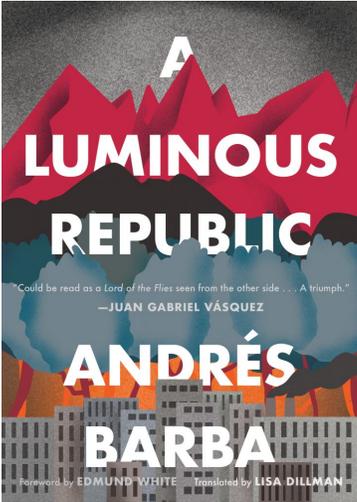


Q&A con Andrés Barba y Álvaro Enrique



Álvaro Enrique: En los últimos años pienso más y más que todos, o casi todos los dispositivos narrativos empiezan por el final; que los cuentos y novelas son una larga elaboración que justifica el despliegue de una imagen. Es una imagen que tal vez el autor no entienda del todo pero que le parece importantísimo mostrar, como si una novela fuera una investigación sobre esa imagen. No sé si estoy siendo esotérico y definitivamente no quiero sonar como un profesor francés, pero el momento en que el lector descubre, al final de tu libro, que la *Luminous Republic* no es un concepto, sino un lugar --una pequeña, hermosa república de luz-- es deslumbrante en todos los sentidos del término. Cormack McCarthy dice en *The Crossing* que "la forma del camino es el

camino": la forma de la novela es la novela, y una novela es el camino a una imagen: el andamiaje que permite llegar a algo que lector ve con la mirada de la imaginación y que tiene el valor de un talismán para el autor.

Andrés Barba: Yo creo que todos los novelistas, estoy seguro de que tú también tienes la misma experiencia, vivimos la contradicción de hablar de nuestras novelas como "circuitos cerrados" cuando en realidad la experiencia natural del proceso es abierta, ambigua y desconcertante. Por lo general, como dices, la forma del camino es el camino. Se comienza, con una esperanza que nada puede corroborar, de llegar a una imagen, pero muchas veces la imagen no llega o llega de una manera fallida o llega y ni siquiera nos damos cuenta de que ha llegado. Lo más gracioso de este libro es que durante todo el proceso yo pensé que estaba describiendo una distopía y al final descubrí que había escrito una Utopía. Cómo alguien puede llegar a equivocarse tanto con respecto a la naturaleza de algo que le ocupa muchas horas al día durante muchos meses se parece a ese cuento de James en el que un tipo se enamora de una chica porque piensa que es generosa y cuando descubre que es muy egoísta ya están casados y no solo le da igual, sino que casi le gusta más. Fue un momento extraño, pero revelador de que no importa los libros que uno lleve a las espaldas, siempre se escribe por primera vez y siempre nos equivocamos a la hora de juzgar lo esencial.

La imagen de la que hablas sorprende en el libro sobre todo porque sorprendió a su propio autor cuando la escribía.

ÁE: Qué bien que mencionas a James. Hay una sutileza en tu novela que me lo recuerda: el narrador es un trabajador social muy bien educado; un personaje tal vez universal que luce poco en la literatura y es esencial para la conformación de la modernidad: el burócrata ilustrado. Ese burócrata que ha leído mucho y se da aires de intelectual pasa todo el libro tratando de racionalizar cosas que no tienen razones para suceder, y no aprende hasta el momento terrible en que se enfrenta con la tragedia de la República Luminosa: el dolor en todo su irracional estado de pureza. Tu novela, jamesianamente, cuenta la historia de una revuelta infantil, pero lo que se transforma en el camino no es lo exterior, sino la concepción del mundo del narrador, que tiene que aceptar que

**Books
Are
Magic**

hay cosas que no se pueden entender, que no son culpa de nadie aunque sean responsabilidad de todos. La traducción de Lisa Dillman, por cierto, es muy elegante. Le hace justicia a la sutileza del argumento de tu libro.

AB: La traducción de Lisa es particularmente impecable por lo mucho que ha sabido respirar ese aire desconcertante del libro.

ÁE: Pero vuelvo a tu proceso. Es cierto esto que dices: que cada libro es nuestro primer libro y que el proceso de escritura siempre es desconcertante. Pero a veces siento que nos pasamos la vida escribiendo metódicamente el mismo larguísimo libro. O tal vez ensayando con una forma que, como decía el poeta nicaragüense Rubén Darío, es "una palabra que huye", pero que siempre se siente ahí, en la punta de los dedos. Has escrito constantemente sobre la infancia, sobre la fragilidad de la inocencia y las mitologías que hemos construido en torno a ella porque es insoportable que se rompa, sobre la posibilidad de un lenguaje que represente las cosas con la intensidad que tuvieron cuando éramos niños. *República luminosa* es otro asedio a esas preocupaciones que regresan y regresan en tu trabajo. Y me pregunto si la verdadera república de luz, esa utopía de la que hablabas en tu respuesta, es la lengua de la infancia.

AB: Es verdad que volvemos a los mismos temas una y otra vez. A mí casi todos los autores y autoras que me interesan son del tipo de "un solo larguísimo libro", como dices tú. Como lector y supongo que con la gente que me gusta en general tengo el fanatismo de esperar que sean lo mismo siempre y siempre, sin descanso y sin cansancio, me pasa con Lispector, con Tsvietaieva, con Natalia Ginzburg, con Bernhard, con James, con De Quincey, con muchos, siento que me gustan sus defectos tanto como sus virtudes, porque son defectos que "solo yo" entiendo. Y sin embargo, cuando pienso en mí como autor, es todo lo contrario, pienso que tengo la obligación de no repetir, al pensar en mi escritura la repetición me parece una "profesionalización" de la escritura, que es el peor peligro en el que se puede caer. Ser un "escritor profesional" debería ser un oxímoron, y sin embargo está lejos de serlo para mucha gente. Creo que tengo la obligación de boicotear mis intentos pragmáticos de convertirme en un escritor profesional. Eso se hace creo que de dos maneras: buscando temas y formas que uno no controla y que por tanto le pueden salir mal con facilidad, y optando siempre, de entre todas las opciones, por la menos "vendible".

Volviendo a lo que dices, yo no puedo evitar volver a la infancia una y otra vez. Es verdad. Puede que sea la lengua, como dices tú, no lo sé. Aunque me da más la sensación de que lo que me interesa de la infancia es lo pre-verbal, que es también lo pre-civilización. Carroll decía que a los seis años los niños le dejaban de interesar. Creo que a mí me pasa igual, quiero decir, en el sentido literario. Por otra parte yo nunca fui un niño "literato". Odié leer hasta la adolescencia. Empecé a leer con 16 ó 17 años, muy tarde. Antes de eso la lectura era algo que se interponía entre la vida y yo. Me alegra haber llegado solo a la literatura, aunque qué tontería, todo el mundo llega solo. Me alegra, quiero decir, haber llegado solo de la mano del placer.

ÁE: *República luminosa* es una novela no sólo latinoamericana, sino muy latinoamericana. Tu viaje es inusual: son mucho más comunes las novelas escritas por latinoamericanos situadas en Europa que las novelas latinoamericanas escritas por europeos. No el viaje de Henry James sino el de Conrad --en *Nostromo* (me parece que los has traducido a ambos al castellano, right?) Por supuesto que hay cientos de libros en que europeos miran a Latinoamérica, pero esa mirada suele ser más bien condescendiente y lasciva. En tu novela un americano habla de

**Books
Are
Magic**

América y punto, sin que importe el lugar de emisión del autor. Eso te hace un español colonizado por América Latina --lo cual, además de divertido y punk me parece, la verdad, razonable.

AB: Ah, el tema del millón. No sé ni por dónde empezar y además te imagino sonriendo mientras escribes la pregunta.

En primer lugar, están muy bien las alusiones a Conrad y a James. En el mundo anglosajón cabría añadir la forma en la que Kipling se inventó (y vendió al mundo entero) una India que solo existía en su mente y en la que solo vivió hasta los trece años o la forma en la que Pearl S. Buck se inventó una China que los gringos pudieran querer.

Y está muy bien ese término que te has inventado y que voy a adoptar a partir de ahora. Me siento colonizado por Latinoamérica, por muchas razones, algunas evidentes y biográficas y otras de peso elemental literario: la literatura del siglo XXI en castellano solo puede ser latinoamericana. España es una vaca vieja.

Aparte nunca he sentido mucho amor por España. Siempre me ha parecido un país paleta y acomplejado, lleno de fanfarrones. La figura literaria española por antonomasia es el falso caballero, tanto si es amable, como Don Quijote, como si es odioso, como los personajes de las sonatas de Valle Inclán. La aristocracia sin dinero. O el dinero sin elegancia.

Estoy resentido con España, lo reconozco, y huyo de los españoles como de la peste, sobre todo en el extranjero. Al mismo tiempo soy involuntariamente español en muchas cosas y al final me pillarán como pillaban a las espías rusas en Alemania en la II GM, porque cuando estaban pariendo, maldecían en ruso.

He de añadir, para compensar la balanza, que detesto esa forma tan acomplejada con la que muchos escritores latinoamericanos se burlan de España. Como el adolescente que se caga por primera vez en su papá con la primera cerveza.

Y para acabar me parece un poco absurdo hablar de Latinoamérica en términos generales, porque realmente un chileno y un cubano se parecen lo mismo que un chino y un francés.

Dicho eso, *Republica Luminosa* es una novela latinoamericana, sin duda, en el sentido de que no la habría podido escribir nunca si no hubiese salido de Madrid. Pero por otra parte habrás visto que no es ningún lugar en concreto de latinoamerica (podría ser muchos), el narrador habla con un español de España, todo es un híbrido extraño que funciona porque el libro tiene el formato de una fábula. No quería que ningún país de Latinoamérica acusara al españolito de apropiación cultural. Por otra parte ese paisaje ya es mío en muchas cosas, lo quiero y me parece misterioso y lo echo de menos cuando estoy lejos. Llevo muchos años viviéndolo, y este mismo septiembre me voy a trasladar a vivir definitivamente a la Argentina. Seguramente pediré también la nacionalidad, a la que ya tengo derecho, y lo haré por una cuestión sentimental, por lo que a partir de ahora el equívoco será completo y ya ni yo mismo seré de dónde soy, cosa que me parece el estado más deseable del mundo.

ÁE: Uf, Andrés, con esa respuesta podría quedarme platicando y discutiendo y meándome de risa contigo para siempre. Podría irte demandando aclaraciones y rabetas frase por frase. Y esto me hace pensar que es realmente una mierda que las clausuras del coronavirus los hayan devuelto a casa. Los extrañamos en Nueva York. Estoy de acuerdo contigo en que la literatura en castellano del siglo XXI será latinoamericana, pero no porque España sea una vaca vieja --la autocrítica como confirmación oblicua del abolengo, una especialidad hispánica--, sino por un tema estadístico producto de una anomalía histórica prodigiosa: cientos de millones de personas hablamos en esa lengua regional europea porque Isabel de Castilla --

**Books
Are
Magic**

deslumbrante y salvaje como era-- dijo "Bueno, venga" al proyecto de Cristobal Colón --que estaba al mismo tiempo estaba loco y tenía razón.

Y en estos términos disiento de tu afirmación --tal vez de raigambre más porteña que española-- según la cual un chileno y un cubano se parecen tanto entre si como un chino y un francés. Me recuerda un verso de una canción de un grupo de rock uruguayo afortunadamente olvidado: "Me parezco más a un sueco / que a un indio guatemalteco." No es cierto: los chilenos y los cubanos hablan el mismo idioma. Los latinoamericanos comparten el mantel católico vetado de migraciones judías y asiáticas, el fondo genético y cultural --presente en todas las culturas americanas-- de las migraciones africanas forzadas. Compartimos la tradición musical del melisma y el punteo norteafricanos --que nos llegó por Andalucía-- y todos entendemos, porque así lo aprendimos en la escuela, que nuestro pasado indígena --taíno, mapuche, azteca o inca-- es un pasado clásico con reglas propias. Cuba y Chile fueron parte del imperio durante más tiempo del que han sido naciones independientes. En fin, más bien diría, en plan de provocarte porque me encanta que te haya apasionado la pregunta anterior, que un español y un paraguayo se parecen más entre si que un español y un francés. Diría que hace mucho que España es el pie en Europa de América Latina y que lo que explica la originalidad y el brillo de tu proyecto como escritor viene, en buena medida, de la elegante resignación con que has encajado la inmensidad americana de la lengua que exprimimos y adoramos.

AB: Ay, sí, qué distinto es charlar de estas cosas en vivo... Se ve inmediatamente lo cerca que estamos en realidad. Pero un virus nos ha partido por la mitad. Yo también echo de menos tener esta conversación en carne y hueso.

Veamos, por partes. Supongo que cuando dices que un español y un paraguayo se parecen más que un español y un francés estás pensando en un español madrileño (el problema del centralismo) o en un español sevillano (el problema del costumbrismo), los dos errores que cometemos todos cuando generalizamos de lo que sea, porque lo cierto es que un catalán y un vasco se parecen mucho más a un francés que a un paraguayo, a los que por otra parte adoro y cuyo paisaje tiene mucho que ver con República Luminosa.

La otra variación de esta conversación, por ejemplo, sería que yo dijera que no tiene que ver con pasados indígenas no con Isabeles, que todo queda mucho más cerca, en los centros de legitimación de lo literario y los dos coincidiríamos en que afortunadamente las cosas han cambiado mucho y que un autor latinoamericano ya no tiene que hacer el peaje de una editorial española para ser traducido a treinta idiomas.

En fin, yo creo que todo eso son cosas que nos aburren, porque el debate es infructuoso y sobre todo porque no produce el acercamiento que sin embargo sí produce la lectura. Retomo el tema de la colonización literaria, de que decías que yo había sido colonizado por Latinoamérica, que me encanta porque es muy cierto, pero también algo que necesito que me aclares. Dices que República Luminosa es una novela muy latinoamericana, pero yo no entiendo muy bien por qué. ¿Es solo una cuestión del paisaje? ¿Habrías pensado también que era muy latinoamericana si hubiese transcurrido en una ciudad? Yo pienso por ejemplo en Carpentier, uno de mis autores fetiche, cubano, como bien sabes. Y veo que el El recurso del método es una novela latinoamericana que transcurre en París, mientras que La consagración de la primavera es una novela francesa que transcurre en Cuba, las dos las escribió el mismo autor, y me imagino que no se planteó en ningún momento si iba a tomar una u otra perspectiva, porque llega un momento en que se quiebra la identidad, o que se tira la boina, si quieres un símil más español.

También pienso en eso que decía Sartre, tan interesante y liberador: "yo elijo mi pasado". Que es lo mismo que decir, puede que estos señores me hayan parido, pero

**Books
Are
Magic**

yo elijo a mis padres. Para mí esta novela es hija por igual de mi traducción de los relatos completos de Conrad como de la aparición en mi vida de unos autores que lo cambiaron todo con su libertad. Pienso, por ejemplo en Felisberto Hernández (que en España, directamente, no existe) y a quien devoré no solo como buena literatura, sino como una pieza clave que me faltaba, o en Watanabe, un poeta para mi gusto tan grande como los más grandes de Latinoamérica, que construye su literatura desde tradiciones no sudamericanas. Borges, el epítome de lo argentino, es un autor inglés. Y podríamos no parar. Pero adelante, sigamos con esto, ¿qué tiene según tú tan de latinoamericano esta República Luminosa?

ÁE: No es una cuestión de paisaje e idioma, aunque estarás de acuerdo en que el paisaje y la lengua son una pared: hay selva, son hispanos, es Latinoamérica, punto. Pero no estamos hablando de la localización del relato, o no sólo de eso, o no de eso primordialmente. Ni es un asunto de dicción: es un libro tuyo y habría sido ridículo que pretendieras impostar giros idiomáticos que no son con los que escribes y has escrito siempre. Me parece que es un tema de referentes: tu *República luminosa* me hizo pensar en el Carpentier de *Los pasos perdidos* y en un libro fundamental para todos nosotros que gracias a la gran Esther Allen ahora ya pueden leer nuestros colegas estadounidenses: *Zama*, de Antonio di Benedetto. Es la geografía, el agobio, el río, pero hay algo más: lo que no se cuenta, lo que el calor no deja ver, lo que no se puede entender y resulta definitivo para la existencia, lo que se pierde en la selva. No pensé en el genial Felisberto Hernández leyendo tu novela --¿estará traducido al inglés?—pero me parece que hay algo de Juan José Saer en la densidad de la voz de tu narrador, una remoción con respecto a las cosas del mundo que viene tal vez del divino Juan Carlos Onetti. No cuentas lo que sucede, sino cómo es percibido por alguien. La oblicuidad latinoamericana —tan útil para escribir, tan desesperante en la vida cotidiana. Todas esas referencias, en las que pensaba mientras te leía, son no sólo latinoamericanas, están peleadas a muerte con el realismo español. Y ahí otra vez: somos primos o no, estamos cerca pero qué tan cerca, hegemonías culturales y de mercado, bla, bla, bla.

AB: Me agradan particularmente esas dos últimas referencias argentinas del relato, sobre todo porque das en la clave de verdad, especialmente con Saer, de nuevo otro autor desubicado, argentino que escribía desde Francia, y en una novela, *El entenado*, en la que el protagonista es de nuevo un español en el Paraná -doblemente desubicada entonces- igual que en el *Zama* de Di Benedetto, que en realidad es una novela metafísica que tiene algo de verso suelto en la literatura de su tiempo en el continente, más bien hermana del Buzatti de *La rebelión de los tártaros*. En fin, de nuevo el tema de las pertenencias y las referencias, es decir, de dónde se es o de dónde se elige ser, algo a lo que tal vez le damos más importancia de la que realmente tiene.

Haces bien en pensar si hemos aburrido a todo el mundo, seguramente un poco, pero no importa, lo que ha dejado claro esta charla, lo importante y me temo que también lo pendiente y hasta lo bonito, es que tú yo yo teníamos que utilizar República luminosa como pretexto para hablar de estas cosas. Sea como sea, no creo que sea tan común que un escritor latinoamericano y un escritor español hablen en los términos en que hemos hablado tú y yo. Deberíamos celebrar eso.

ÁE: Mientras recogía la cocina estaba escuchando "Young Artists Showcase", en WQXR uno de los pocos programas de música contemporánea que quedan en la radio neoyorquina. El programa estaba dedicado a Alicia De Larrocha --una compositora catalana--, y un pianista valenciano joven que la interpreta: Jorge Tabarés. Al iniciar la conversación, el locutor le pregunta al pianista si siente una afinidad, una cercanía, con De Larrocha. Él responde: "Bueno, soy valenciano: hay 400 kilómetros de distancia entre Valencia y Barcelona." Me puedo imaginar al

**Books
Are
Magic**

locutor pensando en las dimensiones americanas y alzando las cejas. Así estarán nuestros lectores -si quedara alguno. Déjame insistir en un tema americano, ya para cerrar: Saliste corriendo de vuelta a Europa mientras el cerco del Coronavirus se iba cerrando sobre nosotros. Estabas aquí en el Cullman Center de la Biblioteca Pública de la ciudad, investigado un libro que sucede en Nueva York. Creo que puedes hablar de él, sin retar a las venerables supersticiones hispánicas, por me parece que la última vez que nos vimos me contaste lo habías terminado...

AB: En cuanto a las distancias, ya sabes que 400 Km pueden ser nada o todo. No son nada, desde luego en Argentina, ni en USA, ni en México, pero en España son los que separan a un gallego de un vasco, y a un vasco de un catalán, es decir, tres lenguas distintas, y no es improbable que también tres naciones distintas de gente que, como sabes, se parece bien poco. A veces la gente se olvida de que España es un monstruo identitario bastante difícil de digerir, también para los propios españoles.

La novela nueva que estoy terminando ahora y que he estado escribiendo en el Cullman de la NYPL, es de nuevo, una novela sobre la identidad y la pertenencia, Sobre un arquitecto español, Rafael Guastavino, que llegó a NY a finales del XIX y patentó un sistema de construcción medieval con el que se construyó, entre otros muchos edificios, Grand Central Station. St. John the Divine, el Stock Market, o el puente de Queensboro. Es decir, un farsante, y un oportunista, pero también uno de los arquitectos que marcó el carácter modernista que luego ha preservado en muchas cosas la arquitectura de esta ciudad como una marca personal. El libro es también una construcción retórica sobre la imposibilidad misma de escribir una biografía, de Guastavino o de cualquier otro, deudora de Borges, pero también de Sterne.

En fin, Alvaro, que muchísimas gracias pr tu interés por el libro y también por esta charla. Qué pena que no la hayamos tenido en vivo.