

ENTREVISTA



Éric Vuillard, fotografiado el mes pasado en la plaza de la Bastilla de París

XAVIER CERVERA

“El 14 de julio no tuvo directores, fue una revuelta espontánea”

Éric Vuillard, escritor, que publica ‘14 de julio’

XAVI AYÉN
Barcelona

El *big bang* de la Francia moderna —y acaso de todas las democracias occidentales— tiene una fecha: el 14 de julio de 1789, cuando la multitud tomó la prisión de la Bastilla, en París, y desencadenó una sucesión de hechos que llegan hasta nuestro presente. Éric Vuillard (Lyon, 1968) novela ahora, en *14 de julio* (Tusquets/Edicions 62) aquella jornada con un método muy parecido al que utilizaba en *El orden del día*, premio Goncourt 2017, para narrar la llegada de los nazis al poder: pequeños detalles concretos, gusto por el detalle significativo y la concisión.

¿Cuál fue su primer impulso?

Cuando era universitario, por las noches nos reuníamos un montón de jóvenes en casa a discutir de literatura y política. Siempre que alguien mostraba desconocimiento sobre la Revolución Francesa, yo me iba a la estantería, le sacaba el libro de Jean Michelet sobre el tema y le leía fragmentos en voz alta, para convertirlo a la fe. Al releerlo años después, me di cuenta de que la mitad de su relato sucede en embajadas, y de que la mayoría son personajes burgueses que lo que querían era introducir a gente de los suyos en la Bastilla, incluso contrarrevolucionarios, para calmar los ánimos y evitar el desbordamiento. Hay esa escena de cuando Thuriot sube a las almenas a ver si han retirado el cañón para que no tiren contra el pueblo, y de repente la gente le aclama. Esa imagen es muy potente, está bien escrita, pero forma parte de un dispositivo ajeno a la realidad, es un modo de representar a la nación, el símbolo del sufragio universal. Quise contar todo desde otro punto de vista, el popular, pues fue una revuelta sin instigadores, espontánea.

¿De dónde surge su estilo?

Trabajo mucho en archivos, todos los personajes son reales. El vinatero Cholat, por ejemplo, que tenía un pequeño café y en 20 páginas contó lo que hizo él ese día.

Les pongo una cámara en el hombro y filmo lo que sucede. También hay los informes de los distritos: los cadáveres que les llevaban, los oficios que tenían... O las memorias de los participantes en el asalto.

¿Cuánta ficción ha añadido?

En realidad no he imaginado nada, ni personajes ni acciones. Pensamos en la literatura como ficción pero, si miramos la historia, no es así. Juan Goytisolo fue prohibido no por escribir cuentos sino por *Campos de Níjar* o *La Chanca*, que cuentan una realidad de modo fiel, abrupto, revelan un mundo que el franquismo no quería reconocer en los años 60. La mejor literatura es la que molesta al poder, y eso lo consigue mejor la realista. No invento, la clave es el montaje, la composición, las

PUNTO DE VISTA

“1789 nos lo han contado burgueses a un kilómetro de la Bastilla, yo prefiero escuchar al vinatero”

RITMO

“El libro es corto para que se sienta la corriente, el frenesí, y que un trabajador tenga tiempo de leerlo”

partes que muestras y cómo las conectas.

La verdadera masacre no fue la de la Bastilla, sino la de la fábrica de papel pintado del señor Réveillon, eso en España no es muy conocido...

Esos acontecimientos importantísimos, que provocaron 300 muertos en abril, tras la protesta de los trabajadores por la brutal reducción de sus salarios, no son tampoco muy conocidos en Francia, aparte de los historiadores. No se estudia en la escuela, y una de las razones del 14 de julio es que la gente tiene muy presente el recuerdo del motín de Réveillon.

Habla usted de la Revolución Fran-

cesa, nada menos, y no vemos en su libro grandes ideas: vemos hambre, desesperación, deseos, la cotidianidad...

Porque nos la han contado siempre los que la vieron desde el Ayuntamiento, gente que estaba a un kilómetro de la Bastilla. Nos lo cuentan siempre con su jerga de escritores y políticos. Pero si leemos directamente al vinatero, que no sabía escribir y seguramente se lo dictaba sin método a un escribano público, es mucho más interesante. Y la paradoja es que esa escritura del iletrado Cholat es mucho más moderna que la de los escritores de su época. A mí me interesan los detalles: si hay un foso, ¿cómo lo atraviesan? ¿Qué hacían las prostitutas?

A ratos parece un western con los indios atacando el fuerte.

El lado épico está allí: 98 muertos en un solo día, en acción de combate, durante un asalto. Los elementos de western existían en la misma realidad.

¿Por qué un libro corto?

Es una cuestión de equilibrio. Para contar una sublevación se impone la forma breve porque tiene algo de impulsivo, hay que hacer sentir el frenesí, la corriente que te arrastra. Hoy en día, además, encontraría extraño escribir sobre el pueblo en un formato en el que alguien que trabaja en condiciones miserables, un empleado, no tuviera el tiempo de leer.

Los nazis, la Revolución Francesa... Y, sin embargo, no se diría que usted hace novela histórica.

No. Tolstoi podía contarnos la aristocracia rusa porque él era uno de sus miembros. Yo no frecuento a los grandes jefes de empresa ni a los líderes políticos, no puedo contar lo que sucede ahí. El mundo está muy jerarquizado, el acceso a los poderosos es casi imposible, y el único recurso de los escritores es acudir a la historia, porque allí sí tienes los documentos. Hoy, como en 1789, hay situaciones insostenibles para la población, que ya no puede más y sale a la calle: en el mundo árabe, en España con el 15-M o en Francia los *chalecos amarillos*... Yo escribo del pasado para contar el presente. ●

Jordi Balló



La levedad del símbolo

Estaba en Francia a los pocos días de comenzar el movimiento de los *chalecos amarillos*. Me lo encontré por primera vez a la salida de autopista de Nîmes, con una hilera de coches que se dirigía a las cabinas de pago, a marcha lenta. Miembros del movimiento anunciaban a cada conductor una frase repetida, “¡lo paga Macron!”, para decirte que podías pasar gratuitamente por el control. La simplicidad demagógica de la consigna era inversamente proporcional a la inteligencia del símbolo adoptado por el movimiento. Utilizar como identificación un complemento de ropa que todos los coches deben llevar obligatoriamente era de entrada una gran idea pragmática. Pero además era un signo de ironía admirable: convertían un elemento que es un instrumento de orden, ley y prudencia en un emblema de disidencia y de activismo contra el poder establecido. Que la idea estética era acertada lo demostraban los medios de comunicación, absolutamente fascinados por el hallazgo visual. Las manifestaciones en las calles, las crónicas de los campamentos abiertos a las entradas y salidas de las autopistas y los participantes en los debates televisivos tenían como elemento común la prenda de vestir, que dejaba en segundo término una evidente confusión sobre su intencionalidad política. Pero a pesar de las contradicciones, el símbolo unificaba las diferencias. Y Macron y su Gobierno tuvieron que reaccionar.

Pero la buena idea simple del chaleco amarillo era también su máxima debilidad. Cuando estos días hemos visto como un grupo de hombres vestidos con el símbolo lanzaban insultos antisemitas contra el filósofo Alain Finkielkraut, aparecían más alarmas. En la perspectiva de las elecciones europeas, su crisis en la imagen pública es tan previsible como lo fue su facilidad para

La buena idea simple del chaleco amarillo era también su máxima debilidad

instalarse en el imaginario internacional.

El movimiento de los *chalecos amarillos* es el que ha llegado más lejos en la utilización del símbolo como arma de contestación social. Era tan fuerte la idea estética que lo unificaba, que pensé que el filósofo Georges Didi-Huberman, de haberlo sabido, debería haberlo integrado en la exposición *Insurrecciones* que se presentó en el Jeu de Paume y luego en el Museo Nacional d'Art de Catalunya. Una exposición que analizaba la estética de la rebelión, y que eludía los fenómenos performativos de algunas revueltas populares del siglo XXI. Pero a pesar de la dificultad de abordar un movimiento con tantas grietas, creo que los *chalecos amarillos* merecen ser considerados un fenómeno de nuestro tiempo, una demostración de la levedad del símbolo cuando se utiliza políticamente de forma abusiva. Los *chalecos amarillos* nos hablan del reconocimiento inmediato de un motivo textil que ha cambiado de función, y de la autoconciencia de un movimiento sobre el valor táctico de su estética, estableciendo una alianza completa con los medios de comunicación que multiplican su imagen. Pero sobre todo ponen sobre la mesa el conflicto permanente entre simplicidad y complejidad. Y sin ideas y pensamiento complejos, no hay cambios hacia el progreso.