertebración del silencio* y *Revolución groovy*. Es compilador, junto con Xóchitl Ramírez y Jeannette Guerrero, de la antología *El viento y las palabras, renovación poética en Jalisco 1980-2000*.

