

Los *shandys* arrancan del vacío que les legaron los *bartlebys*. Los *shandys* conspiraban para nada y desde la nada y aspiraban a hacer «una literatura que no existía, pues ninguno de los *shandys* sabía en qué consistía, aunque paradójicamente eso era lo que posibilitaba la existencia de ese tipo de literatura a cuyo ritmo bailaban»<sup>10</sup> los miembros de esta sociedad secreta. Si tomamos la primera secuencia de *Bartleby y compañía*, título provocativo, por cierto, en lo que tiene de paradoja que parece negar la esencia *bartleby*, hecha de soledad y silencio y negación: «su soledad, ¡qué terrible!», nos dijo del *Bartleby* originario su creador Melville. Como paradójico resulta igualmente el que este libro sobre los del No suponga el regreso de Marcelo a la literatura después de veinticinco años de eclipse literario; o que el propio arranque del libro nazca de un equívoco, de un fortuito malentendido, pues sucedió que un día este oficinista solitario y jorobado oyó decir a la telefonista «El señor *Bartleby* no se puede poner, está reunido», y de este absurdo o sin sentido arranca la búsqueda y el rastreo de los escritores *bartlebys*. Pues bien en la secuencia inicial del libro comprobamos cómo ese primer momento contiene ya en germen lo que irá desarrollándose o sucediéndose a lo largo de la novela:

Nunca tuve suerte con las mujeres, soporto con resignación una joroba, todos mis familiares más cercanos han muerto, soy un pobre solitario que trabaja en una oficina pavorosa. Por lo demás, soy feliz<sup>11</sup>.

El relato empieza con una negación (o con una serie de negaciones) que enseguida y, a causa del azar, serán negadas en un feliz juego de paradoja: «Hoy más que nunca porque empiezo –8 de julio de 1999– este diario que va a ser al mismo tiempo un cuaderno de notas a pie de página que comentarán un texto invisible y que espero que demuestren mi solvencia como rastreador de *bartlebys*».

El argumento está aquí anunciado. Un hombre, el narrador, Marcelo, escribe su diario en los meses de julio y agosto de 1999. Esas anotaciones van, al mismo tiempo, componiendo un «cuaderno de notas a pie de página que comentarán un texto invisible y que espero –nos dice– que demuestre mi solvencia como rastreador de escritores del no y de los eclipses literarios» que dibujan estos «escritores tocados por el mal», estos *bartlebys* o «seres en los que habita una profunda negación del mundo» (p. 12), seres dañados por «la pulsión negativa o la atracción por la nada», ese mal que

<sup>10</sup> *Ibidem*, p. 47.

<sup>11</sup> *Bartleby y Compañía*, Barcelona, Anagrama, 2000, p. 11.

hace que ciertos escritores, aun teniendo una conciencia literaria muy exigente (o quizá precisamente por eso), no lleguen a escribir nunca, o bien escriban uno o dos libros y luego renuncien a la escritura». A tal fin, simula una depresión, obtiene una baja en la Seguridad Social y se encierra en su piso. Desde allí, lee, recuerda, inventa, consulta a eruditos, indaga en la calle, y va avanzando en una investigación neurótica en torno a los escritores del No. Cada nota refiere una variante del *pathos*. El primero de esos noístas es Robert Walser, y a partir de aquí se sucede una rica galería de vidas y de obras –desde Sócrates hasta Pedro Casariego, pasando por Kafka, Hofmannsthal, Musil, Hart Crane, Julien Gracq, Wilde, Rimbaud, Mallarmé, Rulfo, Garfias, Pepín Bello, Juan Ramón, Salinger, Pynchon o Traven–, y también una extensa relación de razones y de sinrazones de un síndrome cuya etiología es muy variada: la droga, en De Quincey; la bancarrota de la palabra, en Hofmannsthal; la defunción de un pariente, en Rulfo; el hallazgo de una identidad, en Gil de Biedma; la aspiración al olvido, en Walser; la sospecha de que la literatura es un juego demasiado fácil, en Enrique Banchs; el sentido del ridículo, en Cioran; la imposibilidad de hacer un arte superior, en el caso del barón de Teive (el heterónimo suicida de Fernando Pessoa); la disolución del yo, en John Keats; la muerte de la amada, en Juan Ramón Jiménez; el delirio de la inmortalidad, en Mau-passant o –dejando el plano trágico y pasando a un registro *úbico*– el empa-cho de telquelismo, en María Mendes y la alargada sombra de Saramago, en Paranoico Pérez.

Literalmente son «notas a pie de página», pero a estas unidades narrativas que componen el libro yo prefiero llamarlas secuencias o momentos. La oscilación terminológica no es caprichosa. Fijémonos en la disposición externa de *Bartleby y compañía*: fragmentación y numeración que parecen anunciar un orden o una clasificación que no es tal, puesto que quedará deliberada y seriamente maltrecha, o –mejor– negada. Al libro incluso se le llama «tratado sobre el No» (p. 64) y su disposición externa –esa enumeración, ese listado, esas celdillas acotadas, cerradas–, parece más propia de los diccionarios, los alfabetos o las enciclopedias, y sin embargo nada más lejos del círculo, del *corpus* que encierra o redondea porque estamos ante «un laberinto sin centro». La errabundia, o, si se prefiere, «la felicidad del arte del extravío» –del que posiblemente Joubert fue el fundador, como se dice en la página 57– parece ser la única ley compositiva que rige este *Bartleby y compañía*. Pero es una errabundia inmóvil, un deambular-divagación, una acción-contemplación porque el territorio por el que se pasea este rastreador es un espacio mental.

Es cierto que el libro ofrece una primera imagen del fragmentarismo próxima al *collage*, con ese conjunto de piezas o elementos que se van anexionando o yuxtaponiendo, y que tan bien reflejan lo que *Bartleby y compañía* tiene de novela de escritor, o más bien, de novela sobre la escritura (sobre el escritor y los vagabundeos mentales al modo de *Monsieur Teste*, de Paul Valéry, otro bartleby y otro libro que habla de esta crisis de la representación literaria del siglo XX que ahora aborda Vila-Matas). Fragmentarismo, sí, pero hay un imán narrativo –que no es otro que el designio del narrador– que atrae y va disponiendo las distintas piezas de un determinado modo. Ese hilo conductor –aleatorio y azaroso, no lo niego, imprevisible siempre porque responde a estímulos enteramente subjetivos e incluso circunstanciales, como cuando, ya dispuesto a narrar el encuentro con Salinger, la lectura de una noticia publicada en el periódico, lleva a Marcelo a torcer su propósito y a ocuparse de Pepín Bello (página 81)– pues bien, ese hilo conductor que es el designio del narrador, es lo que otorga a este conjunto de fragmentos un sentido que acabará modificando la imagen o la impresión primera. El narrador procede del exterior al interior, de su mundo real al ámbito bartleby (pero con la particularidad de que ese mundo exterior es un espacio cerrado e interiorizado) y en este otro viaje vertical que emprende Marcelo, el primero en caer –«cada vez más»– es él mismo.

*Bartleby y compañía* habla del devenir del desvanecer: es una historia –también lo es la palabra que la cuenta– que está hecha de tiempo, que se libera y se articula en el tiempo –hablo del tiempo de la escritura– pero corre hacia el silencio, hacia el eclipse, el No. El narrador, en principio, se postula como un copista (ser pasivo, al dictado de) y, desde afuera, se aproxima a ese mundo del no –al menos lo pretende–, un mundo que, si bien no le es enteramente ajeno, pues lo ha vivido, o ha creído vivir en él, todavía no le pertenece porque aún no lo ha hecho conciencia. Eso ocurrirá algo más adelante.

Pues bien, si *El Mal de Montano* al principio nos parece el reverso de *Bartleby y Compañía*, porque en la novela encontramos un personaje narrador que firma sus libros con el matronimo de Rosario Gironde, escribe un diario personal y un diccionario de su vida (de modo que no es ni el silencio ni el no lo que guía su aventura), conforme avanza la quijotesca peripecia del narrador, que lleva su delirio libresco (la creación de un personaje obsesionado por el porvenir de la literatura y dedicado a descifrar el arte de los diarios personales que cultivaron algunos de sus escritores favoritos) al plano de la realidad y quijotesca decide encarnarse en literatura, el lector va comprobando que esta (peligrosa) novela es una feliz fusión de

*shandy* y *bartleby*. De los *shandy* retorna el impulso genesíaco y cierta errabundia, física y literaria. De *Bartleby y Compañía*, la armazón o estructura, la construcción de un discurso narrativo que se articula a partir del fragmentarismo y la hibridación o el *collage* de piezas de muy diversa naturaleza, desde el punto de vista de los géneros literarios. *El mal de Montano* es una nueva vuelta de tuerca en la impar trayectoria narrativa de Vila-Matas.