

Por qué no  
he escrito ninguno  
de mis libros



Marcel Bénabou

Por qué no  
he escrito ninguno  
de mis libros

*Presentación  
de Enrique Vila-Matas*

Traducción de Thomas Kauf

**PLOT**



*Para Isabelle*



Cuando comprendí que la definición inicial de mi propósito, además de breve, también había de contener tal potencial de exuberancia que todas las partes de la obra solo constituyeran sus dependencias, anduve buscándola durante mucho tiempo; la primera frase de *Belphégor* me costó años.

JULIEN BENDA, *LA JEUNESSE D'UN CLERC*





# Índice

Por qué no he escrito ninguno de mis prólogos	11
Al lector	15
Título	19
Primera página	27
Reestructuración	39
<i>Momento de pausa número uno</i>	51
El buen uso	55
El libro único	67
El orden de las palabras	87
<i>Momento de pausa número dos</i>	109
Héroe	113
Laguna	127
Última palabra	133
Adiós al lector	143



# Por qué no he escrito ninguno de mis prólogos

Enrique Vila-Matas

Alguien dirá: No hay un solo prólogo que sea tuyo porque todos te los escribió Jordi Llovet, que es quien ha escrito casi todo lo que has firmado tú.

Pues no. Lo de Llovet es solo un gigantesco bulo y nadie ha podido probar que fuera verdad. Si lo fuera, no habría tenido problema en reconocerlo, entre otras cosas porque semejante noticia habría contribuido —y, por cierto, ya vendría siendo hora— a que se me relejera.

Entonces, ¿por qué digo que no he escrito ninguno de mis prólogos? Porque ninguno se publicó completo y, al no haber sido rematados, no merecen llegar a ser llamados prólogos. Abórdese cualquiera de los que he escrito desde 1982 (el primero fue el de *Viaje a Samoa*, de Marcel Schwob) y se verá que han sido interrumpidos, todos cortados en seco en un momento determinado (a veces sin que apenas se notara; en otras, de una forma ostensible, diría que hasta obscenamente abrupta). El caso es que, a causa de la máquina que de joven inventé (que inventé cuando más odiaba a los prólogos que me explicaban sesudamente de qué hablaban

## Al lector

Las primeras líneas de un libro son las más importantes. El máximo esmero siempre es poco. Críticos y lectores profesionales reconocen sin rubor que juzgan una obra por sus tres primeras frases: si no resultan de su agrado, concluyen en ese mismo momento su lectura e inician aliviados la del libro siguiente.

Este es el cabo peligroso que hace un momento acaba usted de rebasar, lector. Puesto que no voy a poder, de ahora en adelante, fingir que ignoro su presencia, permítame loar su valentía y su espíritu de aventura. Sin más garantía que la de una bandera insólita, de la que no puede saber qué género oculta, acomete usted la lectura de una obra desconocida. Encierra este acto una forma de audacia que cabía suponer caída en desuso.

Bien es verdad —lo que de ningún modo significa minimizar su mérito— que en este caso los riesgos asumidos no parecen muy grandes: la obra es de dimensiones modestas, la colección en la que se inserta ha conquistado con rapidez sus cartas de nobleza, e incluso, por poco que haya tenido la oportunidad de

trabar conocimiento con las producciones oulipianas<sup>1</sup>, el nombre que figura en la portada podría no resultarle del todo desconocido.

Aunque tal vez para usted el riesgo estribe precisamente ahí. Vaya usted a saber en qué tipo de expedición pretenden embarcarle. Permítame no obstante darle unas cuantas garantías y despejar posibles malentendidos.

Sin duda opina usted que, por muy considerable que pueda ser el número de libros (sin distinción de categorías, desde el libelo de un par de cuartillas hasta las enciclopedias más extensas) que se vienen produciendo desde hace algo más de siete mil años (una evaluación por lo menos aproximada debe de figurar con toda probabilidad en alguna obra especializada), resulta por lo menos poco razonable pretender fundamentar la propia singularidad sobre el mero hecho de no haber contribuido con ninguna aportación personal a esta siempre renaciente producción; en una palabra, no haber escrito ningún libro no debería representar, para usted, motivo suficiente para definir a un hombre, ni tampoco para abrumarlo. Nadie, pienso, disentirá.

Sin embargo, reduciendo la muestra de referencia, considerando ya no a los hombres y su diversidad, sino a un grupo más reducido —por ejemplo el círculo de amistades, de relaciones, de conocidos dentro del cual se mueve

1 OuLiPo: Ouvroir de Littérature Potentielle, Taller de literatura potencial. Grupo de escritores al que pertenecían Georges Perec, Italo Calvino, Jacques Bens y Raymond Queneau, entre otros, así como el autor de este libro, que se reclamaban herederos de Raymond Roussel, el precursor de este movimiento, al que se cita un poco más adelante. *Vid. Oulipo. Atlas de littérature potentielle*, Éditions Gallimard, París, 1981 (en español *Ideas potentes. Atlas de literatura potencial 1*, Pepitas de Calabaza, Logroño, 2016). (N. del T.)

cada uno de nosotros y a cuyo juicio presta atención—, las cosas se presentan bajo una luz distinta. En un ambiente en el que escribir, y sobre todo publicar libros, constituye no solo una actividad sino también un valor (a veces lo único que subsiste al final de un dilatado desastre), se singulariza uno mucho excluyéndose de la competición. Y esta singularidad merece un análisis: irrite, conmueva, alegre o entristezca, entre los allegados suscita unos interrogantes que no se pueden obviar.

Para darles respuesta, existe un cierto número de caminos que no tengo la más mínima intención de tomar. He aquí un inventario aproximado:

- alabar los méritos de la oralidad respecto a la escritura;
- vilipendiar el lenguaje, cubrir de descrédito las palabras, lamentarse a lágrima viva de la imposibilidad-de-cualquier-comunicación-verdadera;
- plantarse en lo inexpresable, preconizar el silencio como valor supremo;
- cantar loas a la vida, al cuerpo-a-cuerpo con la realidad, en tanto que superiores a la escritura;
- hilvanar argumentos y filigranas sobre los temas de la abstención-preferible-a-la-acción o de la inutilidad-de-emprender-algo-en-un-mundo-de-todos-modos-abocado-a-la-destrucción-y-a-la-muerte.

El que no haya escrito ninguno de mis libros no se debe ciertamente a que sueñe con acabar con la literatura: no he escogido la esterilidad como forma de realización personal ni la impotencia como modo de producción. No

deseo destruir nada. Más bien todo lo contrario, estoy decidido a respetar las leyes del mundo de los libros.

Así, existe una regla no escrita que prescribe que los escritores, y más aún los no escritores, no publican sus no obras. De no ser así, los editores, que ya no saben qué hacer con las pilas de manuscritos que reciben, se verían sumergidos por un maremoto surgido del fondo de los cajones. Por regla general, también se suele admitir, y por las mismas razones sin duda, que hay que estar muerto (y ser famoso —o por lo menos un poco—) para tener derecho algún día a la publicación de los papeles personales inéditos: amasijo de apuntes, de proyectos, de reflexiones que un hombre que se las da de escritor no puede evitar ir acumulando a lo largo de su vida, materia casi sin desbastar a la espera de encontrar su sitio en una obra futura.

Estas dos reglas no pretendo en modo alguno conculcarlas, bajo ningún pretexto. Lo que no significa que esté tratando de armar un modelo que explicaría, recurriendo al lenguaje de un riguroso determinismo, las razones por las cuales yo no debía escribir.

Este libro, si llega a buen fin, será el producto de una carrera de velocidad entre diversos «demonios» (en el sentido socrático, por supuesto); los de la duda y la ironía, en el último minuto, cederán los puestos de cabeza a los de la seriedad y la fe. Pero, por el momento, de esta carrera soy solo espectador y ni siquiera sé a cuál de los participantes debería animar.

—EL AUTOR

# Título

El libro es el tema ampliado del título o el título ampliado. El texto del libro empieza con la explicación del título, y así sucesivamente.

NOVALIS





*Por qué no he escrito ninguno de mis libros.* A muchos, esta formulación les sonará a provocación: ¿acaso se esconde, tras la recuperación y requisa de un título tan famoso, el propósito presuntuoso de afirmar un parentesco, o hasta (¡menudo sacrilegio!) una identificación (por lo menos en el modo de proceder) con Raymond Roussel?<sup>2</sup>. Si fuera el caso, sería pueril. Una cosa era dar a conocer, hace medio siglo, en una enigmática revelación póstuma, algunos (muy pocos, a decir verdad) de los secretos de fabricación de una obra que había dispuesto de tiempo suficiente para fascinar o intrigar a sus lectores (¡y menudos lectores!); otra, a buen seguro, es pretender interesar hoy en día a un público indiferente, explicando por qué unos libros de los que jamás nadie ha oído hablar (por razones obvias) no se han publicado.

2 Véase nota del capítulo anterior. Autor, entre otros, de *Comment j'ai écrit certains de mes livres* (*Cómo escribí algunos de mis libros*, Tusquets, Barcelona, 1973), título al que se hace aquí referencia explícita. (*N. del T.*)

Y la mera sustitución del *cómo* por el *por qué* sería suficiente para evidenciar, ante la opinión de las personas serias (que en el mundo de las letras son legión, como es bien sabido), la inanidad de cualquier intento de paralelismo.

No siendo una provocación, ¿se trata pues de una paradoja, de uno de esos absurdos productos de las aporías del lenguaje? A semejanza de esas frases que destruyen su propio enunciado por el mero hecho de enunciarlo (todo el mundo dispone de algún ejemplo a mano en la memoria, aunque solo sea ese, tan manido, de los cretenses afirmando que los cretenses son mentirosos). En este caso, el lector (para mayor comodidad de lo que estamos tratando hemos supuesto que por lo menos habría uno) lo tendrá fácil para aducir (a condición por supuesto de que tenga alguna inclinación por este tipo de diálogo ficticio, un recurso ciertamente cómodo, muy empleado antaño en multitud de excelentes novelas, y que más adelante quedó arrinconado como un truco trasnochado, pero que ahora tiende a volver con más fuerza que nunca, gracias a la informática, bajo el melodioso nombre de interactividad), así pues el lector lo tendrá muy fácil para aducir, dirigiéndose al autor (llamemos convencionalmente así a quien nos está hablando) con indignación apenas contenida, que hay por lo menos un libro que él, el autor, ha escrito, que es precisamente este que él, el lector (es decir usted), tiene precisamente entre las manos, este mismo libro que constituye el tema de lo que se está tratando aquí con tanto apuro. A lo que el autor (en cualquier caso aquel que desde este momento nos viene dado como tal) podrá sin dificultad replicar con más de una respuesta. Respuestas que

le cerrarán el pico al lector: todo el mundo sabe que las más de las veces el autor solo condesciende a dar la palabra al lector para poder lucirse después a su costa.

Así pues, el autor podría replicar que la literatura es por antonomasia el lugar de las paradojas. ¿Acaso una voz autorizada no ha afirmado precisamente que el escritor es aquel en quien, *junto al hombre angustiado, subsiste un hombre de sangre fría, junto al insensato, un ser razonable y, estrechamente unido a un mudo que se ha quedado sin palabras, un retórico maestro del discurso?* Pero no es esta la línea defensiva que el autor va a escoger: otras vías, de abordaje menos austero, se abren ante él.

Podrá aducir que su título es menos paradójico de lo que parece. Cuando declara que no ha escrito ninguno de sus libros, puede haber querido decir, según se priorice este o aquel elemento de su declaración, ora que encargó la escritura de sus libros a otro, una práctica bastante usual y que ya no conlleva que uno se cubra de oprobio como antaño; ora que escribió los libros de otros, una práctica por lo menos tan extendida como la anterior, aunque considerablemente menos prestigiada; ora que se ha limitado a concebir sus libros sin llegar a plasmarlos sobre el papel; ora, por último, que ha escrito cosas distintas de lo que se suele llamar libros.

Además, podrá añadir el autor, no hay razón que obligue a identificar a quien dice *yo* con él, el autor. ¿Sabemos acaso si alberga siquiera un ínfimo átomo de solidaridad hacia ese personaje? *Yo* al fin y al cabo no es más que una palabra como las demás, una mera herramienta —cómoda a veces, con la que no está prohibido jugar, siempre y cuando el jueguecito de marras no se convierta empero, como sucede a veces, en un juego de engaños—.

Confesará entonces que durante un instante ha sentido la tentación, para no tener que responsabilizarse de la futura proliferación de los *me*, los *yo* y los *a mí* que ya preocupara antes que a él al autor de *Henri Brulard*<sup>3</sup>, de inventar por su propia cuenta un Henri Brulard (le habría bautizado con un nombre escogido con mucho esmero, como Marc Gougenheim, Martin Burnacs o Mathias Flannery) que habría asumido toda la responsabilidad; pero no se sentía de humor ni capaz para competir de este modo con el registro civil, una tarea que otros han llevado a cabo antes con demasiado talento como para que a estas alturas tenga uno la osadía de acometerla. Por este motivo, dirá, también se preguntó si lo mejor no era recurrir una vez más al expediente de eficacia más comprobada, el de los documentos entregados en el mayor de los secretos por un desconocido: el narrador entonces se habría limitado a transcribir la confesión de este misterioso personaje, añadiendo unos comentarios de su cosecha, bajo la mirada entre socarrona y enternecida de un autor subido en su pedestal. Esta breve sucesión de dobles en cadena, entre los cuales el autor se habría cuidado de introducir sutiles disonancias, habría constituido sin duda el medio más seguro de no quedar implicado para nada en todo lo que va a venir a continuación.

Pero su natural indecisión no le ha permitido decantarse por una opción. Al final le ha parecido absurdo derrochar tanto ingenio para defenderse de unas

3 Henri Beyle, Stendhal, autor de *Vie de Henri Brulard* (en español, *Vida de Henry Brulard. Recuerdo de egotismo*, Alianza, Madrid, 1981). (*N. del T.*)

acusaciones que tal vez nadie esté pensando en formular. A fin de cuentas, todo el mundo es capaz de diferenciar a un autor real de un autor potencial, o más sencillamente aún, a un escritor de su héroe.

El lector, suponiendo que la ardua sutileza de estos preliminares no le haya desanimado todavía, habrá comprendido sin duda que esta obra no pertenece exactamente a la misma categoría de objetos, no se sitúa en el mismo plano que los libros —por lo demás inexistentes— a los que el título hace referencia. En otras palabras, recuperando una frase que sabemos le debe mucho a Diderot y a Magritte, *esto no es un libro*.

—¿Qué es entonces? ¿Un vástago tardío de la extinta aliteratura, un avatar de la difunta antinovela, otro refrito de los libros que no tratan de nada?

—¡Alto ahí! No levantemos la liebre antes de hora, dejemos que cada cual trate de descubrir la auténtica naturaleza de lo que aquí se expone y de ponerle el nombre que parezca más apropiado.

¡Venga ya!, exclamará usted. Decididamente, muy ingenuo ha de ser nuestro autor si cree que con una piqueta tan manida saldrá airoso. El diálogo iniciado no puede decentemente acabarse así, y el lector de buena fe no dejará de plantear la pregunta que se impone:

—¿En qué se distingue este libro de los otros libros? ¿No está compuesto acaso, como ellos, de palabras y de papel? Cuando se descifra, ¿acaso no cobra sentido? Cuando se destroza, ¿acaso no queda hecho trizas?

El autor entonces no podrá ocultar su embarazo. Fuere cual fuere su estima por el lector, y su deseo de complacerle, dejará la pregunta en suspenso. Pues sería incapaz, salta a la vista, de satisfacer esta curiosidad sin

cortar al punto la rama sobre la que está tratando no sin torpeza de asentarse. Imaginemos por un instante que explica por qué y en qué esto no es un libro; con ello quita al lector todas las ganas de proseguir la lectura.

—Las librerías —dirá (quien habla es el lector)— rebosan de libros que se proclaman libros con todas las de la ley y que no encuentran lectores que los lean; ¿a santo de qué perder el tiempo con un libro que de entrada se niega a sí mismo esta denominación?

Semejante razonamiento es por supuesto irrefutable. Por este motivo el autor tampoco va a tratar de refutarlo. Al contrario, admitirá que salta a la vista que se ha extraviado y que se ha metido en un callejón sin salida. Pero este capítulo ahora está ya demasiado avanzado para que piense en un cambio de rumbo. Preferirá por lo tanto dejarlo como está y proponer otro, que partirá de nuevas bases. Para evitar cualquier malentendido, se tornará, él, el autor, discreto (por lo menos en la medida en que tal cosa esté en su mano) y dejará que su narrador se exprese libremente. Apostemos a que con ello el lector saldrá ganando.