

La novelas peligrosas de Enrique Vila-Matas

Ana Rodríguez Fischer

La reciente publicación de *El mal de Montano* –novela con la que Enrique Vila-Matas ha obtenido el XX Premio Herralde– confirma lo que ya era plenamente perceptible en la trayectoria más reciente del escritor: la acotación de un peculiar territorio estético del que emergen arriesgadas y singulares propuestas narrativas. No abundan, y escasean cada vez más los autores de cuya obra puede afirmarse que encierra «un mundo de escritor», en el sentido que a esta expresión le dio Ferrater Mora en su ensayo *El mundo del escritor*¹: un mundo propio fundado en el mundo real –y en algunos casos también en el mundo personal o «privado» del autor– pero que no resulta de una derivación inmediata de éste sino de un meditado proceso de construcción artística y, por consiguiente, ese «mundo de escritor» constituye una realidad autónoma e independiente, distinta ya de la «real», no contrastable con ésta dado que no surge de la fidelidad ni obedece a un ejercicio de mimesis, sino que es resultado de un impulso o anhelo de creación. Ese mundo artístico no es reflejo o pintura hecha «a semejanza de»; es en sí mismo imagen. Imagen creada. Normalmente, que esto es así, se advierte enseguida, nada más iniciar la lectura de una obra. Ni siquiera es necesario disponer de una serie o conjunto en el cual se vaya completando el dibujo inicial, puesto que no es una cuestión de dimensiones ni de cantidades, ni el modo de proceder del escritor que forja un mundo se parece al del topógrafo. La creación de un mundo de escritor es, ante todo, un trabajo de la mirada: surge de una peculiar perspectiva, y tiene que ver más con la intensidad y la calidad de los detalles que con el abigarramiento o la exactitud respecto del referente real.

Más radical es todo esto en el caso de Vila-Matas, cuyo mundo de escritor dibuja ante todo un espacio mental, estético, en el que siempre reconocemos una nota singularísima o, si prefieren, un estilo, en el sentido en que él lo definió, en el artículo titulado «Plantarse ante la vida»², a propósito de Cesare Pavese: «Y cuando digo estilo, estoy hablando de intentar lograr un espacio y un color interno en la página, un sistema de relaciones que

¹ *Barcelona, Crítica, 1983.*

² Para acabar con los números redondos, *Valencia, Pre-Textos, 1997, pp. 13-14.*

adquiere espesor, un lenguaje calibrado gracias a la elección de un sistema de coordenadas esenciales para expresar nuestra relación con el mundo: una posición frente a la vida, un estilo tanto en la expresión poética como en la conciencia moral». Por eso, el tono o la voz del narrador de *Bartleby* me recordó también la del escritor que confesaba «Desde hace unos días colecciono tiernas imbecilidades, momentos estelares de almas amigas»³ o la del escritor que en otra ocasión anunció que haría un libro sobre sus fantasmas favoritos⁴, así como al narrador de *Hijos sin hijos*, que en su libro declaraba haber «reducido la importancia de tanto acontecimiento histórico y de tanto personajillo irrelevante» para ofrecer al lector la posibilidad de «jugar a descubrir citas pues, después de todo –concluía en el preliminar–, qué somos, qué es cada uno de nosotros sino una combinatoria, distinta y única, de experiencias, de lecturas, de imaginaciones»⁵.

Señalo estos ejemplos por dos razones: porque en *El mal de Montano* encontramos extremada esa combinatoria de experiencias, lecturas e imaginaciones; y porque prosigue el autor en su averiguación de las posibilidades de la hibridación genérica. El primer aspecto es algo que detecta fácilmente el lector de Vila-Matas que haya seguido al autor en sus recientes textos «secundarios» (reseñas de libros, crónicas de viaje, artículos de opinión) cuyos ecos resuenan inequívocamente en el relato de este narrador –destacado crítico literario propenso a pensarlo todo en literatura– aquejado del mal de Montano y al que tienta una aventura de signo quijotesco: hacerse relato, convertirse en literatura, ser él mismo el relato escrito por su hijo (otro de los motivos constantes en la obra de Vila-Matas, este dualismo antitético pautado en *Hijos sin hijos*) en el que está «la historia de la literatura vista como una corriente extraña de aire mental de súbitos recuerdos ajenos que habían ido componiendo, a base de visitas imprevistas, un circuito cerrado de memorias involuntariamente robadas»⁶. En esa aventura entrará el dibujo de un mapa de la geografía simbólica de esta enfermedad (y no hará falta subrayar lo libresco o literario de tal ejercicio: Benet-Región, Ferlosio-el Barcial) o la escritura de un diario que progresivamente se torna novela. Con lo cual entramos ya en la segunda nota destacada arriba, pues el narrador que sueña «a jugar que soy la memoria

³ «Momentos estelares de almas amigas», en *El traje de los domingos*, Madrid, Huerga y Fierro, 1995, p. 21.

⁴ «Ciertos fantasmas auténticos», en *El viajero más lento*, Barcelona, Anagrama, 1992, pp. 72-76.

⁵ *Hijos sin hijos*, Barcelona, Anagrama, p. 13.

⁶ Vila-Matas, E., *El mal de Montano*, Barcelona, Anagrama, 2002, p. 70.

andante de la literatura»⁷ vive miméticamente su vida real, imitando las conductas de algunos de sus héroes literarios y escribe imitando los más plurales registros (imposibles de enumerar siquiera) y además en distintos planos del discurso.

Desde luego, no es el primer personaje de estas características en la obra de Vila-Matas. El Anatol de «El arte de desaparecer» (*Suicidios ejemplares*, 1991) es un claro precedente de los *bartlebys*. Pero este conflicto de la identidad y la impostura ya lo había rastreado Vila-Matas en una novela breve por la cual yo tengo cierta predilección: *Impostura* (1982), novela ambientada en la Barcelona de los años cincuenta, que narra la historia de un vagabundo mendigo al que sorprenden robando vasos funerarios y que, tras ser detenido, declara no saber quién es, desconocer su identidad. Es un personaje que vive en una especie de no-tiempo, de no-ser, entre desconocidos y desmemoriados. Y, en idéntica línea, también Cyrano, el escritor de *Extraña forma de vida* (1997), decide romper con su trayectoria y ensaya ser otro.

En el centro de la narrativa de Enrique Vila-Matas –tan excéntrica, por otra parte– suele el lector encontrarse con personajes que viven la experiencia de la extrañeza, la impostura o la negación. Son peritos en despedidas, como el Federico Mayol de *El viaje vertical* (1999), que, a sus 77 años, emprende una nueva vida lejos de Barcelona, obligado por su mujer a abandonar para siempre el domicilio conyugal, hecho que le llevará a afrontar un porvenir absolutamente incierto. Éste será el punto de partida de un auténtico viaje iniciático, de movimiento absolutamente pendular, pues en esa caída que es búsqueda del conocimiento de su propio ser, Mayol oscilará entre la desesperación de ser mortal y la alegría de estar vivo. La novela es la historia de un «exilio sin retorno», como apunta el narrador ya al final del relato, la descripción bastante minuciosa de su viaje atlántico, la historia de su descenso, su peregrinación al fondo de sí mismo y también una novela de formación cuyo protagonista tiene una edad en la que «generalmente ya nadie se forma». Aprender el arte de romper con todo lo que nos resulta imprescindible... Convertirse en un «perito en despedidas», es el propósito de Mayol, personaje que, como el Altazor del poema de Vicente Huidobro cuyos versos se citan al frente de las novelas, cae «hacia el fondo de sí mismo», «cae lo más bajo que se puede caer», atraído por la muerte y por el regreso a la Nada. *El viaje vertical* es un recorrido no sólo a través de una geografía física –recorrido que transcurre de Barcelona a Oporto para bajar a Lisboa y luego descender a Madeira «y finalmente

⁷ *Ibidem*, p. 72.

sumergirse en un extrañísimo destino final»– sino también el relato de un viaje ontológico o metafísico, en tanto que ese desplazamiento geográfico hacia el sur tiene su correlato simbólico en el viaje interior cuyo itinerario va de la existencia inconsciente al «puerto metafísico». Y es asimismo un viaje temporal, pues para conocerse y entenderse a sí mismo, Mayol se adentra en las regiones de la memoria y el recuerdo, aunque a ese pasado y a esa existencia acabada o a punto de acabar Mayol oponga su estado de sabia inutilidad: «Le quedaba la oportunidad más que fantástica de jugar con esa inutilidad y de encontrar una justificación a su fracaso, ya que a él, contrariamente a un hombre joven, se le permitía ser inútil, fracasar, poder eludir el deber doloroso de ser vital, de tener que ser alguien en la vida, de tener que ser un triunfador».

Los escritores bartlebys de *Bartleby y compañía* (2000), ¿qué otra cosa son sino peritos en despedidas? Se ha señalado el parentesco entre los *bartlebys* y los *shandys*, pero a mí los *bartlebys* me parecen mucho más próximos a esos otros personajes expertos en las distintas formas del NO. Mas es cierto que un shandy envejecido, Marcel Duchamp, aparece después en su condición de *bartleby*. En 1985, Enrique Vila-Matas publicaba *Historia abreviada de la literatura portátil*, libro que, al decir de Juan Antonio Masoliver Ródenas, habría de marcarle como el escritor más singular de nuestra narrativa contemporánea por la ruptura de la frontera entre novela y ensayo, por la peculiar propuesta de sus lecturas alejadas de nuestra tradición, por la estrechísima relación entre arte y vida, entre reflexión e invención, y por la presencia de unas criaturas que viven en su imaginación –es decir, en su más profunda e irrevocable realidad– experiencias extravagantes, entre las que se encuentra, claro está, la del viaje como necesidad de huida y encuentro. Hay una absoluta consanguinidad formal entre ambos libros, pero para los *shandys* la escritura es aún la experiencia más divertida y radical; los *shandys* integran «la sociedad secreta más alegre, voluble y chiflada que jamás existió: escritores turcos de tanto tabaco y café que consumían, gratuitos y delirantes héroes de esa batalla perdida que es la vida, amantes de la escritura cuando ésta se convierte en la experiencia más divertida y también la más radical»⁸. En la trayectoria de Enrique Vila-Matas, la *Historia abreviada de la literatura portátil* viene antes que *Bartleby y compañía*, pero los *shandys*, como criaturas, son posteriores a los *bartlebys*, vienen después, o detrás. Los *shandys* son «héroes de la voluntad»⁹ cuyo estilo de trabajo consistía en la inmersión y la concentración.

⁸ Historia..., Barcelona, Anagrama, 1985, p. 63.

⁹ *Ibidem*, p. 87.