



Dietario voluble, fragmentos tardíos (Septiembre-noviembre de 2008)

Enrique Vila-Matas

Por la tarde, en Nueva York, voy a ver la tumba de Herman Melville. Como lo enterraron en Woodlawn, en el Bronx, el viaje en metro dura casi una hora. Ya el mismo trayecto –cargado de incidentes que antes solo había visto en películas con altercados en el metro de Nueva York– tiene algo de grandiosa epopeya urbana y me pone en contacto con el mundo de las aventuras que trataba el propio Melville. Como hemos salido del centro de Manhattan y nos dirigimos al extrarradio de la ciudad, el personal que va subiendo y bajando del vagón se va renovando, y cambiando, a ritmo veloz, de fisonomía y estilo. En algunos tramos el metro circula al aire libre y eso nos permite contemplar desde arriba, por ejemplo, la colorida y acalorada calle central del agitado barrio de Harlem. Va cambiando el estilo de los pasajeros, hasta llegar a alcanzar, en el último tramo, ya entrados en pleno Bronx, un aspecto alarmante y de matices ciertamente criminales, en el contexto de una inequívoca atmósfera de peligro que Melville habría descrito maravillosamente, poniendo el acento en los rasgos bíblicos de la ballena del Mal que todo lo destruye. El hecho es que no las tengo todas conmigo. Solo la presencia de los dos amigos que me acompañan, Cristina Grande y Eduardo Lago, me permite estar algo tranquilo, aunque la mirada atravesada del pasajero que tengo enfrente no le da tregua alguna a mi ánimo encogido y aterrado.

Viajo muy arrugado en el último tramo, pero me desencojo en la parada de Woodlawn, donde por fin descendemos. Roban un bolso y hay gritos, persecuciones y finalmente sirenas obsesivas de un coche de la policía. Todo lo que desde el salón de casa puede uno ver en una película estadounidense lo veo ahora en vivo, en salvaje directo. Marcho hacia el cementerio sin hacerme aún a la idea de que estoy en el lugar sobre el que escribí el año pasado, cuando una amiga me llamó a Barcelona y me dijo que estaba junto a la tumba de Melville y me animó a enviarle,



desde el salón de casa, un mensaje al autor de *Moby Dick*. Fue raro. De pronto, quedé conectado desde mi hogar con aquella tumba estadounidense. Ahora estoy a cuatro pasos de ella. Pero no es fácil encontrarla. Cierran, además, el cementerio dentro de media hora, y en la puerta de entrada nos han dejado pasar gracias a que Eduardo les ha dicho que venimos de muy lejos, de un remoto país de Europa, solo para poder verla.

Nos han dado un mapa del camposanto y, con el tiempo echándonos encima, tratamos de localizar la lápida. Pero no hay forma. *Suspense*, nerviosismo, se va la luz y el tiempo apremia. Me da por recordar que –aquel día, desde mi casa de Barcelona– imaginé a mi amiga junto al capitán Ahab, el personaje central de *Moby Dick*. Y que el terrible capitán no tenía rostro, aunque llevaba zapatos náuticos, jersey de lana y chaqueta de *tweed* con parches en los codos, y se hallaba sentado en la mismísima tumba del gran Melville. Y también recuerdo que, apremiado por la necesidad de mandar un mensaje, acudieron en mi auxilio unos versos de Hart Crane que yo sabía que estaban grabados en la tumba: “Lejos de este arrecife, a veces, bajo la ola / Los dados de los huesos de los muertos / Vio legar un mensaje, al contemplarlos / Batir la orilla, en polvo oscurecidos”.

No entendí nunca estos versos de Crane, pero parecen hermosos. ¿Qué serán los dados de los huesos de los muertos? Estos versos extraños parecen tan borrosos como el sentido de la alegoría de la mística *Moby Dick*. Ayer mismo leí precisamente el elogio de Cesare Pavese (*La literatura norteamericana y otros ensayos*) a la fineza demostrada por Melville al dejar nublado el sentido final de su leyenda sobre la ballena blanca, más conocida por *Moby Dick*. Dice Pavese que en su momento los comentaristas dieron rienda suelta a sus más variados antojos e interpretaciones –siguen, por cierto, hoy en día, y ahora Ahab es el presidente Bush llevando a los suyos a Irak y al infierno– y vieron simbolizados en el monstruo infinitos conceptos. Pero en realidad, dice Pavese, tanto da: la riqueza de una fábula estriba en su capacidad de simbolizar el mayor número posible de experiencias. Y es cierto. En este sentido, *Moby Dick* representa un antagonismo puro. Por ello, Ahab y su enemigo forman una paradójica pareja indivisible. Y el sagrado misterio del mal permanece.

*

No queremos ponernos nerviosos, pero cae la tarde y, a pesar del mapa, no encontramos la tumba. Andamos ya muy perdidos cuando se detiene junto a nosotros un coche patrulla con la divisa “Policía de Cementerio”. Vemos a dos gigantes negros de muy mala leche, con sendos revólveres al cinto y actitudes de *sheriffs* salidos de una película de Tarantino. Nunca en la vida había visto “policías de cementerio”. Es un oficio que da mucho juego literario. ¡Ah, ser policía de cementerio y controlar a fondo el orden entre los muertos!

En un primer momento se muestran agresivos, pero con el *savoir faire* de Eduardo se ablandan. Deciden ayudarnos en la búsqueda de “la tumba de *Moby Dick*” (sic), y nos hacen subir a su coche. Los dos son portorriqueños, pero no

hablan palabra de español, aunque uno repite constantemente que se llama Jimeno. Dicen estar conmovidos de ver a gente llegada de tan lejos para encontrar una tumba. Cuesta dar con ella, pero finalmente se consigue. Descubrimos que la gente tiene la costumbre de dejar bolígrafos, más bien horribles, sobre la lápida. Y allí están los versos incomprensibles del poeta Crane. Los dos policías de cementerio, con sus respectivos revólveres, acceden a hacerse una foto conmigo junto a la tumba. Miro la imagen ahora. Ambos exhiben dos obscenas y grandes carcajadas, mientras sus pistolas parecen apuntar al fotógrafo. A mí, en medio de los dos, se me ve literalmente encogido, mirando a la cámara sin gesto alguno, como si prefiriera no hacerlo.

*

A Siri Hustvedt le llama la atención en *El gran Gatsby* una frase en la que estaría “la dorada llave” que proporciona acceso a toda la historia. La encuentra en ese momento en el que un aturrido Gatsby ve su deseo concedido y muestra a Daisy la mansión de East Egg. Ha estado esperando mucho tiempo para eso. Es un gran momento. Seguramente el propio Scott Fitzgerald llevaba semanas esperando llevar su novela hasta ese preciso instante. Están Daisy y Gatsby. Y también Nick, que es el narrador y el tercero en discordia.

“Intenté marcharme entonces –escribe Nick–, pero ellos no querían ni oír hablar de ello; acaso mi presencia les hacía sentirse más satisfactoriamente solos.”

Desde luego es una frase extraña, misteriosa.

“La pregunta es: ¿desde cuándo hay dos personas más *satisfactoriamente* solas si hay alguien más presente? ¿Qué diablos significa esto?”, escribe Hustvedt en su ensayo incluido en *Una súplica para Eros*. Y todo eso la lleva a pensar que siempre toda historia de amor posee una cualidad triangular. Hay dos amantes y un tercer elemento: la propia idea de encontrarse enamorado.

Hustvedt se pregunta si es posible enamorarse sin esta tercera presencia, sin ese testigo imaginario del amor visto como algo maravilloso e iluminado por el resplandor de nuestras más profundas historias sobre nosotros mismos: “Es como si los ojos de Nick satisficieran este tercer elemento, como si él encarnara para los amantes la conciencia esencial del amor: una pareja de tres”.

Hustvedt cree que ese papel esencial del testigo imaginario recibe en *El gran Gatsby* un trato especial cuando se nos habla de los anteojos del señor T. J. Eckleburg, hombre de mirada espectacularmente inmensa y del que Nick oye hablar en un momento determinado del libro. ¿Quién es este Eckleburg? Sus ojos son los de alguien que todo lo ve y todo lo sabe, al estilo de los de los autores omniscientes de antaño.

Los ojos de la ensayista Hustvedt se posan en los lentes de ese señor de la mirada inmensa, que parece vigilar tanto los desatinos y amores de las criaturas de Scott Fitzgerald como la posible presencia en el libro de algún otro antejo de amplio voltaje. Y encuentra Hustvedt que tan solo hay otro par de gafas que, junto a las del señor Eckleburg, destaquen en la novela.

Los otros lentes son los que lleva “el hombre de los ojos de búho”, personaje secundario, uno de los cientos de invitados anónimos de las fiestas de Gatsby: un tipo muy borracho que aparece de pasada, al principio de la novela. Es alguien que va murmurando por ahí que los libros “son absolutamente reales”. En la vorágine de los acontecimientos le olvidamos pronto. Puede que ni siquiera esté invitado a aquella fiesta. Recordemos que Nick, en un momento determinado, dice de forma bastante misteriosa: “A mí me habían invitado de verdad”.

*

¿Los libros son absolutamente reales? Hace cuatro años en un hotel de Madrid, a una pregunta acerca de por qué salía Dashiell Hammett en su más reciente libro y Chateaubriand en el anterior, Paul Auster —que está casado con Hustvedt y sin duda habrá leído su ensayo sobre la importancia de los lentes en *El gran Gatsby*— contestó así: “Los libros son parte de la realidad. Son tan reales como esta mesa junto a la que estamos sentados. ¿Por qué no pueden entonces estar presentes dentro de una ficción?”.

No creo que Auster fuera consciente en ese momento de que estaba conectando con el ensayo de Siri, pero me recordó de inmediato al hombre de los ojos de búho. Y, además, me hizo sentir involuntario testigo de la historia de amor entre sus declaraciones y el ensayo de su mujer.

¿Al hombre-búho lo invitó Gatsby alguna vez de verdad? Es un personaje en el que apenas reparamos cuando aparece borracho en la fiesta inicial. Y no volvemos a verlo hasta el entierro de Gatsby:

En el cementerio oí que un auto se detenía y luego el sonido de alguien chapoteando detrás de nosotros en la tierra mojada. Miré en derredor. Era el hombre con gafas como ojos de búho [...]. No lo había vuelto a ver. No supe cómo se enteró del funeral, ni siquiera conocí su nombre. El agua le caía sobre los gruesos anteojos; se los quitó y los limpió para ver la carpa que protegía la tumba de Gatsby.

¿Quién es ese hombre de los gruesos anteojos? Nick no le ha pedido que vaya al funeral. Para Hustvedt, representa una segunda encarnación del señor Eckleburg, testigo del problema de qué es y no es real, “un problema vuelto del revés mediante el concepto de ver a través de cristales especiales: *los cristales de la ficción*”.

En Madrid, Auster fue la reencarnación involuntaria del hombre de las gafas ojos de búho. Pero la pregunta sigue en pie: ¿Quién era ese hombre que a su vez era la reencarnación del señor Eckleburg? ¿Por qué apenas nada sabemos de él? Me hace pensar en la escena de la biblioteca en *Ulises*, de Joyce, cuando Stephen está hablando de Shakespeare y sostiene que éste se ha incluido a sí mismo en sus obras. Muy tenso, Stephen dice que Shakespeare “ha ocultado su propio nombre, un nombre magnífico, William, en sus obras: es un comparsa aquí, allá, igual que el pintor de la vieja Italia colocaba su rostro en un rincón oscuro de su lienzo”.

Tal vez Nick, al ver al hombre de los gruesos anteojos en el funeral de Gatsby, vio al propio autor del libro. De ser así, Nick llegó a ver a su creador. ¿Lo invitó el propio Gatsby? ¿Lo invitó de verdad? ¿Qué hacía allí el autor? Bueno, ya se sabe que en los funerales siempre aparece alguien que no te esperabas.

*

Se hace difícil regresar a Barcelona, la ciudad de las bengalas y de los turistas roedores, ese lugar que hoy es algo así como un Benidorm con ínfulas culturales, tal como predijo Xavier Roig hace ya unos cuantos años. ¿Y quién es este Roig? Alguien que acaba de publicar su escalofriante *La dictadura de la incompetencia*, un lúcido ensayo sobre la sociedad civil catalana, a la que ve –no le faltan motivos– como una especie en peligro de extinción.

Se hace difícil volver, pero ya he vuelto. Lo que sucede es que me hago fuerte en casa, me resisto a salir. Temo que hayan iniciado la destrucción de la Avenida Diagonal, y eso ya no quiero ni verlo.

Que no quiero verla, que decía Lorca.

Aunque, de hecho, esa destrucción la iniciaron hace años, cuando la transformaron en intransitable y hasta altamente peligrosa para los paseantes. Pero ahora parece que la cosa va todavía más en serio. Se intenta copiar la ejemplar destrucción de la plaza Lesseps de estos últimos cuarenta años. La plaza Lesseps, sí. Ese icono total de nuestra inigualable *incompetencia*.

Dadas las circunstancias, no es extraño que esta noche haya soñado que la fachada de casa se abría a un paisaje urbano distinto, a un escenario como de cuadro de Edward Hopper, y yo seguía en Nueva York. Y qué diablos, es posible que siga ahí. Después de todo, nada nos dice dónde nos encontramos y, como diría Mark Strand, cada momento es un lugar donde nunca hemos estado.

No voy a comprobar si el paisaje soñado está ahí afuera, me bastará con saber que vivo en un momento y un lugar dónde nunca hasta ahora había estado, extasiado ante “Casa junto a las vías del tren”, del pintor Hopper. Nadie ha descrito mejor ese cuadro que Mark Strand en su libro-indagación sobre el sentimiento de extrañeza en el mundo de este pintor estadounidense.

Su libro *Hopper* es una literalmente maravillosa pieza ensayística de primer orden. En él Strand corrige lo que le parecen interpretaciones inexactas acerca de este artista. Porque Strand considera que la mayor parte de lo publicado sobre Hopper elude la pregunta fundamental de por qué gente tan distinta entre sí se siente conmovida de manera similar cuando se enfrenta a la obra de este gran autor. “Sostengo –escribe Strand– que la pintura de Hopper trasciende el mero parecido con la realidad de una época y transporta al espectador a un espacio virtual en el que la influencia de los sentimientos y la disposición de entregarse a ellos predominan. Mi lectura de ese espacio es el tema de este libro.”



Strand cuenta que con frecuencia tiene la impresión de que lo que observa en los cuadros de Edward Hopper son escenas de su propio pasado. Quizá eso se deba a que “yo mismo era un niño en los años cuarenta, y a que el mundo al que asistí era en muchos sentidos idéntico al que contemplo cuando miro estos cuadros hoy”. Quizás se deba a que el mundo adulto que le rodeaba entonces le parecía tan remoto como el que surge en esas obras de Hopper. “De niño, el mundo que me fue dado ver más allá de mi propio vecindario lo descubrí desde el asiento trasero del coche de mis padres. Fue un mundo apenas entrevisto al pasar, y sin embargo estaba ahí, quieto. Tenía una vida propia: no sabía de mí ni le importaba que yo pasara cerca en algún momento particular.”

Strand ve en los cuadros de Hopper una tensión entre la idea de estar de paso y la que nos compele a querer quedarnos. Es un mundo mental siempre paradójico y con paralelismos con el de Kafka. En “Escalera”, por ejemplo, un cuadro pequeño y misterioso de Hopper, se nos urge, según Strand, a ir hacia adelante, mientras algo parece insistir en que permanezcamos en el mismo lugar. Es una constante en toda la obra de este pintor. En el famoso “Aves nocturnas” —tres personas y un camarero en un bar—, lo mismo: un imperativo nos apremia a seguir adelante, y otro, que es fuertemente dominado por la imagen de un lugar iluminado en medio de la ciudad oscura, nos incita a permanecer.

Nadie ha llegado antes que nosotros a ese cuadro y nuestra experiencia será enteramente nuestra, dice Strand.

Sus palabras me recuerdan ciertos momentos únicos —únicos porque predomina una repentina disposición a entregarnos a los sentimientos— en los que con mis hermanas nos separamos del grupo familiar y comentamos cómo veíamos antaño el mundo desde el asiento trasero del coche de nuestros padres, y coincidimos en que teníamos la impresión de que ese mundo de afuera tenía un mundo propio y no sabía de nosotros ni le importaba. Es más, era obvio que ese mundo no esperaba nada de nosotros, salvo una rendición llena de dignidad ante lo inevitable. Era un mundo parecido al que veo en este preciso momento, cuando nadie me dice dónde me encuentro, y cada instante es un lugar donde nunca he estado. Acabo de salir afuera y tengo ante mí una altiva casa junto a las vías de un tren, una sólida mansión que parece dar la espalda al lugar al que me dirijo, cualquiera que éste sea.

Teníamos mis hermanas y yo algo de personajes de Hopper, cada uno con su asiento asignado, su destino perfectamente delineado. Éramos como niños que parecía que no tuviéramos nada que hacer: personajes que, atrapados en el espacio de una abstracta espera, sentíamos que debíamos hacernos compañía, sin lugar adonde ir, sin futuro en una Barcelona —“la Barcelona imbécil”, la llamaría años después Oswaldo Lamborghini— que desconocía entonces el terrible futuro que le esperaba. La verdad, y lo digo con todo el sentimiento, es que con mis hermanas solo podemos estremecernos cuando recordamos nuestros puntos de vista allá en la parte trasera de aquel automóvil con el que empezamos a rodar por la vida.

Dejo por unos días la lluviosa Nueva York y viajo a Saint-Nazaire, en la costa atlántica francesa, lo que me obliga a pasar primero por París y después por Nantes. Dejo una Nueva York eufórica por el triunfo de Obama, una ciudad ya con tempestades de otoño y donde empieza a despedazarse el gran gigante de 2666, la novela de Bolaño que *The New York Times* acoge con gran entusiasmo y con una absurda errata biográfica que podría haber sido evitada: le adjudican a Bolaño un pasado heroinómano al decir que murió en España, en 2003, “de una enfermedad del hígado atribuible al uso de la heroína en años anteriores”.

Cuando llego a Nantes llueve tanto como en Nueva York. Me pregunto si he llegado de verdad. De hecho, mi destino es Saint-Nazaire, a sesenta kilómetros. Me acuerdo de que Vilém Vok decía que para poder pensar que realmente has llegado, primero has de llegar tú, y después que no lleguen los otros. Es una frase que me viene acompañando toda la vida y que he interpretado ya de mil formas distintas. ¿Llegaré con ella algún día a algún lugar? Lo cierto es que Nantes es para mí un sitio de paso, lo que no evita que me acuerde de Bárbara cuando cantaba “*Il pleut sur Nantes / Donne-moi la main / Le ciel de Nantes / rend mon coeur chagrin*”. Desde entonces, la leyenda dice que el cielo de Nantes siempre está encapotado. Pero a esta ciudad la he visto también en pleno verano, y sé que entonces un horrible sol de plomo surge como del centro de un volcán del interior de la tierra. En esos días es como si la naturaleza quisiera hacer un esfuerzo y acordarse de Jules Verne, nacido aquí en Nantes, en esta ciudad a la que solo parece darle sentido la lluvia mientras que el sol la desfigura.

Estoy en Nantes, pero aún no he llegado. Y cuando esté en Saint-Nazaire, creo que tampoco podré pensar que he llegado. Cuando me encuentre en Saint-Nazaire me preguntaré por qué tengo que viajar tanto si, encima, tal como me dijera un amigo el otro día, ya ni es elegante viajar. Por lo visto, desde que se ha masificado el turismo, no es de buen tono viajar, y las personas elegantes –así como los ricos, que casi nunca son elegantes– no se trasladan ni en broma. Será por el cansancio, pero me deprime pensar que a partir de ahora tendré que viajar y ocultar que lo hago, porque los mismos que me recriminaban alardear de tantos viajes, ahora me tratarán de pobre diablo que para trabajar se ve obligado a viajar sin parar.

*

Estoy ya en Saint-Nazaire y quizás he llegado con la misma lluvia. Tanto la noche como esta ciudad me parecen inmensas, y me hacen pensar en alguien que un día me dijo: “Estoy mirando un plano de Londres. Y me parece misterioso que se haya levantado una ciudad tan grande cuando yo sólo necesito una habitación”.

Hace dos siglos Saint-Nazaire fue el mayor puerto francés del Atlántico. Esta ciudad fue un gran puerto comercial y también una terminal ferroviaria importante y uno de los mejores astilleros de Europa, especializado en la construcción de paquebotes de lujo.

Esperaré a mañana para vislumbrar algo, pero ya estoy deseando recorrer Saint-Nazaire a la luz del día. Aquí los nazis, en 1941, vieron en las instalaciones portuarias el lugar idóneo en el que edificar su más importante base mundial de

submarinos U-Boote. Durante la guerra, la vieja terminal de paquebotes fue derribada y su lugar lo ocupó –lo ocupa, aún hoy– un monstruo de cemento que tiene una fachada de trescientos metros de longitud y dieciocho de altura. Hace unos años, el arquitecto barcelonés Manuel de Solà-Morales convenció a las autoridades de la conveniencia de mantener el lugar tal y como estaba, sin repintarlo ni pretender camuflar su estructura militar, pero convirtiéndolo en un centro lúdico y de arte. Perforó algunas de las paredes laterales para que circulase la luz y el lugar dejase de ser una barrera entre la ciudad y el puerto. Ideó también un acceso al techo del gigantesco búnker, transformándolo en una terraza desde la que se divisa la bellísima desembocadura del río Loira.

Mañana veré todo esto. Y podré tener hasta la sensación de que he llegado a algún lugar, quién sabe si a través de los caminos que abre la lluvia. Estoy al lado de la desembocadura del gran río y me emociona ya tan solo saber que estoy aquí. Lo primero que leí de Verne fue *Veinte mil leguas de viaje submarino*. Ni el capitán Nemo podía entonces imaginar que a tan escasos kilómetros de Nantes se construiría una base naval como la que se levantó aquí. Mañana iré a ver ese lugar que han reconvertido en espacio de paseo y de arte. Mañana será otro día, pero ahora me acuerdo de Julien Gracq, perfecto observador del Loira y de su desembocadura, de ese mítico paisaje fluvial y literario del que antaño salían los grandes barcos hacia América y de donde regresaban cargados de toneladas de azúcar, jengibre, cacao, tabaco y café. Días de grandes aventuras, que Verne aún llegó a capturar en el ambiente cuando aseguraba ver todavía ciertos tenués resplandores del antiguo brillo. Gracq, en cambio, ya no vio nada, ni rastro de los transatlánticos, y en los momentos más dolorosos la destrucción nazi y las noticias lejanas que le llegaban de sus extraños nuevos paisanos, los submarinos U-Boote.

Mañana me encuentro aquí con Jean Echenoz. En la calma de la noche me dedico a terminar de leer su última novela, *Correr*, una bella historia sobre el velocista Zatopek. Cuando la acabe, trataré de sentir la profundidad de la noche y de esta ciudad que aún no he visto. Me protejo así mentalmente de cualquier pesadilla con submarinos. Estoy en Saint-Nazaire, y empiezo ya a sospechar que de verdad he llegado, pues, como decía alguien, la gente, aunque se desplace a veinte mil leguas de distancia, camina tan sosegadamente bajo la lluvia que pone siempre un pie detrás del otro.

*

Despierto en Saint-Nazaire, Bretaña, en un cuarto del Hollyday Inn Express, enfrente mismo de la antigua base nazi de submarinos U-Boote, hoy reconvertida en centro cultural y paisaje raro donde los haya. En mi ventana, la bella cúpula que se construyó en el techo del gigantesco búnker y desde la que puede verse el gran estuario del Loira. Pero cuando dejo mi confortable posición en la cama y me asomo a la ventana, se me aparece en toda su siniestralidad el hormigón y la atmósfera de hierros retorcidos de la antigua base nazi y, literalmente aterrado, creo estar en mi ciudad natal viendo los ingenios antiaéreos de la plaza Lesseps, de la Panzer Platz, como la llama Jacinto Antón.

—¡No, no! —grito con verdadera ferocidad.

Como faltan horas todavía para el mediodía —que es cuando iré a un concierto de piano de música de Ravel en homenaje a *Ravel*, el libro de Jean Echenoz— decido tomarme las cosas con calma y canalizar mis energías hacia un nescafé que encuentro encima del minibar y hacia *Cahier d'un retour au pays natal*, el libro de Aimé Césaire —texto fundacional de la generación de la Negritud— que Joan de Sagarra me regaló el otro día, a su vuelta de la Martinica. Dos horas después, como si no quisiera cambiar ciertas tendencias de esta mañana, abordo la relectura de un libro que me trae el soplo cálido de los olores de la sabana y el ruido agudo de la selva; un libro que me impresionó ya en su momento: *El africano*, de Jean-Marie Le Clézio.

No he acabado de comprender las reticencias hacia el Nobel de literatura de este año. Es cierto que, ya solo buscando en Francia, encontramos narradores más a la altura del premio. Michon, Modiano, Echenoz, por ejemplo. Pero es que Le Clézio es el escritor menos francés del mundo. De hecho, ha sido una bofetada a París darle el Nobel a un autor tan escasamente nacional. Por otra parte, no es un escritor tan secundario como algunos irresponsables han tratado de decirnos. Basta con acercarse a *El africano*, potente texto en torno a los recuerdos de la fascinante figura paterna, médico en los años más duros de Nigeria. Tuve en su momento noticia puntual de ese libro por mi amiga Colette Fellous, que fue quien tuvo la idea de encargarle a Le Clézio, en buena hora, ese texto autobiográfico —sorprendente por lo que revelaba— que inauguró la gran colección Traits et Portraits, de Mercure de France.

*

Al mediodía, en una sala de la antigua base de submarinos, creo estar en una remota África íntima mientras escucho en directo música de Ravel al piano, entremezclada con la lectura de textos de *Ravel*, la novela de Echenoz. Todavía me llegan los ecos de *El africano*:

Luego el negro atacado por la rabia cayó en una especie de letargo, derrumbado por la morfina. Horas más tarde, mi padre introdujo en la vena la aguja que le inyectaba el veneno. Antes de morir, el muchacho miró a mi padre, perdió el conocimiento y su pecho se hundió en un último suspiro. ¿Qué hombre se es cuando se ha vivido algo así?

¿Qué clase de hombre era el padre? Le Clézio lo encontró a los ocho años, en 1948, cuando el padre ya estaba al final de su vida africana. No acertó a entenderlo y, como tantas veces sucede, lo ha entendido después. Era un padre demasiado diferente de todos los que conocía, un extraño. Nada tenía en común con los hombres blandos que el niño veía en Francia, en el círculo de su abuela, esos señores distinguidos, condecorados, patriotas, que estaban abonados al *Journal des Voyages*. El padre sabía lo que en verdad era un viaje, la dura travesía africana. Y era ferozmente anticolonialista e incorruptible. El niño se asustó cuando vio por primera

vez al padre. Estaba al pie de un auto, en el muelle de Port Harcourt. Era un padre de otro mundo, con sus zapatos de cuero negro polvorientos por el camino.

Me invade el *crescendo* de Ravel y, en plenas evocaciones africanas, noto que su música me transporta caprichosamente a Satie y también noto que tengo hambre. Tal vez es imprudente oír música en ayunas.

“¿Qué prefiere usted, la música o la charcutería? Parece que es una pregunta que tendría que hacerse a la hora de los entremeses” (Erik Satie, *Memorias de un amnésico*).

Tengo hambre, sí. Y podría desvariar en cualquier momento. Recuerdo que Satie decía que el piano, “como el dinero, solo resulta agradable a quien lo toca”. De pronto, al final de mi desvarío famélico, me doy cuenta de que en el último libro de Le Clézio, en *Ritournelle de la faim*, el *Bolero* de Ravel juega un papel crucial. En el libro se entretajan los recuerdos sobre Isla Mauricio con la memoria de los momentos de ira y de hambre en el París de 1928. Porque Le Clézio habla del hambre, recuerda haberla conocido en sus años de infancia.

Su madre fue testigo de la *première* del *Bolero* de Ravel y le habló de la emoción, de los gritos, los bravos y los silbidos, el tumulto de ese estreno. La madre, tiempo después, confiaría a su hijo que aquella música le había cambiado la vida. Le Clézio cree comprender por qué:

Creo saber qué significó para su generación esa frase repetida, machacada, impuesta por el ritmo y el *crescendo*. El *Bolero* no es una pieza musical como las otras. Es una profecía. Cuenta la historia de la ira y del hambre. Cuando culmina en violencia, el silencio que sigue a continuación es terrible para los supervivientes aturdidos. Es la música de la generación de mi madre.

Es el *Bolero* que termina ahora, aquí en Saint-Nazaire. Aplaudimos muy educados, condecorados. A comer, dice una voz lejana. Airado, trato de controlar la mezcla de emoción y hambre que siento en esta antigua base nazi, rodeado de hijos de los supervivientes aturdidos, mientras me asalta el recuerdo inventado de mi tierra más íntima: el mediodía profundo de la planicie, el trueno cada vez más cercano, la onda que hace vacilar mi hamaca y sopla la llama de mi lámpara de gas. Impresiones de África.

*

Me fui de Saint-Nazaire, en la costa atlántica francesa, pero seguí pensando en la ciudad, concentrándome todo el rato en ella, como resistiéndome a dejarla. Y la atención misma que le seguía dispensando hizo que me fuera hundiendo en su historia. Suele ocurrirme en muchos viajes. El verdadero interés por un sitio comienza a llegarme tiempo después de haberlo visitado. Así las cosas, tampoco fue tan extraño que recibiera una carta del ingeniero de caminos Javier Rui-Wamba, donde me comunicaba que acababa de leer “las memorias de Vladimir Nabokov, que concluyen precisamente en Saint-Nazaire, donde aquel personaje extraordinario

y escritor excepcional se embarcó rumbo a Nueva York dejando para siempre atrás nuestra vieja y atormentada Europa”.

Javier Rui-Wamba es uno de los artífices de la rehabilitación de la base de submarinos nazis de Saint-Nazaire. Al recibir su carta tuve de golpe la sensación de no haber abandonado todavía aquel cuarto del Hollyday Inn Express, situado enfrente mismo de la antigua base; la sensación de seguir allí, pero ahora más desahogado, como si hubiera dado un gran paso hacia ese “mundo libre de la intemporalidad” del que solía hablar Nabokov.

Y ahora, como si continuara en el Hollyday, sigo viendo la bella cúpula que se construyó en el techo del gigantesco búnker y desde la que puede verse el gran estuario del Loira. Y sigo oyendo el *Bolero* de Ravel, que escucho ya para siempre en compañía de Echenoz. Y luego, ya en el cuarto del hotel, miro desde la ventana hacia la izquierda y veo la extensa dársena y, más allá, los astilleros en los que, reanudando una tradición de Saint-Nazaire que la guerra clausuró, se construyen nuevamente los grandes paquebotes que un día irán a América.

Miro el paisaje naval y recuerdo que en *Ravel*, la novela de Echenoz, hay un transatlántico, el France, a bordo del cual viaja Ravel a Nueva York. Es un paquebote al que le quedan todavía nueve años de actividad por delante –nos informa Echenoz–,

antes de ser vendido a los japoneses para su desguace. Buque almirante de la flota que realiza la travesía transatlántica, es una masa de acero remachada por cuatro chimeneas, una de ellas decorativa, bloque de doscientos veinte metros de largo y veintitrés de ancho, construido veinticinco años atrás en los Astilleros de Saint-Nazaire-Penhoët.

*

En *Habla, memoria*, la autobiografía de Nabokov a la que se refería Rui-Wamba, hay un barco que también va a América, el Champlain, y en él una sola chimenea –blanca– en lugar de las cuatro que sabemos que había en el de Ravel. Esa chimenea le trajo problemas a Nabokov cuando el departamento de control de *The New Yorker* quiso cambiar algo del fragmento que iban a avanzar de *Habla, memoria* y trató de modificar ciertos detalles de la descripción del transatlántico en el que el escritor, huyendo de los nazis, se embarcó con su mujer Vera y su hijo Dmitri hacia América en 1939.

Por seguir una costumbre de la casa –en *The New Yorker* les gustó siempre modificar los relatos de sus colaboradores; John Cheever era muy divertido hablando de esa manía del periódico–, pretendieron cambiarle el color a la chimenea, lo que provocó una carta de Nabokov donde les decía que, deseando permanecer absolutamente fiel a la visión que tenía de su pasado personal, no podía cambiar el color de la chimenea, aunque si fuera necesario podía omitir mencionarlo:

Puesto que estoy absolutamente seguro (igual que mi esposa y mi hijo) de que la chimenea era blanca, solo puedo suponer que la pintaron de blanco por orden de las

autoridades militares de Saint-Nazaire y que se tomaron esa libertad con la chimenea del Champlain sin dar parte a la sucursal americana de la línea francesa.

Entre muchas otras, son formidables en *Habla, memoria* las dos páginas finales, cuando Nabokov narra el descenso con Vera y Dmitri hacia el muelle de Saint-Nazaire. Antes, se han paseado por un pequeño jardín geométrico de la ciudad, su último jardín en Europa. Ese jardín fue un lugar que tuvo que estar situado cerca de aquí, a la izquierda de mi ventana del Holliday y que, como todo en Saint-Nazaire, quedó arrasado durante la guerra. Si me concentrara podría hasta ver a los Nabokov en el momento de iniciar el descenso por una ininterrumpida hilera de casas que se interpone entre ellos y el puerto. El padre vigila los pasos del niño, que está medio enfermo y aún no sabe si podrán subirlo al barco, rumbo a la libertad. Se adivina, al fondo de la escena, una poesía secreta, tal vez el arte mismo.

En Saint-Nazaire, en 1939, en el lugar donde el ojo encontraba toda clase de estratagemas, desde ropa interior azul claro y rosa haciendo equilibrios en la ropa tendida [...] se podía distinguir, entre los confusos ángulos de techos y paredes, una blanca y espléndida chimenea de barco que asomaba por detrás del alambre de ropa tendida, a la manera de ese elemento de la compleja ilustración que, una vez localizado, no puede ya dejar de ser visto.



Al darle color a esa oculta chimenea que esperaba a los Nabokov en el último muelle, el escritor quiere sugerirnos que el arte que se esconde detrás de la vida puede estar reservándonos, cuando entremos en la última imagen mortal, otra estampida de conciencia tan intensa como el estallido original de la mente. Parece como si Nabokov quisiera decirnos que algo podría ocurrir si un día lográramos distanciarnos del mundo marcado por el tiempo humano: el estallido, por ejemplo, de un arte y una armonía ocultos en las cosas, incluso en las peores, vigilando la vida con ternura paternal y conduciéndonos desde un jardín hacia el mundo libre de la intemporalidad, hacia el blanco donde todos los caminos convergen.





Vila Matas (derecha) con el escritor Eduardo Lago, junto a la tumba de Melville, en el Bronx.