



EL LENGUAJE FORMA PARTE DE LO IMPARABLE

ENTREVISTA CON GONÇALO M. TAVARES

Alejandro García Abreu

Traducción de Paula Abramo

Gonçalo M. Tavares (Luanda, Angola, 1970), autor de libros como *Jerusalén*, *Agua*, *perro*, *caballo*, *cabeza*, *El barrio* y *los señores* (con prólogo de Alberto Manguel), *Aprender a rezar en la era de la técnica*, *Historias falsas*, *Canciones mexicanas* y *Una niña está perdida en su siglo en busca de su padre* —publicados todos por Almadía en México—, entre muchos otros, asevera: “el lenguaje se vuelve visible, audible: los demás participan de él, lo reciben, son espectadores; mientras que lo que ocurre antes de la formulación de la palabra forma parte del mundo escondido del individuo, forma parte de lo imparabile, de lo que nunca se podrá juzgar.” Seix Barral también publica al escritor. Su catálogo incluye *Un viaje a la India*, *El barrio* (con el mismo prólogo de la edición de Almadía), *Una niña está perdida en el siglo XX* y las cuatro novelas cortas de *El reino*: *Un hombre*: Klaus Klump (con prólogo de Enrique Vila-Matas), *La máquina* de Joseph Walser, *Jerusalén* y *Aprender a rezar en la era de la técnica*. En entrevista, Tavares conversa sobre las posibilidades de la literatura.

Escribiste que *El barrio* es una especie de utopía, un espacio no localizado geográficamente y no definido en el tiempo. Todos los personajes son ficticios. Comenzaste con *Valéry* y con *Henri*. ¿Cómo ha sido el proceso de escritura de *El barrio*?

El primer libro fue *El señor Valéry*. En un principio la idea era hacer un libro o dos y después fue cre-

◀ Gonçalo M. Tavares. Fotografía de RTP, 2011. ©

ciendo. Entendí que en realidad estaba creando un mundo especial, una utopía. Una utopía que reunía en un barrio a un conjunto de artistas y escritores y que los convertía en personajes. Así que fue un proceso gradual. Los primeros libros eran representaciones de personajes, pero más tarde se convirtieron en la presentación del barrio: cada uno de los personajes se cruzaba con los demás. Y es un proceso que sigue en curso: ya salieron diez libros. Es un proyecto interminable. Hay un diseñador que tiene el trazado de todo el barrio. Son cuarenta y tantos personajes. Y el proyecto es hacer eso. Y claro que me voy a morir antes de terminarlo, porque es un proyecto muy grande. Pero me gusta esta idea de rendir una especie de homenaje y hacer una historia de la literatura que no sea una historia didáctica. Sería una historia ficticia de la literatura. Ésa es la idea.

¿Por qué Walser quedó aislado?

No se trata de Robert Walser, se trata del señor Walser, un personaje que es un homenaje al escritor.

Claro. Me refiero al señor Walser.

Es muy importante aseverar que estos personajes son puramente ficticios. En realidad es como ponerle el nombre de un escritor a una calle. La calle no se parece al escritor, no es como la escritora, es otra cosa. Aquí se trata, claramente, de un personaje ficticio, así que no hay nada biográfico. Pero yo creo que el señor Walser, este personaje de ficción, tiene un

poco que ver con alguien que quiere aislarse del mundo, de la ciudad o al menos del pequeño barrio, y construye una casa a la mitad del bosque. Y cree que la casa es un símbolo de la racionalidad humana, el más grande de los símbolos humanos. Así que no quiere hacer esa casa en el barrio, sino entre los animales, en el enemigo de la ciudad, que es el bosque. Y piensa que sólo así podrá construir una casa que sea un modelo de lo que significa ser humano: luchar contra la naturaleza. Porque, además, está a la mitad del bosque, la hierba crece, los árboles crecen y hay que cortarlos constantemente para que el bosque no invada la casa. De modo que también tiene mucho que ver con la idea de luchar contra la naturaleza.

¿Cómo fue la colaboración con la dibujante Rachel Caiano?

Fundamental. Sus dibujos son extraordinarios y hay un trabajo de mucha conexión, porque, por ejemplo, para *El señor Valéry* lo que hice fue escribir y hacer dibujos inmediatamente, porque los dibujos forman parte de la lógica de la escritura. En *El señor Valéry* los dibujos son otra forma de escritura. Y a partir de cierto punto, claro, una cosa es que yo dibuje y otra cosa es que lo haga alguien que sabe dibujar, y que le da más expresión, más luz a los dibujos. Y en ese sentido el trabajo de Rachel Caiano es extraordinario, muy importante.

Alberto Manguel escribió que uno de los límites de la imaginación ha sido tu habilidad para eliminar las barreras del tiempo y el espacio. ¿Cómo

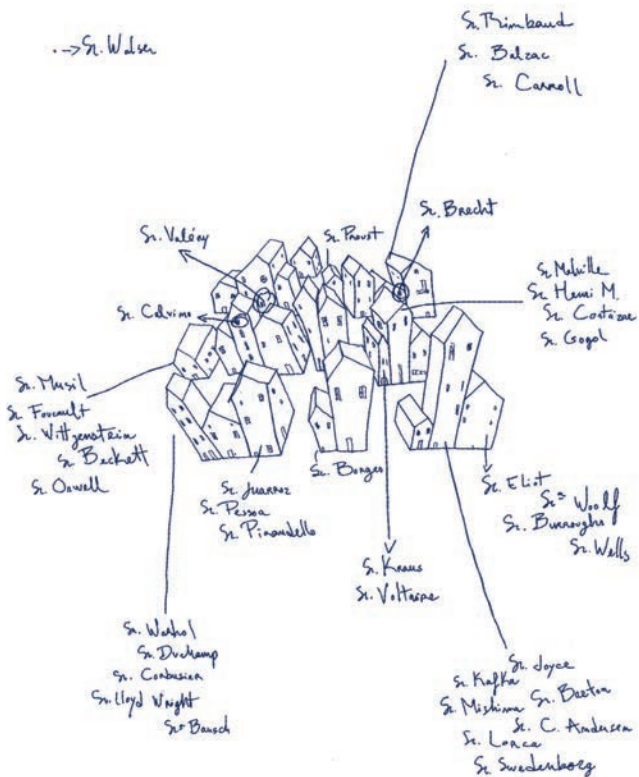
fue la eliminación de esas barreras del tiempo y el espacio?

Para mí es natural escribir sin pensar en situarme en el espacio o en el tiempo. Ni *El barrio* ni las cuatro novelas cortas de *El reino* tienen un espacio definido. Y esto tiene un poco que ver con que lo que me interesa no es describir un país. Lo que me interesa es describir a las personas, su comportamiento. Por ejemplo, en *El barrio* lo que me interesa es el comportamiento lógico, la relación lógica, las paradojas del

lenguaje, las paradojas de la vida misma. Así que, para mí, el espacio, el país o la ciudad, son siempre paisaje: están en un segundo plano respecto a lo que me interesa, que son los comportamientos humanos: el deseo, la excitación, el miedo, la violencia. Eso es lo que me interesa. No creo que la excitación, el deseo o el miedo cambien por el hecho de que estemos en París o en Lisboa; hay algo que es muy común, y eso es lo que me interesa. Esa parte, la energía entre los seres humanos.

Un viaje a la India resulta una travesía filosófica y poética. ¿Cómo fue el proceso de escritura del libro?

Un viaje a la India es un libro muy particular porque nació de una especie de re-escritura de *Los lusíadas*, de Luís de Camões, y la idea era intentar escribir una epopeya en el siglo XXI. La epopeya es un género literario que se consideró muerto, de alguna manera anticuado. Y a mí me molesta mucho oír eso, porque no hay géneros literarios muertos. En ese sentido, mi idea era resucitar un género literario, contar una historia con la lógica de la epopeya, que es una lógica, muchas veces, poética. Y es interesante señalar esto, porque la modernidad separó la poesía de la narrativa. Convirtió la poesía en algo muy emocional y puso las historias del otro lado. La epopeya es contar historias con el ritmo de la poesía. Y mi intención también era mostrar que el héroe del siglo XX, del siglo XXI, no es el mismo héroe de la época de los descubrimientos portugueses, por ejemplo. Ahora es un héroe que es casi un antihéroe: un hombre normal,



El barrio ideado por Gonçalo M. Tavares. Cortesía del autor

un hombre banal; llegado a un límite, incluso un criminal, como lo es el protagonista de *Un viaje a la India*. La epopeya antigua relataba grandes acontecimientos, grandes hazañas, grandes descubrimientos. Esta epopeya del siglo XXI, la de *Un viaje a la India*, es una epopeya que narra acontecimientos pequeños, minúsculos: un asalto, un dolor de estómago, una comezón. Es decir, de alguna manera es

prender cómo puede alguien ser violento contra una persona incapaz de defenderse. Se trata de algo muy incomprensible y muy humano, en el mal sentido: casi sólo los humanos lo hacen, los animales no. Porque un animal puede matar a otro, puede ser violento con otro, pero cuando tiene miedo, cuando tiene hambre, cuando intervienen cuestiones orgánicas. Una de las cosas que quiero entender es cómo

Una de las cosas que quiero entender es cómo es que existe la tortura, cuál es su mecanismo.

la epopeya de los movimientos mínimos. Y también me interesaba eso: mostrar que, en el siglo XXI, ya no es posible tener la ilusión de que el héroe es algo extraordinario. El héroe puede ser el hombre más mezquino y más insignificante.

¿Por qué decidiste explorar el mal, la violencia, el poder y la locura en las cuatro novelas cortas *El reino: Un hombre*, *Klaus Klump*, *La máquina* de Joseph Walser, *Jerusalén* y *Aprender a rezar en la era de la técnica*, escritas entre 2003 y 2007?

Evidentemente no puedo hablar del mal nada más, porque la bondad, por ejemplo, está un poco vinculada con ese tema. Pero las cuatro novelas cortas de *El reino* son libros sobre la locura, sobre la política. Y realmente me interesa comprender el mecanismo de la violencia o de la maldad. Porque para mí es muy sorprendente intentar entender cómo funciona la maldad; pensar, por ejemplo, en la tortura. Es algo que me resulta muy extraño, com-

es que existe la tortura, cuál es su mecanismo. Uno de los grandes temas de los libros de *El reino* es la locura. Y eso es algo que me fascina: ese momento límite en el que, de pronto, pasamos al otro lado; esta idea de que nuestra cabeza puede estar funcionando y de pronto sucede algo que la lleva a otro espacio, que le impide comunicarse con las demás personas de una manera real. Es algo que me asusta mucho y que al mismo tiempo me atrae: la cuestión del hospicio, del loco que recibe tratamiento, del loco en su relación con el hombre de la vida real. Todo eso está en *Jerusalén* y en *Aprender a rezar en la era de la técnica*. Así que yo no diría que se trata de una historia sobre el mal. Es más bien una historia sobre la forma de pensar de los hombres normales y la forma de pensar de los locos, que es algo que me atrae mucho. U