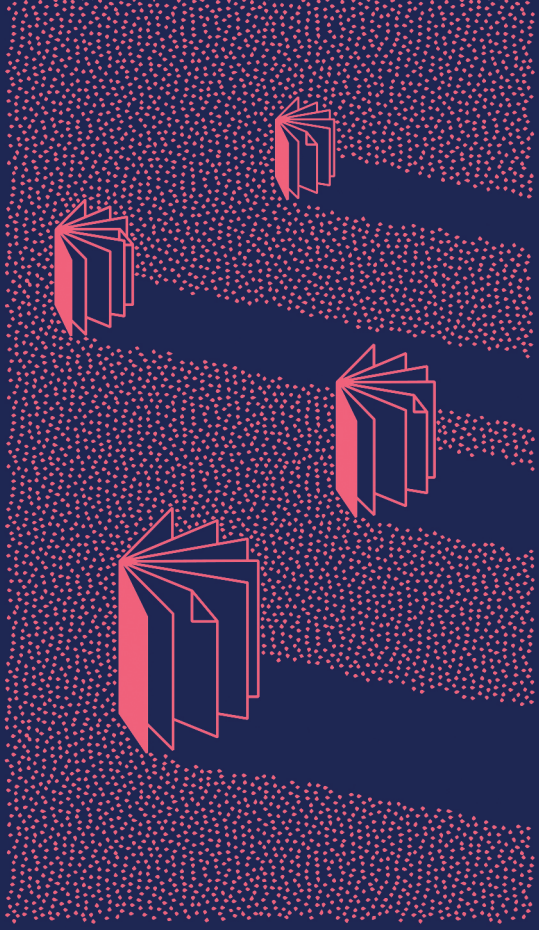


MARIENBAD ELÉCTRICO

ENRIQUE VILA-MATAS

CAJA NEGRA

MARIENBAD ELÉCTRICO

Vila-Matas, Enrique
Marienbad eléctrico. - 1a ed. - Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Caja Negra, 2015.
128 p.; 20x14 cm.

ISBN 978-987-1622-39-9

1. Literatura Española. I. Título
CDD E860

Esta obra se publica en coincidencia con la exposición de Dominique Gonzalez-Foerster en el Centro Pompidou de París en septiembre de 2015.

© Enrique Vila-Matas, 2015
© Caja Negra Editora, 2015

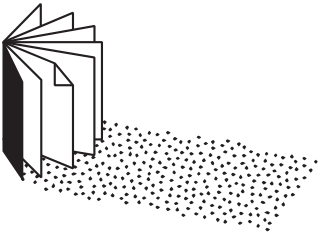
Caja Negra Editora
Buenos Aires / Argentina
info@cajanegraeditora.com.ar
www.cajanegraeditora.com.ar

Dirección editorial: Diego Esteras / Ezequiel A. Fanego
Producción: Malena Rey
Diseño de colección: Juan Marcos Ventura
Diseño: Emmanuel Prado / Consuelo Parga
Maquetación: Tomás Fadel

Impreso en Argentina / Printed in Argentina

MARIENBAD ELÉCTRICO

ENRIQUE VILA~MATAS



CAJA NEGRA 01
NUMANCIA

A Paula de Parma

[7 DE SEPTIEMBRE DE 2013]

ALEGRÍA IMPARABLE

Voy comprendiendo que nuestras citas en el café Bonaparte, con la alegría imparable de su intercambio de ideas sin inhibiciones, vienen siendo en el fondo pequeños intentos de nadar bajo el agua y contener la respiración. Pequeñas fiestas sigilosas del espíritu, siempre a la espera de lo más emocionante, no ignorando nunca que aún es posible ir al encuentro de todo.

Citas intensas, cargadas de ideas y palabras que en algunos casos intervinieron incluso en la vida de otras personas. Estoy pensando en el caso del neoyorquino Eduardo Lago, que un día en París me acompañó despreocupado al Bonaparte para conocer a Dominique. Fue y ella le dijo que lo había leído y que su estilo literario le recordaba al Nabokov del manuscrito incompleto de *El original de Laura*. Y, al poco rato, Eduardo salía de allí disparado para comprarse aquel libro, cosa que hizo, con las consecuencias que esto trajo, ya que la pieza

interrumpida de Nabokov terminó por originar *Siempre supe que volvería a verte, Aurora Lee*, la extraña y extrema novela que mi amigo escribiría en los siguientes meses.

¿Vio Eduardo en Dominique Gonzalez-Foerster al fantasma de Aurora Lee? ¿Qué clase de señal advirtió en DGF?

Creo que debió de aterrarle que ella, en el momento menos pensado, llamara al camarero del Bonaparte para pedirle la guía de ferrocarriles.

Sherlock Holmes se la pedía a Watson cuando deseaba indicar que iba a pasar a la acción.

¿Me pasaría usted la guía de ferrocarriles?

¿Qué pudo pensar Eduardo al oír esto?

Llegados a este punto, haré bien en recordarme a mí mismo que a veces noto que alguien me guía. Esto es así y no puedo ocultarlo, ni decir que sea de otra forma. Alguien mueve hilos por ahí. Al principio, cuando lo noto, me resisto como puedo, pero luego veo que los hilos me abren perspectivas siempre buenas e insospechadas. Y les dejo hacer, claro. ¿Adónde me llevan? Quizás a un libro que algún día escribiré sobre mis relaciones con Dominique Gonzalez-Foerster y sobre nuestra animada y creativa practica del arte de la conversación; un texto sobre ciertos paralelismos y correspondencias en nuestros respectivos métodos de trabajo.

Este mismo fragmento, por ejemplo, podría abrir el libro.

[3 DE NOVIEMBRE DE 2013]

RIMBAUD EXPUESTO

1

–¿Y de qué hablaste con ella cuando me marché? –me preguntó Eduardo al volver a verle, una semana después de su desaparición del Bonaparte.

Era evidente que su precipitada fuga en busca del libro de Nabokov le había dejado *in albis* acerca de cuáles eran en aquellas reuniones nuestros temas más habituales. Y era evidente también que parecía muy interesado en saberlos.

Como no se me escapaba que con mi respuesta él construiría la versión canónica de las tramas y temas que tejíamos en aquel rincón del Bonaparte, traté de fijar el probable género al que pertenecían nuestras conversaciones, y me pareció que el doctor Johnson y su amigo Boswell eran ideales para marcar las diferencias con lo que desarrollábamos DGF y yo.

Hablamos, le dije a Eduardo, del doctor Johnson, tan famoso por ser un rival correoso en cualquier discusión. "Señor,

yo a usted es que no lo entiendo", le reprochó un día un oponente. Respuesta del doctor (según Boswell): "Señor, he encontrado un razonamiento idóneo para usted, pero no me considero en la obligación de encontrarle también un sensato entendimiento".

–Ah –sonrió Eduardo–. Ese doctor se lanzaba a la conversación como a un duelo a espada en el que se ponía a prueba la talla intelectual del individuo.

–Nosotros en cambio –le dije subrayando bien mis palabras para que viera que me refería a DGF y yo– no rivalizamos en nada, no competimos entre los dos, eso facilita mucho las cosas.

2

No solo los encuentros bonapartianos son importantes en mi relación con DGF, también lo son los correos electrónicos de todos estos años, prolongación de la agitación verbal de las citas parisinas; correos con mensajes breves, en ocasiones muy crípticos, con los que DGF y yo proseguimos nuestro dialogo sobre el "estado de las cosas" en nuestra particular república del arte.

Hoy, uno de sus mensajes crípticos de hace meses ha cobrado una dimensión que no tenía el día en que me lo envió: "¿Y qué me dices del Hotel One, de una sola habitación, creado y regenteado por el artista Alighiero et Boetti en la periferia de Kabul en 1971?".

Para mí es evidente que ese e-mail prefiguró el *Splendide*, el hotel de una sola habitación, del que ayer DGF me habló por primera vez. Si no he entendido mal, en marzo del año que viene piensa convertir el Palacio de Cristal de Madrid en un hotel de una sola habitación que llevará ese nombre, que citó Rimbaud en *Después del diluvio*, un fragmento de *Iluminaciones*: "Partieron las caravanas. Y el Splendide Hotel fue edificado en el caos de hielos y noche polar".

Concentrarme en el *Splendide* que DGF va a instalar en Madrid y del que hasta ayer no tenía noticia, me ha hecho acordarme de *The Roger Smith Hotel*, el texto que en septiembre de 2009 escribí para el catálogo neoyorquino de *Chronotopes & Dioramas*, la instalación que DGF llevó a cabo en Broadway, en The Hispanic Society of America.

Por cierto, ¿qué me pasa con los hoteles?

Nada, es solo que los veo como si fueran un libro que hubiera que leer y luego juzgarlo, compararlo con otros, hacer como uno hace con las ciudades que visita y en las que se dice a sí mismo: en esta viviría; en esta otra jamás; esta me fascina, pero no me quedaría ni un minuto; esta es horrible y sin embargo me gustaría pasar una temporada, etc.

Nada tan cierto como que al entrar en una nueva habitación de hotel, todo para mí empieza maravillosamente de nuevo. Sí, puede que sea eso. Michelle Perrot definió a los hoteles como teatros de lo imaginario, donde acontecen todas las cosas posibles. Voy a los hoteles igual que empiezo novelas, para tratar de cambiar de vida, para ser *otro*. Falto de la destreza que tiene DGF para modificar los espacios en los que le encargan obras visuales, hago lo que puedo con mi talento y cambio mi

domicilio por un cuarto de hotel cualquiera y de inmediato imagino que estoy llevando a cabo –en todos los sentidos de la palabra– *una instalación*.

Tres son los hoteles que relaciono especialmente con DGF.

Uno es el One, de Kabul.

Otro, el Lutetia, en el Bulevar Raspail, París.

El tercero es el hotel próximo a Cascáis en el que Wim Wenders rodó en 1982 *El estado de las cosas*. Hará dos inviernos lo recorrí de arriba abajo con DGF, Tristan Bera, y un sosías de Bob Dylan joven. Nos adentramos con felicidad en el escenario de ese film que tanto varió la vida de algunos de mis más viejos amigos: film esencial para mi generación, rodado en invierno en un destartalado hotel de Praia Grande, frente al incisivo oleaje del Atlántico, que a lo largo de la película se desparramaba sobre una piscina vacía, hoy en día todavía ahí, desierta, frente al océano, cerca de la carretera de Sintra a Lisboa, "tan lejos de todo y tan cerca de mí", que diría Pessoa.

Ese poético y desesperado hotel de Cascáis fue el escenario de aquel monólogo tremendo al final del film de Wenders, aquel soliloquio en el que se denunciaba "el estado de las cosas" en la industria del cine y se anunciaban largas catástrofes por venir. Fue un soliloquio terrible, inolvidable. El mensaje decía que la relación entre la industria y el cine podía haberse jodido ya para siempre, y dejó huella en las mejores mentes de mi generación.

3

El Splendide va a confundirse con el Palacio de Cristal y yo, aceptando la sugerencia que ayer me hizo DGF, intentaré contar "la historia secreta de esa transformación", que es como decir que, a través de los datos que ya tengo y los que seguirá facilitándome ella, me iré dedicando a describir lo que imagino que será su exposición.

El primer dato que me facilitó llegó en e-mail y giraba en torno a un hecho histórico: la exposición madrileña de finales del XIX que sirvió para inaugurar el Palacio de Cristal. Me habló de "los igorrotes", pero no la entendí mucho, por lo que me lancé a buscar en las enciclopedias de la casa de mi padre y pude saber que eran un conjunto de pueblos filipinos afincados en los terrenos abruptos de la Cordillera Central al norte de la isla de Luzón, en Filipinas: "Indígenas relacionados con la inauguración del Palacio de Cristal en Madrid, construido en 1887 con motivo de la Exposición que se dedicó a aquellas lejanas islas, entonces bajo el dominio de España".

Pude también saber, entre otras cosas, que la exhibición de "igorrotes" en el Jardín Zoológico próximo al Palacio de Cristal, una exposición al aire libre como si los indígenas fueran animales, provocó las iras de José Rizal, el prohombre filipino que, de gira por Europa en 1887, se enfureció mucho y con razón al saber que sus compatriotas eran tratados de aquel modo en Madrid.

¿Acaso quería repetir DGF esa Exposición de 1887? Ayer, cuando nos vimos en Barcelona, no llegué a preguntárselo,

principalmente porque mencionó enseguida el Splendide Hotel y comenzó a hablarme de Arthur Rimbaud.

–¿Rimbaud en Filipinas? –la interrumpí echando mi cuerpo hacia adelante, como si fuera un detective ansioso, una variante vulgar de Watson, lo que ya es decir.

De fondo sonaba *El Manisero*, interpretada al piano por Bebo Valdés. Todo el bar parecía literalmente "tropicalizado" por esa canción, que por unos momentos me recordó "Rumba des îles", una bellísima pieza musical de *India Song*, el film de Marguerite Duras.

DGF no contestó a la pregunta, pero esta vez sonrió, lo que me hizo sospechar que me había acercado a una de sus ideas, aunque esta quizás se hallaba en estado embrionario, tal vez indefinible todavía.

Pensé que estábamos los dos en un leve apuro –como tantas veces cuando la conversación cae en un silencio repentino– y me lancé a hablarle superficialmente de mi fascinación por Rimbaud, poeta clave para mí desde que leyera su lema "Je est un autre" (Yo es otro), declaración de principios admirable, aunque resultara más comprensible y, sobre todo, todavía aun más admirable, si se leía en compañía del contexto de la frase completa: "Sería falso decir que yo pienso; más bien debería decirse: se me piensa. Perdón por el juego de palabras. Yo es otro".

–¿Y tú eres otro? –preguntó ella.

Quedé muy sorprendido.

¿Cómo se había enterado de lo que yo pensaba?

4

La "historia secreta", que me propuso escribir ayer DGF se inició en realidad cuando aún no sabía que tenía que escribirla; se inició hará un par de meses, cuando le revelé que había visto en París, días antes, a Rimbaud colocado de pie, muy pálido, casi inmóvil, en la entrada del Pont des Arts, contemplando ensimismado la Île de la Cité.

Parecía un fantasma apostado allí a plena luz, aunque acepto la posibilidad de que pudiera tratarse solo de alguien muy parecido. De un joven, por ejemplo, muy drogado y extraordinariamente lejos de este mundo. Lo fuera o no, el hecho es que, unos días después de contarle a DGF la historia de aquella "aparición", encontré en *La Folie Baudelaire*, de Roberto Calasso, una imagen muy insólita de Rimbaud, relacionada nada menos que con la idea de *exponerse* y que se hallaba en una carta enviada por el poeta a su madre desde Etiopía: "La próxima vez quizás podré exponer los productos de Abisinia y, quizá, *exponerme a mí mismo*, dado que creo que uno debe tener un aire extremadamente raro después de una larga temporada en países como este".

Al enviarle por e-mail esas palabras de Rimbaud, DGF reaccionó tan favorablemente que hasta llegó a sorprenderme. Me envió una respuesta eufórica y me pregunté en qué podía haber acertado yo tanto.

Contagiado de su entusiasmo, decidí enviarle algo que reforzara la idea del "aire extremadamente raro" y le mandé un conocido fragmento de *Una temporada en el infierno*:

"Regresaré, con miembros de hierro, la piel oscura, el ojo furioso: de acuerdo a mi máscara, me juzgarán de raza fuerte. Tendré oro: seré ocioso y brutal. Las mujeres cuidan a esos inválidos feroces que retornan de los países cálidos".

Con su silencio (no respondió a tan redundante segundo e-mail) me pareció que me decía: Me envías un texto innecesario, bastaba el primero, pero de todos modos sigue así, siempre fuiste por buen camino con Rimbaud y con su afán secreto de verse expuesto con su piel oscura y el ojo furioso. Sigue investigando, piensa que a mí me gusta recibir información de todo tipo, así voy preparando mis instalaciones. Sigue indagando y llegarás a averiguar qué es lo que exactamente pretendo montar en el Palacio de Cristal de Madrid.

Creo que ser capaz de imaginar que ella era capaz de hablarme de esa forma me fue convirtiendo en un obsesionado observador minucioso de su trabajo de artista visual y de ambigua escritora de novelas y también en un admirador de su notable habilidad tanto para investigar mis métodos de escritura como para obtener información acerca de todo lo que podía interesarle. Por decirlo de otro modo: consiguió saber mucho de mí y al mismo tiempo logró que me fuera pareciendo al primer Watson, al "entrometido impertinente" de *Estudio en escarlata*, el mismo que en el 221B de Baker Street se dedica a espiar a su compañero de piso, Holmes, y se va convirtiendo en asombrado testigo de la impresionante destreza de este para informarse acerca de cuanto le rodea.

5

Al atardecer, he imaginado que DGF se planteaba la búsqueda de un joven parecido a Rimbaud para poder exponerle en marzo en el Palacio de Cristal de Madrid. Y me he detenido a pensar en esa revelación que el más oculto de los poetas hizo en cierto momento de su vida al decir que deseaba en el fondo *exponerse*. Dado lo que escribió a su madre desde Etiopía, ¿no sería hasta posible que él no mirara con excesivo desagrado la sobreexposición a la que están sometidos hoy en día los escritores? Es extraño manejar esa posibilidad si uno se acuerda de que su leyenda se montó en torno a su ausencia, a una desaparición en toda regla. Pero la carta de Rimbaud a su madre desmonta en parte ese mito.

Al final me he quedado pensando en la necesidad de una escritura que sepa *exponerse*, en el sentido más literal de la palabra, tal como proponía Michel Leiris en *Edad de hombre*: "Exponerme cada vez que escribo, el deseo de exponerme en todas las acepciones del término".