

Vila-Matas y la conquista de América

Jorge Herralde

*Para Jorge Herralde —editor de Anagrama y creador del premio de novela que lleva su nombre— la narrativa de Vila-Matas, tan ajena al realismo ibérico, desbordó sus propias fronteras y encontró enseguida cómplices en Latinoamérica. El autor de *El viento ligero en Parma* afirma que “Hay que ir a una literatura acorde con el espíritu del tiempo, una literatura mixta, mestiza, donde los límites se confundan...”.*



He participado desde aquella novela *Impostura*, de 1984, en numerosas ruedas de prensa o presentaciones de nuestro autor, durante décadas delgadísimo y luego no tanto, pero es la primera vez que hago de oficiante en un libro no publicado en casa, sino por una joven y excelente editorial mexicana, Sexto Piso.

El viento ligero en Parma es, entre otras cosas, por ejemplo, un muy merecido homenaje a Paula de Parma (posible santa laica de la literatura española), y en especial un nuevo jalón de la particular conquista de América emprendida por Vila-Matas, un trayecto que merece la pena inspeccionar. Así como numerosos ensayistas españoles tienen un conspicuo grupo de lectores en América Latina —como Savater, Marina, Verdú, Gubern,

Trías, Escohotado, Rubert de Ventós, Cassany, y la lista seguiría—, no sucede lo mismo con los novelistas. Una de las poquísimas excepciones es la de Vila-Matas (en un confín muy distante estaría Pérez-Reverte), cuyos seguidores empezaron a reclutarse muy pronto, desde la *Historia abreviada de la literatura portátil*, ya ella misma histórica, y fundacional. El tipo de narrativa de Enrique, tan ajena al realismo ibérico, tan poco maciza (del macizo de la raza), encontró cómplices de inmediato entre críticos y escritores latinoamericanos, empezando por Sergio Pitó. Desde hace años es colaborador de la muy influyente revista mexicana *Letras Libres* y, desde su fundación, de su excelente edición española. Y la marca Vila-Matas quedó ya definitivamente regis-

trada cuando se le otorgó el Premio Rómulo Gallegos por *El viaje vertical*, en 2001, un año en el que también figuró como candidato con *Bartleby compañía* (el cual, según mis informes confidenciales, no llegó a la votación final por no considerarse una novela “canónica”, pero cuya existencia fue importante para la valoración y el triunfo indiscutible de Vila-Matas).

Y, como corolario, Julio Ortega, el influyente crítico y académico peruano, en un recentísimo artículo aparecido en *Lateral*, destacaba en especial a tres escritores barceloneses, Juan Marsé, Luis Goytisolo y Enrique Vila-Matas, “cuya identidad artística se ha hecho fuera de las instituciones al uso, con turnos y plazos propios”. Y subrayaba el caso de Vila-Matas, “cuya narrativa hemos visto crecer como la más creativa”.

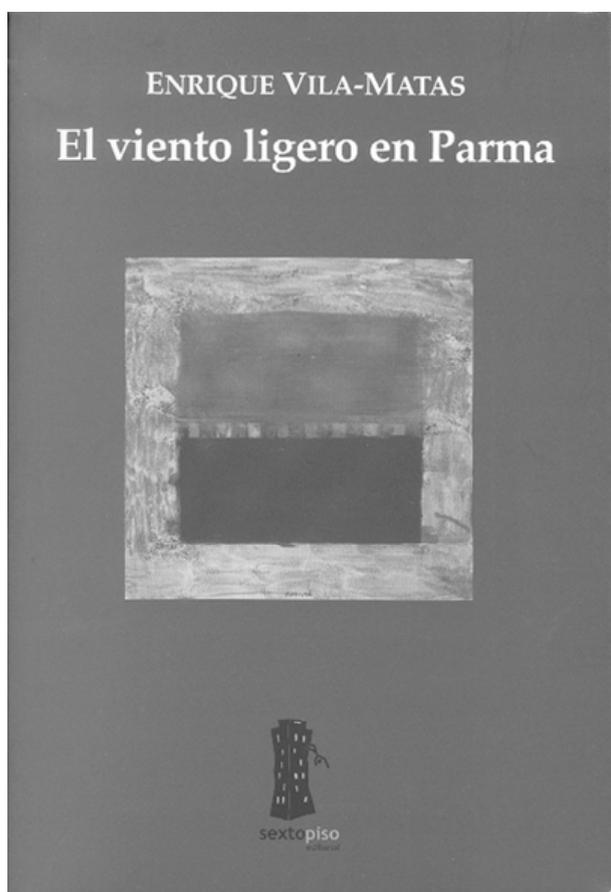
Acercándonos al libro, el primer texto, sobre Gombrowicz, empieza con una frase gloriosa: “Ante todo, aclarar la forma ridícula en que surgió mi fascinación por la literatura de Gombrowicz. Surgió mucho antes de leerle”. Fue, dice, “un amor a primera vista por una fotografía”. Otro gran fotogénico, Scott Fitzgerald, inspiró al joven dandy barcelonés el título de un cortome-

traje juvenil, *Todos los jóvenes tristes*. Y hace unos días leí un ensayo de Antoni Marí en el que cita al premio Nobel ruso Joseph Brodsky: “Me enamoré de una fotografía de Samuel Beckett mucho antes de leer ni una sola línea de sus escritos”. O sea, la fotogenia como estímulo literario.

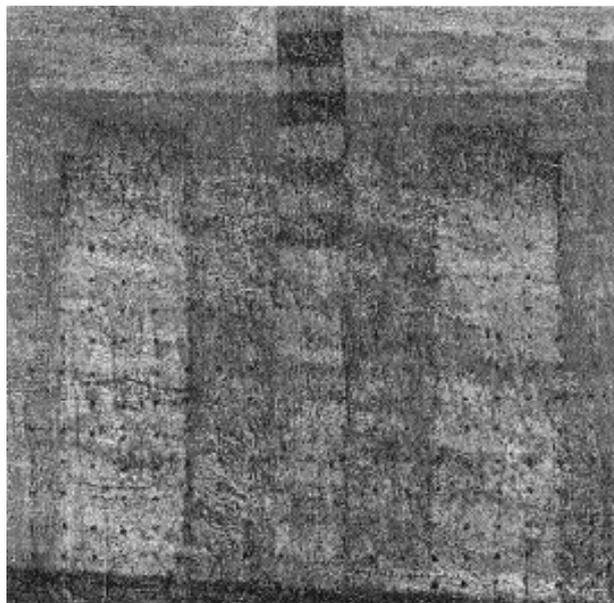
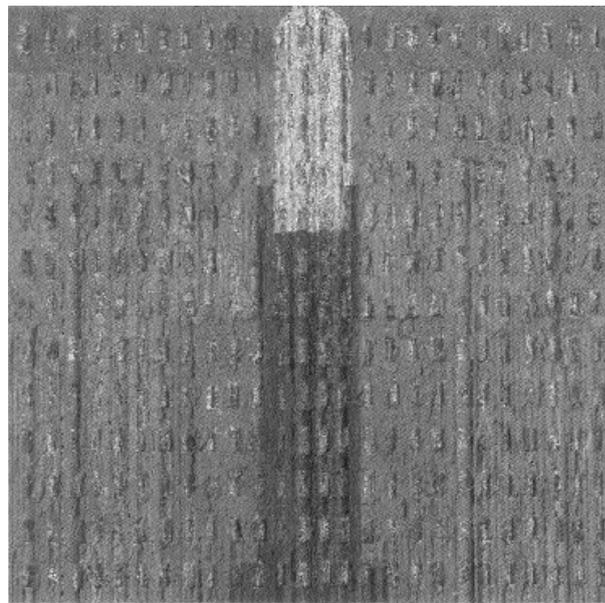
En “Mastroianni-sur-mer”, el texto más extenso del libro y uno de los mejores de Vila-Matas, independientemente del género literario (una noción que el autor se aplica de forma minuciosa en desactivar), surge la idea de convertirse en escritor al ver la película *La Notte* de Antonioni: Mastroianni era escritor, una ocupación muy seductora, y tenía mujer, la también muy seductora Jeanne Moreau. Y así empieza Vila-Matas a calentar motores literarios y sólo muchos años más tarde se encontró con la advertencia de Truman Capote en *Música para camaleones*: “Al principio fue muy divertido. Dejé de serlo cuando averigüé la diferencia entre escribir bien y escribir mal; luego hice otro descubrimiento más alarmante todavía; la diferencia entre escribir bien y el arte verdadero: es sutil, pero brutal”. También nos cuenta su fascinación por Juan Ramón Jiménez, que desbancó a Mastroianni, sobre todo cuando Vila-Matas leyó que, en Puerto Rico, para anunciarle la caída de la tarde el mayordomo entraba en su gabinete y le decía: “Señor, el crepúsculo”. Pero el destronado Mastroianni reaparece *in bellezza* como Pereira, el protagonista de la película *Sostiene Pereira*, basada en la novela de Tabucchi, uno de los autores más queridos por Vila-Matas. Y el escenario es uno de los territorios literarios preferidos de nuestro autor, Portugal.

Dicho texto, “Mastroianni-sur-mer”, es una conferencia, y no es innecesario subrayar la importancia de las conferencias en la literatura última de Vila-Matas. Algunas son el punto de partida de sus mejores libros, un excelente banco de pruebas para alertarse de posibles fallos o insuficiencias del motor, del texto, y de las reacciones del público, y así afinar la perfecta puesta a punto. Entre paréntesis: hay un legendario ejemplo barcelonés de narración oral, “El teniente Bravo” de Juan Marsé, finalmente pasada a texto, pero que antes hizo las delicias de tantos amigos.

Pero, aparte de este aspecto funcional, de laboratorio de futuros libros, Vila-Matas ha convertido sus conferencias o presentaciones, el rodaje de una teatralización, en un género de efectos infalibles. Cuartillas desperdigadas en la mesa, cuya búsqueda y ordenación facilita



Paralelamente a la conquista de América, Vila-Matas se ocupa de la europea con notorio éxito...

Vicente Rojo, *Paseo de San Juan 142*, 1989Vicente Rojo, *Paseo de San Juan 101*, 1989

expectantes pausas, a las que siguen imprevistas derivaciones con certeros latigazos de humor seco. Y siempre con una máscara de extrema seriedad, a lo Buster Keaton, o como dos de sus ídolos, el barroco Dalí y el minimalista Duchamp.

Por ejemplo, brilla aquí la conferencia “Un tapiz que se dispara en muchas direcciones”, título de otro de los textos más imprescindibles, y desde luego complemento obligado a la lectura de *Bartleby y compañía*, tema central del mismo. Y en el que aparece uno de sus colaboradores en la redacción y pesquisas del libro: su gran amigo Jordi Llovet, sabio tan generoso con sus múltiples saberes.

Pero esta infalible *mise-en-scène* no siempre fue así, como nos recuerda Enrique en “Sobre la angustia de hablar en público”, contra la que luchó “con un ansiolítico muy estimado por los conferenciantes de todo el mundo”, cuyo nombre se reserva. Se lo aconsejó una amiga escritora en Milán antes de un coloquio después del cual, bien dopados, un señor del público les comentó: “A ustedes, escritores españoles, se les ve mucho más tranquilos desde la muerte de Franco”. Pero, sobre todo, en un acto en Munich descubrió el salvavidas definitivo, el humor incorporado a la conferencia. Y hasta ahora.

Como he dicho, no siempre fue así, ni mucho menos: recuerdo la primera entrevista en televisión de un jovencísimo y tímido Vila-Matas, en la que aparecía con rostro despavorido mientras, entre un océano de carraspeos, se adivinaba alguna vocal, a veces alguna sílaba. A todos nos ha pasado, claro, pero se pasa mal: yo mismo fui un prolongado artista del carraspeo y aún, a estas alturas, tantos años después, reaparece algún día, sin motivo previsible y sin que ni siquiera me dé cuenta, pero al final Lali, si ha estado presente, me da

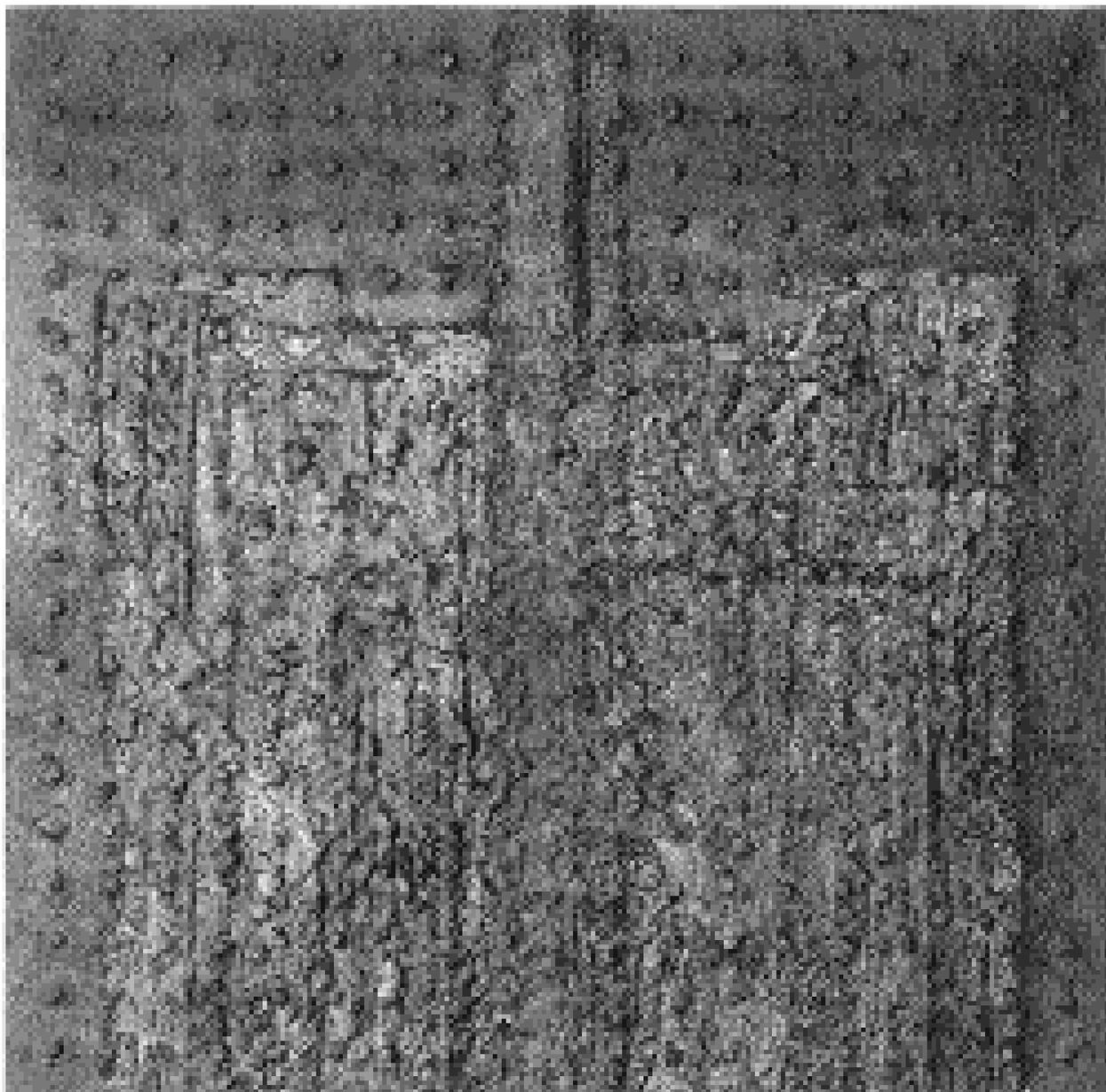
el parte: “Hoy has vuelto a carraspear”. Como quizás esté haciendo ahora mismo, se lo preguntaré luego.

Un recuerdo inolvidable de pánico escénico lo presencié en un aula del CICF, allá en los años sesenta, durante una conferencia de un también jovencísimo Manolo Vázquez Montalbán, que estuvo tan inteligente y contundente como siempre, con su dialéctica de apisonadora. Pero había un grave fallo en el *attrezzo*: la mesa del conferenciante estaba tal cual, tan sólo una tabla horizontal, sin ningún faldón ni ninguna protección. Y por debajo del busto parlante del muy serio Manolo, con su severo discurso, podíamos observar cómo sus piernas no dejaban de agitarse frenéticamente durante toda la conferencia.

Aparece en el libro, claro está, el tema del alcohol, primero en un paréntesis resacoso en el texto de “Un tapiz” y luego en “Impresiones de abstinencia”, con informaciones algo exageradas. Por ejemplo: “He dejado radicalmente de beber”. O bien:

Para no sé cuántos desconocidos, yo era una persona apoyada en las barras de los bares de medio mundo. No contaba para ellos, por ejemplo, mi imagen de persona apoyada en su escritorio diez horas diarias, desde hace treinta años.

Parecen muchas horas y muchos años, querido Enrique. Me recuerda una leyenda recurrente sobre la *gauche divine*, cuando se afirma que, después de las noches en vela y de las muchas copas, todo el mundo estaba trabajando al día siguiente como si nada. Bueno, pues no tanto, aunque la vitalidad era considerable, y los que estaban obligados a cumplir con un estricto horario laboral, lo hacían a menudo como de cuerpo presente. Doy fe.



Vicente Rojo, *Paseo de San Juan 102*, 1989

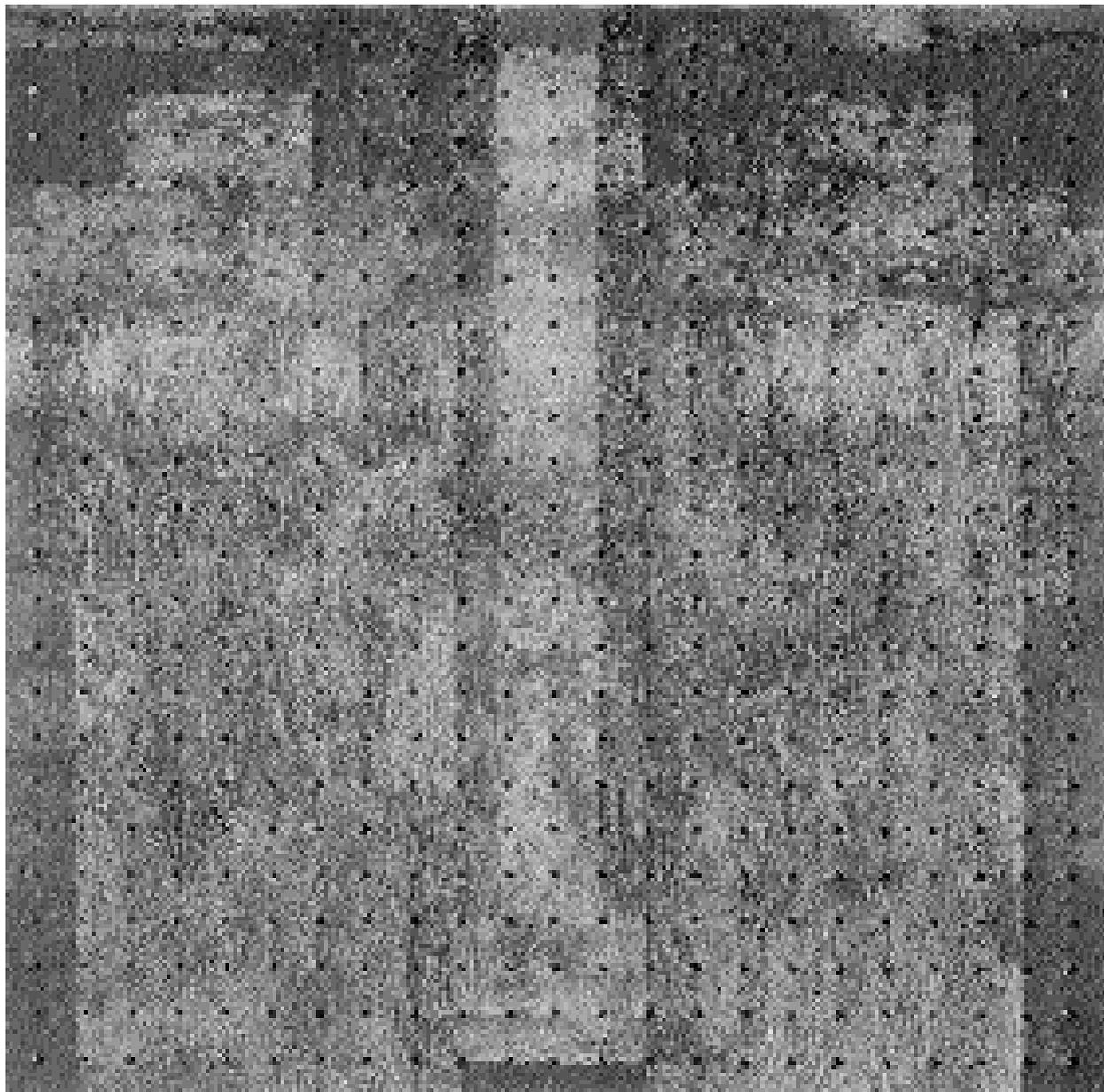
Observo que esta presentación se está convirtiendo también en un tapiz que se dispara en muchas direcciones, pero se quedan, obligadamente, muchas más sin apuntar. En el libro se rinde homenaje, entre otros, a amigos pintores, como nuestro querido Vicente Rojo o Miquel Barceló, al añorado Michi Panero, a Martin Walser, a Pessoa, a Beckett, a Perec, a Magris, a Sebald, a Dadá, y a las Éditions de Minuit y su célebre foto de grupo, frente a la sede de la editorial: de izquierda a derecha, Alain Robbe-Grillet, Claude Simon, Claude Mauriac, Jérôme Lindon (el editor), Robert Pinget, Samuel Beckett, Nathalie Sarraute, Claude Ollier”. Y se menciona también un comentario de Robbe-Grillet, durante largos años director literario de dicha editorial:

La escuela del Nouveau Roman nunca existió, la inventó un fotógrafo llamado Dondero, al que le dijeron que no podía volver a Italia sin una foto de aquel movimiento novelístico francés, y le dio tal coñazo a Lindon que

éste acabó llamando a sus escritores para hacer una foto en el 7 de la rue Bernard-Palissy. Algunos como Marguerite Duras no pudieron acudir, otros como Butor llegaron tarde. El hecho es que la fotografía hizo creer al mundo que existía ese movimiento literario en Francia.

Un diagnóstico brillante y sarcástico, aunque de fidelidad discutible.

Y brillan en el libro dos textos dedicados a Roberto Bolaño. Uno, “Bolaño en la distancia”, un vaivén ingenioso de acercarse y alejarse a un escritor al que sentía muy cercano. Pero cuando habla de *Los detectives salvajes*, Vila-Matas se pone serio y escribe: “Bien podría ser una brecha, el mundo infernal de una generación agrietada, boca de sombra sibilina por la que habla el infierno”. Aunque entonces aún faltaba el infierno más temible: *2666*. Y en el otro texto, “Un plato fuerte de la China destruida”, con Roberto ya fallecido, escribe Vila-Matas:



Vicente Rojo, *Paseo de San Juan 163*, 1989

Gracias a que tenía la impresión de que Bolaño lo leía todo, pasé a vivir en un estado de constante exigencia literaria, pues había colocado el listón muy alto y no deseaba decepcionarle, por ejemplo, con algún texto descuidado, como uno de esos escritos en los que, por mil motivos distintos, uno no *arde* lo suficiente, o, lo que es lo mismo, no pone toda la carne en el asador.

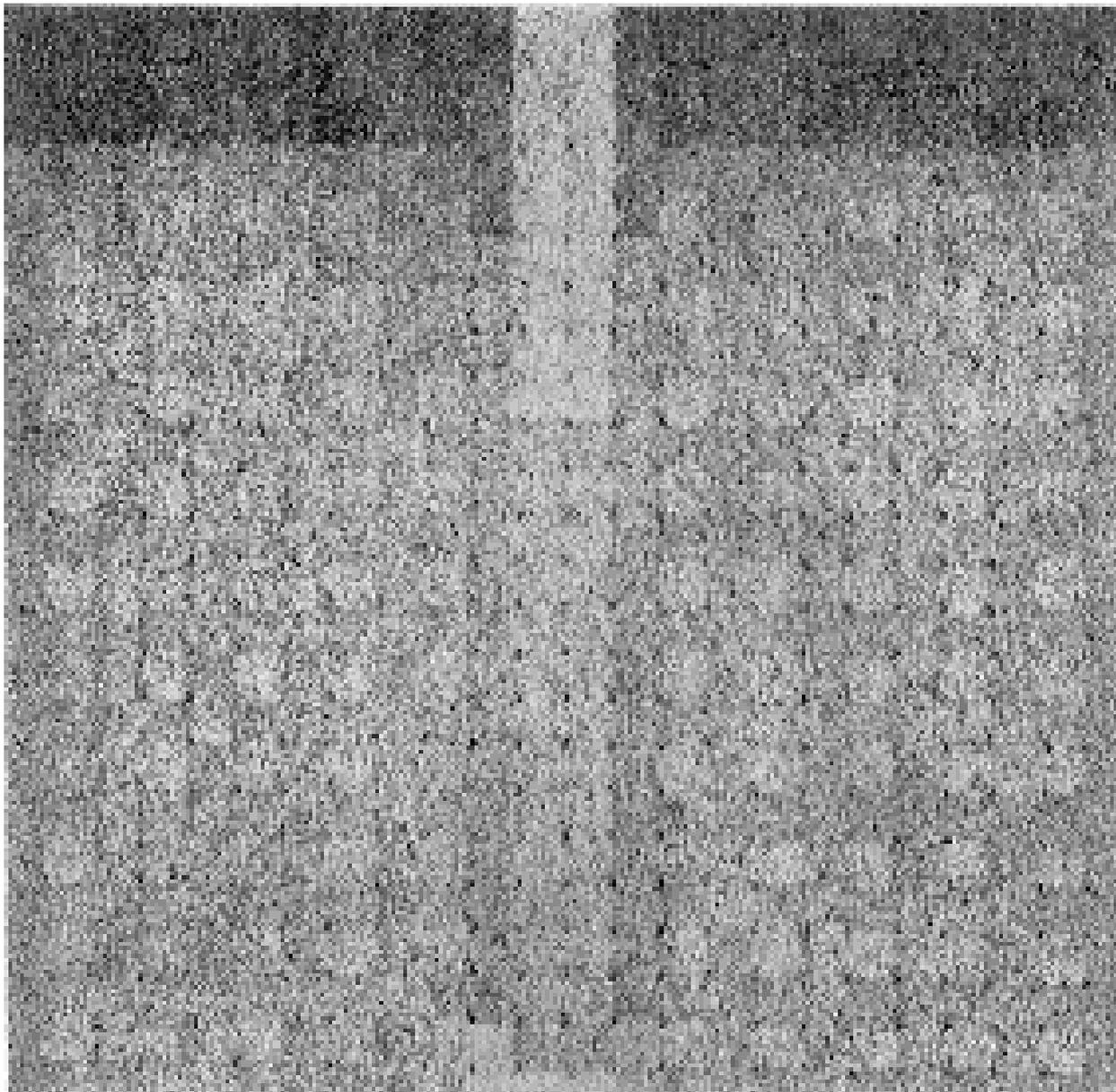
El ejemplo y el listón casi imposible de Bolaño. Y el concepto fundamental: *arder*.

Al final, tres textos dedicados a nuestro gran amigo Sergio Pitol, maestro con mayúsculas, él, que tan poco gusta de las mayúsculas, quien parece bendecir ya episcopalmente la ininterrumpida progresión de aquel joven Vila-Matas, que conoció hace tres décadas, el cual, a su vez, afirma muy certeramente del autor de *Vals de Mefisto*: “El estilo cuentístico de Pitol consiste en contar todo pero no resolver el misterio”. Y aparece en un ladillo otro de la camarilla, Juan Villoro, para quien

“la narrativa de Pitol no busca aclarar sino distorsionar lo que mira”.

Pero, antes de empezar a terminar (aún falta un poco), quiero mencionar un tema que me resulta profesionalmente próximo: el texto “Ay, mi estimado señor”, en el que Vila-Matas se ocupa de los rechazos editoriales, desde los remitidos a escritores justamente inéditos hasta los tan comentados de Proust y García Márquez. Y ofrece el ejemplo sofisticadamente pérfido del rechazo de una revista china:

Hemos leído con indescriptible entusiasmo su manuscrito. Si lo publicamos, será imposible para nosotros publicar cualquier trabajo de menor nivel. Y como es impensable que en los próximos mil años veamos algo que supere al suyo, nos vemos obligados, para nuestra desgracia, a devolverle su divina composición y a rogarle mil veces que pase por alto nuestra miopía y timidez.



Vicente Rojo, *Paseo de San Juan 162*, 1989

Y Vila-Matas comenta también cómo, a pesar de todos sus éxitos, Pasolini quedaba sumido en la desesperación por una crítica negativa en la hoja parroquial de un pueblo de mala muerte. Una ilustración perfecta de algo bien sabido (sobre todo por los críticos literarios): el texto de un escritor es como una víscera palpitante y desprotegida, hipersensible al más insignificante rasguño.

Paralelamente a la conquista de América, Vila-Matas se ocupa de la europea con notorio éxito, especialmente en tres países, España, Portugal y sobre todo la plaza fuerte de Francia, imprescindible para la irradiación internacional, como ha demostrado Pascale Casanova en su trabajo *La República Mundial de las Letras*. En dicho país ha ganado prestigiosos premios, colabora en medios tan significativos como *La Nouvelle Revue Française* y *Les Inrockuptibles* y ha empezado una sección fija en el mensual *Le Magazine Littéraire*. Y ha rematado la faena con *París no se acaba nunca*: Enrique ya es ciudadano honorario, hijo adoptivo, del *Quartier Latin*.

Pero volvamos a América, a Caracas y al discurso de Vila-Matas cuando recibió el premio Rómulo Gallegos, en el que afirmó:

Hay que ir a una literatura acorde con el espíritu del tiempo, una literatura mixta, mestiza, donde los límites se confundan y la realidad pueda bailar en la frontera con lo ficticio, y el ritmo borre esa frontera. De un tiempo a esta parte, yo quiero ser extranjero siempre.

Y aunque el concepto de la literatura mestiza, debido a su pertinencia, a su acierto, a sus epígonos, se está convirtiendo progresivamente en un tópico manoseado, como siempre ocurre en estos casos, quedémonos sobre todo con dos palabras del discurso: *bailar* y *ritmo*, *ritmo* y *bailar*. Y pongámoslas en cursiva. Y que ardan en hermosas fogatas. **U**

Las obras que acompañan el presente texto pertenecen a la serie *Paseo de San Juan* del maestro Vicente Rojo, quien cedió generosamente su publicación a la *Revista de la Universidad de México*.