

Entrevista a Mathias Enard

¿Cómo nace *Zona*? ¿Cuánto tiempo tardaste en escribirla y cómo fue el proceso?

Zona corresponde a un largo proceso, que se podría dividir en dos partes: la investigación y la escritura. La investigación empezó, creo, en 1990 cuando visité por primera vez el Líbano y tuve mi primer contacto con la guerra. Los testimonios que gravé entonces forman parte de *Zona*, como muchos más, obtenidos después. Pero durante todas mis andanzas alrededor del Mediterráneo, recogiendo información, no sabía qué libro iba a escribir, ni qué forma tendría esta *Zona*. ¿Ensayo? ¿Tesis? ¿Trabajo universitario? Fue sólo en 2004 cuando supe cómo ordenar este inmenso material. Fue en un tren entre París y Roma, al hacer trasbordo en la estación de Milano... Entonces comprendí que sólo las rectas vías del trayecto me permitirían abarcar todas las historias que tenía que contar. Después, una vez encontrada esta voz y este marco, sólo faltaba encerrarme en la *Zona*, unos cuatro años, y volver a salir a la luz del día con un libro en la mano.

La novela está atravesada por el espíritu de *La Ilíada*. ¿Cómo concebiste la relación entre la épica de Homero y la novela?

La Ilíada siempre ha sido uno de mis libros de cabecera, mucho más que *La Odisea*. *La Ilíada* para mí se lee como una novela de James Ellroy, es el arquetipo de todas las novelas de aventuras, de todas las novelas de nuestra tradición. A parte de una guerra, se trata del hombre frente a su destino, a sus responsabilidades, a su pasado. En *Zona* quería mostrar cómo este texto inmenso puede hablarnos hoy día, dejar ver su increíble contemporaneidad. También en su lenguaje, su ritmo, su estructura, sus personajes. Los Dioses nos rodean, las guerras también, y los perros siguen comiéndose los cadáveres.

¿Qué libros o autores señalarías como las influencias más importantes de *Zona*?

Son muchos. En *Zona* digamos que hay dos tipos de escritores. Los que aparecen como personajes en la novela, en carne y hueso por así decirlo. Joyce en Trieste, Burroughs en Tánger o Pound en Venecia participan en la novela, actúan en ella, pero sus obras menos. Digamos que lo que me interesó en ellos reside más bien en su cuerpo, en su relación con el mundo que en sus obras. Y luego están los que me alumbraron el camino, como farolas o estrellas, siempre presentes a mi lado a lo largo de la escritura: Céline, Bolaño, Cendrars, Genet, Faulkner y muchos más.

Entrevista a Mathias Enard

La forma que has escogido, un larguísimo monólogo interior, es muy radical y va mucho más allá de lo que hiciste en tus otros libros. ¿Cómo llegaste a sentir que ésta era la forma que necesitaba la novela y qué sientes que ha cambiado desde que escribiste *La perfección del tiro*?

No creo que sea radical. Al revés, me parece una de las formas más “naturales”. No tenía la sensación, escribiendo *Zona*, de que había allí un reto, una exigencia formal. Al contrario. Este largo monólogo le debe más a *Las mil y una noches* que a Joyce, a mi parecer. El narrador, Francis, está en un tren y nos va a contar historias, muchas historias, a lo largo del viaje. Y como el tren para poco y sigue su camino, él seguirá contando, hasta el final. El tiempo no se detiene, su discurso tampoco. Quizás se trate más de un flujo, de un río, que de un monólogo. ¿Qué ha cambiado desde que escribí *La perfección del tiro*? Nada. Todo. Aprendí mucho, creo. Sobre todo aprendí a ser más libre, a utilizar más recursos, como el humor, por ejemplo. Aprendí que había que atreverse a escribir, arriesgarse, apostar.

¿Por qué ligar la novela al Mediterráneo? ¿Qué es la “Zona” a la que se refiere el título de la novela?

La “Zona” son muchas cosas a la vez. Primero es la zona donde trabaja el protagonista como espía, su zona, el sur y el este del Mediterráneo. Pero poco a poco esta zona inicial se ensancha a todo el Mediterráneo, y a gran parte de Europa. Mi proyecto era contar una historia personal del *Mare Nostrum*, más allá de los clichés turísticos. Ver la historia a nivel individual, con los hombres de a pié, las numerosas placas, los innumerables memoriales que pueblan sus orillas. Contar un poco lo que hay detrás de los nombres, lo que se esconde en nuestras memorias.

¿Quiere la novela ser una especie de genealogía de la violencia?

Más bien una arqueología, diría yo. Un arqueólogo trabaja poniendo en evidencia las numerosas capas de pasado que se superponen. Intenta separar los periodos, reconstruir vidas en su aspecto más material, a base de pedazos de cerámica o trocitos de mosaicos, por ejemplo. Pero a veces lo único que se puede observar es de qué forma una ciudad desaparece, quemada durante una guerra o aplastada por un terremoto. Soy más arqueólogo que historiador, no explico nada. Dibujo estratos y capas de memoria.

¿En qué influyó tu experiencia como arabista en la visión de la novela, que a veces pareciera tener la intención de enfrentarse a los estereotipos que existen en Occidente sobre el mundo árabe?

Obviamente, el contacto de primera mano con el mundo árabe me facilitó un acceso más fácil a fuentes de información. Pero más allá de esto, creo que mi larga

Entrevista a Mathias Enard

relación con los países del este y del sur del Mediterráneo me hizo entender claramente que a pesar de lo que creen algunos en ambos lados el mundo árabe forma parte de Occidente. La frontera que hemos trazado en el siglo XVIII se podría desplazar muy fácilmente. Esta línea entre Oriente y Occidente es imaginaria. Se puede mover. Cuando vivía en Beirut o en Damasco no tenía la sensación de estar en países de oriente, sino en países con dificultades económicas o políticas, países en crisis. Para mi era importante mostrar esto. Dejar ver que no hay ninguna barrera ontológica entre nosotros y el mundo árabe.

¿Te has basado en tu propia experiencia para reconstruir los conflictos modernos que aparecen en la novela? ¿Hasta dónde el mundo de la guerra que aparece en *Zona* es una creación imaginativa y hasta dónde utilizaste tus propios viajes?

Vamos a decir que el 95% de *Zona* proviene de la realidad, pero no necesariamente de mi experiencia. La gran mayoría de veces se trata de relatos que he podido recoger a lo largo de mis viajes alrededor de la zona. Fuentes, un poco como las tendría un periodista o un historiador. La gran diferencia entre un historiador y yo, por ejemplo, es que no tengo por qué averiguar que lo que cuento sea verdad, es decir contrastar mis fuentes. Si una historia me gusta, por el motivo que sea, funciona. Porque la “verdad” o la “realidad” en la literatura no existen. Lo que hay es palabra, lenguaje. Y en eso se puede decir que *Zona* es una novela realista: intenta recoger la energía de la palabra, el poder del relato, la fuerza de lo épico.

Vives en Barcelona hace varios años, conoces perfectamente el catalán y el castellano, y has ejercido el oficio de traductor alguna vez. ¿Participaste en la traducción de *Zona*?

La traducción de *Zona* es hermosísima, pero no tengo nada que ver. Robert Juan-Cantavella es un gran traductor, tanto que ha sabido trasponer en castellano todos los recursos que utilizaba en francés, haciendo suyo el libro, entrando en él, a veces mejorándolo. Yo me limité a leer su traducción, y aplaudir.

¿A qué atribuyes que una novela hasta cierto punto exigente haya tenido tanto éxito de público en tu país?

No sé muy bien. ¡Pero también es una novela donde sólo hay que dejarse llevar! Mi idea era coger al lector de la mano, sentarlo en un tren a mi lado y contarle historias. Y hay lectores a los que les gusta oír historias. Recuerdo una vez en una librería en Francia un señor de unos 70 años que leía muy pocos libros me dijo: me encantó su novela, porque uno nunca tiene la sensación de que lo están engañando.

El lector es inteligente y exigente, no lo menosprecio, a lo mejor esto tiene que ver.