

Gonçalo M. Tavares (Luanda, 1970) es el escritor portugués joven que más ha sorprendido en los últimos años. Profesor de epistemología en la Universidad de Lisboa, empezó a publicar en 2001 y, desde entonces, ha logrado crear un mundo totalmente personal, donde literatura y pensamiento se funden. En España se han traducido cinco de sus libros. *Biblioteca* (Xordica, 2007) es el primero de una serie en la que escribe ficciones en torno a algunos de sus escritores preferidos. El escritor Félix Romeo (Zaragoza, 1968) estuvo conversando con él.

construyendo un país sin mapa

ENTREVISTA CON **GONÇALO M. TAVARES**

FÉLIX ROMEO

FOTOGRAFÍA MINERVA



Publicaste tu primer libro en 2001, pero desde entonces no has parado...

Escribo intensamente desde los veinte años, pero, intencionadamente, no quise publicar pronto, no antes de los treinta años. Primero, encontré que era fundamental el aislamiento. Ir viviendo y al mismo tiempo leer y escribir. Durante diez o doce años, me levanté muy temprano. Soy muy disciplinado, lo que es un inconveniente y también, a veces, una ventaja —la disciplina cuando es autoimpuesta puede volver los músculos más fuertes—. Me levantaba a las 5:30 y a las 7:00 estaba en mi escondite, donde leía y escribía. Un filósofo que me gusta especialmente, Kierkegaard, decía que sólo es posible tener una buena vida si tenemos un buen escondite, y que tener un buen escondite es tener una buena vida. Siempre intenté encontrar un buen puesto de vigilancia del mundo. Sentí, no sé bien cómo, desde muy pronto, que después de publicar —de volverse público algo— las cosas cambian, decidí por eso aplazarlo lo más posible. Publiqué con treinta y un años el primer libro, salieron en seguida otros, todos estaban ya escritos cuando salió el primero. Tengo otros libros, de esa fase del escondite y de fases más recientes. Llevo siempre algunos años de adelanto entre lo que escribo y lo que publico. Eso me permite defenderme de lo que va sucediendo a mi alrededor y ganar una cierta distancia casi estoica: no soy lo que me sucede, intento seguir un poco este mandamiento. Y por otro lado, tengo tiempo para mirar los libros que escribí y cortar, cortar sin piedad, porque al menos espero un año o año y medio entre la escritura —el momento creativo, digamos— y la publicación. Y antes de publicar corto, altero y corto de nuevo, algo que no sería capaz de hacer si publicase inmediatamente después de escribir. Para que te hagas una idea: un libro de cuentos recién editado en Portugal, lo escribí hace casi doce años. Estuve doce años ganando fuerza. Pero si alguien mira el original y el publicado, verá que parecen casi dos libros diferentes: cambié y corté muchísimo. En fin, utilizo mucho el tiempo para ayudarme en la revisión de un libro.

esconderijo

*Do teu esconderijo vê, e no teu esconderijo constrói,
sai dele apenas quando puderes dar algo aos outros.
Antes, é cedo demais, muito depois, é excessivo egoísmo.
Mas mesmo esta convicção não ajuda, não sei
Como viver, não sei o que é mais moral, mais ético,
Onde intervir, para onde olhar, ouvir o quê?
Há tantas coisas que falam ao mesmo tempo.*

a força

*Nunca vi anjos nem aprendi orações
Como aprendi versos, mas desde cedo uma
Certa conspiração calma recolhida na parte
De trás da existência me foi dando
Conselhos, monocórdicos, pontuais;
Uma força constante que
Afastada dos dias e do seu ruído próprio
Me acompanhou. Nada de religioso, nenhum Deus,
Nenhum temor, nenhuma adoração,
Chamemos à coisa: disciplina. E assim está bem.
O mundo avança e acontecem coisas,
E o meu corpo recolhe-se e faz o que tem a fazer.*

¿En qué consiste tu proyecto «Barrio»?

Primero escribí *El señor Valéry*, que fue el primer señor, e inicialmente iba a parar ahí. Pero después fue apareciendo la voluntad de escribir uno y otro, y la idea de barrio fue creciendo. El orden de aparición de cada uno de los señores en el barrio no tiene un programa previo. Aunque imaginario, es un barrio, por lo tanto hay personas que se pueden mudar súbitamente allí, y hay otras que se pueden marchar. Los habitantes están vivos y, por lo tanto, se mezclan, cambian de sitio. De cualquier modo, en un dibujo que acompaña los libros aparecen ya posibles habitantes del barrio. Son varios señores que visualizo como posibles personajes, personajes lúdicos. Y entre ellos están el señor Kafka, el señor Pessoa, el señor Proust, etc. El proyecto del barrio tiene ya un esbozo de continuidad —se presenta un conjunto de personajes que ocupan un apartamento en este barrio—. Casi todos están por escribir, aunque ya los he visualizado. Es un proyecto de muchos años, para toda la vida. Es un poco como si fuese una historia de la literatura, pero hecha de forma narrativa. Encuentro que al final del proyecto, de aquí a muchos años, quien lea el Barrio podrá tener una idea de la historia de la literatura, pero a partir de ficciones.

¿Y tus «libros negros»?

En España ya han salido *Un hombre: Klaus Klump* y *La máquina de Joseph Walser*. Estas novelas, juntamente con *Jerusalén*, que todavía no se ha publicado, y otro libro más, forman parte de una tetralogía, a la que llamo «El Reino»: tienen vínculos entre sí y, de alguna manera, intentan investigar el Mal, la forma en que surge y se desenvuelve; y también cómo el Mal, a veces, tan extrañamente como aparece, desaparece. Estas novelas son la parte más dura de mi escritura. Creo que la literatura debe encantar y desencantar. Desencantar, etimológicamente, viene de la idea de interrumpir la canción. Encantar es de alguna manera hipnotizar con la voz; por tanto desencantar es precisamente interrumpir la canción: provocar

escondite

*Mira desde tu escondite, y en tu escondite construye,
sal de él sólo cuando puedas dar algo a los otros.
Antes, es demasiado temprano, muy tarde, es excesivo egoísmo.
Pero incluso esta convicción no ayuda, no sé
Cómo vivir, no sé lo que es más moral, más ético,
¿Dónde intervenir, hacia dónde mirar, qué escuchar?
Hay tantas cosas que hablan al mismo tiempo.*

la fuerza

*Nunca vi ángeles ni aprendí oraciones
Como aprendí versos, pero pronto una
Cierta conspiración tranquila recogida en la parte
Trasera de la existencia me fue dando
Consejos, monocordes, puntuales;
Una fuerza constante que
Alejada de los días y de su propio ruido
Me acompañó. Nada religioso, ningún Dios,
Ningún miedo, ninguna adoración,
Llamemos a esa cosa: disciplina. Y así está bien.
El mundo avanza y pasan cosas,
Y mi cuerpo se recoge y hace lo que tiene que hacer.*



un silencio súbito en medio del ruido normal. Mis novelas buscan ese silencio incómodo. Es como si alguien estuviese bailando entusiasmado con el ritmo de una canción y, de repente, alguien desconectase la música y dijera: paremos la diversión, venid a la ventana para ver el accidente, ha habido un atropello. Esta interrupción para apuntar a lo que está sucediendo fuera provoca una gran incomodidad e inquietud, pero a veces es necesario interrumpir la canción.

¿*Biblioteca* forma parte de otro proyecto?

Lo que hice fue escribir pequeños textos de ficción a partir de nombres de autores que había leído. Intenté escribir sin racionalizar demasiado, descubriendo, a medida que escribía, hacia dónde me llevaba cada uno de esos autores que había leído. A veces la conexión con el punto de partida está bien clara, para mí y para los lectores; pero otras veces, incluso para mí, no está claro por qué razón escribí cierto texto a partir de cierto nombre. De cualquier manera, es importante decir que *Biblioteca* es apenas *Biblioteca 1*, que está muy lejos de ser exhaustiva o de definir mis autores preferidos. Por ejemplo, no están allí, en las entradas de este diccionario, ni Beckett ni Séneca. Aparecerán en breve otros volúmenes de esta *Biblioteca*, con otros autores, muchos de lengua española. Pero esta línea surge de una idea sencilla: mezclar memoria —lo que quedó después de todo lo que olvidé de los libros de los autores— con ficción e instinto.

Toda tu obra parece seguir un plan, y tiene un aire «extraterritorial»: parece que estás fundando un «país Tavares»...

Voy haciendo mi recorrido. Mi idea es que cada libro es un punto y las series van formando líneas al unir los diferentes puntos. Al existir series diferentes, líneas diferentes, esas líneas se cruzarán. Varias líneas forman un dibujo. Los libros que voy escribiendo, pues, van formando puntos, primero, después líneas, y al final formarán un dibujo que todavía no sé cuál será. Un dibujo que probablemente sólo se verá desde arriba. Y ese dibujo será una especie de mapa de otro territorio. Lo que llamas «país Tavares» quizá sea eso: un territorio formado por las líneas diferentes de escritura. Otro territorio mental y físico.

Te he oído decir que sólo «piensas» escribiendo...

Me gusta sentir que lo que hago deja marcas concretas. No soy un hablador, soy alguien que escucha. Hablo bastante poco cuando estoy con un grupo de personas. O incluso si estoy sólo con una persona es ella la que habla, yo escucho. Lo que intento hacer cuando escribo es hacer coincidir con exactitud el acto de pensar con el acto de dibujar letras sucesivamente. Procuro evitar pensar antes y escribir después, e intento no escribir primero y pensar después. Pretendo escribir pensando, y pensar escribiendo. ¿Para qué pensar si no escribo lo que pienso? Si eso sucede, tengo la sensación de que puedo perder u olvidar lo que pensé. Y por otro lado: ¿para qué escribir si no pienso al mismo tiempo? Una escritura sin pensamiento no tiene sentido. Y claro que, cuando hablo de pensamiento, esto incluye muchas cosas: no sólo raciocinios lógicos o memoria, sino también sensaciones, intuiciones, etc.

Has hablado antes de Séneca; creo que es tu escritor predilecto.

Si tuviese que elegir el libro que más marcó, no mi literatura, sino mi vida, escogería sin duda *Epístolas a Lucilo* de Séneca. Autodisciplina, un cierto estoicismo, alejamiento de los ruidos del mundo, todo esto me influyó y aún hoy me marca. Pero no es fácil: vivimos entre sucesivas aproximaciones y alejamientos del mundo.

¿Qué otros escritores sientes cercanos?

Tengo cientos y cientos de influencias. Intento cada semana ganar una o dos influencias. Procuro estar atento, soy buen lector; y más allá de la literatura intento ver también lo que se está haciendo en arte contemporáneo, en teatro, en danza. Intento ver/leer las cosas buenas. Deleuze habla de un poder, de una fuerza, a la que normalmente se presta poca atención. Dice que hay dos grandes poderes: el poder de *tocar* e influir a otros, y esto es, claro, algo que un escritor siempre pretende (en mi caso, felizmente, está sucediendo algo muy interesante, pues hay muchos artistas, gente del teatro, de la música, de la ópera, etc. que están haciendo cosas, creando a partir de mis libros, lo que es muy agradable), y el de tener la capaci-

dad de ser influido. Creo que eso es fundamental: tener la capacidad para recibir, estar atento, ser receptivo, absorber las cosas buenas que están ahí. Es necesario ser fuerte para influir, y es necesario ser fuerte, muy fuerte, para ser influido, para ser receptivo. En cambio, lo que encuentro peligroso y negativo es que alguien sólo esté influenciado por uno o dos autores; yo pretendo que sean miles de autores los que ejerzan su influencia sobre mí.

¿Crees que tu literatura tiene un sentido filosófico?

No separo pensamiento y escritura: la escritura es una fijación alfabética de la acción del cerebro. Pero, por supuesto, no reduzco el cerebro, como ya nadie en 2007 puede hacer, a una masa esponjosa que sólo piensa de modo lógico y que sólo consigue procesar estímulos del género «2 multiplicado por 66». Pensar es una forma de emocionarse y emocionarse es una forma de pensamiento. Digamos que el pensamiento es una forma inteligente de emocionarse.

La física y la metafísica están muy relacionadas en tus libros.

Tuve una infancia muy física. Siempre leí bastante, pero también jugaba al fútbol, me peleaba, lo pasaba bien. Jugué mucho al fútbol; era delantero y recuerdo las patadas que recibía. Suelo decir que primero tuve dolores en el metatarso y sólo más tarde sentí dolores en la metafísica. Si estoy leyendo el libro más fascinante y alguien me pisa el dedo pequeño del pie, voy a sentir un dolor y ese dolor, aparentemente insignificante, me obligará a dejar el libro. El dolor ocupará todo mi cerebro. Por eso respeto mucho el dolor, el físico, el concreto. Esto me permite crear un equilibrio entre las ideas y la parte concreta del mundo. Me gusta escribir sobre cosas y sustancias que se pueden tocar, que ocupan espacio. No me gustan las abstracciones excesivas, creo incluso que son peligrosas. Pero eso sería tema de otra conversación.

De alguna manera, tu obra, en cualquiera de los géneros, está construida con formas breves.

Sí, me gustan las formas breves. Normalmente, mi método de escritura es simple: primero escribo. Luego voy hacia otro lado. Más tarde, meses, a veces años después, vuelvo a lo que escribí. Y ahí lo que hago es cortar, cortar, cortar, eliminar. De las cien páginas originales dejo treinta. Y ésto es lo que da más trabajo. Tardo mucho más tiempo en esta tarea. Se cuenta que un escritor envió una larga carta a un amigo. Al final decía: «perdona por esta carta tan larga, pero no he tenido tiempo de hacerla más corta». Éste es un poco el método y por eso mis libros son casi todos muy cortos. Siempre intento tener tiempo para hacerlo más corto, para cortar. Y me gusta también la idea del fragmento; por ejemplo, muchos de los filósofos que apreció escribían en fragmentos: Wittgenstein, Benjamin, Nietzsche, etc. El fragmento obliga a decir algo, no se puede posponer durante cien páginas una idea. El fragmento es un espacio que obliga a que la frase se exprese con intensidad. El fragmento exige al aumento de intensidad de la frase. Una especie de incremento de la concentración emocional y racional.

GONÇALO M. TAVARES

BIBLIOTECA, Zaragoza, Xordica, 2007

LA MÁQUINA DE JOSEPH WALSER, Barcelona, Mondadori, 2007

EL SEÑOR HENRI, Barcelona, Mondadori, 2007

UN HOMBRE: KLAUS KLUMP, Barcelona, Mondadori, 2006

EL SEÑOR VALÉRY, Barcelona, Mondadori, 2006

FÉLIX ROMEO

DIBUJOS ANIMADOS, Barcelona, Anagrama, 2001

DISCOTHEQUE, Barcelona, Anagrama, 2001

o sol

*Na infância o sol era um companheiro mais alto,
Que aparecera primeiro no campo de futebol, e aí, parado,
Guardava as costas da baliza e a erva que se tornava quente.
Como se o sol fosse de facto um instrumento de cozinha,
Aperfeiçoado, antigo, mas instrumento, matéria
Que os meninos agarravam com os dedos e cuja
Intensidade podiam por vontade própria regular.
Por exemplo: quando a luz era excessiva
Os dedos protegiam os olhos. Outras vezes
O corpo parecia a conclusão
Natural, instintiva, do calor que vinha de cima:
Recebíamos o sol como o ponto final recebe
Uma frase. Fazia mais sol quando eu tinha seis anos
(quem o fazia?) ou com o tempo e o tédio
Me fui distraíndo?*

el sol

*En la infancia el sol era un compañero más alto,
Que llegaba el primero al campo de fútbol, y ahí, quieto,
Guardaba las espaldas de la portería y la hierba que se calentaba.
Como si el sol fuese de hecho un instrumento de cocina,
Perfeccionado, antiguo, pero instrumento, materia
Que los niños agarraban con los dedos y cuya
Intensidad podían con la propia voluntad regular.
Por ejemplo: cuando la luz era excesiva
Los dedos protegían los ojos. Otras veces
El cuerpo parecía la conclusión
Natural, instintiva, del calor que venía de arriba:
Recibíamos el sol como el punto final recibe
Una frase. Hacía más sol cuando yo tenía seis años
(¿quién lo hacía?) o con el tiempo y el aburrimiento
¿Me fui distraíendo?*

Tanto los poemas que ilustran esta entrevista como los que se reproducen a continuación, proceden del libro de poesía 1, de la parte titulada «Autobiografía», y han sido traducidos por Félix Romeo.

© Félix Romeo, 2007. Entrevista publicada bajo una licencia Creative Commons. Reconocimiento – No comercial – Sin obra derivada 2.5. Se permite copiar, distribuir y comunicar públicamente por cualquier medio, siempre que sea de forma literal, citando autoría y fuente y sin fines comerciales.