

Enrique Vila-Matas pierde pie *Enrique Vila-Matas perd pied*

DAVID MAYOR

Resumen: En el artículo que remito, reflexiono sobre la evolución de la carrera literaria del escritor catalán Enrique Vila-Matas. Su compromiso con la literatura como artefacto ficcional que incide en los límites de la representación de la realidad, que son también los límites de la imaginación, me sirve para enmarcar a Vila-Matas en un horizonte postmoderno e indicar cómo ha pasado de la impostura necesaria del estilo - "Historia de la literatura portátil" - a un ensimismamiento literario proclive a modas y mercantilismos - "Bartleby y compañía" -. También adjunto dos poemas, independientes del artículo, que pertenecen al libro *En otra parte*.

Résumé : Dans cet article, je réfléchis sur l'évolution de la carrière littéraire de l'écrivain Enrique Vila-Matas. Son engagement dans la littérature comme artéfact fictionnel qui touche aux limites de la représentation de la réalité, qui sont également les limites de l'imagination, me sert pour positionner Vila-Matas dans un horizon post-moderne et montrer comment il est passé de l'imposture nécessaire du style -« Historia de la literatura portátil » - à un repliement littéraire sur soi-même tendant vers la mode et le commercial - « Bartleby y compañía » -. J'ajoute également deux poèmes, indépendants de l'article, qui font partie du livre *En otra parte*.

Enrique Vila-Matas pierde pie

David Mayor

La escritura: la escritura llega como el viento, está desnuda, es la tinta, es lo escrito, y pasa como nada pasa en la vida, nada, excepto eso, la vida.

Marguerite Duras

Juan José Saer en *El concepto de ficción* recordaba que el *Quijote*, *Tristram Shandy*, *Madame Bovary* o *El Castillo*, novelas que se sitúan en los márgenes que limitan la realidad empírica con la realidad imaginaria, ficciones que abren espacios de sentido que no son exclusivos de la razón, deben leerse al pie de la letra. Lo que cuentan estas novelas es cierto, tan cierto como, por otra parte, son ciertas en sí mismas todas las representaciones, pero su certeza no radica en la confirmación irrefutable de los hechos narrados o de una existencia veraz, ni siquiera en la condición de verosimilitud. No se trata de ese tipo de certeza; su certeza pertenece a un ámbito que, sin excluir necesariamente la veracidad o la verosimilitud, es distinto: el ámbito de la ficción, un ámbito que no es verdadero ni falso, una tensión entre verdad y falsedad que permite que lo posible y lo imposible convivan en un mismo nivel de certidumbre.

“La paradoja propia de la ficción -escribe Saer- reside en que, si recurre a lo falso, lo hace para aumentar su credibilidad. (...) todos sabemos que es justamente por haberse puesto al margen de lo verificable que Cervantes, Sterne, Flaubert o Kafka nos parecen enteramente dignos de crédito.”

Una certidumbre, un crédito que se confirma al pie de la letra, en la manera específica en que cada escritor hace de la tensión materia literaria, algo que pasa entre las palabras y no con ellas que diría Ricardo Piglia, que no tiene que ver con las tramas sino con el estilo, no con el qué se dice sino con el cómo se dice.

Al pie de la letra, pero sin perder pie. Perderlo conduciría a la ruptura entre el mundo simbólico y la realidad, a la desaparición de la diferencia que representa la ficción, a su sustitución por la indiferencia, con el consecuente riesgo. Jean Baudrillard lo señaló en *El paroxista indiferente* en alusión a un tiempo, el nuestro, que no sólo asume ese riesgo sino que, en gran medida, incluso ha perdido la posibilidad de evitarlo: “Todo lo que vive de la diferencia perecerá por la indiferencia. Todo lo que vive del valor perecerá por la equivalencia. Todo lo que vive del

sentido perecerá por la insignificancia.” Este inquietante horizonte, que Baudrillard bautizó como cultura del simulacro, lo tenemos encima, como si fuera un telón opaco que no permite ver más allá de sí mismo, un telón que hace de lo que podría ser una luminosa virtud -la renovada construcción de discursos, un flujo interminable que alentaría una nueva autoconciencia de la realidad- su principal debilidad. Leer al pie de la letra proyectos de ficción como los citados, proyectos que no son restrictivos, que ponen en jaque las supuestas convenciones de la novela al mismo tiempo que las conforman –su ligazón a la burguesía, el uso de la prosa, la causalidad en los asuntos y el afán realista- significa rajarse ese telón.

Al mismo tiempo que dos de los pilares de la modernidad, la historia y la metafísica, eran puestos en evidencia como dos construcciones más del imaginario, dos ficciones al fin y al cabo, muchos escritores del siglo XX -de Kafka a Pessoa, de Joyce a Faulkner, de Ramón a Borges- insistieron en las posibilidades abiertas por la ficción para afrontar la complejidad de lo real. Proyectos tendenciosamente marcados por el estilo que, si son leídos al pie de la letra, son leídos con determinación política, puesto que nos permiten acceder a lugares excéntricos, nuevos modos de nombrar la identidad y de estructurar el espacio y el tiempo, ficciones que se oponen a las ficciones impuestas por el orden establecido, por la petulancia fabuladora de las instituciones, esas ficciones que nos intentan hacer creer que las cosas son como son y no pueden ser de otra manera. La política aparece como un modo de leer; lectura de un mundo antagónico, que no hay que desvelar, que está ahí, en las ficciones, sólo hay que leerlo.

El antecedente de la literatura del siglo XX mencionada (literatura postmoderna la llamaría, que no del postmodernismo, como postmoderno me parece Nietzsche) es el *Quijote*, brecha que, lectura tras lectura, aún se mantiene abierta. Novela significativamente protagonizada por un atribulado lector. De eso se trata, de hacer quijotadas: leer a través de un estilo nuevo que aúne el mundo de las sensaciones con el de la sensibilidad, la percepción razonada con el delirio. En el libro de Cervantes, el mundo ficticio es el mundo de la conciencia. El *Quijote* ejemplifica con precisión aquello que decía Macedonio Fernández de que la novela no expresa ninguna sociedad sino su negación, que no es realidad sino contrarrealidad, una historia siempre a destiempo, un ámbito en el que la utopía ya no es sólo posibilidad sino que es certeza: está entre las palabras.

La ficción, como última de las certezas -la historia ya se despidió de sí misma, empujada al vacío por los maestros de la sospecha-, permite, a través de la manera personal que fija el estilo, que dos fantasmas de nuestro tiempo puedan concretarse. Traslúcida, flexible, combada por la relatividad, pero concreción. Me refiero a dos fantasmas modernos: la objetividad y la subjetividad.

Marx, Nietzsche y Freud, al señalar, respectivamente, a las relaciones económicas, a la voluntad de poder y al inconsciente, propiciaron que la objetividad se diluyera como principio más

o menos distinguible por la razón; y un proceso paralelo ha seguido la subjetividad con las máscaras que generan el deseo y la memoria, un proceso de fragmentación ligado a impulsos tan arbitrarios como los de un espectador haciendo zapping. La lógica del capital es la fragmentación del sujeto y su tendencia más general la esquizofrenia nos recordó Deleuze. Y es imposible abstraerse de esa lógica, vivimos en ella. Pues bien, la ficción postmoderna ha sido capaz de incorporar el nuevo estatuto de estos dos fantasmas en esa marca distintiva que es el estilo. Del lado de la objetividad, con la revisión del concepto de novela, la eliminación de las convenciones de género y la asimilación de todo lo que a priori no es considerado novelable (del mismo modo podría hablarse de un poema no reducido a los prejuicios de la lírica tradicional); y del lado de la subjetividad, con la presencia de un autor que, en su escritura, hace desaparecer, tal y como ocurre en la vida que nos diría Marguerite Duras, los límites entre realidad e imaginación: en la ficción postmoderna, el deseo de verdad se conjuga con la tentación del fingimiento ("El poeta es un fingidor que finge constantemente/ que hasta finge que es dolor, el dolor que en verdad siente" escribió Pessoa) La literatura de ficción puede convertirse en una autobiografía donde el escritor quisiera tener una vida de personaje y los personajes, una vida real. Lo unitario y sistemático ha dejado lugar a lo complejo y heterogéneo, objetividad y subjetividad han modificado su estatuto pero no han desaparecido. Se siguen escribiendo novelas, mejor dicho, algo a lo que se le da el nombre de novela pero que es otra cosa, tal vez suma de libros. Recordemos el *Quijote*. Todas las rutas, y también todas las lenguas, son posibles. Recordemos a Pound.

El mundo se ha convertido en fábula y no hay una sola verdad. Ya no hay mundo verdadero. Las ficciones debemos leerlas al pie de la letra e intentar no perder pie. "La verdad, la sinceridad, es algo muy necio y detestable en literatura" ha dicho en una entrevista reciente Enrique Vila-Matas con motivo de la publicación de su última novela, *París no se acaba nunca*. Aerto, éste de la verdad detestable, que es uno de los hilos que trenza de cabo a cabo la literatura de Vila-Matas. De hecho, *París no se acaba nunca* da réplica a su segunda novela, *La asesina ilustrada*. *París no se acaba nunca* narra las andanzas en un París literario y ligeramente sesentayochista de un personaje con la misma historia personal de Vila-Matas que se aloja en una buhardilla propiedad de Marguerite Duras en donde intenta escribir una novela titulada *La asesina ilustrada*, novela que debería provocar la muerte a quien la leyese. A quien la leyese al pie de la letra, sin perderlo, porque si perdemos pie y salimos de la letra, caerá sobre nosotros el telón del ensimismamiento, de la pérdida de referentes, de la alineación de la conciencia de la que hablaban los situacionistas.

A Vila-Matas no se le puede negar su firme vocación por inscribirse en la tradición de la contrarrealidad. Sus libros viven con la tensión de lo ficticio marcada en el estilo, entre lo verdadero y lo falso. Libros que carecen de género –aunque el propio autor distingue,

paradójicamente, entre novelas y libros de artículos- autoficciones protagonizadas por la escritura y escritas por una máscara: la realidad primero es inventada y luego vivida, como en el *Quijote*.

“(...) he podido saber –escribe Vila-Matas en *Historia de la literatura portátil*, para mí, junto a *El viajero más lento*, el mejor de sus libros-, que Tristan Tzara ha comenzado a escribir una historia portátil de la literatura abreviada: un tipo de literatura que, según él, se caracteriza por no tener un sistema que proponer, sólo un arte de vivir. En cierto sentido, más que literatura es vida. Para Tzara, su libro es la única construcción literaria posible, la única transcripción de quien no puede creer ni en la verosimilitud ni en la Historia ni en el carácter metafóricamente histórico de toda novelización. El libro ofrecerá esbozos de las costumbres y vida de los shandys a través de un medio más original que los habitualmente adoptados por la novela. Tzara pretende cultivar el retrato imaginario, esa forma de fantasía que esconde una reflexión en su capricho y una empresa en su ornamentación.”

Este fragmento de un libro publicado en 1985 resume la poética de Vila-Matas, podría aplicarse a sus libros anteriores y a los posteriores. Vila-Matas no ha dejado de escribir el mismo libro desde el primer momento, un libro sobre la ficción, sobre la impostura necesaria del estilo. Un libro sobre sí mismo como si se tratara de un extrañamiento que quisiera escribir en una lengua siempre extraña, aquel anhelo que tenía Proust. Un libro que no se acaba nunca, que a veces es una fiesta, como París, y a veces no. Para escribirlo, Vila-Matas no ha contado sólo con su imaginación, según el caso, ha hecho de sosias de Tzara, Sciascia, Gombrowicz o Valery Larbaud. Ha hecho el quijote. Vila-Matas entiende la historia de la literatura como concebía Deleuze la historia de la filosofía, como una especie de sodomía o inmaculada concepción:

“Me imaginaba acercándome a un autor por la espalda –dice Deleuze al comienzo de *Pourparlers*- y dejándole embarazado de una criatura que, siendo suya, sería sin embargo monstruosa. Era muy importante que el hijo fuera suyo, pues era preciso que el autor dijese efectivamente todo aquello que yo le hacía decir; pero igualmente necesario que se tratase de una criatura monstruosa, pues había que pasar por toda clase de descentramientos, deslizamientos y emisiones secretas, que me causaron gran placer. (...) un individuo adquiere un auténtico nombre propio al término del más grave proceso de despersonalización, cuando se abre a las multiplicidades que le atraviesan enteramente, a las intensidades que le recorren.”

La literatura de Vila-Matas es un monstruo fruto del placer que se ofrece al lector de turno para que le encule si es preciso. Una literatura que da respuesta a la complejidad de lo real, cuya autenticidad es la despersonalización:

“Me satisface que sea así y que en definitiva haya puesto en pie por fin mi más antiguo proyecto literario: el de *exponerme* siempre a la hora de escribir, tal como proponía Michel Leiris cuando hablaba de ese continuo estar expuesto a sí mismo mientras el asta pasa por el acero del dolor.”

Estas frases, su más antiguo proyecto literario, están recogidas de uno de los artículos de *El viajero más lento*, pero en similares términos se expresa en un pasaje de *París no se acaba nunca* en el que recuerda a Marguerite Duras:

“Yo la recordaré siempre como una mujer violentamente libre y audaz, que encarnaba en ella misma y a tumba abierta (...) toda esa angustia que somos capaces de desplegar ante la realidad del mundo, esa desolación de la que están hechos los escritores menos ejemplares, los menos académicos y edificantes, los que no están pendientes de dar una correcta y buena imagen de sí mismos, los únicos de los que no aprendemos nada, pero también los únicos que tienen el raro coraje de *exponerse* literalmente en sus escritos –donde se despachan a gusto- y a los que yo admiro profundamente porque sólo ellos juegan a fondo y me parecen escritores de verdad.”

Exponerse en el estilo y en la vida, nombrar el mundo fuera del tiempo de la historia, ser excéntricos, sacar fuera de sí, jugar a fondo. Algo sí que se aprende de estos escritores, al menos de ellos. Hay que leerlos al pie de la letra. Otra cosa es que Vila-Matas haya perdido pie y cada vez sea más ejemplar.

Los años noventa continuaron la manera Vila-Matas, dieron matiz a lo que adquirió cima en *Historia de la literatura portátil* para señalar vías más sombrías, ahí están *Suicidios ejemplares* o *Hijos sin hijos*, libros que sin perder sentido del humor están hechos de una melancolía oscura, como inscritos en un mundo decadente, muy fin de siglo, tan sesgado por la asperza como por la fragilidad. Dos libros en los que la ficción se recubre de un tono ético, de una mirada perpleja que invita a la desaparición, a la desaparición de la escritura, que sería la desaparición de la vida. Pero, con *Bartleby y compañía* a Vila-Matas le llega el éxito popular e inicia su particular amaneramiento. Deja de ser excéntrico para ser el centro mismo. Pese a que la crítica volandera de los periódicos, sin apenas voces públicas discrepantes, considere que con los tres últimos libros –*Bartleby y compañía*, *El mal de Montano* y *París no se acaba nunca*- Vila-Matas ha logrado la madurez, uno piensa que con estos libros ha perdido pie, ha sucumbido al riesgo de la indiferencia, ha dejado de exponerse y entre sus palabras lo que se conforma no es una contrarrealidad sino la realidad misma. La reconstrucción de múltiples identidades cae en el simulacro que denunciaba Buadrillard, el mismo juego especular que ha hecho de la afirmación postmoderna compulsión postmodernista. Ese telón opaco que hace que el pensamiento se diluya

tras un rizo intelectualista sin salida, apreciación que tímidamente ya apuntó en una reseña periodística José María Pozuelo Yvancos, está sobre Vila-Matas. El escritor catalán se ha integrado con gran reconocimiento en el circuito de las modas de la sociedad de consumo, se ha convertido en una mercancía intelectual utilizable en cualquier circunstancia. *Bartleby y compañía*, en formato de bolsillo claro está, es un libro de rápido consumo, anecdótico, fácil de leer. Una joya del No. Y Montano, aquejado de un mal que se cura con veneno. Pero todo dependen de la dosis y a Vila-Matas se le ha ido la mano. Y el pie. Ese París interminable termina siendo un París envenenado, de tanto decirnos que hay que leerlo en clave irónica uno termina en el sarcasmo. "La ironía sentimental es un perro que aúlla a la luna meando sobre las tumbas" anotó Karl Kraus en su diario. Uno prefiere al Vila-Matas histérico, al de los monstruos y la despersonalización y no a este último que se cita como modelo en los reportajes de tendencias. Esperemos que Vila Matas haga caso a la dedicatoria que le hizo Paco Monge, quien fuese traductor del *Antiedipo*: "A Enrique, que lo quiero más por lo que se atreve a dejar de ser que por lo que sabe que puede llegar a ser."

[Poemas pertenecientes al libro *En otra parte*, Pre-Textos, 2005]

Descubrimiento

Me preguntó qué justificaba mi presencia en el mundo,
y le dije que, como todo bicho viviente que se precie,
acaso conspirar contra la realidad fuese lo principal.
Con pequeños desórdenes, como ciertas sustancias
que inyectadas en pequeñísima cantidad repetidamente
impresionan el deseo hasta que descubres sin algarada
que no todo está donde lo buscas ni existe dirección.
Me preguntó excitada, desnuda vistiéndose o al revés,
da lo mismo. Para ella estar ahí era lo que justificaba
su estar viva, su conspirador desorden, su pregunta.

Nacionalidad

Nací cuando el mundo era otra maleza,
después de la muerte de John Coltrane.
Entonces, con fulgurante anhelo miraban
como brasas los que hoy son olvidados
protagonistas: melancólicos o muertos.
Leo qué escribieron algunos cuando nací,
antes, un poco más tarde: que todo está
aún en las manos salvo el despojo rasgo
o el claro delirio. Qué puedo hacer
sino creerles, e intentar nacer de nuevo.

David Mayor

Nacido en Zaragoza, 1972, David Mayor es licenciado en Filosofía y Letras, estudió en las universidades de Zaragoza y en la italiana de Pisa, donde cursó doctorado con Remo Bodei, Valerio Magrelli y Lorenzo Cuccu. Incluido en la antología *Veinticinco poetas españoles jóvenes* (Hiperión, 2003), ha publicado una biografía de Jules Verne (Edimat, 2004) y el libro de poemas *En otra parte* (Pre-textos, 2005). Es miembro del consejo de redacción de la revista de pensamiento y cultura *Riff Raff* y ha hecho crítica literaria, cinematográfica y musical en publicaciones diversas –entre otras, el suplemento “Arte & Letras” de *Heraldo de Aragón*, *Turia*, *Zonas de obras* o la ya extinta *Ciclo*. Recibió sendas becas de creación de la Diputación Provincial de Zaragoza y del Ayuntamiento de Madrid para la Residencia de Estudiantes, donde, posteriormente, trabajó como redactor. Actualmente, es librero en la zaragozana Librería Cálamo y realiza colaboraciones editoriales.

Né à Saragosse en 1972, David Mayor est Licencié de Philosophie et de Lettres de l'Université de Saragosse et de l'université italienne de Pise, où il a obtenu son doctorat avec les professeurs Remo Bodei, Valerio Magrelli y Lorenzo Cuccu.. Il est dans l'anthologie "Veinticinco poetas españoles jóvenes" (Hiperión, 2003), il a publié une biographie de Jules Verne (Edimat, 2004) et un livre de poèmes "En otra parte" (Pre-textos, 2005). Il est membre du conseil de rédaction de la revue de réflexion et de culture *Riff Raff* et a fait des critiques littéraires, cinématographiques et musicales dans des publications diverses –entre autres, le supplément “Arte & Letras” de *Heraldo de Aragón*, *Turia*, *Zonas de obras* ou la revue *Ciclo*, aujourd'hui disparue. Il a reçu des bourses de création de la Diputación Provincial de Zaragoza et de la Ville de Madrid pour la Résidence des Etudiants, où, plus tard, il travailla en qualité de rédacteur. Aujourd'hui, il est libraire à Saragosse dans la Librería Cálamo et il participe à des collaborations éditoriales.

Escritores españoles (2007/07).

Leer también :

[Palabras liminares / Paroles liminaires](#)

ROBERTO GAC

[Urco, el perro del mar / Urco, chien de mer](#)

ANTON CASTRO

[Poemas / Poèmes](#)

ANTONIO ANSON

[El huérfano / L'orphelin](#)

CARLOS CASTAN ADOLZ

[Enrique Vila-Matas pierde pie / Enrique vila-Matas perd pied](#)

DAVID MAYOR

[El veneno de la risa / Le venin du rire](#)

FÉLIX TEIRA CUBEL

[Licantropía \(Itinerario para una novela\) / Lycanthropie \(Itinéraire pour un roman\)](#)

JOSÉ GIMENEZ CORBATON

[Relatos / Récits](#)

JOSÉ LUIZ RODRIGUEZ GARCIA

[Nembrot](#)

JOSE MARIA ALAVREZ

[Poemas / Poèmes](#)

MANUEL VILAS

[Somontano 36](#)

RAMON ACIN FANLO

[De Raíces y Fugas / Des racines et des fugues](#)

PILAR NASARRE