



por Beatriz Berger

A subversión ni cuenta tras la máscara de hombre tradicional que lleva consigo Enrique Vila-Matas, más cuando el hombre y la trama lo desbordan en palabras y obra, pero sus contradicciones. Y así con, con un correctivo torso, sin la capa y el sombrero con el que se abriga a sí mismo, y que le quedan de marionetas.

Parece sentirse en su casa en México. Y con tanta fuerza, curiosamente, en este país sus libros han tenido una época mayor acogida que en España. “Lo que ocurre —le explicó Sergio Pitol— es que la literatura es exótica y México es un país muy exótico, te pones a leer, como por estar fuera del país”.

El caso es que hace años, Vila-Matas dejaba en claro que había optado por el camino de no escribir lo que quería el público.

—Mi fans era, por ejemplo, la literatura de Gonobrevia. He tenido perseverancia yafortunadamente crecí con firmeza entre no ser leído a serlo por una minoría en España, pero que me complacía.

Además de Gonobrevia los otros autores contemporáneos que han sido fundamentalmente para él son Kafka, Borges, Proust y Raymond Roussel. “Pero no los he imitado ni me parecío a ellos, aspiré a tener una individualidad. Si se observan, los cinco son solitarios”, señala el autor que también tiene un fuerte sentido de la soledad.

Pero se pasó por la literatura viene de lejos, de la infancia, cuando en los veranos de la Costa Brava catalana ya escribía historias bajo un pino. “A los diez o catorce años —recuerda— terminé dos cuentos notables, muy celebrados por mi familia”. Y aclara que nunca ha tenido gratitud. “Lo que es poner en oficio, que no se pueda cosa”.

Sus padres querían que estudiara derecho. Puntúan que no iba a poder ganarse la vida escribiendo. Obviamente, el joven Vila-Matas pasó las aulas universitarias. Sin embargo, a los 18 años comienza a trabajar en una de las revistas cinematográficas más famosas de España, «fotogramas». “Ese contacto con el periodismo —recuerda— me llevó a la escritura”. Y hoy en día, al igual que su personaje de *Extrada forma de vida*, se divide escribiendo en la prensa.

Cuando hace un artículo para «El País» de Cataluña —cuenta— me aliento relajado y hablo muy directo, en un periódico no puede escribir como Lemaña Luna. Mis amigos son comentaristas a libros que me han gustado, menos críticos y las críticas acaban de escritores que pasan por la ciudad a su paso cotidiano como si se les en el metro. En ese caso, llegué a la conclusión de que los hombres no leen, sólo hacen cráncramas, y las mujeres se interesan por textos antiguos, de Mario Puzos, por ejemplo. Me conocí una negra que entró al siglo leyendo *Lejos de África*, porque imaginó lo que había dentro. Ahí de por terminado el artículo. De modo que los temas y personajes concretos me obligan a estar en contacto con la realidad, la cual mecido con la ficción.

Al entrevistado periodista y literario el imaginario de Vila-Matas se ha ido reinteractuando.

En «fotogramas» me encargaron traducir del inglés unas declaraciones de Marilyn Monroe y para que no me despidieran, porque acababa de entrar al trabajo, las inventé. Nadie se enteró. También tuve que comentar a Noyman a su paso por Barcelona, pero la noche anterior a la cita me pedían. Decidí fingir la conversación y lo hice hablar sólo de España y de los temas españoles. Nunca lo supe. Ahora después me ríen con Patricia Highsmith y me dijo lo que decía en todas las entrevistas, perfectamente puede! Entonces copié las contradicciones sobre su vida pero lo hice a su imagen misma, como si me los hubiera dicho a mí. A pesar de que eran sensacionales, parecen absolutamente inverosímiles.

“La explicación —aclara— es que era una revista underground y no tenía muchos lectores”.

—Merece más, porque de lo contrario quizás estaría tras las rejas. Pero también a Vila-Matas se le acusa de espía.

—Es cierto que me he dedicado a copiar autobuses en Barcelona, mi trabajo fijo. Pero escuchar conversaciones agrias y después escribir un cuento a partir de

Profesional de la Mentira

que sí. Hace poco dos chicos jóvenes se estaban peleando al fondo del autobús. Me ocupé y me le estaba diciendo al otro “lo repito por última vez, tu madre es tu madre y mi madre es mi madre”. De modo que he sido un espía ambulante. En *Extrada forma de vida* utilizó el pretexto del espionaje, que coincide con la escritura, para hacer lo que hago siempre: hablar también de otros cosas. La soledad del espía es la misma soledad del escritor que espera ver algo dentro de la supuesta realidad. Y a veces es un viaje en el que buceas.

—Pero el lector también es un espía.

—[Todo el mundo espía! Es cierto que espío a los vecinos, pero ellos también me espían a mí.

—[La novela de *Historia de la literatura*?

—Sí, viví años de mi vida como dice Tabacchi, porque una sola es insuficiente. Por lo tanto, cuantas más experiencias apren se pueden conocer... ¡jaja!

—Y al rebuznar tantas vidas ¿no ha peligro de la mente?

—Aunque el escritor corre el riesgo de encerrarse en la famosa torre de marfil, creo haber vivido a fondo. Y si he decidido de ser espía es porque viví el espionaje durante la elaboración de *Extrada forma de vida*. Cuando escribí *Sabatina* [Episodio de la vida] pensé estaba escuchando a indagar el tono. Luego abandoné esos papeles. Pero he interpretado muchos roles: suicida, espía, escritor portátil, hijo sin biología.

—Son acerca de los últimos 41 años de la historia de España y están protagonizados por seres que viven indirectamente a la sociedad, pero que la historia interfiere en su vida perdida de manera indirecta. La cita inicial en el diario de Franz Kafka —que también tenía 41 años cuando murió— y dice: “Almuerzo ha declarado la guerra a Rusia. Tanto, escucha de natición”. En cualquier caso, Kafka haya estado prohibido por el régimen comunista y resultara peligroso al Estado por su actitud hacia lo histórico, cuando él sólo hablaba de sí mismo o de su propia o de su familia.

—“Nunca sabré quién soy yo”

—[Hijo sin hijos, también usted?

—Sí, y tengo bastante de hijo Kafka. Salvando las distancias igual válidas, me me parecío a Kafka como escritor, desde luego, porque creo que puedo un

espía más hábil, pero toda mi trayectoria he sido amor hijo. Mi familia la constituyó sobre la mi padre y mi papel en la vida es muy de hijo. Además, no tengo ningún sentido paternal.

—Pero el historiador literario ¿no?

—Bueno, es el libro de ensayos. Desde la ciudad nerviosa, que es una publicación. Ahora en España, explico que me hago escritor cuando voy a Marimarín en el Aconcagua, la película de Antonioni, quien tenía dos cosas que yo creyendo. Era escribir con libre publicación y tenía una mujer simpática, Jon Morán. Pero no me daba cuenta, y era la decisión más sencilla, de que para ser escritor hay que escribir y luego, para escribir hay que escribir bien. Después, como dice Truman Capote, hay una gran diferencia entre escribir bien y escribir muy bien, entre escribir muy bien y con ganancia. Y el gran lo en el que me meci en infinito. En más, no lo digo irracionalmente, me he construido una personalidad literaria interesante, pero de la que no me puedo escapar. Nunca sabré qué quiero yo realmente. Cuando más escribo, menos me continuo a mí mismo.

—[Y cómo nace la idea de escribir «Vida vertical»?

—Surge en la isla portuguesa de Madeira, en esa especie de crisis creativa, perdida real. Cuando Antonioni. Me sentía muy feliz y de pronto hace una pregunta absurda que habría hecho algún otro mi padre, pero no yo. Preguntó si había movimientos independentistas allí. Entonces paró la idea de que algunos de mi generación —catalanes independentistas— ligara a esta isla, pero quería hablar de los estrechos mentales del nacionalismo.

—En ese libro la ciudad de Barcelona está muy presente.

—Está en una novela anterior, porque aunque el personaje es muy barcelonés, imprime una fuga de allí. Entonces paró la idea de que algunos de mi generación —catalanes independentistas— ligara a esta isla, pero quería hablar de los estrechos mentales del nacionalismo.

—¿Cree, como escribir en la novela, que existe en barcelonés profesional?

—Recuerdo cuando Borges dijo que García Lorca era un escritor profesional, creo que viene de eso. Me refiero a un escritor distinguido, de otra época, elegante, con un ritmo de vida de los años veinte.

—Y que a la vez tuvo dificultades para escribir. ¿Por qué le interesó esa tema?

—No ha sido mucho más el drama de la generación de mi padre, de ese grupo que tenía derecho a cultivar

afes cuando la guerra vio truncada toda la gran expansión cultural que tuvo España con la República. Probablemente que viví de una forma secretamente dubitosa. Quise hacer, entonces, una novela cuyo motor fuera ese sentimiento de individualidad cultural.

—No obstante, la primera novela es el hecho personal de una mujer que, al día siguiente de celebrar sus cincuenta años de matrimonio, obliga a su esposo a dejar el dormitorio temporal para compartirse a sí misma.

—En esa generación de poetas española de la que hablo, el hombre tenía una cierta agilidad de acción que no tuvieron las mujeres. Ellas han sido excluidas de los maridos de una forma radical.

Infancia, un aburrimiento feliz

—[Por qué un final fantástico para una novela tan verosímil?

—Yo lo tenía previsto. Mira, hay dos tipos de escritores: los que aman perderlos en un bosque sin saber cómo van a terminar el libro y los que ya tienen pensado lo que harán. Pertenecí con certeza a este segundo grupo, la página en blanco para mí no existe. Todo lo que me dispongo a escribir lo tengo organizado en la cabeza. Pero eso no significa que no me apasionen sorpresas en el camino. También hay autores que cuentan muchas cosas en la infancia y otros que no tienen ninguna herida psicológica. Para mí la infancia fue un aburrimiento feliz y alivado, sin problemas. Bueno, en cambio, en mi presente.

—[Está siempre trabajando?

—[Las veinticuatro horas del día! Sobre todo cuando escribo una novela o cuento. En este momento, no tanto, porque acabo de terminar *Barbado y Compañía*, que se refiere a los autores que dejan de escribir como Rulfo, Salinger o Kundera. No es novela, pero es ficción y ensayo.

—Se pasa así a través del cuento, ensayo, novela, crónica.

—Se tocan muchos los cuatro géneros, pero creo que hay una vez personal que los une o que los une punto de vista de la realidad bastante singular. Creo, no hacer gracia que diga esto, porque lo han señalado algunos críticos a los que yo aprecio como Ignacio Echevarría.

—Así y todo, cada libro es un mundo aparte.

—A pesar de que son independientes, creo que al final se podrían leer todos en uno solo. Pero en cada

uno, desde luego, hayo cambiar tanto de tema como de planteamiento y estructuras. Es como si fueran heterónomas más, de autores diferentes.

—Sin embargo, el paso del tiempo es un tema recurrente en muchos de ellos.

—En *Lejos de Veracruz* aparece un personaje de 27 años acalado y viejo, en la siguiente novela *Extrada forma de vida* el protagonista de 41 años se encuentra en la fase terminal de su vida. Después, *Majestad del Viaje vertical* ya tiene 77 años y es, aparentemente, viejo. Los libros —que confirman una trilogía de la vejez— tienen un trasfondo biográfico: la pérdida de la juventud que la vive ¿cómo puede? pero sobre todo recordando cuidadosamente y en mi escritura.

—[Pienso, entonces, que escribir es también un método de aniquilación?

—Para mí. Lo que pasa es que invento mucho, en realidad escribo para encontrarme. No me conviene decirlo, porque no le gusta al lector sentirme tan engañado, pero estas historias inventadas me he ayudado a sanar. Tengo incluso un libro de recuerdos inventados. Un pequeño incidente, lo escribo transformando por completo, pero basándome siempre en un hecho real. Lo que significa que no soy un buen inventor de historias como Dickens, cuyos tramas no están relacionadas con su biografía.

—Ser barcelonés parece ser un incidente bastante fuerte en su biografía.

—No me considero ni catalán ni español sino ciudadano del mundo. Con Barcelona tiene una relación muy mala, lo que me llevó a autoexiliarme en París, a los 24 años. Fue importante dejar esa ciudad franquista, gris, horrible —que ahora pasa por un momento rompendo— y encontrarme en el exilio literario del mundo. Allí viví dos años en la habilitación que me otorgó Marguerite Yourcenar. Con ella tuve una conexión importante —igual que con Sergio Pitol, que cuando en la misma época —la veía constantemente y tenía la parte de su círculo de amistades.

—Tiene algún tipo de influencia sobre usted?

—Literariamente no, pero relacionarme con una escritora destacada para mí era necesario, ya que en Barcelona vivía muy aislado. Recuerdo haberle dicho a un amigo: “yo os entiendo a todos cuando hablabais francés, pero no a Marguerite”. El me respondió: “Ella que ella es diferente, hablo su francés superior”. Luego me di cuenta que cuando bebía, se dispersaba su lenguaje. Una noche me llamó para ir al Bois de Boulogne porque había leído en «L'Express» que allí pasaban putas venidas de primera comunión. Fue un delirio, estuvimos tres horas —con mi coche, al que le fallaba un fuso, porque ya era muy pobre— en una Noche de la literatura, que no acababa nunca. Y como no las encontramos, le pareció escandaloso. Marguerite, era una persona encantable, me quedaba muchos recuerdos de ella.

—Como el libro que usted escribió en su bahaduría parisina, «La historia de la literatura».

—Sí, el proyecto era que el lector mirara al final de la lectura. Pero Marguerite me dijo que era imposible, salvo que saliera un pulso. Eso me hizo pensar que tenía que ser una muerte dentro del texto. Así inventé la historia de un manuscrito —hecho en medio de la novela— que pasa de mano en mano y todos los que lo leen mueren. De modo que cuando el lector termina de leer *La novela de la literatura* muere!

—Resulta peligroso entonces leer sus creaciones.

—No, porque es un efecto letal. Pero la *Historia abreviada de la literatura portátil* —que habla de la composición Shandy (que significa alegre, chiflado, volátil) donde participo un grupo de escritores de los años veinte, cuya obra debía ser ligera, transportable en un maletín —la originó la primera revista portátil europea y continua vigente provocando composiciones, cartas o asociaciones de grupos de escritores portátiles. Estaba entonces viviendo la historia del libro.

—¿Vivía o ficción? Nunca lo sabremos, porque los límites entre ambos son demasiado frágiles. Más aún cuando de Enrique Vila-Matas, un capta, comprensivo, labrión de historia y, desde luego, un profesional de la mentira.

Profesional de la mentira [artículo] Beatriz Berger

Libros y documentos

AUTORÍA

Vila-Matas, Enrique, 1948-

FECHA DE PUBLICACIÓN

2000

FORMATO

Artículo

DATOS DE PUBLICACIÓN

Profesional de la mentira [artículo] Beatriz Berger. retr.

FUENTE DE INFORMACIÓN

[Biblioteca Nacional Digital](#)

INSTITUCIÓN

[Biblioteca Nacional](#)

UBICACIÓN

Avenida Libertador Bernardo O'Higgins 651, Santiago, Región Metropolitana, Chile