"LO QUE YO HAGO ES PENSAMIENTO MEZCLADO CON NARRATIVA"

DANIEL GASCÓN
entrevista a
ENRIQUE VILA-MATAS

Fotografía: Elena Blanco

Enrique Vila-Matas (Barcelona, 1948) ha construido uno de los mundos más singulares y reconocibles de la literatura en castellano. En su novela más reciente, *Mac y su contratiempo* (Seix Barral, 2017) vuelve a una obra de juventud, y plantea una reflexión lúdica y a veces vertiginosa sobre la repetición, la originalidad y la escritura.

•

Uno de los temas de *Mac y su contratiempo* es la repetición.

El tema es la repetición y la diferencia. Pero quizá es el libro en el que me repito menos. Me daba miedo que se dijera: ¿Qué tal el libro de Vila-Matas? Y la respuesta: Pues se repite. Pero no es así. La idea es colocar la historia de la literatura, que va desde los orígenes desconocidos del cuento oral, y ver cómo se ha ido modificando, y cómo vamos hacia el infinito, hacia el fin de los tiempos: es un cuento que va cambiando sin conocer el origen. Y de ahí paso a la ausencia de originalidad, a desmentir que sea posible la originalidad. *Bastian Schneider*, la conferencia que doy el 24 de marzo en el Collège de France, gira en torno a alguien que es radicalmente no original: alguien que sostiene que ni siquiera podemos considerar original la tierra, que es la copia de la copia de otro planeta. Nosotros no somos auténticos.

Otra de las ideas es la del principiante.

Era el título que tenía pensado al comienzo. Wallace Stevens escribió: "El hombre es un eterno principiante." Mac es un debutante: va a ver qué encuentra. Leyendo a Alejandro Zambra vi que hablaba de un repetidor, y me acordé de un amigo que repitió párvulos, que es algo que aparece en el libro. A todos nos inquietaban los que repetían curso. Eran mayores, más altos, más peludos. Esta idea de que hay uno que repite siempre y se hace amigo de los profesores, les da cigarrillos. Es Bartleby: Bartleby, el repetidor. Zambra me dijo que si ves una película por segunda vez la entiendes menos.

La presencia un poco inquietante del vecino y el espacio del barrio son muy importantes.

Antes vivía en un lugar que llamaba Travesía del Mal, en un barrio que se fue desestructurando.

La recuperación de las relaciones de barrio, tras la mudanza, ha aparecido en el libro, y ahí tiene también algo de *western*, con los bares y los ancianos como los viejos que juegan en los bares de las películas del oeste. Es un barrio inventado a la manera de Marsé. Al mismo tiempo le doy una situación geográfica. Me para la gente en mi nuevo barrio. Me dicen: Es un honor que esté aquí. Eso era impensable en la Travesía del Mal. Me decían: Haga el favor de no llamarla así porque devalúa las propiedades. Ahora mi barrio está cerca de *La Vanguardia*, veo a los periodistas. Me encuentro con mucha gente, tengo la sensación de vivir en la redacción.

Aquí Mac vuelve a un texto de un autor, y el texto al que vuelve tiene que ver con *Una casa para siempre*. ¿Cómo cree que ha cambiado como escritor?

Lo hice para ver qué pasaba. Con el espejo del libro anterior, tienes un punto y un final: una especie de orientación. Pero de *Una casa para siempre* queda poco. Queda el esqueleto del argumento y queda también el desenlace, la huida por un crimen. He elegido una novela que tenía encanto pero que era muy imperfecta y el resultado treinta años después es una goleada. La llevo muy lejos de donde estaba. Es un paseo militar. Pero de todos modos la novela que lee Mac, *Walter y su contratiempo*, está totalmente cambiada. No he copiado de mí mismo sino que es una novela inventada; además, está la que construiría Mac y luego la tercera novela que él vive, según lo que ha leído: empieza a actuar como si fuera Alonso Quijano, tratando de vivir lo que él ha leído.

Le gustan las formas híbridas. Además de esas novelas superpuestas, adopta la forma de un diario, tiene algo de libro de cuentos y hay partes de tono ensayístico.

Es esas cuatro cosas, como mínimo. Y tiene algo del iceberg de Hemingway: un crimen que no se cuenta. Eso ha sido sencillo, a diferencia de retos que hay en el libro, sobre todo en la segunda parte. No ha sido un *tour de force* ni nada, ha surgido de forma muy natural, ya he hecho muchas combinaciones de géneros. Álvaro Enrigue dice que escribo ficciones narrativas desde un espacio que suelen ocupar los ensayistas y los poetas. Es un yo literario distinto, que no corresponde al yo

de la autoficción ni al yo personal, es un yo abstracto. Me dicen que cito mucho. Aparte de que muchas citas son inventadas, es como un ensayista que cita. El error sería leerme desde la narración y no como un ensayista que se apoya en la narración. Lo que yo hago es pensamiento mezclado con narrativa.

Publicó algunas novelas no exactamente convencionales, pero más clásicas: *Lejos de Veracruz*, *Extraña forma de vida*, *El viaje vertical*. Quizá el libro que cambia eso es *Bartleby y compañía*.

Sí. Creo que influyó, fue quizá una casualidad, la lectura de Sebald. Yo no hacía nada parecido a Sebald, pero llegué a esa voz que mezclaba narración con lo ensayístico, con la recuperación de la historia de los pueblos por los que pasa, cuando se produjo este cambio. Sería mucho más fuerte en *El mal de Montano*. Pero mi primer libro, *La asesina ilustrada*, y *Mac y su contratiempo* se parecen mucho. Si solo hubiera escrito estos dos, parecería que no me he movido del sitio. Toda la obra es extraña pero tiene una coherencia. Me gustan *El viaje vertical* o *Lejos de Veracruz*, pero estaba incómodo con una novela convencional. *Lejos de Veracruz* me vino bien porque empleaba elementos de serie B que también he utilizado en *Mac y su contratiempo*: el crimen del barbero de Sevilla, y elementos del cine popular y del terror. También hace que confluyan muchas fuentes diferentes de mis libros. De ahí que sea rico en cuentos y en estilos. Enrigue dice que esta voz hace que pueda saltar de la novela al cuento, al ensayo o a la columna sin que se note el cambio. El lector busca esa voz cuando lee un libro mío. Un punto de vista.

También una cadencia, y una especie de mirada paranoica. Aquí Mac se pone a leer el libro y de pronto descubre que su mujer es uno de los personajes.

Surgió sin haberlo preparado. De repente, un cuento de *Una casa para siempre* se llamaba "Carmen" y le cambié el nombre a la mujer de Mac para que coincidiera. Me preguntaba: ¿Y ahora qué? ¿Cómo sigue? Ahí es donde empezó el reto. Que se pareciera al libro que ha leído y al libro que ha planeado que escribiría. Esto viene ya de Sophie Calle, cuando ella me propuso llevar a la vida lo que escribiera. Me di cuenta de que era peligrosísimo. Una cosa es la literatura y otra es pasarlo a la vida. Ella me citó el fragmento de Petronio en *Vidas imaginarias* de Marcel Schwob, cuando se va con Siro a vivir las aventuras que ha escrito. En realidad es Cervantes. Es la misma historia: salir al campo abierto para vivir lo leído. En mi primera etapa los cuentos pueden ser buenos pero muy disparatados, en el mal sentido. No están articulados del todo. Salto de una cosa a otra sin más explicaciones. Quizá era más juvenil, quizá sabía menos. La crítica en Estados Unidos ha dicho que están por debajo de lo que he escrito después. Otros creen que esos cuentos eran mejores. Pero había una parte un poco caprichosa. Hay un momento en un cuento en que salen de casa de Marguerite Duras, de su casa de París, y el amigo se suicida sin dar más explicaciones. Hay movimientos bruscos.

Ha hablado de las citas antes. Es una manera de construir el discurso.

Hay una cita de Nathalie Sarraute. Una lectora me dijo: Hay un fallo, es de Marguerite Duras. Pero está puesto así para distanciarme de Mac. Y en realidad tampoco es de Duras.

"Escribimos para saber qué escribiríamos si escribiéramos": es una frase de *Escribir* de Duras que usted ha editado.

La de Duras era más difícil, y eso que la mía ya es de por sí complicada. Hay otra que también inventé que es de Joyce, era la que abría el libro de conversaciones *Fuera de aquí*. "Después de todo, lo correcto es largarse." Ahora, es de Kafka. Por motivos coyunturales, me va mejor que sea de Kafka, a fin de cuentas tampoco era de Joyce. Hago esto por un sentido de la libertad. No quería someterme a ninguna regla de las que han existido siempre. No me importa sacar una cita falsa y luego una verdadera. Hago lo que quiero. El origen es la libertad. Después, he construido una tesis con la que demuestro que hago bien en sacar tantas citas, he creado un procedimiento que justifica todo lo que he hecho.

También podrían atribuirle citas falsas a usted.

Supongo que ya se ha dado. Por otra parte, a veces sacan cosas que he dicho o escrito y que son estúpidas. Las que más me molestan son las que tienen un aire de sentencia, porque nunca ha sido mi forma de hablar. Me molestan los diarios que están cargados de sentencias. No puedo soportarlos. Ahora he leído el fragmento de Benet que dice que el escritor es un crítico frustrado. Es interesante porque le da la vuelta al tópico con unos argumentos nada convincentes, para mí. Yo creo que le falta darse cuenta de que el narrador puede hacer crítica dentro de la obra. Borges hace crítica desde la narración. Saca a flote a autores considerados de segunda fila; es una forma de hacer crítica a través de lo que cuenta. Pero es algo que está ya en *El coloquio de los perros* de Cervantes.

Ha nombrado varias veces a Cervantes. Ahora me parece claro, por la idea de una literatura sobre la literatura, pero hace unos años no habría pensado en usted como un autor cervantino.

Nunca lo he pretendido ser pero con el tiempo eso ha cambiado. En *El mal de Montano* creé un loco total, Montano, lo que me llevó a inventarle un compañero, el hombre más feo del mundo, que era Tongoy. Era un contraste. Me di cuenta de que me había visto en la tesitura de Cervantes con el *Quijote*. Sin darme cuenta llegué a lo mismo. Era una consecuencia de no conocer bien el *Quijote* en realidad. Conocía bien *Tristram Shandy*, que había sacado mucho de Cervantes. La palabra libertad es la clave. Hay un texto precioso de Sergio Pitol sobre Cervantes y la libertad. Y lo que más me influyó de *Tristram Shandy* es la libertad narrativa. Lo leí –no lo olvido– en la traducción de Javier Marías.

Hay dos características de su literatura sobre las que me gustaría hablar. De una ha escrito y teorizado: la levedad.

No se cargan las tintas y de una manera suave se dicen cosas serias. Tengo la impresión de ser leve, pero vete a saber si es así. No es deliberado. Forma parte del estilo de cada uno. Se pueden decir cosas muy graves sin despeinarse.

Sobre otra ha hablado menos: es el humor.

El humor es natural, innato. No soy consciente de él en muchas ocasiones. Lo practico porque ironizo sobre lo que escribo. Vuelvo a la página que escribí el día anterior y me divierte tomarla como si alguien hubiera dicho algo en una reunión y tú dices: Sí, bueno, pero... Nunca afirmo algo con rotundidad. Ayer me llamaron la atención sobre la discusión entre el marido y la mujer donde el protagonista dice: ¿Puedes parar de discutir un momento? Quiero escribir esto. A mí eso me pasa en la vida. Estás discutiendo por una nimiedad y quieres volver a eso, quieres escribir esa nimiedad. La mujer tiene la vida pero él tiene la escritura añadida. Con la escritura quiere pensar. No quiere decir que ella no piense, pero ella entiende que es una discusión real y él tiene una distancia sobre lo real.

¿Usted también tiene esa distancia?

Pero eso no significa que no capte lo real. Como lo capto tanto, de repente utilizo unas gafas de sol para que brille un poco menos. La realidad no es la que aparece en la televisión. Es la realidad de cada uno. Influye mucho el punto de vista, la voz. La historia que cuento entre amigos, y que a veces he vivido con ellos, parece que sea inventada. Me dicen: parece que lo hayas inventado. Pero fue así. Y cuento cosas tal como han pasado y son inverosímiles.

Empezó a escribir en contra de una tradición realista.

Me creaba enemigos para poder escribir. *Tristram Shandy*, leí en unas notas, estaba escrito contra una idea de Locke. Dices: la idea no está mal pero ahora voy a decir la mía. Un poco lo que he explicado de Benet. Benet pensaba que todo lo que decía Freud no tenía ninguna valía, pero que escribía muy bien, y algo parecido decía de Darwin: lo importante, decía Benet, es que escribe bien.

Hay una negatividad en su obra: personajes que dicen no, que desaparecen...

Tiene que ver con la desaparición de la literatura, la idea de Blanchot, que marcó a una generación anterior a la mía. Uno de los temas generales de mi obra es la desaparición de la literatura. Hablar de ella hace que aparezca: es la vida que está con la muerte. Tom McCarthy dice que la novela nació muerta. Hay un defecto de fábrica, en el *software*, que es lo que tiene encanto: permite hacer otras cosas. Ya vio Cervantes que no podía representar la realidad. Ese defecto permite que las novelas tengan posibilidades enormes. Decía Kundera que del *Tristram Shandy* se había desperdiciado el 80% de las ideas para posibles novelas. Esa es la impresión que tengo: me he pasado la vida buscando otras posibilidades de la novela. Lo divertido es la búsqueda. Kafka por ejemplo tiene una frase igual que la de Paul Valéry: que toda su obra es un ejercicio de búsqueda, de búsqueda de la escritura.

Es casi la frase de Sarraute/Duras.

La búsqueda es como todos los viajes: lo interesante puede ser el camino.

En sus últimos libros ha habido un acercamiento al arte.

Sí, un poco accidental, en *Kassel no invita a la lógica* y en *Marienbad eléctrico*, aunque también había algo ya en *Historia abreviada de la literatura portátil*. Pero la experiencia de estos dos libros me hizo entrar con mucha ilusión en la narración de *Mac y su contratiempo*. Volver a la ficción, a narrar, a especular con las historias. Me fue muy bien el descanso. Volví con ganas de regresar a la ficción por la ficción.

¿Se considera un escritor posmoderno?

En absoluto. No hay avances ni progreso en la literatura. No trato de revolucionarla ni de cambiarla. Trato de hacer otras cosas. Al principio no sabía qué era la posmodernidad. Ahora ya sé cuál es la diferencia. Una vez en una ciudad de provincia me presentaba un crítico y me dijo antes de salir al público: Anda, sal, pero no seas posmoderno. Le pregunté qué quería decir. Que no te pongas a citar autores que no conozcan, respondió. ¿Y no puedo citar

a Dalí?, pregunté. No, tampoco, me dijo. En una rueda de prensa, alguien me dijo: Usted es raro. Me molestó mucho. Raro. Hay muchos lectores. Hay un tipo de literatura que no concuerda con la Guerra Civil, lo policial o la crisis, que es el panorama español, pero se puede hablar de la crisis de otro modo. En la novela aparece, por ejemplo, con los mendigos que llegan al barrio del Coyote donde vive Mac. En el barrio donde vivo ha ocurrido. Valery Larbaud tenía la idea de escribir la historia de las mendigas en la literatura. Me encantaría escribirla.

Perec está muy presente en *Mac y su contratiempo*. Se habla de *53 días*.

Es inevitable. Conocí a Harry Mathews, que era el mejor amigo de Perec. Hubo una atracción mutua. Le gustó *París no se acaba nunca*. Después se ha muerto en Key West, que sale en la primera línea del libro. No quiero pensar que haya tenido nada que ver. Es lo más próximo que he estado de Perec. El libro tiene un juego perequiano, pero con un añadido que es que se dice que Perec contaba con que la muerte cerraría el libro. Era un error mío de lectura pero, aun sabiéndolo, lo he dejado, porque se puede equivocar Mac. Ese libro todavía no existe: el que el autor escribe contando con que la muerte lo acabará, con la muerte como artefacto. Precisamente fueron Mathews y Jacques Roubaud quienes recibieron el manuscrito de *53 días* y creyeron que estaba acabado, porque había notas que explicaban el resto. Cuando encontré la referencia supe que ese era el centro del libro que estaba escribiendo, que lo que quería hacer era esto. Un libro que jugaba con despistar a la muerte. En eso también se parece a *La asesina ilustrada*: allí quería matar al lector y aquí quiero matarme a mí. Hay un artefacto por el cual el libro se termina cuando se convierte en obra póstuma. El efecto de que fuera un libro inacabado era difícil y creo haberlo logrado.

¿Qué le interesa del Oulipo?

Es la única vanguardia histórica del siglo XX que ha llegado a este siglo. Estuve en una reunión hace poco, me invitaron Pablo Martín Sánchez y Eduardo Berti. Estuvieron cuatro horas bebiendo vino en casa de Mathews y hablando de literatura. Tampoco uno está acostumbrado a que se hable con rigor y al mismo tiempo sentido lúdico durante cuatro horas. Recuperé el París que conocí, donde hablar de literatura era menos extraño.

Uno de los libros suyos que más me gusta es *París no se acaba nunca*. ¿Ha pensado escribir otro libro autobiográfico?

Me gustaría porque estaría muy suelto y tengo muchas historias pasadas. Pero elijo un poco la idea de la obra. Por eso no es cierto que haga autoficción, salvo en ese libro. *Kassel*, por ejemplo, es todo inventado. El texto autobiográfico me parecería una derrota de lo que estoy haciendo. Me favorecería porque se leería mucho. Tendría el aire de *París no se acaba nunca*, donde estoy desatado, pero es menos ejercicio literario. Sería más de cara a la galería y es posible que no lo haga. Hay gente que me ha dicho: cuando hablas de la realidad tienes un punto que no conocíamos. Cuando murió mi padre escribí un texto que me sorprendió, porque era un tratamiento muy distinto. Pero, por seguir con el humor, digamos que llegaré tarde a mi autobiografía: sería curioso escribir un último libro que fuera perfectamente realista. Podría hacerlo. Como Dylan cantando a Frank Sinatra. –

DANIEL GASCÓN (Zaragoza, 1981) es escritor y editor de *Letras Libres*. En 2013 publicó *Entresuelo* (Literatura Random House).