
Conversación con Mercedes Cebrián: «Los objetos hablan de nosotros»

Patricio Pron
5 diciembre, 2012



Mercedes Cebrián nació en Madrid en 1971 y es escritora. Ha sido becaria de la Residencia de Estudiantes de Madrid, de la Academia de España en Roma, de la Ledig House (Nueva York) y del Civitella Ranieri Center (Italia). Publicó *El malestar al alcance de todos* (Barcelona, Caballo de Troya, 2004), *Mercado común* (Barcelona, Caballo de Troya, 2006), *13 viajes in vitro* (Madrid, Blur, 2008), *Sala de máquinas* (Zaragoza, Librería Cálamo, 2009), *Cul-de-sac* (Barcelona, Alpha Decay, 2009) y *La nueva taxidermia* (Barcelona, Mondadori, 2011). Este diálogo forma parte del ciclo «Antología en movimiento», una serie de conversaciones públicas entre el escritor Patricio Pron y una selección de artistas de la escena madrileña contemporánea en la librería madrileña La Buena Vida que el director de cine David Trueba registra para un proyecto audiovisual y que Revista de Libros viene publicando cada dos semanas.

1

***El malestar al alcance de todos*, tu primer libro, fue publicado en 2004 y parece haber llamado la atención de los lectores principalmente por el hecho de que incluyera prosa y poesía; también por su tema: el consumo. ¿Cómo recuerdas que fue la recepción de ese libro?**

Demasiado buena. Fue publicado en Caballo de Troya, donde Constantino Bértolo tenía deseos de hacer libros como si fueran de Gallimard: muy minimalistas, con su mascota (el caballo con rueditas que aparece en todas las portadas y que, de hecho, él tiene en su despacho) y todos los libros iguales. Además, de los primeros tres que salimos en Caballo de Troya no venían las biografías, sino, simplemente, el nombre en la portada y el título. Y claro, si alguien quería hacer una reseña, no podía incorporar esos datos que siempre resultan simpaticones, como «ha trabajado de barrendera», que gustan mucho al lector. A mí me gustó esa apuesta: aquí hay un libro, éste es el título, aquí está el nombre del autor y ahora es para ustedes. No se hizo promoción ni nada de eso, pero, sorprendentemente, el libro interesó. No es un libro que tenga muchos poemas ni una estructura tipo «poema, relato, poema, relato», sino que hay algunos poemas, que para mí son un descanso de esas otras voces de los personajes que narran en el libro y que son intensas, ansiosas y obsesivas. Y todo vino sin dolor: a Constantino le pareció simplemente adecuado, aunque, de repente, parecía lo más moderno que se hubiera hecho nunca.

Normalmente, la publicación del primer libro supone una especie de problema para algunos autores que, siendo patológicamente tímidos, se ven expuestos de manera desproporcionada. ¿Fue un problema para ti?

¿Qué te hace pensar que soy «patológicamente tímida»? [Risas] No, en realidad no, porque no fue tanto el interés. Quiero decir: yo pensaba que mi libro iba a estar entre las ofertas al minuto de haber salido, pero eso no sucedió. De hecho, hubo reseñas, y cada vez que encontraba una me decía: «¡A este libro alguien lo lee!» Me acuerdo que en aquel momento había un reseñista en *El País* que tenía una sección muy malévola que se llamaba «Los nuevos» y allí solía atizar, pero a éste lo salvó y eso fue para mí la señal de que había pasado la prueba.

Claro que, aunque era mi primer libro, yo tenía una especie de prehistoria, que consistía en ganar

concursos de pueblos, lo que en esa época te daba mucho dinero. Una vez, en Muskiz (provincia de Vizcaya), uno de los miembros del jurado me dijo: «Muy bien lo de tus premios, pero que sepas que te puedes pasar el resto de tu vida en este tiouvivo de concursitos y ya está, ¿eh? Nadie te va a conocer así». Fue duro escucharlo, pero también muy útil.

Con la publicación de *El malestar al alcance de todos* se te asoció con el así llamado Grupo o Generación Nocilla. ¿Qué piensas de esa relación?

Nocilla surgió porque una periodista llamada Nuria Azancot tituló así un artículo en *El Cultural* de *El Mundo* acerca de un pequeño congreso celebrado en la Fundación Lara en 2007, en el que estaban Agustín Fernández Mallo, Vicente Luis Mora y Eloy Fernández Porta, entre otros. Pero nadie se reunió nunca a hacer una generación ni a plantear sus lineamientos, así que yo no puedo seguir los lineamientos de una especie de decálogo porque no hay tal decálogo. Cuando conocí a esas personas, en un congresito en Santiago de Compostela, vi que había una pequeña red que tenía gustos comunes, leía literatura norteamericana, mucho David Foster Wallace, y la tecnología le interesaba no como contenido, sino como una presencia en la forma de sus obras. Y también les interesaba el consumo. Así que, si yo he sacado algo de allí, es alguna nueva lectura y el descubrimiento de que mi interés por el consumo también estaba presente en otros, pero nada más.

Sin embargo, todos tus libros desde *El malestar al alcance de todos* parecen escritos tras aceptar a la tecnología como un elemento más de la vida contemporánea y no como un fetiche, como sucede en los libros de los autores que suelen ser considerados miembros de esa generación o grupo. ¿No lo crees?

Sí. Me acuerdo de que cuando comencé había una especie de fiebre de escribir relatos y crónicas a cual más disparatado en los que aparecía el móvil, que era lo nuevo en ese momento. Ahora eso nos hace reír, claro, y yo siempre he pensado que todo aquello ya nacía viejo. Yo tengo mucho miedo de la caducidad de las cosas.

¿Cómo se escapa entonces de ese deseo de ser contemporáneo que atraviesa los libros de los escritores que mencionabas? ¿Nunca tuviste interés en escribir una teleserie?

Bueno, yo soy muy mala escribiendo diálogos, así que huyo de todas esas cosas que son sólo diálogos, como los guiones. Yo lucho contra la aparición de frases triviales en mis libros, como «Hola, ¿me podrías servir un café con leche?», el tipo de pregunta que, dicen, Alejandra Pizarnik detestaba en la narrativa. En realidad, siento que, si nace de la verdad de lo que sientes, lo que escribes va a ser verdadero: tengo un interés por leer cosas que hablen del mundo en el que estamos, pero la delgada línea que separa el hablar del mundo de hoy, del aquí y el ahora, y esa especie de obsesión por ser contemporáneo, es muy fina, y pienso que es ahí donde hay que trabajar.

En esta escritura sobre el mundo de hoy de la que hablas ocupa un lugar muy importante el consumo. ¿Qué es lo que te interesa de él?

A mí me gusta la idea de que los objetos hablan de nosotros. Me gusta ver el diálogo entre los

productos y las personas y (en plan Walter Benjamin barata) ir a los supermercados y ver por qué han sacado un producto nuevo, a qué responde eso.

2

Como después de tu segundo libro, *Mercado común*, ya no has vuelto a publicar poesía, me veo obligado a preguntarte si dejaste de escribirla. ¿Qué es lo que hace que una persona deje de hacerlo?

Bueno, en realidad sigo escribiendo poesía. Yo comencé en la Residencia de Estudiantes, donde pasé dos años y compartí mucho tiempo con varios poetas; de hecho, pienso que allí había poesía en el aire. Pero luego paré, porque pensé que no podía hacer una carrera tan femenina.

¿Te refieres a que piensas que escribir poesía estaba vinculado con tu condición de mujer?

Verás, hubo un momento en que pensé en mi carrera, y me dije: «Está bien. Mi carrera tiene que incluir novelas». Yo pienso mucho en mi carrera, aunque eso no se traduzca en nada específico.

3

Recuerdo las listas que elaborabas para el suplemento *Cultura/s* de *La Vanguardia*. ¿Qué nos puedes contar de ellas? ¿Cómo surgió la idea (muy propia de Georges Perec, por cierto) de hacer esas listas?

Oh, esos eran los buenos tiempos de este país. Me pagaban muy bien y todo era alegría y diversión. [Risas] Una vez a la semana, o cada quince días, yo hacía una lista de cinco elementos parecidos con una simpática explicación; por ejemplo: niños prodigio del cine. Era una idea de los coordinadores del suplemento, que yo repliqué con una sección de «trece viajes in vitro», que consistía en hablar de esos lugares a los que no has ido nunca pero te los sabes ya, porque muchas personas te han hablado de ellos y los has visto en los medios de comunicación: el carnaval de Rio, el carnaval de Venecia, una matanza del cerdo en España, la Tomatina de Buñol, cosas así.

Algo muy singular de esas listas, muy presente también en todos tus libros, es una mirada externa y no empática con los personajes (uno podría decir «fría», aunque creo que no es exactamente lo que sucede en tu caso) que pone el énfasis en el hecho de estar de paso (como en tus crónicas de viajes, reales o imaginarios) o en el carácter artificialmente construido de las situaciones, como en *La nueva taxidermia*, cuyo título alude al fingimiento de vida más que a su creación.

Para mí es lo que debería hacer básicamente un narrador: decirse «no entiendo el mundo, pero debo intentar comprenderlo y que lo entiendan los otros». Un intento de ver lo extraño en algo cotidiano, como en esas impresiones en tres dimensiones en las que, si uno se esforzaba, finalmente veía algo que al principio no había visto.

Al hablar de tu forma de trabajar dijiste alguna vez que la tuya era la actitud de quien no

baila en las fiestas, sino que se queda mirando a los que bailan.

Sí, eso es lo que busco. Aunque, a la vez, esto tiene el peligro de que uno se diga: «Sí, soy el pringado, pero qué listo soy y os voy a sacar punta a todos». Todo eso se puede volver contra uno mismo, y hay que evitar que uno pase por sabihondo. Siempre hay riesgos, todo el tiempo.

Naturalmente. Digamos que tus libros están llenos de personajes que algunos lectores consideran raros. ¿Qué es lo que te interesa de ellos? Más aun, ¿se puede hablar realmente de personajes raros y, si acaso, en relación con qué tipo de normalidad lo son?

Bueno, creo que si yo considerase que un personaje es «raro» lo descartaría. Como escritora, tengo que verlo como alguien que se ve abocado a hacer algo por diversas razones. Los personajes del último libro, por ejemplo, hacen dos cosas que alguien puede considerar extravagantes: una reconstruye con todos los detalles una fiesta que vivió para ver qué pasa o qué vuelve a pasar, qué le pasa a ella, y otro fabrica tres muñecos hiperrealistas para hablar a través de ellos. Pero son metáforas.

Por otra parte, ¿qué es la normalidad? Si es la de los anuncios, entonces mis personajes son raros. Pero yo no pienso en eso. Lo que me interesa de estos personajes (sobre todo de los de *La nueva taxidermia*, que es el libro del que estamos hablando) es que tienen misiones que cumplir, dan demasiados rodeos y vueltas en lugar de ir en una posible línea recta porque no se apañan en esa línea recta, pero ésa es su única rareza.

En alguna ocasión sostenías: «Extremo mis precauciones contra el costumbrismo que, lejos de ampliar, contribuye a estrechar y, sobre todo, contra lo manido, cuyos peligros acechan en cualquier portal o armario de cocina. Lo manido es poderoso: la lucha contra ello ha de ser, por lo tanto, violenta y decidida». ¿Crees que al escribir sobre el presente corres particularmente ese riesgo?

Yo me muevo intentando que no haya guiños de ojo del tipo: «Eh, a que esto lo habéis vivido». Y trato de evitar eso que ya sabemos todos.

Se te ha comparado con Javier Tomeo. ¿A qué otros autores te sientes afín?

Yo aprendí más bien de Luis Martín Santos, en particular de *Tiempo de silencio*, que es lo que, cuando lo leí, me demostró que podía hacerse todo aquello que yo pensaba que no se podía. Mi problema con los contemporáneos es que no los leo lo suficiente. No es desinterés, o sí.

Además eres traductora: de *Lo infraordinario* y *Un hombre que duerme*, de Georges Perec (Madrid, Impedimenta, 2008 y 2009), *La arquitectura de la felicidad*, de Alain de Botton (Barcelona, Lumen, 2008) y *Sábado por la noche, domingo por la mañana*, de Alan Sillitoe (Madrid, Impedimenta, 2011). Me pregunto si estos autores son referencias para ti, y de qué modo te han influido.

Estoy orgullosa de haber traducido a Perec y de haber logrado que Impedimenta lo publicara.

Afortunadamente, el mercado editorial español todavía es lo suficientemente pequeño como para que uno vea a un editor y le diga «Esto te puede interesar», y que ese editor lo publique: es casi milagroso. Yo me siento cercana a Perec. Y en el caso de Allan Sillitoe, el hecho es que lo conocí, tuvimos una especie de amistad en los últimos años de su vida, y para mí fue un reto traducir a un autor tan importante, aunque no me siento tan cercana a él, porque es un muy realista.

4

En «Qué inmortal he sido», el primer texto de *La nueva taxidermia*, la protagonista intenta musealizar la experiencia recreando en la medida de lo posible una fiesta de su juventud en la que fue muy feliz y convirtiéndose en una especie de Pierre Menard de la experiencia real. Dicho esto, ¿crees que podemos pensar en ello como el paroxismo de ciertas tendencias que están presentes en la sociedad contemporánea, en especial en nuestra generación? Pienso particularmente en lo que los angloparlantes llaman *kidults*, esos jóvenes que tan pronto como obtienen poder adquisitivo corren a comprar los juguetes que no podían tener de niños. Me pregunto si tenías esto en mente cuando escribiste esa historia.

No, lo que tenía presente cuando lo hice es la línea divisoria entre los que tienen hijos y los que no los tenemos. Yo creo que escribo para los que no tenemos hijos. No puedo afirmar que quien tenga hijos no vaya a hablar de consumo y de coleccionismo, pero me da la sensación de que esto está presente sobre todo en aquellos que tienen más tiempo para pensar en sí mismos porque no tienen hijos.

¿Qué crees que sucede con tus personajes en un momento en que el consumo, que los consuela y les da razón de ser, entra en crisis, como en nuestros días? ¿Con qué crees que tus personajes llenan hoy en día el vacío que antes llenaban con la adquisición compulsiva de bienes?

Bueno, para mí el consumo no es tanto comprar cosas como relacionarse con los objetos. Yo muchas veces voy a tiendas, me pruebo cosas y me voy sin haber comprado nada, y es como si hubiera consumido. Y este tipo de cosas no se acaba con la crisis.