

Enrique Vila-Matas

Montevideo





Seix Barral Biblioteca Breve

Enrique Vila-Matas

Montevideo

PARÍS

1

En febrero del 74 viajé a París con la anacrónica intención de convertirme en un escritor de los años veinte, estilo «generación perdida». Fui con ese digamos que singular objetivo y, aunque era muy joven, esto no fue obstáculo para que, nada más comenzar a pasear por la ciudad, advirtiera que París estaba ensimismada en sus últimas revoluciones, entrándome entonces una pereza inmensa, monumental, una flojera grandísima ya sólo de pensar que tenía que convertirme allí en escritor y, encima, cazador de leones a lo Hemingway.

Al diablo con todo, especialmente con mis aspiraciones, me dije un atardecer caminando por el Pont Neuf. Tengo que hacer algo para escapar de este destino, pensaba cada dos minutos aquel día, sin darme tregua. Y, al final, acabé adentrándome

por una calle mal iluminada y poniendo en marcha una vida de delincuente que me devolvió de algún modo a un estado de ánimo adolescente que creía superado: el clásico estado exasperado del joven que encuentra en la «intemperie de su alma» y en la palabra *soledad* los dos ejes alrededor de los cuales tendrían que girar los grandes poemas que, demasiado ocupado en el trapicheo de drogas, nunca escribirá.

En París, en todo caso, no fui tan idiota de dejarme embaucar por el vacío absoluto, que era algo que ya me había reventado en Barcelona la primera juventud, y me limité a permitir que me absorbiera un sinsentido controlado, rayando en lo fingido, dedicándome casi exclusivamente a recorrer a fondo, de arriba abajo, el París más canalla, el París brutal, el genial París que describe Luc Sante en *The Other Paris* (unos barrios repletos de *flâneurs*, apaches, estrellas de la *chanson*, *clochards*, valientes revolucionarias y artistas callejeros), el París de los marginados, el París de los exiliados antifranquistas con su bien organizada red de venta de droga, el París de los destrozados, el París del gran vértigo social.

Un París que, muchos años después, sería el paisaje de fondo de mi crónica sobre aquel periodo en el que me volqué en el tráfico de hachís, marihuana y cocaína y no me fue posible dedicarle a la escritura ni un minuto, a lo que habría que añadir mi repentino desinterés por la cultura misma en

general; un desinterés que, a la larga, pagué caro y se reflejaría incluso en el patoso título elegido para mi crónica de aquellos destemplados días: *Un garaje propio*.

Para mí, París, en aquella primera estancia de dos años, fue sólo un lugar donde ejercí exclusivamente de vendedor de droga y, durante un breve periodo de tres meses que pasó volando, fui un consumidor habitual de ácido lisérgico, de LSD, lo que me hizo comprender que lo que llamamos «realidad» no es una ciencia exacta, sino más bien un pacto entre mucha gente, entre muchos conjurados que un día en tu ciudad natal, por ejemplo, deciden que la avenida Diagonal es un paseo con árboles cuando en realidad, si tomas tu ácido, puedes ver que es un zoológico atiborrado de fieras y de cotorras con vida propia, todas sueltas, algunas subidas a las copas de los árboles.

Mi mundo en París se redujo a un modesto espacio en el que reinaban traficantes de poca monta y a algunas fiestas de vez en cuando con decaídos exiliados españoles, fiestas baratas, pero con bastante vino tinto, y de las que únicamente recuerdo que adquirí la costumbre de despedirme diciéndoles a los pseudoamigos o conocidos, a todos, sin excepción:

—¿Ya sabéis que he dejado de escribir?

Y casi siempre alguien saltaba enseguida para corregirme:

—¡Pero si tú no escribes!

Y así era, en efecto, no escribía o, mejor dicho, no había vuelto a hacerlo desde los días en que había publicado mi primer y único libro, el ejercicio de estilo que había llevado a cabo en unas dependencias militares de la ciudad africana de Melilla y que titulé *Nepal* y que trataba soterradamente de la destrucción de la familia burguesa y de cómo yo me proponía —santa inocencia, aún no había puesto el pie en París, en la calle mal iluminada— permanecer de un modo absolutamente idéntico a mí mismo toda la vida, es decir, enamorado de las sanas tendencias hippies que tanto me habían seducido, hasta que unos despiadados contraculturales, libertarios y pacifistas me llevaron a trabajar a una cosecha de remolacha y todo cambió de golpe.

Nadie sabía en París, y evidentemente nadie tenía por qué saberlo, que yo había escrito y publicado un libro al regresar de África, una novelita que simulaba haber sido escrita en Katmandú y en la que trataba a la prosa de un modo tan experimental que la crítica a la familia burguesa pasaba desapercibida. De aquellos días que yo había pasado en Melilla jugando a sentirme Gary Cooper en *Marruecos*, de Von Sternberg (aunque me faltaba todo para serlo, para empezar Marlene Dietrich) nadie tenía la menor noticia, lo cual me ofrecía, entre otras cosas, la oportunidad de probar a ser otro, de inventarme una nueva identidad, aunque siempre acababa descubriendo que, aunque

yo deseaba ser muchas personas y haber nacido en muchos lugares distintos, no había día en que no acabara constatando que somos demasiado parecidos a nosotros mismos, y el riesgo estriba precisamente en que acabemos pareciéndonos a nosotros mismos.

2

En París era muy raro no escribir, eso ha de quedar aquí bien claro. Cioran describió este fenómeno al transcribir lo que un día le había dicho la portera de su inmueble: «Los franceses ya no quieren trabajar, todos quieren *escribir*».

«¡Pero si tú no escribes!», me rectificaban siempre en las fiestas de las que me marchaba con cargas explosivas de vino y hachís. Con todo, volvía a despedirme de la misma forma días después; me gustaba tanto proclamar que había dejado de escribir para poder oír aquel fantástico «¡Pero si tú no escribes!», que me fui acostumbrando a simular que no oía, consciente de que esto me facilitaría en otros momentos poder seguir repitiendo mi frase de despedida.

Hoy creo comprender que, ya mucho antes de escribir —o habiendo escrito *Nepal*, que para el caso venía a ser lo mismo, porque no era escritura, ni llegaba a ejercicio de estilo—, deseaba de

un modo casi irresistible dejar atrás la escritura, un asunto que he hecho bien en no perder nunca de vista. De hecho, esa poética de querer abandonar la obra antes de que hubiera obra fue la que a la larga me convirtió en un experto en dar bandazos de un lado a otro por el círculo de las cinco tendencias narrativas, que siempre pienso, siempre intuyo que son seis, sin que acierte a encontrar la sexta.

Por el círculo de las cinco tendencias narrativas viajé en una época como un loco, aunque nunca visité la cuarta casilla, reservada para Dios y para el tío de Kafka, más conocido por «el tío de Madrid», pareja impresionante, pero de la que no se sabe nunca dónde recalca.

Viajes agitados por cuatro de las cinco casillas. Porque empecé por ser en Barcelona, cuando era muy joven, uno más de «los que no tienen nada que contar» (primera tendencia) y, por tanto, sólo saben patear guijarros por las calles de su propio e infinito aburrimiento. Luego di el salto a la segunda tendencia y me fui convirtiendo en un especialista en callar determinados aspectos de las historias que contaba y sacar un alto rendimiento de esa estrategia, hasta el punto de que me convertí en un virtuoso de las narraciones en las que *deliberadamente* no se narra nada. Ese periodo me allanó el camino hacia la tercera tendencia, que es por la que se mueve más gente, ocupada por los que dejan algún cabo suelto en la

historia que cuentan y esperan que algún día se la complete Dios o, en su lugar, el tío de Kafka, los dos únicos amos y señores de la cuarta tendencia, entes legendarios —más el primero que el segundo— de los que siempre se comentó que, dispuestos a decir algo sensato, acababan no diciendo nunca nada, como si fueran enemigos de cualquier tipo de elocuencia. En cuanto a los activos *hackers* del futuro (que en parte ya están entre nosotros, como los marcianos, y a veces toman el nombre genérico de «las redes»), cabe esperar que con el tiempo sólo sepan trabajar como si pertenecieran al sistema de espionaje norteamericano; un sistema que, a su vez, y por raro que parezca, tiene puntos en común con la «máquina soltera» que utilizó el genial Raymond Roussel para escribir su obra.

Aquel invento del autor de *Impresiones de África* —genio avanzado a su tiempo y precursor de la era digital— escupía lenguaje de un modo inagotable en una deslumbrante creación de interminable escritura expulsada, provista de un sinfín de ecos internos que vigilaban que la «máquina textual» no se encallara jamás.

En fin, que fui de un lado al otro, conociendo mejor unas tendencias que otras, pero a larga teniendo alguna experiencia en cada una de ellas, salvo en la de los enemigos de la elocuencia, casilla en la que, si no me engaño —porque en Montevideo tuve la sospecha de haber dado unos pasos de más en la oscuridad— nunca puse un pie.

Enumero las cinco tendencias:

- 1) La de quienes no tienen nada que contar.
- 2) La de quienes *deliberadamente* no narran nada.
- 3) La de quienes no lo cuentan todo.
- 4) La de quienes esperan que Dios algún día lo cuente todo, incluido por qué es tan imperfecto.
- 5) La de quienes se han rendido al poder de la tecnología que parece estar transcribiéndolo y registrándolo todo y, por tanto, convirtiendo en prescindible el oficio de escritor.

La casilla primera —la única que transitó en aquel París de los años setenta— acababa siempre por enviarme a un paisaje gris de posguerra en Barcelona con una figura solitaria en el centro de la escena, en medio del paseo de San Juan, un flaco y pavoroso colegial aburrido, yo mismo sin ir más lejos. Una figura solitaria que asocio hoy en día con un comentario de Ricardo Piglia sobre su juventud y sobre los primeros años de sus diarios («Porque allí luché con el vacío total: no pasa nada, nunca pasa nada en realidad. ¿Y qué podría pasar?»), y también con el diario de Paco Monteras, el único compañero de colegio que sabía simular que se divertía, pero que, décadas después, me dio a leer sus páginas, no sin antes advertirme que eran ferozmente aburridas y «tan ocres», dijo remarcando el adjetivo *ocres* (que yo nunca había oído), que los detalles allí recogidos sólo servían para cono-

cer el parte meteorológico de los días paciente-mente barajados.

3

Una amplia zona de Montparnasse, pero más concretamente la brevísima rue Delambre, donde vivieron Gauguin, Breton y Duchamp entre tantos otros, fue, durante mis dos años en París, el eje de mis actividades pseudocomerciales: humildes y trabajosas ventas de droga en la calle, venta exclusiva a ciertos clientes que salían del bar Rosebud, o del hotel Delambre. La calle del Hambre la llamaba yo, y a veces hasta me sentía satisfecho de haberle encontrado el nombre adecuado a aquel territorio en el que para poder comer —mejor dicho, sobrevivir— vendía lo que fuera, siempre consciente de que, como decía un colega español, tan desdichado como yo, el soldado raso en el campo de batalla lo único que tiene es la supervivencia.

El Rosebud era el bar y a la vez la cueva de jazz de París que cerraba más tarde. Un día volveré al Rosebud, pero como cliente, me decía yo a veces, siempre tratando de no desalentarme. Precios asequibles para los noctámbulos profesionales y frecuentado sobre todo por los americanos más americanos —tradúzcase, si se quiere, por los más *he-*

mingwayanos— de la ciudad. Sigue abierto a día de hoy el Rosebud, no hace mucho pude comprobar que idéntico a sí mismo, aunque ahora cierra más pronto y hay que ir a fumar afuera, a la calle. Los cócteles siguen siendo los mismos de aquellos años y suenan como si fueran de otra época. De hecho, serían hoy nombres casi arcaicos (Sidecar, Sling...) de no haber sido porque los volvió a poner de moda Don Draper en *Mad Men*.

4

Me reía cuando pensaba que había ido a París para convertirme en un norteamericano de otro tiempo y había acabado vendiéndoles drogas a los norteamericanos del momento.

Ocurrió muy cerca del Rosebud, en el 25 de la misma calle del Hambre, en el legendario Dingo American Bar, hoy pizzería Auberge de Venise. Fue una noche en la que andaba más atareado que de costumbre tratando de deshacerme de mi mercancía del día. Y en eso conocí a un militante de la casilla cuatro, un «narrador omnisciente» (tipo Dios, pero sin que pareciera tener la supuesta categoría incontestable de éste), un narrador con aspiraciones de pertenecer a la cuarta tendencia, pero con equivocadas ínfulas divinas. Por si había algún chivato cerca, yo estaba mirando al cielo para si-

mular que no estaba incurriendo en nada delictivo cuando se me acercó «el omnisciente», un viejo con gafas de sol y un tanto extravagante, vestía de riguroso blanco en invierno, y se dirigió a mí para preguntarme si me orientaba en el cielo. Pensé que era un confidente de la policía o algo parecido, pero mi temor era del todo infundado.

Usted, joven, mira hacia arriba y se orienta, ya lo veo, pero sepa que fui yo quien creó el cielo, dijo el viejo. No estaba borracho, por lo que posiblemente era un perfecto gran abuelo loco. Mantuve el tipo y le pregunté si también había creado la luna. Y las estrellas, dijo, ninguna me es ajena y si quiere se lo puedo contar todo.

—¿Todo?

—Sí, la Creación entera —dijo—. ¿Alguna vez alguien le explicó de forma completa cómo se llevó a cabo la creación del mundo?

Nada que pudiera sorprenderme. Porque, ¿a cuántos habré visto yo utilizar cualquier pretexto para intentar contármelo todo, sabiendo que jamás captaron ni la millonésima parte de lo que ha venido sucediendo en el mundo desde al menos la era paleolítica? Pero, ya se sabe, el mundo está lleno de perseguidores de la totalidad, algunos de una valía y valor incalculables, como Herman Melville, que es en quien pienso cuando me paseo por el mundo de los rastreadores del Todo. Siempre he pensado que en *Moby Dick* trazó una inmensa metáfora de la inmensidad, de la inmensidad de nuestra oscuridad.