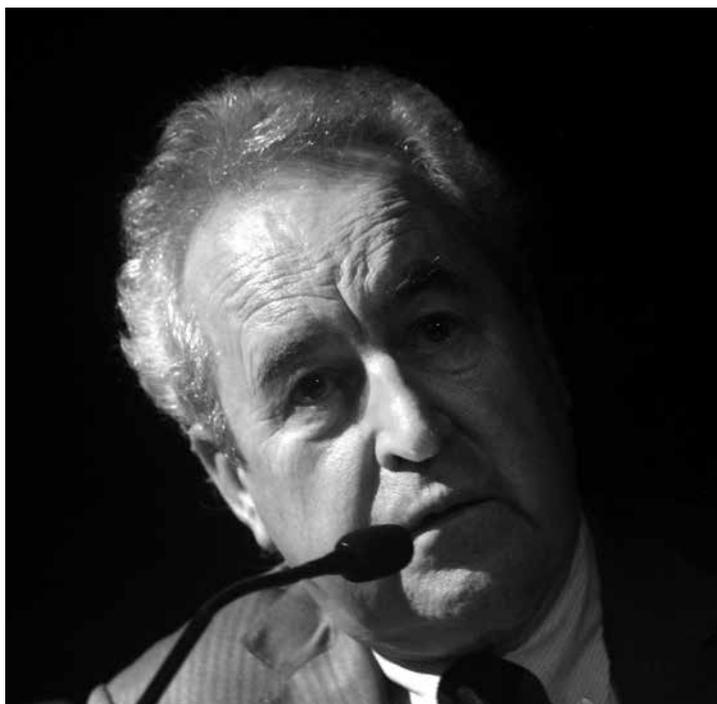


---

Conversación

**Banville**



**El narrador**  
**tras su Otro**  
**John Banville**

**Conversación**  
**con Arturo Fontaine**

**Arturo Fontaine:** La escritura de John Banville, la frase que nace de la pluma de John Banville, es una ventana que permite sorprender un gesto, una mirada, una actitud reveladora, precisa y singular. Como si la frase al ir fluyendo lograra que nuestra mirada y nuestra sensibilidad alcanzaran un grado de percepción casi alucinatorio y lo real cobrara así una presencia de una intensidad vedada a nuestro habitual sistema sensorial. Es una escritura que fluye como una sucesión de eso que James Joyce llamara «epifanías». Esto ocurre porque Banville tiene una lucidez particular para fijar la imagen ubicándose en un ángulo desusado y a menudo desconcertante, pero fiel a la experiencia que narra. Es un artista que se exige a sí mismo esa fidelidad extrema e impúdica a la impresión exacta que siente el personaje. La escritura de Banville tiene entonces el poder visual de la mejor poesía imaginista. El fraseo fluye con un ritmo que produce un efecto de encantamiento que lleva al lector a sumergirse en la experiencia imaginada, perdiendo su propia distancia de lector que está afuera de la página, no adentro. Ese ritmo, como en la poesía, lo van imprimiendo los acentos, y también el sonido mismo de las palabras que Banville va escogiendo, porque este novelista tiene oído de poeta y está siempre atento al poder expresivo del material sonoro de una palabra. La frase de Banville se esmera a veces en sugerir la textura de un objeto, quiere convencernos de que no solo estamos leyendo, digamos, sobre el vestido de esa mujer, sino que está delante de nuestros ojos; no solo lo estamos viendo, también lo estamos palpando. La escritura de Banville toca, tiene sentido del tacto, no solo eso, nos hace sentir olores... quizás lo más admirable sea eso, no conozco a ningún escritor, de ninguna época, que tenga la capacidad de Banville para hacer que sus frases huelan. Su mundo está lleno de olores, muchos de ellos desagradables, a veces cómicos, evocados con gran virtuosismo. ¿Puede un olor resultar divertido y hacernos reír? Pensaba que no, hasta que leí a Banville. Entonces el lector siente que el personaje que narra tiene cuerpo y vive y narra desde él. En esto, su escritura tiene un cierto parentesco, a mi juicio, con la poesía de Pablo Neruda, tan fuertemente impregnada de corporeidad. Las reflexiones que va haciendo el narrador de Banville, que a veces alcanzan una sutileza minuciosa, semejante a la de Henry James, son penetrantes e iluminadoras, en la misma medida en que arrancan de las

sensaciones del cuerpo. John Banville escribe con sus cinco sentidos, y quizás a esto, solo a esto, se deba su grandeza. Señoras y señores, es una inmensa alegría recibir aquí, en la Cátedra Abierta en Homenaje a Roberto Bolaño de la Universidad Diego Portales, a John Banville.

Le he pedido que lea una página de la novela *Imposturas*. Está el personaje que narra en una calle, en una ciudad italiana y ocurre lo siguiente...

**John Banville:** Al poco me di cuenta de que me había perdido y tuve que detenerme en una esquina para consultar el plano arrugado que me había dado el empleado del hotel. Buscaba con los ojos entrecerrados el nombre de la calle cuando detecté a una chica en la esquina opuesta mirando en dirección a mí, era más bien alta, rubia, ni fea ni guapa, no me habría fijado en ello de no figurarme que me observaba con una sonrisa cómplice, no hostil, como si fuera alguien a quien habría conocido mucho tiempo atrás en circunstancias un tanto vergonzosas. Cruzó la calle pasando entre dos coches aparcados muy pegados el uno al otro, se disponía a abordarme, la perspectiva hizo que se me acelerara el pulso y no supe si esperarla o marcharme. ¿Quiénes eran toda esa gente? La florista, pelo de zanahoria, ahora esta chica, ¿qué querían de mí? La furgoneta ya había frenado, los neumáticos inmóviles y chirriantes cuando la golpeó. Tuve la sensación de que giraba sobre los talones, la cabeza echada hacia atrás y el pelo frotando veloz y con la grácil tención de una bailarina. Hubo un grito, pero no de ella. Un hombre robusto y de pelo gris, que estaba detrás de ella en la acera, levantó un brazo y dijo algo reprobatorio en voz alta con un profundo timbre debajo. Los vehículos chirriaron y se colocaron a un lado a derecha e izquierda mientras la furgoneta seguía calle abajo por el centro unos veinte metros antes de detenerse con un brusco giro entre una humareda. La muchacha había caído hacia atrás y estaba tirada sobre el lateral de uno de los coches aparcados con los brazos en cruz, tenía sangre en el pelo y un reguero de sangre reluciente, y de aspecto inocente, le salía del oído izquierdo. El hombre grande que había levantado el brazo se acercó a ella corriendo con las piernas arqueadas, pero antes de que pudiera alcanzarla, la chica se le deslizó repentinamente hacia el suelo, como si de pronto, todo en su interior se hubiera licuado y se convirtió en una masa sin huesos.

**AF:** Gracias, John. Tú hiciste un comentario controvertido sobre las obras de arte y sobre los premios en general, cuando ganaste el famoso premio Booker. ¿Podrías hablarnos un poco sobre esa reacción que tuviste?

**JB:** La verdad es que me entrevistaron en la televisión inglesa después de haber ganado este premio Booker en el año 2005, y quizás justamente me sentía divertido y quería molestar a la gente que estaba ahí, a los expertos analistas y a los reporteros con mi comentario ácido. Ahora, la verdad es que los premios en su gran mayoría se ganan cuando tú haces obras maestras de literatura, buenos libros. Mis libros, creo yo, no son de esa categoría, me encantaría que lo fuesen, sería mucho más rico, tendría más dinero del que tengo si así fuese. Pero la verdad es que ni siquiera me siento un novelista, muchas veces soy una pista que trata de arreglar las novelas en un medio en que se intenta producir obras de arte, ¿y quién te dice que esa no es la forma correcta de escribir una novela?, pero la gloria de escribirla es precisamente esta, una forma desordenada que luego se vuelve a arreglar, pulir y finalmente empastar. La verdad es que Henry James, he mencionado esta mañana, es un ejemplo y sí merece este tipo de premios, es una forma caótica tal vez de las novelas de los siglos XVIII y XIX. Eso es lo que podría haber dicho en su lugar a quienes estaban reportando el premio, pero es que muchas veces es poco el tiempo y las palabras que uno dice quedan registradas y he sufrido por años por ese comentario.

**AF:** Cuando tú escribes, ¿cómo escribes? ¿Escribes con un lápiz o en el computador?

**JB:** Originalmente trabajo con una pluma y ahora ocupo el computador. Antes lo hacía con una pluma fuente, y a la persona que me ayuda le gusta hacer libros que se hacen a mano, que son honestos, pulidos. La obra artesanal es muy honesta y ser honesto no significa que sea persecutorio de la verdad, como lo hace Benjamin Black, pero sí es lo que se pretende, lo que pretendo que Benjamin haga; pero ahí no hay una intención real de producir arte.

**AF:** Cuando tú no usas el computador como lo hace Black, sino que escribes sentado con un lápiz o una pluma, ¿qué crees tú que puede lograr una buena cita para un lector?

**JB:** Pienso que cualquier artista pretende proporcionar agrado, gusto a quien vea su obra, su pintura, fotografía o a quien lea su redacción, esa es la primera exigencia para uno. También, siguiendo este mismo comentario, es como sentirte que estás vivo, intensificado, estamos aquí un suspiro, la vida es muy corta y muchas veces nos tropezamos consciente o inconscientemente, pero una obra de arte te hace detenerte, observar, te atrae y te hace poner todos tus sentidos encima, toda una tensión con amor. Ya sea que se trate de un poema o un cuarteto de cuerdas o una obra de teatro, tiene que lograr eso, y si tenemos la suerte de apreciarlo, creo yo, es un privilegio para el lector, para quien observa, le da un sentido más vívido a su existencia.

**AF:** ¿Crees que hay ciertos temas sobre los cuales es más difícil escribir?

**JB:** Por supuesto. El sexo. Imposible escribirlo.

**AF:** Pero tú lo haces mucho, escribes mucho al respecto.

**JB:** Bueno sí, ciertas circunstancias lo permiten, pero es difícil el sexo, la verdad es que para mí es imposible escribir sobre eso. Ya sea que puede resultar portentoso, absurdo, quedar como tonto... hay cosas que la pluma simplemente no puede expresar. Y supongo que el amor también, sobre todo el primer amor, al inicio del enamoramiento, una experiencia tan especial, distinta, curiosa y tan difícil de redactar. No hay nada más aburrido que un par de enamorados besuqueándose, es una lata. Pero no debemos dejar de lado que nosotros en algún momento estuvimos sentados ahí también. Todo es difícil de redactar, es difícil escribir de cualquier cosa, muchas veces es muy resbaladizo el idioma, la lengua se nos arranca, no nos permite materializar aquello que tenemos en nuestra mente, que queremos traducir. Es un camino, una lucha eterna y permanente. No me hubiera gustado hacer nada más, nada me hace tan feliz como lo que hago.

**AF:** Tú escribes con frecuencia, ¿editas mucho cuando estás escribiendo una novela?

**JB:** Normalmente hacía eso, primero un borrador y luego lo editaba, podía sacar hasta nueve bosquejos o borradores. Hoy día logro acotar mi frase, mi narrativa lo más precisamente y sígo

avanzando. Muchas veces bosquejo oraciones; creo que hay ciertas oraciones, ciertas citas, que son una gran, gran invención. Ha habido civilizaciones que ni siquiera obtenían el concepto de la rueda, pero que sí tenían una frase, citas, porque aquellas nos representan, declaran lo que hablamos, ya sea que declaramos amor o guerra, todo está escrito en una frase; es el modelo, es aquello que moldea lo que somos en el fondo, lo que materializa lo que somos. Es un privilegio mi vida, el hecho de que esté hecha de frases y oraciones.

**AF:** Hay un tema que se repite mucho en tu obra: lo doble, la dualidad. Por ejemplo en *El intocable*, esta lucha con su alter ego, Benjamin Black, ¿quiere señalar algo al respecto?

**JB:** La verdad es que no lo entiendo y siempre me sorprende escribiendo esto, esta duplicidad, el hecho de que las personas puedan vivir vidas dobles. En *El intocable* se da mucho eso. Victor Maskell es un actor, y los actores viven incluso vidas triples; todos somos actores tratando de ser nosotros, representándonos a nosotros mismos, pero un actor real, que se dedica a actuar, además representa a su personaje, es decir, son tres en uno, lo que hace para mi gusto que los actores sean seres realmente fascinantes. En eso me encuentro hablando una y otra vez, sobre el tema de lo doble, de la dualidad.

Cuando yo era joven, solía imaginarme que el arte era algo racional, que yo sabía lo que estaba haciendo, pero mientras más envejezco, más me doy cuenta de que no tenía idea de lo que estaba haciendo y no tengo idea de lo que estoy haciendo. Ando tropezando a oscuras y trato de generar, producir algo que tenga sentido, pero cada vez más me da la sensación de que escribir ficción es como soñar, uno puede decir que una novela es un sueño controlado. Una analogía que siempre uso es que uno tiene, por ejemplo, uno de esos sueños profundos, bien significativos, esos que tienes tres o cuatro veces en la vida, y el sueño parece contener el sentido de nosotros, de lo que somos. Si solo pudiéramos entender eso... entenderíamos la vida, nuestras almas. Es algo tan potente, que oscurece todo el día siguiente, se proyecta y jamás se olvida. Pero uno se levanta en la mañana y trata de contarlo y la persona delante tuyo en el desayuno bosteza, porque es realmente muy aburrido el sueño del otro, pero si uno dijera

«mira, yo voy a pasar los próximos tres, cuatro o cinco años siguientes escribiendo este sueño y voy a dártelo para que lo leas y tengas el sueño», creo que eso definiría lo que es escribir ficción. El lector va a tener el sueño, va a escribir el libro. Cada lector lo hace de alguna manera, escribe el libro, escribe muchas versiones de ese libro, así como hay otros muchos lectores que leen la obra. El escritor es parte de ese proceso creativo que es similar al sueño, tiene la misma materialidad que el sueño.

**AF:** Es algo fascinante eso. La tensión en el doble puede tener alguna relación con ser alguien más, algún otro. Hay ciertos personajes que aparecen y reaparecen en tu obra, por ejemplo, en el libro *Antigua luz*, que puede verse como una secuela de *Impostura*, de alguna manera. Porque para aquellos que no han leído la obra, hay un escritor, JB, que debe ser John Banville, que escribe una biografía muy retórica sobre un tipo llamado Alex Vander, que es profesor y adoptó el nombre de un amigo, entonces este realmente no es su nombre, no es Alex Vander, es el nombre de otro, que podría ser judío, pero ha escrito artículos antisemitas.

**JB:** Sí, sí, claro, no me pidieron que escribiera sobre ese libro pero bueno, me gusta jugar ese tipo de juegos y siento que yo soy una especie de obra de otro, que nunca me he sentido cómodo dentro de mí mismo, entonces también siento que cuando una persona sale al mundo lleva una máscara de una persona que esconde algo muy pequeño, aterrorizado, que espera que no le pasen por encima. Me siento como si estuvieran a punto de descubrirme y yo sospecho que la mayoría se siente así. Presentamos un rostro al mundo que pensamos que es plausible, que es creíble, que se va a tolerar y que nos va a hacer pasar de manera desapercibida. Es el tipo de juego que yo juego, pero tal vez es la manera de construir un libro y eso es lo que yo hago, construir libros. Yo trabajo por la oración, y permito entonces que la trama, los personajes, que todo sea generado por la oración. Si yo puedo hacer que una oración sea correcta, me va a llevar a la siguiente.

**AF:** Sientes eso, que son peldaños que se van acumulando, creando la historia, hablas de sueños como novelas y a veces también eliges a personajes reales como Kepler, Copérnico o un

famoso espía en *El Intocable*, Anthony Blunt. ¿Cómo el sueño o los sueños, la libertad de la creación, funciona al trabajar con personajes de carne y hueso?, o con personajes de los cuales la gente conoce mucho, tú debes saber mucho de Anthony Blunt, el espía.

**JB:** Sí, pero la ficción analiza el mundo, analiza la vida. Alex Vander, por ejemplo, en gran medida se basa en Paul de Man y el motivo por el cual lo muestras es porque yo lo elegí. Invité a un académico que iba a ir por un par de días y al final de esa visita esta persona, en el aeropuerto, me preguntó si sabía algo de Paul de Man, si pensaba escribir de él, y le dije que sí, que me fascina el personaje. Le dije: «¿sabes?, una de las cosas que me fascinan es cómo no se han descubierto los ensayos antisemitas que publicó en el diario durante la guerra», y mi amigo me dijo: «Bueno, los escribió bajo un pseudónimo, alguien que se dio cuenta de que tiene dos sentimientos antisemitas». Es una coincidencia maravillosa y yo tenía que aprovecharla, la tomé como una especie de indicio, un signo, una profecía de poder hacerlo y me encanté con eso, con aquellos que engañan a los otros, porque yo siento que soy así también. Escribir ficción es una especie de escaramuza, es una ocupación bastante extraña. Estuve el otro día en el aeropuerto, mi señora esperaba por un vuelo, yo estaba corrigiendo las pruebas de mi último trabajo y me decía: «pero ¿por qué he llevado esto?, ¿por qué escribo estos libros?» Esto es totalmente insano, es una locura, porque yo escribo estas pequeñas historias que sueño y es una manera muy bizarra de llevar eso a la vida, de proyectarlo, y pienso que a veces es una manera de no vivir, de escapar a la vida, escapar en las historias. Por ejemplo, a propósito de ese cuento corto de Ernest Hemingway, maravilloso, «Vendo zapatos de bebé, sin uso», alguien estaba haciendo una antología de cuentos con seis palabras, y el mío fue: «No debió haber vivido tanto y escrito tan poco», lo que yo pienso que es válido en algunos artistas que escapan de la vida en el mundo fantástico de la música, de las películas y de los libros.

**AF:** Además de las novelas has escrito guiones, has participado en guiones para televisión y películas, incluso hiciste el guión de tu famosa novela *El mar*, que me parece que es algo muy difícil de hacer, me imagino. ¿Qué puedes decirnos de la

transferencia del medio de soporte del idioma, que es tan central a un medio que nunca va a tener el mismo efecto?

**JB:** Me gustan los filmes, el cine, me gusta escribir para ese medio, que es bastante maravilloso, porque no hay que escribir las partes entre los diálogos, el director y el actor hacen eso. Me encanta la magia de ver las palabras que yo he escrito encarnadas en gente de carne y hueso, sí, los actores son gente de carne y hueso. Pero eso siempre es algo muy atractivo y, como te digo, me gusta mucho el cine, pero no espero que mi guión vaya a llegar a la pantalla grande, algunos sí, pero otros no. Incluso los guiones tienen que cambiar de materia prima.

**AF:** Pero cuando el actor o actriz lo encarna, cambia porque la gente lo está representando, ¿a eso te refieres?

**JB:** Sí, porque lo pongo escrito en una página y lo que yo visualizo en mi cabeza no va a coincidir con lo que el actor representa y con lo que el director dirige; tuve que aprender eso, he sido muy paciente. Cuando estuvimos trabajando me preguntaron qué esperaba de Hollywood. La cosa es más o menos así: te invitan, tú vas, hay chicas en bikini tomando unos tragos largos, con paragüitas, y luego, simplemente te dejan de lado.

**AF:** Bueno, acabas de describir bastante bien la parte tradicional del cine, la sala oscura donde la gente se ve de esa manera en las series de televisión. ¿Tú ves programas de televisión o shows famosos?

**JB:** Sí, como todo el mundo. Yo pienso que la novela de los siglos XVIII, XIX se ha representado ahora en hacer series de televisión. Por ejemplo, *Los Sopranos*, o *Breaking Bad*, están haciendo ahora lo que antes se hacía en los folletines, en las novelas, y lo están haciendo muy bien sin lugar a dudas. Es realmente maravilloso presenciar eso, ver cómo la industria filmográfica está casi muerta, es muy difícil hacer películas serias hoy en día, por eso en la televisión hay mucho dinero. Netflix y el canal Plus en Francia están siendo inundados de dinero. Un amigo está traduciendo una película en Sudáfrica con Netflix, que se mostrará solo en Netflix, no en el cine y eso es algo más ruidoso.

**AF:** El pasado en tu novela está muy presente, es parte del presente en realidad y, por supuesto, esta crianza católica, me imagino, te hace estar muy familiarizado con la muerte o con los muertos, ¿tú piensas en la muerte a menudo?

**JB:** Por supuesto, todos lo hacemos, todos tenemos pavor a la muerte, pero pienso que la muerte es en realidad lo que hace que la vida tenga valor, que valga la pena vivir. El conocimiento, la conciencia de la muerte y lo que hacemos, el hecho de saber que vamos a cesar de vivir en algún minuto nos da esta sensación dulce y amarga también de la vida, que de lo contrario no tendríamos. Envidio a los animales, envidio a mi perro porque está feliz viviendo al día, cierto, nunca piensa en el futuro, ni tampoco en el pasado, me imagino, sin embargo me gustaría ser como un perro algunas veces y no tener este temor o conciencia de la muerte, porque la verdad es que está frente a nosotros. Escribí alguna vez una obra sobre esto, *Todtnauberg*. Se trata de un encuentro entre Heidegger y Paul Celan en Black Forest, en la década de los sesenta; nadie sabe de lo que se habló en esa reunión, Heidegger estuvo allí y la contraparte había estado en el Holocausto judío, entonces yo inventé este drama, esta obra de 45 minutos. Celan le dice en alguna parte a Heidegger: «¿Por qué negociaste con ellos, con los nazis? ¿Por qué con esa gente tan mala?», y Heidegger le responde: «Porque los nazis le dieron a la muerte el peso que tiene». La muerte está enfrente de nosotros, y la vida es maravillosa, gloriosa, quizás precisamente por eso, porque va a terminar en algún momento.

**AF:** Una última pregunta, ¿quieres contarnos sobre tu siguiente obra?

**JB:** Se llama *The Blue Guitar, La guitarra azul*, y es sobre un pintor que ya no puede pintar más y roba cosas, no para ganar dinero, sino porque existe una cosa erótica en eso, como un mitómano, y tiene un affaire con la mujer de su mejor amigo, que también está involucrada en los robos y, finalmente, es a quien le roban. Ese es más o menos el bosquejo.

**AF:** ¿Y cuándo vas a publicarlo?

**JB:** En inglés será publicado este año en septiembre, supongo que el próximo año en español.