

Enrique Vila-Matas

Ocho entrevistas inventadas

Prólogo de Mario Aznar

H&O Editores



H&O

Primera edición: febrero de 2024

Ocho entrevistas inventadas, © de Enrique Vila-Matas, 2024

Por mediación de MB Agencia Literaria, S. L.

© Del prólogo: Mario Aznar, 2024

© De esta edición:

H&O Editores

www.hyo-editores.com

Imagen de la cubierta: Enrique Vila-Matas, 1969 (autor desconocido)

Diseño de la colección: Silvio García-Aguirre López-Gay

Maquetación: Fotocomposición gama, sl

Corrección: Guillermo Pérez Ortiz

Impresión: Arteos

ISBN: 978-84-128089-0-2

Depósito legal: B 1424-2024

Todos los derechos reservados. Se prohíbe la reproducción total o parcial de esta obra por cualquier medio o procedimiento, y el alquiler o préstamo público sin la autorización por escrito de los titulares del *copyright*, salvo las excepciones previstas por la ley.

Historia de una voz

Prólogo de Mario Aznar

Hay una fotografía ligeramente movida en la que se ve a Rudolf Nuréyev, vieja gloria de la danza clásica, sosteniendo en el aire una bofetada, hija a partes iguales de la voluntad y de la inercia. Como la vida misma. El brazo, delgado pero fuerte, nervioso, queda suspendido en lo más alto, como en esas otras muchas imágenes que lo retratan congelado a mitad de un salto magnético. Al otro lado de este fugaz arco narrativo, que comienza con la mano alzada del bailarín, se encuentra Enrique Vila-Matas. Esa fotografía existe en mi cabeza y ahora también en la tuya, *lector ilustre* o *quier plebeyo*. Entre esa imagen y lo que ocurrió realmente en la discoteca Bocaccio de Barcelona, una noche de primavera de 1969, se abre una falla inapreciable.

Entre ambos instantes se da el desplazamiento de la escritura.

Escribió George Steiner que «el genio de la época es el periodismo», que llena cada grieta y cada fisura de nuestra conciencia. Hablaba Steiner de un mundo mediático, pero también, y sobre todo, de un mundo mediado por el lenguaje y las formas discursivas. Steiner hablaba en los años sesenta de *posficción*, mientras que ya en el siglo XXI Albert Chillón introducía el término de *facción* para hacer explícito que todo texto posee cierto grado de ficción al tender un puente discursivo —personal y lingüístico— con el mundo. En este modesto escaqueo terminológico se cifra tal vez un cambio de paradigma: del periodismo a la ficción —que llena hoy cada grieta y cada fisura de nuestra conciencia.

La escritura de Vila-Matas coquetea con esa condición facticia a través de un entramado de referencias autobiográficas, históricas y literarias, pero no es hasta 1973 cuando se publica su primera novela, *Mujer en el espejo contemplando el paisaje*. Para entender mejor su papel en este

giro, cabe retroceder cinco años, a la época en la que el escritor comienza a colaborar como redactor y crítico de cine en la revista *Fotogramas*, bajo la dirección de Elisenda Nadal. En agosto de 1968, aparece allí el primer texto firmado con su nombre: el artículo «Clint Eastwood o el mito de un rostro impasible». Pero es un poco antes, en el mes de julio, cuando ve la luz la mítica entrevista inventada a Marlon Brando. Con ese texto fundacional, Enrique Vila-Matas —bajo el nombre aún de Mary Holmes, firma apócrifa y comodín habitual en la redacción de la revista— abre este libro y también las puertas de su literatura.

Con apenas veinte años, Vila-Matas renuncia a traducir del inglés la entrevista real —su verdadero cometido— y a través de una particular visión del actor de *El padrino* construye un personaje irreverente, dispuesto a asumir el riesgo de su desaparición y a atreverse a «dejar de ser», como buena parte de los antihéroes de sus novelas posteriores: «Toda la gente con un poco de personalidad, de inteligencia y de dignidad tiene que ser un poco loca», comenta la

estrella de Hollywood, y Vila-Matas a través de él en su papel de ventrílocuo literario.

Es en estos años —en *Fotogramas*, pero también en Destino, bajo la *supervisión* de Pere Gimferrer— cuando la ocupación periodística se convierte en un laboratorio de literatura potencial —al modo de OuLiPo— en el que, a través de entrevistas, crónicas, notas de cine, estampas y reportajes, el escritor hace implosionar las convenciones y las constricciones del discurso factual para abrir paso al discurso ficticio o incluso abiertamente ficcional.

Su temprana vocación cinéfila tiende cada vez más hacia lo literario. Mientras que en algunas entrevistas modifica, tergiversa o acomoda las respuestas a su gusto —Juan Antonio Bardem o Francisco Rovira Beleta—, en otras acabará inventando sin ningún reparo. Tras haber discutido con Nuréyev la noche anterior —«Confuso. En la barra. Un malentendido. Dos bandos. Empujones. Una bofetada.»— el escritor decide no presentarse en el hotel donde se alojaba el bailarín y en su lugar inventar la entrevista. A propósito de esta pieza, sin duda

uno de los ejemplos más brillantes de ventriloquía que aquí se recogen, cuenta el autor que Terenci Moix le preguntó a Manuel Vázquez Montalbán si había leído las barbaridades que decía Nuréyev. Al oír esto, Vila-Matas se ofendió tremendamente, ya dueño absoluto de aquellas palabras. Como en el caso de Brando, se deslizan en la conversación con Nuréyev declaraciones y apuntes que parecen ahora pensamientos en voz alta del propio Vila-Matas, como cuando especula con la posibilidad de desmontar su compostura de hombre-genio y que por un momento el bailarín olvide «su careta, sus poses, sus ficciones».

En el caso de las entrevistas con Cornelius Castoriadis o con Anthony Burgess, Vila-Matas se presentó directamente con la entrevista escrita —algo que, al parecer, el propio Burgess ya había hecho antes. De modo que esas entrevistas no son exactamente invenciones, sino reescrituras a partir de otros diálogos ya existentes. Siguiendo una estrategia similar, aunque *a posteriori*, Vila-Matas decide recurrir a una entrevista previa de Patricia Highsmith

aparecida en el diario francés *L'Express* y re-crear desde ahí una conversación que nunca tuvo lugar en esos términos, movido en este caso por la actitud antipática y parca en palabras de la escritora.

El Vila-Matas que reconoceremos con posterioridad, aquel que entreteje su voz con la de otros o que elabora sus ficciones desde el ensaismo y la reescritura crítica, relumbra en la segunda entrevista a Marlon Brando —ahora en *Dezine*, en 1980—, donde se permite lanzar una mirada irónica y reincidente —doce años más tarde— hacia el primer encuentro con el actor estadounidense. Los motivos y los procedimientos difieren, pero el resultado es la apertura paulatina a la ficción. Ese recorrido, que el lector puede reconstruir ahora a través de estas páginas, cuenta también la historia de una voz, pues no olvidemos que es en esta época y en estas entrevistas cuando surge el guion entre los apellidos y, simbólicamente, el escritor:

Mary Holmes

Enrique Vila

Vila Mata

E. Vila-Matas

Enrique Vila-Matas

De alguna forma, esta historia del estilo es correlato del desplazamiento que separa cada vez más los hechos de su escritura, y que cuajaría al poco tiempo en el relato de ficción —ahora sí— que abre su primera antología personal: «Recuerdos inventados». Pieza vertebradora de su obra posterior —«auténtica bisagra programática» que reorienta «la narrativa de Vila-Matas hacia la segunda gran etapa de su trayectoria», al decir lúcido y pertinente de Cristian Crusat—, al final del libro se incluye también este texto como estrategia bifronte de cierre y apertura.

La posibilidad misma de inventar un recuerdo evoca, precisamente, el modo en el que Vila-Matas comenzó a admirar y a imitar a Witold Gombrowicz mucho antes de haberlo leído, comportándose tal y como imaginaba que sería el autor de *Ferdydurke*, al que solo conocía por una fotografía publicada en *Quimera*. El propio escritor —feliz *inventor* de sus precursores—

ha comentado en alguna ocasión, como sorprendiéndose a sí mismo, que de esta manera encontró sin darse cuenta su propio estilo mientras creía que copiaba el estilo de otro. El nombre, la voz y el estilo son las huellas con las que un escritor firma ese ligero desfase, esa diferencia o desajuste entre el texto y el mundo a partir del cual se crea algo nuevo: el halo que en una fotografía movida incorpora a la realidad algo que antes no estaba.

«Prefiero sorprenderme a mí mismo. Es una fiesta más íntima. Siempre sale mejor», confiesa Marlon Brando, convertido en un muñeco de madera y trapo, sentado en el regazo de Enrique Vila-Matas, mientras este, sin mover los labios pero emitiendo una leve vibración solo perceptible para quien está muy atento, observa una fotografía movida en la que el bailarín soviético Rudolf Nuréyev levanta el brazo en actitud dramática y parece olvidar su careta, sus poses, sus ficciones. Como recuerda el trágico ventrilocuo de *Una casa para siempre*: «Mi voz ya no era exactamente mi voz; sonaba muy distorsionada, y sus registros se habían hecho

más variados». Más variados y más valiosos, cabría añadir. Esa fotografía inexistente, movida por el pulso de quien escribe, es la historia de una voz propia y múltiple, disruptiva y fascinante, cuyos orígenes resuenan en las páginas de este libro.

MARIO AZNAR

H&O Editores

H&O Editores

MARLON BRANDO

«Sé que puedo terminar asesinado como los Kennedy o Luther King»

Marlon Brando ha iniciado su nueva actividad de «apóstol de la paz». Echando por la ventana, momentáneamente, más de veinte años de fabulosa carrera, el actor ha decidido dedicarse en alma y cuerpo a la gran batalla contra la guerra, contra las injusticias sociales y las discriminaciones raciales que conmueven su país y el mundo entero.

El gesto de Brando, obviamente, ha despertado vivo estupor en los ambientes artísticos internacionales. Muchos lo han atribuido a su carácter extravagante, a esa pizca de locura que, según algunos, se esconde desde siempre en su cerebro. La línea de conducta de Marlon, sin embargo, por lo menos hasta este momento, se muestra intachable y coherente, desde todos los puntos de vista.