



MENSAJE DE EMMANUEL CARRÈRE AL RECIBIR EL PREMIO FIL DE LITERATURA EN LENGUAS ROMANCES 2017 EN LA INAUGURACIÓN DE LA XXXI FERIA INTERNACIONAL DEL LIBRO DE GUADALAJARA

Salón Juan Rulfo, Expo Guadalajara
Guadalajara, Jalisco a 25 de noviembre de 2017

Queridos amigos:

Antes que nada, gratitud. Gratitud y orgullo. Por haber sido elegido por un jurado tan excelente. Por ocupar un sitio en una galería de premiados tan prestigiosos, entre quienes se encuentran muchos de mis escritores preferidos. Es decir, los escritores que uno lee y relee, que nos acompañan, que nos animan cuando nos quedamos sin ideas –que es mi caso en este momento, debo confesarlo.

Y a propósito, también debo confesar que estoy un poco triste porque este magnífico premio ya no lleva el nombre de **Juan Rulfo**. Porque *Pedro Páramo* y *El llano en llamas*, que descubrí cuando tenía unos veinte años, han sido de las experiencias más fuertes en mi vida de lector. Libros mágicos, libros intensos, libros misteriosos como la carrera de su autor –aunque la palabra “carrera” no va bien con **Rulfo**, pienso que valdría más hablar de destino: uno de esos destinos que **Enrique Vila-Matas** colocaría en la genealogía de **Bartleby**. No debe haber sido fácil vivir un destino así. Todo escritor tiene miedo de eso: la sequía, las décadas de silencio, la inevitable amargura. Además cualquier escritor no puede menos que sentir fascinación y a la vez envidia del contraste entre la brevedad de la obra –dos libros bastante exigüos– y su poder de irradiación. Porque eso es lo que cuenta, creo: no la



abundancia de una obra, no su ambición, ni siquiera su perfección, si es que esto existe, sino esa cosa misteriosa e imposible de explicar que es el poder de irradiación.

Pero no voy a dar una conferencia sobre **Rulfo**. Tampoco voy a desarrollar una teoría de la literatura porque no tengo ninguna. En lugar de esto, esperando no aburrirlos, voy a intentar decirles dos o tres cosas concretas sobre mi experiencia como escritor.

Es una experiencia de alguna manera especial, porque empecé como autor de ficción y a medio camino me dediqué a escribir eso que a falta de un mejor término se llama no-ficción. Digo “a falta de un mejor término” porque nunca ha sido muy satisfactorio, es una definición negativa –aunque también se hable de pintura no-figurativa o de música atonal– y además porque no se sabe muy bien qué es la no-ficción. Dónde comienza, dónde termina, dónde se sitúa la frontera con la ficción.

Comparemos con el cine. En el cine las cosas son claras. Por un lado hay películas de ficción, que la mayoría de la gente llama “películas” a secas. Y por otro lado están las películas documentales. Por mi parte, he hecho de las dos: una película de ficción, una documental; la segunda, a mi parecer, es mejor que la primera. En ese caso se puede decir que la frontera entre la ficción y el documental es permeable. Se puede decir que muchos buenos cineastas se mueven en esta frontera como **Charlie Chaplin** al final de una de sus películas más bellas: con un pie de un lado, un pie del otro, y los aduaneros persiguiéndolo en ambos lados. Se puede decir eso, pero me parece que para distinguirlos existe un criterio muy simple que es éste: en una película de



ficción los personajes son encarnados por actores, mientras que en documental tenemos a los personajes mismos.

Muy bien. ¿Pero en literatura? ¿Cuál sería el equivalente de ese criterio?

Se podría decir que no lo hay. Sin embargo, yo creo que hay uno, muy simple también: son los nombres propios. Los personajes que tienen nombres imaginarios, inventados por el autor, sin correspondencia con la realidad son personajes ficticios. Es posible hacer que digan o piensen lo que uno quiera. Es prerrogativa del novelista: tiene acceso ilimitado al interior de sus creaturas, porque son sus creaciones, y no tiene ninguna responsabilidad ante ellas. En cambio, si pinta un personaje real y elige utilizar su nombre verdadero, corre el riesgo de que ese personaje proteste si algo no le gusta y si fuera el caso, hasta podría demandar al autor judicialmente.

Parece algo sin importancia este asunto de los nombres reales, pero eso define dos relaciones radicalmente diferentes entre el libro y la realidad que describe o afronta. Un autor de ficción es el amo absoluto. La realidad del libro es su realidad interior. Mientras que un autor de documentales o, si se prefiere, de no-ficción, arriesga a someterse a lo que la realidad exterior implica en términos de imprevisibilidad y de potencialidad peligrosa. Por mi parte, he escrito cinco libros corriendo ese riesgo. En cada ocasión las condiciones de la experiencia, lo que los académicos llaman con acierto el contrato de lectura, han sido diferentes. Algunos de mis personajes reales, nombrados con sus nombres verdaderos, eran mis amigos, otros no. A algunos les di a leer el libro antes de su publicación, a otros no. Algunos se sintieron muy agradecidos, otros me odiaron. He tenido suerte hasta ahora: nadie me ha demandado, nadie ha querido golpearme –o en todo caso nadie



lo ha hecho. Pero sé lo que se siente cuando uno se expone a la respuesta de la realidad –o si se prefiere, de lo Real, como lo entendía **Jacques Lacan** en esta frase célebre: “lo Real, es cuando uno se golpea”.

Hay muchas formas de golpear. He experimentado algunas, pero hay otras. Además está lo que sucede cuando no se habla sólo de otros sino de sí mismo, con más o menos pudor. Antes eso se llamaba “autobiografía”, hoy se prefiere el término “autoficción” –una palabra que no me parece absolutamente indispensable pero poco importa. Como muchos autobiógrafos, a menudo he tenido que responder a esta pregunta: ¿no le causa problemas, no le molesta hablar de sí mismo así? “Así” quiere decir de forma sincera, cruda, y la mayor parte del tiempo eso se refiere a hablar de sexo. Para esta pregunta tengo una respuesta sin rodeos: no, no me molesta; no, no me causa ningún problema. ¿Y por qué? Por una razón muy simple: porque soy yo quien decide qué revelar y qué callar. Soy yo quien decide en qué punto colocar la línea divisoria entre el autoelogio y la autodenigración, que son desde siempre los dos polos entre los que oscila la autobiografía. Soy yo, sin más, quien tiene el poder, y a propósito de esto quisiera referirles una historia cuyo héroe es el general **Massu**.

Salvo una sorprendente eventualidad, el nombre del general **Massu** no les dice nada. Era uno de los jefes del ejército francés durante la guerra de Argelia –una guerra sucia, poco conocida, a penas nombrada. Más de veinte años después, fue acusado de haber practicado la tortura, y en particular eso que se llama “gégène”, o sea, someter el cuerpo de la víctima a potentes y dolorosas descargas eléctricas. El general **Massu** no rechazó el hecho y se defendió con este argumento: “Hacen todo un escándalo con la gégène, pero



en realidad no duele tanto como dicen. Lo sé porque la practiqué conmigo mismo.”

“Lo sé porque la practiqué conmigo mismo”, puse en cursivas esta frase en el texto de este discurso y les pido que la consideren con atención. A decir verdad, conozco pocas frases tan estúpidas y tan odiosas a la vez. Porque lo propio de la tortura, lo que la vuelve tortura, es que el torturado no sabe en qué momento va a detenerse el verdugo. Mientras que la tortura que uno mismo se inflige, sólo por probar, la paramos cuando queremos. Y es exactamente lo que marca la diferencia cuando escribimos cosas embarazosas sobre nosotros mismos o sobre otros. Un escritor que habla de sí mismo detiene la experiencia cuando quiere y aunque sea muy sincero, muy audaz, muy exhibicionista, en el fondo no se arriesga demasiado. Pero cuando involucra a personas reales, se arriesga a lastimarlas, y mucho, y no siempre les deja la posibilidad de parar el suplicio. Sé de qué hablo: he escrito al menos un libro del que me reprocho haber ido demasiado lejos, del que me reprocho por haber lastimado en él a dos personas que eran muy cercanas. Pero bueno, no provocó un verdadero drama y ya ha prescrito al día de hoy.

Aún tengo en mi chistera dos anécdotas de la historia literaria que giran alrededor del mismo tema. Les dejo a su consideración sacar o no alguna lección moral de su yuxtaposición.

La primera anima secretamente un libro que admiro al punto de haber pasado varios años de mi vida intentando imitarlo. Se trata de la novela *A sangre fría*, de **Truman Capote**.

El 1960 **Capote** era un celebrado autor de ficciones, pero se sentía acabado. Buscaba un medio para desmentir la frase de **Scott Fitzgerald** que decretaba



que no había un segundo acto en la vida de un escritor americano. **Capote** había desarrollado una teoría sobre lo que llamó y sigue llamándose *non-fiction novel*, y buscaba un tema que le permitiera ilustrar esta teoría. Algo que normalmente estuviera relacionado con el reportaje a partir del cual él haría una obra maestra. Un día encontró en el New York Times una breve nota sobre el asesinato de una familia de granjeros por unos desconocidos en Kansas. Se dijo: un crimen, ¿por qué no? La América profunda, ¿por qué no? Se fue a Kansas, se instaló en la población donde había sucedido el crimen. Se entrevistó con el sheriff que dirigía la investigación, comenzó a hablar con gente. El minúsculo **Capote** con su voz de falsete y sus modales horriblemente sofisticados provocaba un extraño efecto entre los *rednecks*. Todos pensaban que rápidamente se cansaría pero no, no se cansó. Se insertó. Al cabo de unas semanas, los dos asesinos fueron detenidos. Fue a la cárcel a verlos. A partir de ese momento la historia narrada en *A sangre fría* y la historia de *A sangre fría* se diferenciaron de manera fascinante y a partir de ahí se articuló uno de los contratos de lectura más perversos que conozco en la historia de la literatura.

La idea de **Capote** era escribir, siguiendo el modelo de **Flaubert**, un libro objetivo e impersonal, un libro en el que el autor está en todas y en ninguna parte y se prohíbe la vulgaridad de aparecer como personaje o siquiera como narrador. Una parte de su tema entraba en este cuadro estético. Los asesinatos, la vida de los asesinos y de las víctimas hasta que sus caminos se cruzaron y la fuga posterior de los asesinos hasta su arresto, todo eso podía ser narrado sin implicaciones personales: **Capote** no estaba ahí, se contentó con investigar con los testigos. El problema es que entre el momento de su arresto y el de su ejecución pasaron cinco años que también debían ser



narrados. Esos cinco años abarcan la última cuarta parte del libro y para permanecer ausente en esa última cuarta parte, **Capote** ideó una vertiginosa trampa.

En el transcurso de las visitas **Capote** se había hecho amigo de **Dick** y de **Perry** y sin lugar a dudas él era el personaje más importante en la vida de los prisioneros. A pesar de eso, eligió narrar sus vidas fingiendo que él no estaba ahí. Los dos últimos años fueron terribles. Habían sido juzgados y condenados a muerte. La ejecución fue diferida mucho tiempo a causa de los recursos de apelación. **Capote** les aseguraba que estaba haciendo todo lo posible por salvar sus cabezas, que les buscaba a los mejores abogados. En realidad y a pesar del afecto verdadero que sentía al menos por **Perry**, sabía que su ejecución era el mejor final posible para su libro. Sabía que ese libro sería su obra maestra y con la esperanza de poner punto final, llegó a encender cirios en la iglesia para que finalmente los colgaran. Pienso, por un lado, que pocos libros han sido escritos con un malestar moral tan atroz; por otro lado, creo que la culpabilidad que sentía **Capote** explica tanto su opción estética inicial como el hecho de que la historia verdadera de *A sangre fría*, no haya sido incluida en la novela *A sangre fría*.

Finalmente, **Dick** y **Perry** fueron colgados. **Capote** asistió a su ejecución, fue la última persona a la que abrazaron antes de subir a la horca. Su libro, donde describe esta escena, sin él, apareció unos meses después y tuvo un éxito extraordinario. **Capote** obtuvo lo que quería: escribir una obra maestra y ser el campeón mundial de los escritores. Hubo en su vida ese espectacular segundo acto al que aspiraba, pero no hubo tercero –a menos que se considere así su larga destrucción a causa del alcohol, el esnobismo y la maldad que le siguió. Pensé mucho en él durante los siete años que estuve trabajando en mi



libro *El Adversario*. Leí tres o cuatro veces *A sangre fría*, cada vez más impresionado por la fuerza de su construcción y la limpidez cristalina de su prosa. Mucho tiempo traté de imitarlo, es decir, narrar la terrible historia del falsario y criminal **Jean-Claude Roman** sin incluirme en la narración. Al final hice otra cosa: renuncié a la abstención, escribí el libro en primera persona. Pensé sin exagerar que esa elección me había salvado la vida.

La segunda historia es más corta, su héroe es **Charles Dickens**. Como ustedes saben, sus novelas aparecían por entregas. Cada fascículo era esperado con una impaciencia sólo comparable quizás a la que provocaron los últimos volúmenes de **Harry Potter** o las grandes series de televisión americanas. En el desarrollo de **David Copperfield** apareció una mujer pequeña –cuando digo pequeña es porque era enana– una peluquera de nombre **Miss Mowcher**. **Miss Mowcher** era chismosa, hipócrita y aduladora: parecía haber llegado para convertirse en una gran malvada. Es sabido que mientras mejor está diseñado el personaje malo, más éxito tendrán la película o el libro. En Inglaterra todos aguantaban la respiración esperando las maldades que haría **Miss Mowcher**.

Pero un buen día **Dickens** recibió una carta de una mujer pequeña, una enana pedicurista que decía: “A causa de los rasgos físicos que compartimos, la gente que me rodea me ha identificado como Miss Mowcher y creen que soy una malvada; no lo soy, se lo aseguro. Me tienen desconfianza, murmuran cuando paso, recibo cartas amenazadoras, mi vida se ha convertido en un infierno.”

Dickens no lo dudó. En lugar de responder que no era su problema o que era una locura que hubiera gente que se atreviera a incluirse en sus libros y reconocerse en ellos, ¿saben qué hizo? Modificó la intriga. La estropeó. Todo



estaba dispuesto para que **Miss Mowcher** fuera mala, el libro necesitaba su maldad. Sin embargo, en la entrega siguiente, se volvió amable, un ángel celestial bajo su apariencia desagradable. El libro siguió teniendo éxito. Ciertamente más que antes: estoy seguro que le dio buena suerte. Es posible que yo idealice los motivos de **Dickens** al igual que exageré un poco la importancia de **Miss Mowcher** en **David Copperfield**. Pero pienso que modificar la realidad soberana de su libro para no lastimar a una mujer pequeña de provincia, no fue sólo el mayor gesto de generosidad sino también de la mayor libertad que puede ejercer un escritor.

¿En el fondo, la generosidad y la libertad no son lo mismo?

Gracias.

*Traducido del francés por **Dulce Ma. Zúñiga**