

Desbordes de un lugar solitario. Tensiones entre Ópera Prima y Obra en la narrativa de Enrique Vila-Matas

Autor:

Gutiérrez Molano, Aída Marcela

Tutor:

Prósperi, German

2017

Tesis presentada con el fin de cumplimentar con los requisitos finales para la obtención del título Magister de la Universidad de Buenos Aires en Literaturas Española y Latinoamericana

Posgrado



**UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES
FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS**

**Desbordes de un lugar solitario. Tensiones entre *ópera prima* y *obra* en la narrativa de
Enrique Vila-Matas**

Tesis presentada para obtener el título de
Magister en Literaturas Española y Latinoamericana

Maestranda: Aída Marcela Gutiérrez Molano
Director de tesis: Germán Prósperi

Buenos Aires, 2017

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN.....	3
CAPITULO I. EL INICIO LITERARIO DE VILA-MATAS Y SU RELACIÓN CON LAS VOCES QUE SE ENCUENTRAN ENUNCIADAS EN SUS TEXTOS.....	7
1. Una búsqueda en torno al inicio literario de Vila-Matas.....	7
2. La intertextualidad, un elemento de creación y transformación en <i>Mujer en el espejo contemplando el paisaje</i>	11
2. a. Transformaciones en <i>Mujer en el espejo contemplando el paisaje</i> a partir de los referentes musicales.....	14
2. b. Referentes literarios. Obras que dialogan en la novela.....	15
3. El arte como elemento integrador en la obra de Vila-Matas.....	17
CAPITULO II VILA-MATAS Y SU INICIO LITERARIO EN EL CONTEXTO DE LA NOVELA EXPERIMENTAL ESPAÑOLA.....	22
1. Contexto literario en el que surge <i>Mujer en el espejo contemplando el paisaje</i>	23
2. Formas experimentales en la primera novela de Enrique Vila-Matas.....	27
2. a. La dispersión, un elemento experimental en <i>Mujer en el espejo contemplando el paisaje</i>	29
2. b. Reflexiones en torno a la escritura.....	33
CAPITULO III SILENCIOS REVELADORES. CONTINUIDADES DE UN TÓPICO EN LA OBRA DE ENRIQUE VILA-MATAS.....	37
1. El silencio como pliegue escondido.....	41
2. El silencio como muerte e imposibilidad en las cuatro primeras novelas de Vila-Matas.....	44
3. El silencio como imposibilidad, desaparición y derrota.....	52
CAPÍTULO IV SILENCIO, DESAPARICIÓN Y DERROTA: UNA ESTÉTICA DE LA NEGATIVIDAD EN LA OBRA DE ENRIQUE VILA-MATAS.....	56
1. La muerte como escenario de escritura.....	58
2. Desviaciones del sentido al interior de la escritura.....	63
3. El gesto silencioso de la escritura.....	67
CONCLUSIÓN.....	71
BIBLIOGRAFÍA.....	75

INTRODUCCIÓN

Esta tesis estudia los comienzos literarios del escritor Enrique Vila-Matas a través del análisis de su ópera prima *Mujer en el espejo contemplando el paisaje* (1973) y de las relaciones que presenta con sus novelas de aprendizaje –*La asesina ilustrada* (1977), *Al sur de los párpados* (1980) e *Impostura* (1984)- y algunas otras que lo consolidan como autor. Por lo tanto, se revisará cómo en sus inicios estos textos tejen una propuesta artística que devela las intenciones, formas y temáticas desarrolladas a lo largo de su obra.

¿Por dónde empezar? este es el título que le asigna Barthes (1974) a uno de sus escritos y es una pregunta que permite introducir el tema de los comienzos en relación a la incertidumbre y a las elecciones que deben tomarse para poner algo en acción. Ante los comienzos literarios surgen varios interrogantes que Premat (2012) ya había mencionado: “¿Qué implica un primer libro, una primera frase...? [...] ¿Cómo se vuelve alguien escritor? ¿Qué implica publicar? ¿Qué relaciones se traman así con lo ya escrito, con la tradición, con la cultura?” (2012: 1). Con estas preguntas se exponen posibles rutas de estudio frente al instante, las relaciones y reacciones que provocan los inicios.

Los comienzos están unidos a las repercusiones que generan, los contextos en los que surgen y los proyectos que se gestan. Edward Said (1985) indica en *Beginnings*, que en éstos se encuentra la primera intencionalidad de producción de sentido y que con ellos se trazan elementos que pueden tener continuidad en un escrito o en los trabajos de un escritor

[...] comenzar es básicamente una actividad que, en el fondo, suele implicar retornar y repetir, más que un simple desarrollo lineal; todo comienzo abre a un retorno y a otro sucesivo nuevo comienzo, como proceso histórico, mientras que los orígenes alcanzan categoría divina. No es que comenzar cree su método, sino que es un método en sí, porque contiene intencionalidad. En resumidas cuentas: comenzar supone abrir o producir diferencia [...] que es el resultado de la combinación de lo conocido con la siempre fértil novedad de la obra humana

[...]. Por lo tanto, todo comienzo refuerza el rigor de la radicalidad, en vez de debilitarlo, y asegura por lo menos cierta novedad: la de algo que comienza. (Said, 1985: XVII)

Comenzar puede ser entendido como un acontecimiento que propone algo novedoso en relación con su pasado. Al instalarse este instante establece un proyecto que se construye en el trayecto y que puede leerse en él, no es un momento estático ni permanente, su aparición genera movilidad.

Los inicios no pueden ser estudiados en sí mismos como algo esencial, necesitan ser analizados en las relaciones con su tiempo, con la tradición y con lo que producen. Comenzar según Arendt (2009) es poner algo en movimiento, actuar, por esto se refiere al concepto de natalidad como la forma en la que el hombre ingresa en el mundo y produce una promesa de futuro, “el nacimiento es algo más: la aparición de una novedad en el mundo, un *nuevo comienzo* ante los otros que afecta a la vida y permite transformar la existencia” (Barcena, 2006; 187); un comienzo es un lugar incierto en sí mismo que sólo adquiere sentido al entrar en contacto con los otros (hombres), sus ideas, acciones y experiencias.

Desde esta perspectiva, puede ser mencionada la inquietud que tiene Cesar Aira por las primeras apuestas literarias de un escritor y por todos aquellos sucesos que permiten su aparición. En un fragmento de *Parménides*¹, por ejemplo, Pirinola escribe y va construyendo sentido a partir de versos aleatorios que parecen surgir de la inspiración; sin embargo, la propuesta del autor al contextualizar el fragmento con la totalidad de la novela, deja ver cómo la escritura resulta de los hechos que la preceden, de las condiciones de

¹ En el fragmento se indica lo siguiente: *Se pasaba el tiempo decidiendo escribir, y no escribía [...] fue una tarde en la que no tenía nada que hacer. Nunca tenía nada que hacer, pero ese día menos. Como estaba lloviendo, no podía salir a caminar [...] Para verosimilizar, y mantener en el tiempo la comedia, escribí realmente, cualquier cosa, sin pensar, unas palabras al azar, con las que de pronto se dio cuenta de que sin querer, y cambiándolas de ubicación, había hecho un verso. No significaba nada porque era un verso, no una frase; pero a ésta podía complementarla con otro verso. El sentido aunque disparatado, se armó solo* (Aira, 2008: 94-95)

posibilidad del momento, de las conversaciones con Parménides, y de las vivencias del personaje que se ven expuestas en el poema que escribe. El comienzo literario está determinado en la novela por todo lo que rodea la creación, no es un reflejo de la realidad pero sí se encuentra sujeto a las experiencias y transformaciones que lo van alimentando.

Al pensar los comienzos literarios como actos inaugurales en la obra de un escritor, se produce una tensión alrededor de la *obra*, la cual es entendida tradicionalmente como

[...] una producción estética coherente y terminada, individual y autónoma
Falta de contradicciones internas que suponen un proyecto, una intención y una
lógica ("coherente"), un cierre que determina y fija sus valores ("terminada"),
inherente a la presencia previa y paralela de un sujeto responsable que produce
el conjunto y al que esa producción pertenece ("individual") (Premat, 2012: 5)

Es importante mencionar que la obra no puede ser pensada desde la creación de un proyecto lineal y progresivo que alberga un solo sentido; por el contrario, es preciso entenderla como un espacio de búsquedas que entra en contacto con otras voces, momentos y experiencias.

Por esto, al centrar el análisis en la primera obra publicada de un escritor, este trabajo pretende establecer relaciones con otros textos que puedan dar cuenta de un proyecto (de los elementos recurrentes y de las transformaciones) construido por búsquedas e intenciones del autor dentro de su producción literaria. Como se hacía alusión en párrafos anteriores, el comienzo instala, modifica y con su accionar produce cambios que se pueden ver a través del tiempo, en este sentido “el proyecto [...] es un efecto retrospectivo (no hay comienzo sin continuación y por lo tanto el sentido del comienzo y sus efectos sólo se materializan después).” (Premat, 2012: 8)

Ante estas ideas de los comienzos Vila-Matas, apropiándose de las palabras de Calvino en *Las seis propuestas para el nuevo milenio* (2014), plantea cómo en el momento de empezar todo está en bloque, existe

la posibilidad de decirlo todo, de todos los modos posibles [...] tenemos a nuestra disposición el mundo –el que para cada uno de nosotros constituye el mundo, una suma de datos, de experiencias, de valores– [...] Al comenzar [...] queremos llevar a cabo un acto que nos situé en este mundo. (Vila-Matas, 2004: 189)

Y es a partir de esta serie de posibilidades que las elecciones cobran validez y se realizan por la intención del autor, gestando un proyecto que va cobrando diferentes matices y transformaciones a partir de las búsquedas que este punto de partida le propone.

Desde esta perspectiva, la obra de Enrique Vila-Matas será analizada tomando como punto de partida y regreso su primer texto literario *Mujer en el espejo contemplando el paisaje* (1973) en conjunto con otras de sus novelas. Para ello, se establecerán relaciones en torno a las apuestas literarias, a las temáticas recurrentes, a las lecturas que rodean la creación de su primer trabajo, su contexto literario y social; de tal forma que en su escritura sean develadas aquellas intencionalidades que surgieron, se proyectaron y se han transformado en sus siguientes trabajos.

CAPITULO I

EL INICIO LITERARIO DE VILA-MATAS Y SU RELACIÓN CON LAS VOCES QUE SE ENCUENTRAN ENUNCIADAS EN SUS TEXTOS

un texto no está constituido por una fila de palabras, de las que se desprende un único sentido, teológico, en cierto modo (pues sería el mensaje del Autor-Dios), sino por un espacio de múltiples dimensiones en el que se concuerdan y se contrastan diversas escrituras, ninguna de las cuales es la original
Barthes. (1994, 69)

“La esencia de cualquier texto consiste en escapar a toda determinación esencial, a toda afirmación que lo establezca y realice. Como dice Blanchot, la esencia de la literatura nunca está ya aquí, siempre hay que encontrarla o inventarla de nuevo” (Vila-Matas, 2009a: 194). Este fragmento de *Bartleby y compañía* (2000) plantea una de las ideas que trabaja Enrique Vila-Matas en su obra: la literatura no está sujeta a una esencia que la determina, es un espacio en continua movilidad y reinención. La posibilidad de transformar aquello que ya existe se encuentra presente en los trabajos de este autor al referirse a artistas y obras que luego son apropiados y modificados por él. Transitar por las voces a las que alude en sus libros nos permite comprender cómo la construcción de su propuesta literaria se encuentra direccionada por la búsqueda de la multiplicidad.

1. Una búsqueda en torno al inicio literario de Vila-Matas

Enrique Vila-Matas es un escritor español caracterizado por construir ficciones que discuten con lo que es concebido como realidad y le otorga un lugar privilegiado a obras y autores que trabajan temas alrededor de la creación artística. Su inicio literario está marcado por la primera publicación de su libro *Mujer en el espejo contemplando el paisaje* (1973). En él se narra de manera confusa y fragmentaria las experiencias de un hombre (un yo) que escribe en una noche sus recuerdos. Antes de su primera novela el autor trabajó como redactor y periodista en la revista *Fotogramas*, en la que según él mismo recuerda, redactaba entrevistas inventadas en torno a personajes relevantes del cine. En un diálogo con André Gabastou, Vila-Matas indica que al realizarlas pudo atreverse a “inventar, a imaginar, a practicar el fraude en el arte y elevarlo también a la categoría del arte... se forjó ahí mi

vocación de escritor de ficciones” (2013, 21). En esta revista de corte vanguardista convirtió la imposibilidad de traducir en la posibilidad de construir ficciones al inventarse los textos que allí se publicaban. Posterior a esto, fue director de dos cortometrajes, *Todos los jóvenes tristes* (1970) y *Fin de verano* (1970), en los que ya experimentaba con diversos lenguajes artísticos que desataron una narración fílmica confusa y sobrecargada de referencias. Estas experiencias previas a la escritura literaria muestran cómo Vila-Matas se encausó en una búsqueda alrededor de las artes que le permitieron explorar en la imaginación y la creación de espacios alternativos.

Después, Vila-Matas ingresa al servicio militar obligatorio, momento en el que surge *Mujer en el espejo contemplando el paisaje*. Reconstruido por el recuerdo, este comienzo literario ha sido contado en varias entrevistas², en las que relata su estadía en África como soldado y el momento en el que se hizo pasar por loco por el consumo de anfetaminas y alcohol hasta perder el sentido de sus actos, disparar un fusil en varias direcciones y ser llevado al manicomio por unas semanas. Este recuerdo puede ser percibido en *El hijo del columpio* (1981) en el que uno de sus personajes le cuenta con frecuencia a sus compañeros de oficina una historia que le ocurrió prestando el servicio militar en Melilla: “sumido en un estado de singular demencia, no le costó el menor esfuerzo, ya en plena instrucción, imitar los graznidos de un cuervo y arrojar su fusil contra un zapador” (2007, 114). El autor dice que una vez que salió del manicomio fue transferido al Colmado para llevar las finanzas del lugar, descubrir la pérdida del licor que se extraviaba en la oficina y utilizar el tiempo restante para escribir su primera novela, la que consideró un ejercicio de estilo cercano a la escritura automática y al flujo de conciencia.

2 Su inicio literario es relatado en varias entrevistas y libros: en la autobiografía de su página web <http://www.enriquevilamatas.com/autobiografia.html>; en *En un lugar solitario* (2011a), en *Fuera de aquí* (2013) y en el documental *Extraña forma de vida. Retrato literario (Enrique Vila-Matas)* (<http://www.rtve.es/alacarta/videos/imprescindibles/imprescindibles-extrana-forma-vida-retrato-literario-enrique-vila-matas/3645074/>).

Su inicio está marcado a su vez por la lectura, un elemento que está presente en la escritura de su primer trabajo. Los libros que le llegaban al Colmado influyeron en la manera de percibir la literatura por su carácter experimental en formas y temáticas:

mi novia decidió que me convenía leer a latinoamericanos raros y creo que me hizo un favor [...] Esas dos lecturas esenciales que me acompañaron durante la redacción de *En un lugar solitario*³ fueron, por un lado, el Juan Benet de *Una meditación* [...] Y por otro lado, la novela del escritor argentino, hoy casi olvidado, llamado Néstor Sánchez [...] *Nosotros dos* (Vila-Matas, 2011a:17).

La musicalidad y el flujo de conciencia en las novelas de Benet y Sánchez, tuvieron eco en el ejercicio de estilo de este autor español que se concentró en la sonoridad, el ritmo y la construcción de imágenes en su primera novela.

La referencia de Juan Benet muestra una inclinación por obras que rompen con el sentido y con tramas definidas. En *Una Meditación* (1969) el autor establece un mundo interior que narra a partir de escenas e imágenes simbólicas y plantea un juego de creación en el que escribe de forma continua y sin ningún punto y aparte. Esta característica es trabajada por Vila-Matas en *Mujer en el espejo contemplando el paisaje*, novela en la que sólo hay un punto final y muchas comas que le imprimen una sonoridad y un ritmo particulares al texto. Siguiendo esta misma inclinación, la lectura de Néstor Sánchez es una referencia para su creación por el ritmo, la prosa poética y la búsqueda del silencio a partir de la relación que establece el narrador con una mujer. Las lecturas descritas por el autor en su inicio literario exploran en torno a literaturas que experimentan con formas y transgreden el orden establecido al expresar la interioridad de los personajes.

³ *En un lugar solitario* es el título que Vila-Matas dice le había dado a su primera novela. Luego de haber sido leída por su editora, llegaron al acuerdo entre los dos de llamarla *Mujer en el espejo contemplando el paisaje*.

A partir de las elecciones que toma para la creación de su primera novela, Vila-Matas muestra una inclinación por una literatura que perturba el orden de las ideas y se enfoca en cuestionar la realidad. *Mujer en el espejo contemplando el paisaje* es un texto compuesto de elementos (personajes y situaciones) que entran en contradicción y revelan la fragilidad del recuerdo. En la medida que se avanza en la lectura se hace más difícil saber quiénes son los personajes a los que les sucedieron los hechos. Así, por ejemplo, en el inicio de la novela el narrador (un yo sin nombre) presenta a una mujer colgada en la ventana (su madre) y a otra que lo observa desde la torre de enfrente (Elena); cada una se diferencia de la otra en situaciones específicas pero en algunos apartados del relato sus identidades se difuminan en las acciones que evoca el narrador.

En el texto se producen los recuerdos como si fuera un flujo de conciencia en el que se presentan sensaciones, emociones, percepciones y asociaciones que entran en relación entre ellas, conformando un relato en el que se confunden e invierten los sucesos:

Elena mira fijamente las canoas como esperando estallidos de pólvora que conviertan la bahía en el centro de una gran explosión de champán y arroz hawaiano truncando la música de las olas móviles como la memoria que me habla del día en que la tormenta había desolado el Casino y estaba yo cenando solo a la luz de las velas aburridamente acompañado por las sentimentales notas del piano de Sam al que imaginé el más fiel amigo en un cabaret de Casablanca viéndome enfundado en esmoquin blanco de rosa roja en el ojal [...] hasta que de pronto llegó alguien diciendo nunca vi esto tan vacío, sentándose a mi lado para mirarme de arriba abajo y luego añadir me llamo Elena (2011a: 62, 63)

En este fragmento se puede observar cómo el sonido de las olas evoca en el narrador uno de los encuentros con Elena y habla de la imaginación que se produce en el recuerdo; de forma similar y duplicando la escena, en el siguiente fragmento se hace alusión a una situación en la que el padre y la madre del narrador se encuentran:

tu padre estaba hace ahora unos años estaba locamente enamorado de la que hoy es tu madre y cenaba a las luz de las velas aburridamente acompañado por las notas sentimentales del piano de Sam en el Casino imaginándose enfundado en esmoquin blanco de rosa roja en el ojal en un cabaret de Casablanca con un amor a olvidar escuchando la lluvia en el jardín y apurando los cigarros con cierta turbación (2011a: 78)

La relación entre la ambientación de la escena –el Casino, las notas del piano de Sam, el esmoquin blanco, el cabaret de Casablanca- y el encuentro, permiten pensar en la reinención del recuerdo por medio de los elementos que se encuentra resguardados en su memoria y transformados por su imaginación. Para el autor, transgredir las identidades a partir del juego entre el lenguaje y las situaciones narradas provoca un rompimiento con la realidad planteada como única y lineal.

Uno de los elementos en los que se percibe la transformación en el relato, es en el uso de referentes artísticos y literarios. El narrador moviliza en sus recuerdos diferentes obras que se ponen a disposición de su escritura y que conforman su identidad difusa. La intertextualidad en su primera novela corresponde a un ejercicio de estilo en el que se unen varios elementos, este proceso cambia en otras novelas de Vila-Matas en las que continúa refiriéndose a autores y libros pero ocurren estos vínculos a partir de las similitudes que establece entre ellos. Al leer a este autor catalán desde esta perspectiva, puede verse una idea que se encuentra esbozada en su inicio y luego trabajada en el resto de su obra, la posibilidad de reinventar el universo literario por medio del lenguaje y la imaginación, en el caso de su primera novela, a través de un mundo onírico en el que se genera una sensación de duplicación y confusión.

2. La intertextualidad, un elemento de creación y transformación en *Mujer en el espejo contemplando el paisaje*

La primera novela de Vila-Matas es un texto que desde sus primeras líneas irrumpe con una serie de descripciones y situaciones que se transforman a lo largo del escrito. La narración

de una noche se ve asaltada por las *deformaciones*⁴ que ocurren en la mente de quien las escribe, presentando así un ejercicio literario que se interesa por construir versiones de algunos hechos y demostrar con ello su oposición a instaurar una representación que se considere verdadera.

El autor trabaja en torno al arte para modificar los espacios y las situaciones, por esto utiliza diferentes elementos y referentes del cine, la música, el teatro, el baile y la escritura. En este primer trabajo, las manifestaciones artísticas se parecen a los colores dispuestos en la paleta de un pintor; en cada trazo se encuentra un poco de ellos para la construcción de los personajes y para mediar en sus relaciones. La manera en la que se escenifican estas expresiones discute con las normas sociales conservadoras españolas y se evidencian de este modo situaciones excéntricas que pueden parecer absurdas. Por esto, la casa del narrador es un espacio que permite ver cómo se desarrollan estos momentos:

la cabeza despintada maquillándola y desmaquillándola hasta anestésicarla y colmarla de polvos blancos culminando así uno de los muchos espectáculos en familia a los que asistí durante los años de infancia que si bien para muchos son tiempo de desconcierto en mi caso lo fueron de diversión –mis padres sin ser artistas poseyeron el don del travestí y solían en las noches de invierno intercambiar sus ropajes para sorprenderme por los largos pasillos de la casa– pues cada habitación era un escenario diferente que se abría a constantes representaciones (2011a: 76)

En los recuerdos del narrador se muestra una niñez marcada por el teatro ya que los padres son actores que escenifican obras en su casa transformándose en personajes de sexo contrario. Con esta acción se revelan no sólo los opuestos sino el travestismo como provocación y se expone la necesidad de transgredir el sentido de las obras dentro de la novela:

4 Entendiendo esta palabra desde la propuesta de Bachelard en torno a la imaginación: “la imaginación sea la facultad de *formar* imágenes. Y es más bien la facultad de *deformar* las imágenes suministradas por la percepción y, sobre todo, la facultad de liberarnos de las imágenes primeras, de *cambiar* las imágenes” (Bachelard, 1958; 9)

mi padre en danza con velos multicolores y mi madre en bandeja de plata su cabeza con barbas de Juan Bautista y el ceño fruncido– modificando la personalidad de sus personajes pues en una ocasión ella se convirtió en un fraile nazareno de grandes barbas y beatífica figura que dialogó con los muñecos de mi habitación haciéndoles rezar al usar artilugios de ventrílocuo mientras él se transformaba en un cuerpo zurcido en traje de franela blanco corbata cigarro habano gafas de sol y sombrero de anchos vuelos, colonialista asediado por las moscas que siempre poblaron este jardín. (2011a: 77)

En esta escena se hace alusión a figuras religiosas que pierden su carácter sagrado a través de la inversión de géneros y la forma en la que se utilizan los muñecos como seres masificados que mueven sus bocas para emitir la oración que alguien más quiere que digan. La representación convierte el escenario en un lugar que desacraliza y se burla de la religión y de los elementos conservadores de su sociedad.

El teatro cobra importancia para este ejercicio literario ya que expresa la necesidad de cambiar los modelos establecidos a través de relaciones intertextuales con obras como *Otelo*. El texto de Shakespeare es representado nuevamente por los padres del narrador pero a diferencia de las escenificaciones mencionadas con anterioridad, cambia el recuerdo en la forma en que es mencionado:

reflexiones sobre el flujo de la memoria, lo efímero de la vida, el paso del tiempo y el paso del amor así como otros temas de la literatura de ayer hoy y siempre, [...] graves emociones a la que tan sujeto estuve en la época en la que mis padres empeñábanse frecuentemente en representar *Otelo* y memorizaban el texto con especial énfasis dramático al abordar la escena final [...] me arrancaba en nerviosos aplausos bajo aquel ambiente de misterio (2011a: 92-93)

El énfasis en el carácter dramático y la memorización, así como las emociones que confluyen en el narrador, muestran la admiración del autor por una obra que propone cambios en los modelos tradicionales de los protagonistas (un moro) y en la construcción de una historia en la que una idea trastorna la mente de *Otelo* y disuelve lo que es conocido como verdad. Con ella, se presenta la posibilidad de construir desde la ficción distintas versiones de un mismo hecho a partir de personajes y situaciones que desestabilizan un orden.

2. a. Transformaciones en *Mujer en el espejo contemplando el paisaje* a partir de los referentes musicales

Aunque la música juega un papel diferente en su obra, Vila-Matas recurre a ella para ambientar y transformar las situaciones que se presentan dentro de sus textos. El autor conoce además el lenguaje del cine y sabe por lo tanto que el sonido es un elemento fundamental para darle vida a la narrativa visual. La música juega un papel determinante en las escenas de la novela donde se recuerdan los encuentros entre las parejas (madre - padre, Elena - narrador), el baile en el buque *Victoria* y la contemplación y tristeza de algunos personajes (madre - el narrador). Estas referencias se presentan como un fondo para ahondar en las acciones, pensamientos y sentimientos de quienes actúan en ellas.

Algunos de los referentes nombrados son: el piano de Sam en Casablanca, Glenn Miller (2011a: 64), Benny Goodman (2011a: 69), *In the Still of the Night* (2011a: 72), *Stardust* (2011a: 105), *Las ruinas de Atenas* (2011a: 103) y el *Preludio de Tristán* (2011a: 107). La mayor parte de las canciones o músicos mencionados son representantes del jazz y las escenas que enmarcan proponen una ambientación de baile, fiesta, cabarets y nostalgia. La música podría entenderse así en dos sentidos en la novela, como ambientación y como una influencia en la manera de narrar, teniendo en cuenta que el jazz propone en la improvisación una necesidad de transformar lo que está escrito a través del conocimiento preciso de las formas.

En uno de los fragmentos del texto, el narrador pasa de un momento en el que se observa a Elena desahuciada tras la búsqueda de silencio, al baile del buque *Victoria* y luego al del padre

vaciarse de palabras era su objetivo mientras luchaba con ellas a la búsqueda de silencio que ha de llevarle esta noche después de oírse por todo el pueblo las grandes salvas con las que el *Victoria* anuncia el comienzo de la fiesta en la amplia cubierta donde alguien baila Glenn Miller con admiración compartida por mi padre que ve coronadas con botines sus largas piernas de bailarín descendiendo autoritario la escalera central de esta casa en la que se entrega al desenfreno de un claqué (2011a: 64)

En este fragmento se realizan cambios de espacio, situaciones y personajes; la música transforma el escenario el cual muta desde la introversión al baile en el buque; a su vez que permite la transformación del ritmo (sonoro) cuando el padre se entrega al desenfreno del claqué. A partir de estas características se reafirma en la novela la importancia de este elemento en la creación e improvisación, el cual se lleva a cabo no sólo en la integración de las imágenes, sino también en la afinidad de propuestas que crean a partir de la desestructuración de las formas y de una reflexión interna. La música se piensa a sí misma tal como la literatura lo hace en ésta y en otras de sus obras.

2. b. Referentes literarios. Obras que dialogan en la novela

La novela que nos ocupa pone de manifiesto varias referencias a textos literarios, operación que al igual que con las menciones al teatro y la música, remite a una necesidad de transformar las situaciones y darle paso a otras escenas. Una de estas referencias es el *Romance del cid*, texto que forma parte de las vivencias escolares del narrador y ha sido allí, en la escuela, donde el sujeto que recuerda aprendió a recitarlo y repetirlo en varias celebraciones:

aprendiste a ser el joven que ni triste ni alegre llamado a recitar *Romance del Cid* en las fiestas más señaladas asombrando a todos con las pulseras de

plata tintineando sobre el piano que acompaña el poema aprendido en los claustros de un patio en cuyos oscuros váteres fumaste los primeros cigarros (2011a: 69)

Aunque la referencia no parece tener relevancia, la escena propone un cambio en la forma de recitar el poema a partir del sonido que provocan las pulseras de plata y de la postura del narrador; hay una modificación que asombra y que está unida a la rebeldía de un joven que no sabe qué hacer con su futuro ante la pregunta de su madre que precede este momento.

Otra referencia a la que alude Vila-Matas en su primer trabajo es *El poema de la bestia y el ángel* (2011a: 95) de José María Pemán, un poema que recita la madre del narrador en estado de embriaguez

en la capilla familiar con la sacristía utilizada como camerino y Cristo en la pared crucificado entre las rojas candilejas y las estampas del circo [...] convertíase en el escenario de las representaciones que en ocasiones devenían jocosas cuando por azar desplomábase un decorado [...] se estrellaban de bruces contra la base del púlpito entre las alfombras moradas derivando siempre las caídas en tragedia cuando mi madre –ebria y a decir verdad en estados a cual más bochornoso- desmoronábase entre el cartón de los frágiles decorados recitando el «Poema de la bestia y el ángel» (2011a: 95)

Al ser una obra de corte falangista, el poema irrumpe violentamente en la escena cuando es recitado. El espacio y las situaciones que suceden entran en contraste y conflicto con lo escrito por Pemán. Al ser recitado por la madre en estado de embriaguez, pierde su valor conservador y se invierte nuevamente su rol sagrado.

Desde otra perspectiva, la referencia al cuento de Poe, *William Wilson* (2011a: 98), se presenta como un comentario de Elena frente a los paseos de una persona con ese nombre. Al relacionar la temática de la narración de Poe con el texto de Vila-Matas, existe un

vínculo que gira sobre la identidad y cómo el desborde de la imaginación convoca la existencia del doble. La mayoría de las referencias en el texto son transformadas o transforman las escenas movilizándolas. En esta última es posible observar una relación con el desdoblamiento del narrador a partir de la escritura y sus recuerdos, operación habilitada por los juegos del lenguaje y la disolución de la identidad.

3. El arte como elemento integrador en la obra de Vila-Matas

En la escritura de Enrique Vila-Matas el arte se convierte en un insumo para la creación de sus trabajos literarios. En cada uno de sus cuentos y novelas se encuentran personajes que entran en contacto con la música, el cine, el baile y las artes visuales. La gran mayoría de sus protagonistas son escritores sujetos a una red de artistas que entran en diálogo por sus afinidades con la idea de desafiar las reglas establecidas en tanto gesto vanguardista y propio de la novela experimental.

La intertextualidad trabajada por el autor en torno al arte presenta varios matices, intenciones y formas a lo largo de su obra. En su ópera prima las referencias encadenan y transforman los recuerdos del narrador, diferente a la relación que se establece en otros de sus trabajos en los que se consolidan búsquedas sobre propuestas artísticas afines a su modo de crear⁵. En *Historia abreviada de la literatura portátil* (1985), por ejemplo, la red de artistas que construyen el libro se encuentran vinculados por rasgos comunes narrados por un personaje que se difumina tras la búsqueda de información sobre la sociedad Shandy.

En esta relación, *Historia abreviada de la literatura portátil* (1985), presenta una serie de personajes caracterizados por su excentricidad en el arte y la vida, conocidos por tener nombres de artistas y pensadores de comienzos del siglo XX. Algunos de los referentes

⁵ Esto puede verse en *Historia abreviada de la literatura portátil* (1985), *Bartleby y compañía* (2000), *El mal de Montano* (2002), *Doctor Pasavento* (2005), *Dublínescas* (2010) y *Kassel no invita a la lógica* (2014). En cada uno de los textos mencionados hay una búsqueda por un aspecto de la literatura o el arte en el que los personajes al inmiscuirse o interesarse por éste terminan atrapados por sus indagaciones.

artísticos que se mencionan y cobran vida en la obra son: Andrei Byelli, Jacques Rigaut, Valery Larbaud, Vicente Huidobro, Savinio, Gómez de la Serna, Borges, Herman Kromberg, Cendrars, Nezval, Tristan Tzara, Italo Svevo, Crowley, Ezra Pound, Jacobo Sureda, Ossip Mandelstam, Henri Michaux, Max Ernst, Rene Daumal, Paul Klee, George Antheil, Cesar Vallejo, García Lorca, Marcel Duchamp y Walter Benjamín. La mayoría de ellos son conocidos por haber formado parte de la vanguardia de la década de los años veinte, experimentar con las palabras, las imágenes y las estructuras. La manera en la que son convocados en esta ficción permite establecer una conexión con lo que ha venido trabajando Vila-Matas, una narrativa que explora espacios artísticos confusos y permite desde su opacidad la apertura de varias lecturas. Sobre este terreno, esta novela constituye un punto clave en su obra, con ella se consolida un trabajo que el autor venía explorando desde sus inicios en torno al dadaísmo y el surrealismo, movimientos que proponen con el azar, el inconsciente y lo onírico, la posibilidad de desbordar la realidad.

Desacomodar verdades establecidas es una de las búsquedas que realiza Vila-Matas en torno al arte. Uno de los ejemplos que se presenta con claridad en esta novela es la reunión de los Shandys, personajes excéntricos dispersos en el espacio y unidos por la idea de crear obras mínimas, livianas y portátiles. Como marca del desborde de su imaginación, en *Historia abreviada de la literatura portátil*, el narrador cuenta en el capítulo titulado *Bahnhof Zoo*, el encuentro de algunos integrantes de la sociedad en un submarino alquilado por el príncipe Mdivani, donde pasaron su estadía en salones que servían como escenario de representaciones entre las alucinaciones del opio:

por ello, no podía faltar en el Bahnhof Zoo el fascinante universo del títere. Las marionetas valían para los portátiles, como metáfora de un ser feliz y en movimiento cuya acción no dependía de su propia conciencia. [...] Y les servían asimismo para contarse continuamente historias, placer esencial de todo viaje. (2009b: 106)

En este apartado las marionetas son una metáfora de la felicidad ficticia causada por la inconciencia que tienen los personajes y la dependencia de otros para su movilidad, lo cual

revela una crisis del sujeto que, tal como lo expresa Pozuelo Yvancos (2002), se desvanece en el sin sentido de la existencia. La novela presenta por medio de hechos alucinantes que encadena, situaciones que contradicen lo moralmente correcto y que rechazan cualquier lógica y norma establecida.

En *Bartleby y compañía* (2000), Vila-Matas emprende otra búsqueda literaria y artística en torno a escritores que han dejado de escribir. Las notas comentadas que conforman este texto hacen que al leerlo se encuentren diferentes referentes (Walser, Rulfo, Rimbaud, Felipe Alfau, Hofmannsthal, Pepin Bello, Bazlen, Duchamp, Ferrer Lerín, Joubert, Vaché, Chamfort, Foix, Henri Roth, Klara Whoryzek, entre otros) que hablan sobre la imposibilidad de representar el mundo: “Ya que se han perdido todas las ilusiones de una totalidad representable, hay que reinventar nuestros propios modos de representación” (2009a: 205). El texto cuestiona la manera en que las palabras se han impuesto al hombre para abordar la realidad, por esto presenta al acallamiento como una de las rutas que podrían permitir la reinvención de la literatura.

En otra de sus obras, *El mal de Montano* (2002), las referencias a las que hace alusión se mueven alrededor de diarios de escritores con los que el protagonista trata de establecer quién es. Con ellos se plantea la disolución de una identidad definida que al entrar en crisis es invadida por las voces y los recuerdos de artistas y autores que están en defensa de la literatura. Dentro de la trama, el personaje de Montano es construido por fragmentos, citas de diarios y reflexiones internas del protagonista que develan con el paso de la narración una búsqueda en torno a la ficción, armando con ello una memoria difusa:

Me propongo trabajar discretamente en el interior de diarios ajenos y lograr que estos colaboren en la reconstrucción de mi precaria autobiografía, que naturalmente será fragmentada o no será, se presentará tan fraccionada como mi personalidad, que es plural y ambigua y mestiza y básicamente es una combinación de experiencias (mías y de otros) y de lecturas (Vila-Matas, 2009c: 107)

La voz que narra se expone como un sujeto en búsqueda de sus transformaciones; sabe que su vida está compuesta de recuerdos armados por diversas piezas que componen su identidad, por lo cual se sumerge en la lectura de varios diarios, signo de su configuración literaria.

Vila-Matas en esta novela manifiesta su inconformidad frente a la manera de abordar la realidad. Es por esto que elabora una trama compuesta por varios géneros como el diario, la conferencia, la novela y el ensayo, lo cual da cuenta de la necesidad de construir textos a partir de la multiplicidad. Desde esta mirada, el narrador expresa una quijotesca aventura por *ser* y hacer sobrevivir la literatura al personificarla en la escritura. La novela propone a partir del bloqueo creativo una búsqueda literaria entretejida por la vida, las ideas y estructuras en las que habita la diversidad y movilidad del pensamiento a través del arte.

El espacio literario que conforma la obra de este autor se encuentra sujeto a lo que el narrador de *El mal de Montano* explica:

el mundo ya no puede ser recreado como en las novelas de antes, es decir, desde la perspectiva única del escritor [...] creemos que el mundo se halla *desintegrado*, y sólo si uno se atreve a mostrarlo en su disolución es posible ofrecer de él alguna imagen verosímil (Vila-Matas, 2009c: 222).

El proyecto de escritura que traza Vila-Matas se sostiene en la literatura y el arte, a partir de ideas e imágenes que proponen la existencia de una verdad disuelta y fragmentaria.

Al focalizar la atención sobre la manera en la que el autor presenta una búsqueda continua alrededor de la vida y obra de artistas afines a sus formas de pensar, podemos ver a lo largo de su obra un afianzamiento en esta exploración. En su primer trabajo las referencias nombradas se presentan de forma aleatoria, sin embargo logran tener una correlación a partir de la manera en la que son presentadas. Con el paso del tiempo y del oficio de la escritura, Vila-Matas logra construir redes de escritores y artistas que se mueven por aproximaciones vanguardistas (*Historia abreviada de la literatura portátil*, 1985), por su relación con la imposibilidad de escribir o porque deciden dejar de hacerlo (*Bartleby y compañía*, 2000), por la manera en la que conciben la literatura de los diarios como si

sobrevivir dependiera de ella (*El mal de Montano*, 2002), por la disolución del sujeto a través de su obra (*Doctor Pasavento*, 2005) o por aquellos escritores o editores que buscan abanderar la defensa de la literatura (*Dublinesca*, 2010).

La convivencia del arte en la obra de Vila-Matas revela una inclinación por habitar el mundo a partir de miradas creativas que lo transforman y permiten diversificar la manera de percibirlo. Así, el trabajo literario del autor puede leerse como un conjunto de piezas que hacen parte de un puzle, en las que se muestra multiplicidad de voces y formas “puesto que la vida es un tejido continuo, una novela puede ser construida como un tapiz que se dispara en muchas direcciones” (Vila-Matas, 2004:192) en contraposición al reflejo de una realidad parcial que pretende ser verdad.

A través de esta lectura que ha girado sobre la manera en que el arte se hace presente en la narrativa de Vila-Matas y lo acompaña a lo largo de su proceso creativo, concluimos este capítulo con una afirmación que sugieren sus textos: el hombre a través de su encarnación en los personajes, solo encuentran la posibilidad de vivir y habitar en la ficción, porque como lo indica el autor tomando como suyas las palabras de Nietzsche “solamente como fenómeno estético están eternamente justificados el mundo y la existencia” (2014: 36).

CAPITULO II

VILA-MATAS Y SU INICIO LITERARIO EN EL CONTEXTO DE LA NOVELA EXPERIMENTAL ESPAÑOLA

Ahora cuando, sentado en la terraza, me ocupo de la curiosa tarea de hablar de mí mismo por lo que me veo obligado a utilizar los más socorridos recursos para dar con una historia que por su gran dramatismo resulte suficientemente convincente y pienso que esta historia podría ser la de mis padres.

Vila-Matas (2011a: 98-99)

El inicio literario de Enrique Vila-Matas se produce en medio de una serie de cambios sociales y culturales. Después de la guerra civil española, la población fue dirigida por políticas que generaron una serie de valores tradicionales en torno a la fe católica y a la restricción de diferentes formas de pensamiento. La década del sesenta fue una época de transformación; luego de una crisis financiera, surge una recuperación económica que provoca el auge de la sociedad de consumo y la llegada de extranjeros al territorio, lo que plantea cuestionamientos a las tradiciones que habían sido implantadas. En consecuencia, las nuevas generaciones emprendieron una búsqueda de libertades y pensamientos democráticos en oposición a la dictadura que había sido impuesta por el régimen de Franco.

La ópera prima de Vila-Matas, *Mujer en el espejo contemplando el paisaje* (1973), surge en medio de estos cambios que se manifestaron a su vez en la cultura. La literatura experimental en la década del setenta nace como oposición al realismo que se había consolidado como estética predominante desde el siglo XIX y frente a las estructuras conservadoras de la época. Por esto, es necesario realizar una revisión sobre las propuestas artísticas que se generaron en España en estos años, para así evidenciar las relaciones que ocurren entre la obra de este autor y las propuestas experimentales.

1. Contexto literario en el que surge *Mujer en el espejo contemplando el paisaje*

El realismo en la literatura y el arte permaneció durante varias décadas en España al ser una expresión determinada por los factores sociales y políticos del momento. Al tener en cuenta la manera en la que se instauró el régimen en la sociedad española, el apoyo al fascismo europeo durante la segunda guerra mundial y la crisis de la posguerra, se pueden percibir varios cambios que hicieron que el país atravesara por un período de ensimismamiento y alejamiento de los movimientos sociales y culturales que se estaban dando en el resto de Europa. Ante estas situaciones la novela española de posguerra planteó tres vías de acceso para abordar la realidad, como lo propone Sobejano (1988):

Describir la existencia incierta, la soledad social y la identidad personal dentro del conjunto colectivo, han sido para los novelistas españoles de este tiempo tres modos distintos y convergentes de descubrir la realidad española del presente, tomando como misión de su viaje [...] la busca de su pueblo perdido.

El realismo, por lo tanto planteó desde diferentes perspectivas los problemas a los que se vio expuesta su sociedad y tuvo como principal finalidad construir la realidad a través de la escritura en torno a la idea de nación.

La literatura española durante la posguerra mostró distintas facetas al narrar la realidad. En algunos casos propuso temas en torno al desconcierto, la incomunicabilidad que dejó la hostilidad de la guerra y el desamparo de los campos; en otros, se centró en mostrar los problemas que aquejaban a la sociedad, el repudio frente a la burguesía y la vida de los indefensos. Todas ellas se concibieron como la manera más acertada de dar a conocer la sociedad española y su crisis.

En la preocupación que presenta el realismo por mostrar los conflictos sociales y la crisis del sujeto en la posguerra, surgen algunas propuestas interesadas en la construcción de formas y lenguajes diferentes a la descripción, que sirven como antecedente para la novela

experimental. *Tiempo de silencio* (1962) de Luis Martín-Santos, por ejemplo, es una novela en la que se modifican los procedimientos narrativos y se da relevancia al monólogo y a las descripciones que subjetivizan las situaciones. *Señas de identidad* (1966) de Juan Goytisolo, realiza un trabajo detallado sobre el enrarecimiento del narrador, utilizando los tres pronombres personales que dan cuenta de una intencionalidad: histórica (tercera persona), interpelación del personaje (segunda persona) y rompimiento del protagonista con su país (primera persona). Otro ejemplo es la obra de Juan Benet, autor al que Vila-Matas toma como referente al escribir su primera novela. Benet impacta en generaciones posteriores con obras como *Volverás a Región* (1967) y *Meditación* (1969), textos en los que hace referencia a un paisaje agónico a través del lenguaje poético ya que hace “de sus novelas un poema textual” (Sobejano, 1972) enfatizando en la ruina como uno de sus principales tópicos.

Estos autores son tomados como punto de referencia para la novela experimental, sus propuestas parten de la necesidad de modificar la manera de narrar, la focalización y la cronología de las historias. En sus obras pueden hallarse elementos que entran en discusión con la descripción y la linealidad de los relatos y se le otorga importancia a la interiorización de los personajes que reflexionan sobre su vida. Con estos antecedentes, se empiezan a constituir otros intereses en la creación de la poesía, el teatro y la novela que se ubican entre mayo del 68 y el final de la transición tras la muerte del dictador.

Así, la novela experimental en compañía de otros géneros surgió a partir de la necesidad de realizar un cambio generacional con respecto a las temáticas y formas que se presentaron en el realismo, constituyéndose como una manifestación juvenil que estaba viviendo la finalización del periodo franquista y el tránsito hacia la democracia. En poesía, por ejemplo, los novísimos jugaron un papel fundamental en esta transformación, fueron un movimiento señalado como beligerante, caracterizado por estar

contra el realismo social y la poesía política y desprecio del 98 y de la literatura crítica escrita por autores de origen burgués, por un lado; por otro, y como notas aplicables al nuevo tiempo histórico que esta poesía quería representar, acceso a

los libros no españoles, «vivos contactos personales», «viajes al exterior» interés por formas culturales como el cine, la música moderna, la pintura de vanguardia (Barrero, 1992: 261)

Interesados por salir del encierro cultural en el que se hallaba el país, exploraron en lenguajes culturalistas que les permitieran remitirse a diferentes momentos y lugares. Barrero (1992) indica a su vez que las principales temáticas que utilizaron los poetas al finalizar la década del sesenta fueron “el cosmopolitismo [...], la imaginaria moderna [...], el tipo de vagabundo que parece estar de vuelta en la vida” (1992: 243) y encontraron la posibilidad de poetizar a partir de los referentes que tenían a su disposición en la literatura.

Por esta misma vía, el teatro contribuyó en la transformación del lenguaje a través de símbolos y metáforas que buscaban por medio de la personificación de los animales mostrar diferentes problemáticas del país. “A las obvias concreciones del realismo (España, años cincuenta o primeros sesenta) opuso esta dramaturgia una inconcreción casi absoluta” (Barrero, 1992: 253) que jugó con la atención del espectador y con la manera en la que debía ser interpretado el texto. De igual modo, al analizar las diferentes manifestaciones artísticas se evidencia un interés colectivo por cambiar la manera en la que se escribía y se percibía lo literario, lo que habilita una reflexión por su quehacer.

Ante los cuarenta años de represión y constitución de visiones moralistas, la posibilidad de llegar a percibir la *libertad* generó un cambio visible en esta generación, interesada en traspasar límites en las relaciones sociales y en las convenciones literarias y artísticas que se habían consolidado durante la época franquista. Por ello, la literatura experimental atravesó las barreras formales y temáticas a través del exceso, los espacios fragmentarios y los intereses del creador; elementos que conformaron las transgresiones frente a lo que estaba siendo escrito.

La literatura experimental fue la búsqueda en la que se sumergió la literatura española en la década de los setenta, provocada tal como lo plantea Oscar Barrero (1991) por el espíritu juvenil y en contra de las “convenciones heredadas de la tradición anterior” (1991: 225). En

muchos casos, esta búsqueda se concentró en una ruptura meramente formal y en otros, en las reflexiones del autor en torno a la escritura. En ella se estableció un rechazo por los temas sociales que se apartaban de lo literario, mientras se exaltaban las transformaciones del lenguaje y los pensamientos en torno a lo creativo.

En este grupo de escritores surge la necesidad de indagar en la interioridad del ser humano para mostrar así un componente emocional y deseante que había sido acallado por el régimen franquista. Desde esta mirada, la fragmentación y la imposibilidad de comunicar son dos formas que se presentan en la literatura experimental, lo que diluye la descripción y la preocupación social y se priorizan las expresiones individuales. La manera en la que se desestructura el lenguaje y el trabajo en torno a temas que hablan de la nada y la angustia, revelan un “universo descompuesto. El terror externo es combatido con la claustrofobia del solipsismo; de ahí que el número de elementos temáticos y formales manejados por estos autores sea, en el fondo, escaso” (Barrero, 1992: 282). Los textos de estos autores dan cuenta de las ideas y emociones de los jóvenes que expresan con la destrucción de las normas una sensación de pesimismo.

Al centrarse en el sujeto, la novela experimental enfoca su interés hacia una autorreflexión creativa, las palabras sirven para expresar los pensamientos, las intenciones o deseos de los narradores que desplazan su carácter comunicativo por el de su interioridad,

el emisor no atiende (no suficientemente, al menos) a la presencia de un receptor que asuma su código. Puesto que la novela deviene, en el experimentalismo, memoria confesional, importa más la introspección autorreflexiva que la posibilidad de entendimiento con otros semejantes (Barrero, 1991: 240)

En este sentido se presenta una despreocupación por generar legibilidad y entendimiento con el receptor de las obras ya que se establece un espacio en donde el escritor pueda comunicarse con sus dudas, inquietudes y contradicciones.

En estas expresiones sobresalen textos con cambios tipográficos, dispersiones narrativas, monólogos continuos, yuxtaposición de las voces que se enuncian en los relatos: “Para el narrador experimentalista [...] de lo que se trata es de idear un texto que el lector habitual no relacione directamente con las fórmulas narrativas que le son conocidas” (Barrero, 1991: 243). Los juegos del lenguaje proponen diferentes caminos para acceder al sentido de las obras, planteándole a los receptores otras visiones y expresiones que desafiaban las estructuras establecidas por la novela realista.

La novela experimental puede entenderse como un movimiento literario que quiso ir en contra del realismo y de las formas legibles de los relatos, al desfragmentarlos y proponer su desintegración a través de diferentes procedimientos narrativos. Además de estas características, en la construcción de los textos se percibe la necesidad de encriptarse y de establecer un espacio autorreflexivo que no tiene la intención de comunicar sino de presentar los dilemas que tiene la voz que enuncia frente a la creación y la vida. Así, la experimentación no solo se percibe como una voz que quiere modificar las prácticas de la escritura sino que también quiere rebelarse ante las imposiciones a las que habían estado sujetos la sociedad y los individuos.

2. Formas experimentales en la primera novela de Enrique Vila-Matas

Las novelas experimentales de mi generación en los años setenta, por ejemplo, han sido muy denostadas y sin embargo creo que nos dejaron un poso de conocimiento teórico que hoy en día no nos viene nada mal y que tal vez sea hasta importante no haber olvidado y que en cualquier caso, para nuestra suerte, hoy pervive y, debido al barniz reflexivo que añade a nuestra escritura, nos impide mantenernos ajenos a los problemas de la novela contemporánea.

(Vila-Matas, 2010b: 17)

Mujer en el espejo contemplando el paisaje (1973) presenta rasgos de la novela experimental, no sólo por la temporalidad en la que fue escrita sino por las temáticas que aborda, las formas de narrar y porque la mayoría de los “elementos del relato se resiste a la interpretación inmediata, e incluso a su conocimiento cabal” (Barrero, 1991: 241). La

novela está compuesta de imágenes que se superponen y situaciones que se repiten en varios personajes a través de la mirada intimista de quien narra.

La escritura se convierte en el mecanismo que le permite al narrador encontrar la búsqueda que se advierte en varios de sus apartados: el silencio. A través del gasto de las palabras, de los recuerdos que se agolpan y de la escritura como *gesto mecánico* (1973) se puede ver una inclinación por destruir la legibilidad en el texto que desde sus primeras líneas expresa:

Elige tu mejor aspecto que la noche está nublada te dirás acodado al balcón que da al paseo, ponte tu corazón preferido y busca las palabras que han de llevarte al silencio pues llegó la hora de mirar de frente la vida cuando ya no te queda vida y tan sólo dispones de esta noche para decirte algún día yo era joven guardando la debida compostura al contemplar a mi madre colgada de su ventana gesticulando con la cabeza [...] y yo no sentía ni la más remota inclinación a decirle tu desnudez pone en libertad a un número indefinido de pájaros, única frase de aliento que me viene a la memoria mirando a la izquierda donde vieja letra reza todo propiedad privada es un robo (Vila-Matas, 2011a:61)

Con este inicio, el narrador utiliza la segunda persona para referirse a sí mismo y direcciona el texto hacia una descripción poética del espacio que entra en relación con sus recuerdos y sus emociones. En esta enunciación se invoca la interioridad del personaje a partir del límite que implica la muerte y el silencio, elementos que constituyen por medio de las palabras la construcción de un sujeto fragmentado.

Al comenzar el texto el autor plantea la elección de la forma y el contenido y desde allí establece un pacto con el lector en el que se avizora lo que va a ser encontrado a lo largo del relato: elecciones de la memoria que se fragmenta en la mención de los recuerdos, imágenes que se superponen y una búsqueda de palabras que según el inicio del texto le permitirán al narrador decir lo que no había sido dicho para poder conseguir el silencio.

En este camino, la novela continúa aunando recuerdos por medio de una oración que no se termina sino hasta el punto final donde se une la mirada del narrador con la de su padre. En este trayecto dos elementos característicos de la novela experimental española se presentan con nitidez: la dispersión del relato de manera fragmentaria y la autorreflexión en torno a la escritura y a la vida.

2. a. La dispersión, un elemento experimental en *Mujer en el espejo contemplando el paisaje*

A lo largo del texto de Vila-Matas se encuentran los recuerdos dispersos de un narrador que los acumula y los da a conocer por medio de una asociación de palabras. Su primera novela se resiste a ser leída al alterar el hilo conductor de la historia y su legibilidad, esto se produce por medio de un ejercicio literario creado a través de diferentes situaciones que se reflejan en varios de sus personajes. Por esta razón, *Mujer en el espejo contemplando el paisaje* está relacionada con la novela experimental española, al preocuparse por la forma y las reflexiones del escritor y no por lo que pueda comunicar el relato.

En uno de los apartados, por ejemplo, el narrador se refiere a Elena y a la manera en la que observa a una serie de personas para cambiar luego la dirección del relato a partir de la asociación que establece con su madre:

cuando Elena desde su ventana contempla la caravana de extrañas gentes que beben cocktails en coches descapotables antes de marchar hacia la fiesta que cierra el verano del que me propones huir mediante signos que imitan las contorsiones del cuerpo de mi madre que –arruinada ya su vida y atemorizada ante esta ola más fuerte que las anteriores que con ruido parecido al de un bofetón choca contra la roca y levanta un chorro de espuma del que salen algunas gotas que llevadas por el viento caen muy cerca de su cuerpo moribundo por el vacío- implora piedad cuando le pido dinero por última vez y me escucha decirle entiende cuán vano fue jactarse de las cosas huidizas que es seguro perder y comprende tu error (2011a: 62)

En el fragmento, Elena le propone huir al narrador por medio de un movimiento corporal que dispara el recuerdo de la madre suicida agonizante (una imagen que se encuentra con variantes a lo largo del texto) que continúa con una expresión de reproche. Es posible ver así la manera en que el texto en pocas líneas propone diferentes temas o situaciones que no se concluyen, mientras privilegia el ritmo que genera la sensación de continuidad.

La forma en la que el texto se desarrolla plantea la imposibilidad de reconstruir el pasado desde una sola visión, el recuerdo que empieza a armarse se presenta confuso por las variantes que ocurren al cambiar los personajes que los han vivido:

madre [...] ya grande es la burla por parte de quienes deciden revisar tus años de juventud cuando sentada en la terraza del Hotel Colón presumías de belleza y solías decir que pensabas que a la sombra de una sombrilla de encaje y seda los madrigales mueren de amor coloreando tus rizos a juego con el magnífico Ford e ignorando ellos que un día te besé y tenías tibios los labios que bruscamente me rechazaron mientras la sombra del candil se velaba en la pared (2011a: 66)

Escena similar en la que Elena se presenta:

cuando dejes Elena, todo esto pues te veo y cierro los ojos y nuevamente te veo recorriendo la playa en el Ford a gran velocidad abandonando el amanecer [...] fingiendo nuestra mente medrosas resonancias que nos llevaron al resplandor de un torreón donde recuerdo que te besé y tenías los labios que bruscamente me rechazaron mientras las sombras se velaban (2011a: 71)

Elena es un reflejo de la madre del narrador, las dos se encuentran albergadas en un recuerdo que varía muy poco como si la segunda imagen fuese el eco de la primera y se albergaran los recuerdos en un mundo onírico. Así, puede verse una forma que se repite

continuamente en el relato, los personajes se reflejan en otro duplicando algunas de las situaciones: el padre en el narrador y la madre en Elena.

En la búsqueda literaria de su primera novela, Enrique Vila-Matas establece que es “un texto sujeto a las leyes líricas, [...] un monólogo de escritura automática acerca de todo lo que buenamente fuera dictándome la inspiración” (Vila-Matas, 2011a: 12). En este ejercicio de estilo se produce un texto continuo y rítmico, a partir del uso de las comas o de la forma en que las palabras se unen entre sí. También se generan imágenes que se reflejan y se pierden con la llegada de otras, por medio de los pensamientos y emociones de los personajes:

andando ni triste ni alegre sin memoria de nada sin esperanza de nada sin conocimiento de nada sin historia ni porvenir cayendo al borde de las aguas y levantando polvo el desvanecimiento del cuerpo que al estrellarse sobre la arena estaba impregnado de todo este cansancio que acomete a Elena mucho después de que los padres hayan abandonado la torre pues ha paseado por todo el jardín mientras en vano han dado vuelta en su cabeza multitud de preguntas –esa clase de cuestiones que alguien sumido en el sueño que provoca el opio hubiera discurrido con fines similares, ideas que alternativamente parecen las más razonables y las más absurdas- (2011a: 100-101)

En este apartado, al igual que en otros momentos del texto, la madre precede la aparición de Elena. En este caso la desesperanza es el elemento que las une, así como la necesidad de huir de sus propias vidas. El suicidio en la madre y las ganas de abandonar el lugar en el que vive Elena, las sumen en un estado de malestar y desazón, lo que muestra la manera en que el reflejo se presenta por las similitudes emocionales que existen entre los personajes.

La dispersión que se presenta en el relato, ocurre por lo que el autor ha planteado como un ejercicio de estilo cercano a la escritura automática. Teniendo en cuenta que esta forma había sido propuesta por el surrealismo en su primer manifiesto como “Un dictado del

pensamiento, sin la intervención reguladora de la razón, ajeno a toda preocupación reguladora o moral” (Breton, 2009: 399), en la novela puede verse una inclinación por despojarse de la racionalidad y construir a partir de la asociación de percepciones y recuerdos puestos en la voz del narrador.

En otro momento de la novela, siguiendo esta misma dirección, se producen diferentes cambios que se unen en torno al retrato de bodas de los padres:

ya olvidados la noche en que te desvaneciste mirando al cielo con el cuello en difícil equilibrio sobre los hombros salpicando de sangre las guirnaldas y velo blanco de aquel retrato de bodas que era un pequeño cuadro que colgado de una de las paredes se abría tras la tela para verter su espacio interior hacia una playa de agua azulada y quieta donde un grupo de soldados festejaban con vino el final de la guerra conteniendo el fondo del lienzo la figura de un combatiente que sentado con los pies colgando en el horizonte sostenía en la mano derecha una bandera que abría en la tela para verter su espacio interior hacia un jardín en el que varios árboles daban sombra a una solitaria silla caída a los pies de un tocador de caoba barnizada y mármol blanco con un espejo minúsculo donde podía verse la fotografía de mis padres (2011a: 73)

Aunque el fragmento elegido se refiere primero a la madre suicida, su atención cambia con la salpicadura de sangre en el retrato. Al avanzar el texto, se presentan algunas imágenes que se encuentran dentro de la fotografía a modo de contenedor (la playa, el grupo de soldados, la figura de un combatiente, el jardín, la silla, el tocador y el espejo), lo que produce cierta confusión ya que la fotografía se ve en uno de los elementos que están dentro de ella. En esta asociación de ideas se reflejan los objetos como parte de una propuesta metaficcional, que en medio de esta superposición de elementos choca con la idea de producir una realidad entendible, descriptiva y lineal.

En este mismo sentido pueden establecerse varias relaciones entre su primera novela y un cortometraje que produjo y dirigió el autor antes de escribirla, *Fin de Verano* (1970)⁶. En éste ya se percibía el sentido experimental que más adelante desarrolla en varias de sus novelas por medio de los juegos del lenguaje, el tono que utiliza en ellas, las referencias a otras obras y las reflexiones de los personajes en torno a la creación. Por esto, aun cuando no va a ser tratado en este texto, sí es posible ver aquí la disolución de la trama por medio de los saltos temporales, la fuga de ideas e imágenes que se dispersan y que no permiten entenderlo como una historia lineal sino como percepciones, pensamientos y ensueños que se presentan en un grupo de personas.

La dispersión se relaciona en la primera novela de Vila-Matas con la necesidad de transgredir las formas y construir lenguajes que permitan abordar la multiplicidad de situaciones ocurridas en los pensamientos y en las realidades humanas. Estas características que comparte la obra del escritor con la novela experimental, no solo contextualiza su producción sino que permite hipotetizar sobre las direcciones literarias que el autor ha seguido desde sus inicios: una búsqueda constante de renovación literaria a partir de novelas que ponen en discusión el género a través de diferentes tonos (ensayístico, autobiográfico, enciclopédico), que trazan la identidad confusa de los personajes y que optan por “tramas no convencionales” (Vila-Matas, 2013: 129).

2. b. Reflexiones en torno a la escritura

En *Mujer en el espejo contemplando el paisaje* se establece una mirada contemplativa e imaginativa que altera la manera de presentar las situaciones y las descripciones del espacio. El reflejo de los personajes, la búsqueda de palabras y del silencio, hacen de esta novela un texto que reflexiona en torno a la escritura a través de las dudas, los pensamientos y las emociones del narrador.

⁶ Cortometraje que puede ser visto en el siguiente enlace: <http://vimeo.com/42546372> (consultado el 26/12/2014)

En medio de los recuerdos que se aglomeran, puede verse un interés de quien narra por buscar en la escritura la manera de reafirmarse como sujeto.

de esta misma torre de verano donde por fin pusiste orden a los terrores más tempranos [...] hablando sin cesar pues sólo a través de esto te afianzabas en la certeza de que existías aun sabiendo que no hay necesidad de hablar y que las palabras están en ti y no interesa escucharlas pues estás hecho de ellas, palabras tuyas y palabras de otros y a nada esto conduce y en definitiva nunca dicen nada pero eres terco e insistes y en un ángulo del escritorio acumulas los escritos de esta noche y buscas callarte cuando acabe esto para recobrar el silencio con el que empezaste pues has andado para llegar al mismo punto de partida cuando, detenido en la terraza, mirabas fijamente a Elena (2011a: 97)

El narrador deja de mirar lo exterior para centrarse en la forma en que las palabras dan cuenta de su existencia, con esta reflexión se establece una contradicción frente al sentido que tienen y el vacío que guardan. Así, la frase con la que continúa “me quedé solo en el silencio de la noche dando fe de mí a través de las palabras” (2011a: 97) presenta a la ficción y a la escritura como los únicos lugares en los que puede encontrarse y reafirmarse. La manera en la que se expresa la identidad del narrador da cuenta de la crisis del sujeto que la modernidad había planteado. La ruptura y la disolución de lo que había sido concebido como verdadero se rompe en el momento en el que el hombre se diluye tal como lo propone Foucault en el final de *Las palabras y las cosas* (2010): “El suelo del pensamiento clásico, entonces podría apostarse a que el hombre se borraría, como en los límites del mar un rostro de arena” (2010: 398).

Teniendo en cuenta que una de las principales características de la novela experimental es la reflexión en torno al silencio, al vacío y a la nada, puede verse en *Mujer en el espejo contemplando el paisaje* un especial interés por estas temáticas al encontrar en ellas la posibilidad de pensar la escritura. Por esto, al plantear la ilegibilidad en los textos experimentales, Barrero (1991) presenta una frase de Sánchez Ortiz en *O*, “Solo con la

destrucción del lenguaje podremos hallar la palabra perdida.” (Barrero, 1991: 251) La búsqueda que presenta el texto de Vila-Matas reúne una serie de preocupaciones en torno a la identidad, la muerte y la necesidad de huir, que aun cuando no se presentan con claridad se encaminan hacia el silencio.

La escritura en el texto se configura así como la manera de expresar todos los recuerdos y sensaciones que experimenta el narrador, por esto en el momento en que es mencionada se agrupan una serie de cuestiones en torno a su búsqueda principal:

este jardín que contemplo ahora desde la terraza en la que veo a mi madre imposibilitada [...] una noche que dedico a la búsqueda del silencio pues suele suceder que un día vuelves a tu habitación y recuperas el gesto mecánico de tu escritura y en un rincón se amontonan los papeles y la ventana medio entornada trae el frío de la mañana (Vila-Matas, 2011a: 77)

El fragmento parte de la agonía de la madre y luego se desplaza hacia la escritura, mostrando con este ejercicio de recuerdos y papeles acumulados una pulsión negativa que tiende a buscar en el silencio, la muerte y la nada, la razón de ser del arte, especialmente de la creación literaria.

Desde esta perspectiva, el texto rompe con el sentido y a través de su incomunicabilidad manifiesta una posición frente a lo literario que entra en disputa con la claridad de otras expresiones. Con estas características muestra la “incapacidad del lenguaje para conocer la realidad y el consiguiente ensimismamiento de la obra de arte, que no pretende ya dar ninguna ilusión de la realidad” (Lanz, 2011: 17). La experimentación con el lenguaje, la fragmentación y las reflexiones que se elaboran sobre la escritura, están marcadas por un sentimiento de desencanto que es coherente con las formas que se utilizan. El pesimismo solo puede ser expresado por formas ilegibles que desgarran el lenguaje.

La propuesta de Vila-Matas al igual que la novela experimental plantea un espíritu de vacuidad cuyo único objetivo se encuentra en la ficción. Barrero (1991) sostiene que

“ninguna ventana abierta a la esperanza deja el experimentalismo” (1991: 237) y aunque en *Mujer en el espejo contemplando el paisaje* se presenta esta sensación, el autor recurre a la búsqueda infértil de sus personajes (el narrador y el silencio, Elena buscando huir de su tierra, el padre al ocupar su tiempo en ser como Fred Aistare, la madre y su agónica muerte suicida) a partir de repeticiones obsesivas y asociativas para construir un texto que gira en torno al acto creativo.

El inicio literario de Enrique Vila-Matas surge en un contexto artístico interesado en desbordar las formas y preocuparse por la creación en sí misma. Por esta razón, y unido a estas propuestas, el autor manifiesta una intención a lo largo de sus trabajos, la de presentar la disolución del sujeto, enmascarar la escritura y reflexionar en torno a estos tópicos. En la primera novela, tal como se ha analizado, genera una serie de imágenes, situaciones o evocaciones que se asocian como asaltos de la memoria del narrador que se sumerge en la búsqueda del silencio y se desvanece a través de las palabras. Desde este primer texto, el escritor asume el acto creativo como una renovación continua que se piensa a sí misma dentro de la narración, posición que sigue teniendo en el resto de sus escritos: en *La asesina ilustrada* a través de la manera en la que se expone que un texto al ser leído produce la muerte de su lector, en *El mal de Montano* por medio de los diarios y la memoria múltiple, y en *Doctor Pasavento*, al construir un espacio literario en el que se establece la desaparición del escritor.

En conclusión, la ópera prima de Vila-Matas presenta varias características de la novela experimental española de los años setenta y el espíritu juvenil que estaba en contra de las normas que habían sido instauradas en la sociedad y la cultura española. A diferencia de muchos autores de su generación, este autor catalán siguió elaborando un proyecto literario que lucha en contra de las tendencias realistas y que se reafirma en la constante renovación de las formas y estructuras. Con su inicio literario no solo puede verse la intención de rechazo de una generación frente a la producción literaria instituida en esta época, sino que se revela como la ruta que emprendería y seguiría en gran parte de los textos que forman su obra.

CAPITULO III

SILENCIOS REVELADORES.

CONTINUIDADES DE UN TÓPICO EN LA OBRA DE ENRIQUE VILA-MATAS

Aun así, no me queda otro remedio que creer en la palabra escrita, que es el mejor o único instrumento que tengo para poder decir precisamente que no confío en ella.
Vila-Matas (2011a:24)

En la obra de Enrique Vila-Matas la figura del escritor y el acto de la escritura alimentan su producción literaria. En ella, los narradores superponen su identidad, los relatos abordan las relaciones entre el trasegar de la palabra y la mudez, las tensiones entre la realidad y la ficción, el mestizaje de géneros y la presentación de personajes que hacen de la literatura su padecimiento, recorrido y vida. Su ópera prima *Mujer en el espejo contemplando el paisaje* (1973) emprende un camino que marca el inicio de estas búsquedas a partir del silencio y los recuerdos que se agolpan en la mente del narrador.

Su *inicio* está formado por lo que el autor reconoce *En un lugar solitario* (2011) como un ejercicio de estilo cercano a la vanguardia, a la experimentación con la escritura automática que se deja envolver por las imágenes aleatorias y que se enfrenta con el sentido al provocar una resistencia a las estructuras fijas y a la denotación. En la novela se producen imágenes de personajes que se duplican lo cual se percibe en las expresiones de quien los enuncia:

hoy lejanas de la memoria cuando escucho las músicas del *Victoria* y compruebo cómo el tiempo no me deja nunca porque viene a amontonarse a mi alrededor a cada instante y por todas partes y es este tiempo y el mío y el de los demás y el de los viejos muertos y el de los muertos por nacer (Vila-Matas, 2011a: 100)

En este apartado puede verse de manera explícita cómo los diferentes tiempos y voces se unen en la mente del narrador, lo asedian y producen confusión en la forma en que éste los da a conocer. La multiplicidad de voces se une al igual que el tiempo y el lenguaje no puede dar cuenta de ellos.

En este sentido, la novela se despliega con un narrador protagonista que se dirige a sí mismo por medio del pronombre tú, “elige tu mejor aspecto que la noche está estrellada [...] para decirte algún día yo era joven” (2011a: 61), provocando desde el primer momento un monólogo en el que él mismo se interpela como otro. Luego este personaje habla sobre la relación con su madre a partir de la muerte, “guardando la debida compostura al contemplar a mi madre colgada de su ventana” (2011a: 61), un suicidio que se fragmenta y se pierde en la descripción del paisaje hasta encontrarse con la figura de Elena, la imagen de la mujer que acompaña como sombra el texto. Con este inicio sabemos que existe un sujeto que va dar cuenta de sí mismo a través de su relación con los otros y de la construcción que hace de sus recuerdos.

Mientras este texto avanza, una palabra se une a otra entrelazando los eventos que ocurren en la observación de la noche y en los recuerdos del narrador: su niñez, la fiesta del buque Victoria, la vida de Elena, el encuentro de los padres, el asesinato del abuelo y de otros personajes, los suicidios de la abuela y la madre, la escritura del padre y del narrador y las obras teatrales representadas por los padres invirtiendo géneros (travestismo). Todos estos elementos se alternan en el texto produciendo confusión al unirse y mezclarse.

La manera en la que está escrita la novela es coherente con la posición que tiene Vila-Matas frente al realismo y sus formas establecidas; el autor es partidario del juego literario y de la hibridez en los géneros, por lo que dice en una entrevista sentirse surrealista “en el sentido más literal y radical, el de buscar otra realidad [...] pero no el surrealismo más manido [...] sino el que tiene una visión que busca extrañarse de la realidad” (García, Amadas y Velasco, 2008). Su obra propone una continua vinculación con la ficción desbordada, con un ideal quijotesco en el que la realidad es traspasada y transformada desde el espacio

literario. Teniendo en cuenta la manera en que Foucault (2010) aborda *El Quijote*, puede verse cómo en la obra se manifiesta la imposibilidad de representar las cosas con las palabras. Con este soporte puede verse la ruptura que surge, “las similitudes engañan, llevan a la visión y al delirio” (2010: 64). El autor dice que sólo desde la figura del loco y el poeta se puede abrir “el espacio de un saber en el que, por una ruptura occidental, no se tratará ya de similitudes, sino de identidades y de diferencias” (2010: 64). Espacio que puede ocurrir en la imaginación, al permitir percibir aquello que había sido oculto al tratar de hallar equivalentes entre el lenguaje y la realidad.

En esta perspectiva, es posible vincular estas búsquedas con lo que menciona Octavio Paz en *La búsqueda del comienzo: el surrealismo* (1974), donde indica que este movimiento apuesta a la disolución de los objetos con una funcionalidad específica y le quita validez a la razón. Una de las propuestas que realiza es la *escritura automática*, en la que se observa la disolución del yo para ser otro, la confusión del tiempo y el espacio y el retorno a un lenguaje que extrae elementos del inconsciente. Así, la primera novela de Vila-Matas presenta una serie de rasgos que generan una resistencia del texto a ser leído y que permiten ver en medio de la confusión de temas y situaciones una apuesta estética por desestabilizar estructuras establecidas o fijas.

Así, el lugar del extrañamiento y el silencio comprende ese espacio límite en que el lenguaje incapaz de representar se hace visible como experiencia y no como medio de designación. La lectura en esta primera obra desacomoda al lector, lo enfrenta a múltiples temáticas y referencias que se expanden por diferentes bordes, lugares a los que Oubiña (2011) identifica como

las narraciones de lo extremo que no hacen más que cumplir de manera exacerbada [...] llevar al lenguaje al límite para probar su resistencia, arrastrarlo hasta ese confín donde se abisma y encuentra el punto ciego. Donde convoca inevitablemente al silencio. (Oubiña, 2011: 30)

Es imprescindible transitar por la lectura de *Mujer en el espejo contemplando el paisaje* no solo como un ejercicio de estilo, ni como una fractura del texto a través de la falta de puntos, sino, por el contrario, analizar los fragmentos, excesos y elementos inconexos así como las intersecciones que permiten ver la tensión que se crea en la obra. Estos cruces nos orientan hacia el resto de la obra, la cual muestra los desplazamientos y las operaciones escriturales presentes ya en su ópera prima.

Oubiña menciona la posibilidad de encontrar en los excesos y en los textos que bordean los límites del sentido, un diálogo que se mantiene en la obra en su conjunto, donde el exceso y el sin sentido operan en la apertura y clausura de ciertos elementos. Así, la primera novela publicada por Vila-Matas puede abordarse como un umbral indefinible que acciona diferentes sentidos en medio de su ilegibilidad, encontrando en imágenes y escenarios que se repiten, segmentos de lectura que crean puntos de tensión e intersección con el resto de sus trabajos literarios.

Desde esta perspectiva, una de las relaciones presentes en la primera novela es el silencio y la escritura. En ella se puede ver la tensión que hay entre las formas de expresión y la necesidad de agotar las palabras para poder alcanzar el silencio. La manera en que este elemento se entiende como un objetivo en la ópera prima de este autor catalán va a ser rastreado en sus novelas más próximas –*La asesina ilustrada* (1977), *Al sur de los párpados* (1980) e *impostura* (1984) – para poder ver cómo se teje en ellas una propuesta estética en la poética del autor.

1. El silencio como pliegue escondido

Fronteras inútiles

un lugar
no digo un espacio
hablo de
 qué
hablo de lo que no es
hablo de lo que no conozco

no el tiempo
sólo todos los instantes
no el amor
no

 sí
no
un lugar de ausencia
un hilo de miserable unión.

Alejandra Pizarnik (2016:185)

El silencio es percibido como un lugar incierto en el que se produce y se desborda el sentido. Blanchot (1992) habla de la escritura como el lugar en el que parece lo dicho ya que para él la palabra está unida a la muerte y al vacío. El silencio es entendido como ese no lugar que se desliga de la referencia y amplía su posibilidad de contener el interior de la obra. De esta manera se puede ver la preocupación de Vila-Matas en torno a este tópico, a partir de la exploración que realiza en sus novelas sobre la imposibilidad del lenguaje y la necesidad de expresar este sentir a través de la literatura.

Uno de los puntos que permite ver esta tensión se presenta en la ópera prima desde la huida, el vacío y la muerte. No se trata en el texto de describir o hablar del silencio sino de hablar de este espacio al que Jaramillo (2006) nombra el *texto-silencio*; el texto existe en el silencio y las palabras se suceden desde allí, no meditan en torno a él, salen de él. Por lo tanto, al transitar por la primera novela de Vila-Matas carente de puntos, se percibe una filiación con lo indecible, con el ritmo, con lo musical y con la forma en que se le resta importancia a la referencialidad mientras fluyen percepciones, pensamientos e imágenes enlazadas a la memoria y a lo deseado.

Así, es posible percibir la búsqueda de silencio como una meta a la que los personajes se encaminan. Ejemplo de este sentir es el momento en que Elena es contemplada por los ojos del narrador que ve su vida reflejada en ella, la ve como él mismo y como ese ser distante que lo acompaña en sus recuerdos:

Elena se reía y mirándola ahora pienso en qué forma andaba ya maltratada su salud cayendo en sueño de varios días y al despertar continuando los sueños más tristes pues estaba madura para la muerte y vaciarse de palabras era su objetivo mientras luchaba con ellas a la búsqueda de silencio que ha de llevarle esta noche (2011a: 64)

La búsqueda de Elena es la misma que embarga al narrador que la observa. El objetivo de vaciarse de palabras y conseguir el silencio los hace cercanos a la muerte, como pasa con su madre y abuela, tan próximas a la escritura y al suicidio. Silencio y muerte así, se configuran en una dupla que atraviesa el relato, las palabras y la escritura. Como lo menciona Blanchot en *La parte del fuego* (2007), al pronunciar las palabras se suprime el referente, en esta búsqueda de silencio –vacío– ellas cumplen la función de borrar o matar todo aquello que es pronunciado.

De la misma forma, el narrador indica: “escribo llenando mecánicamente las hojas en blanco buscando callar y alcanzar el silencio amontonando los escritos en el vértice superior del escritorio” (2011a: 86). La búsqueda de silencio se reitera y se establece por medio del gasto que se hace de las palabras, ya que sólo al acumularlas el narrador puede deshacerse de ellas. En este punto se establece una tensión con otras novelas de Vila-Matas, ya que puede encontrarse en ellas esta misma indagación: varios personajes eligen el silencio como idea y como ideal, posiciones que prefieren al descubrir la imposibilidad que tiene el lenguaje de expresar el mundo.

Esta opción se ve claramente en uno de los referentes mencionados por Enrique Vila-Matas en *Bartleby y compañía* (2000), la *Carta a Lord Chandos* de Hofmannsthal, en la que

indica: “el infinito conjunto cósmico del que formamos parte no puede ser descrito con palabras y por lo tanto la escritura es un pequeño equivoco sin importancia, tan pequeño que nos hace casi mudos” (2009a: 39). El autor hace alusión en este fragmento a uno de los escritores que le apuesta al silencio y que expresa la impotencia del alma ante la maravilla que embarga cada objeto; este sentir deja al poeta sin la posibilidad de seguir albergando en él todos los espíritus, prefiriendo callar, contemplar y vivir.

La búsqueda de silencio atraviesa el pensamiento de los personajes a su vez como prueba de la disolución de la identidad; no sólo existe la imposibilidad de comunicar, sino que a su vez se produce un sentimiento de desazón ante la realidad que los abate y que los hace dirigirse hacia la desaparición. *Doctor Pasavento* (2005) atraviesa un camino que conduce al alejamiento, la despersonalización y el acallamiento, similar a la fuga que se propone el protagonista en *Impostura* (1984), al obedecer a una memoria ajena que termina siendo la propia.

Desde la imposibilidad, Teresa Gómez Trueba (2008) expone su planteamiento sobre la poética del silencio en la obra de este autor, refiriéndose a ella como la “imposibilidad de representar el mundo a través de la escritura” (2008: 540), sentimiento que desde su inicio literario se recrea en una voz narrativa que acumula palabras y las superpone con la finalidad de alcanzarlo. En *Mujer en el espejo contemplando el paisaje* es necesario gastar las palabras que no han sido escritas para llegar a lo que en obras como *Bartleby y compañía* o *Doctor Pasavento* se encuentra después de haberlas pronunciado; la búsqueda del silencio de su ópera prima se transforma en estas dos novelas en la voluntad de la fórmula “preferiría no hacerlo” o en la desaparición producto del deseo de huir o de ser otro.

A su vez, Gómez Trueba plantea la forma en que los textos de este escritor solicitan de manera “obsesiva y muy reincidente, el silencio como única salida posible” (2008: 541). En la primera novela se percibe esta idea a través de la búsqueda tras la que se conforma una trama escurridiza y agonizante, que trabaja lo que el autor llama una “investigación melancólica sobre el arte de escribir” (Vila-Matas, 2011a: 12). Diferente a la construcción

de otros escritos que aun cuando abordan esta inquietud proponen otras tramas como la presentada en *Bartleby y compañía*⁷.

De esta manera, abordar las cuatro primeras novelas de Vila-Matas propone el recorrido de un trabajo con diferentes tramas y formas, construcciones que permiten hablar del proceso de formación como escritor consolidado en *Historia abreviada de la literatura portátil* (1985), texto que alterna personajes con nombres conocidos en la historia del arte y la literatura en situaciones imaginadas. En la lectura de estas novelas se puede ver la experimentación con lenguajes, formas e historias que se complementan, se distancian y encuentran en la indagación literaria y en el silencio un camino que permite la construcción de las tramas.

2. El silencio como muerte e imposibilidad en las cuatro primeras novelas de Vila-Matas

se extiende un silencio, una tranquilidad, un estado tan perfecto como imaginamos debe ser la muerte [...] Entonces llegan las frases que subrayé como un loco «Algo en el aire denunciaba la presencia de una persona invisible que sonreía en la oscuridad.»

Vila-Matas. (2008b, 114)

La imposibilidad de nombrar o expresar los pensamientos se van haciendo visibles en la obra de Enrique Vila-Matas por medio de narradores y personajes que dan cuenta de este sentir a través del aislamiento y el silenciamiento. En sus cuatro primeras novelas –*Mujer en el espejo contemplando el paisaje* (1973), *La asesina ilustrada* (1977), *Al sur de los párpados* (1980) e *Impostura* (1984) – se presentan situaciones en torno a la escritura que trabajan sobre estas inquietudes aunque sus tramas sean diferentes.

Como se ha expuesto, la manera en la que el narrador une sus expresiones en la primera obra, muestra la búsqueda del silencio por medio de las palabras al acumular imágenes y

⁷ “Bartleby y compañía” es un texto híbrido que gira alrededor de los escritores que han dejado de escribir, reflexión que permite la construcción de una trama en la que los datos biográficos de los autores (como pie de página o notas), son las piezas que colecciona un oficinista motivado por su propio silenciamiento.

desbordar los sentidos por medio su *gasto*. Este aspecto se puede constatar también como misterio en *La asesina ilustrada* (1977), en donde el artefacto literario se centra en un manuscrito que tras ser leído provoca la muerte de su lector. En este paso de la escritura automática a una historia armada y consolidada, se advierten los contornos de su primera obra. El manuscrito, parte central de su texto, está escrito en un cuaderno de música en el que se desata la prosa poética y se expone el deseo de retener la memoria fragmentada de un hombre a punto de morir:

Le vi luego en el esplendor nocturno de su habitación acodado a la ventana que daba a su jardín, meditando al final de su vida, organizando el recuerdo: infinita sucesión de imágenes fragmentadas de una juventud perdida para siempre. Cercana ya la hora en la que perdería la memoria. (2011a: 147)

En este fragmento puede verse inscrita una pequeña trama que se asemeja a lo que sucede en *Mujer en el espejo contemplando el paisaje*, la manera en la que se configura el manuscrito habla de la imposibilidad de retener los recuerdos y de la búsqueda de la muerte. Se presenta un narrador testigo que observa el deceso del protagonista y lo acompaña como una voz cercana a sus evocaciones y obsesiones. Al atrapar la memoria en la escritura, las palabras se activan y se vuelven muerte y éstas asesinan a los lectores dentro de la novela por medio de la sugestión.

En esta atmósfera de muerte la memoria configura el espacio límite en el que puede desarrollarse la creación y trazar los bordes de la escritura. El personaje de Juan Herrera organiza en medio de un lugar solitario el espacio que lo ve morir descrito de manera similar en el manuscrito mortuorio; de la misma forma las anotaciones de Ana Cañizal (la mujer encargada de escribir el prólogo de su obra) explican la relación que se establece entre las obras de Juan Herrera y el escrito de Elena Villena, como si desde esta similitud se habilitara el plano de la muerte por el que transita el escritor-lector.

El silencio mantiene una presencia alrededor de la muerte a través de los escenarios en los que se recrean la imaginación y los sueños del personaje de Ana Cañizal, mujer que cae

hipnotizada por su imaginación tras la lectura del manuscrito. La manera en la que está organizada la novela permite ver cómo la historia principal envuelve otras, mientras las situaciones y la sugestión que producen este texto establecen la muerte de quienes acceden a su lectura. En esta propuesta podría leerse a la muerte como un instante de posibilidades; si el autor ha muerto como lo propone Barthes (1994), el lector no puede quedarse inscripto en un solo sentido sino explorar múltiples, pues “un texto está formado por escrituras múltiples, procedentes de varias culturas y que, unas con otras, establecen un diálogo, una parodia, una contestación; pero existe un lugar en el que se recoge toda esa multiplicidad, y ese lugar no es el autor, como hasta hoy se ha dicho, sino el lector” (1994: 71). Si el lector no es capaz de reconocer esta multiplicidad está condenado a perecer.

La metaficción es uno de los elementos destacados en la narrativa de Vila-Matas, entendida como la “ficción que habla de la ficción: novelas y cuentos que llaman la atención sobre el hecho de que son inventados y sobre sus propios procedimientos de composición” (Lodge, 1992: 325). Aunque no solo se habla del escrito y de su procedimiento, en *La asesina ilustrada* el manuscrito narra de forma refleja los sucesos que siente el personaje-escritor consolidado (Juan Herrera) y quien quiere hablar de él (Ana Cañizal), un reflejo que continua configurándose sin fin en Vidal Escabia y en el posible lector de la novela: “Mientras leía *La asesina ilustrada* una vaga sensación de que mi vida corría peligro fue apoderándose de mí (...) El manuscrito va pasando de mano en mano y todos los que lo leen acaban siendo asesinados.” (2011a: 159)

Desde otra mirada, el narrador de su siguiente novela *Al sur de los párpados* (1980), hilvana una serie de reflexiones del hombre que escribe, repite y varía sus dislocaciones imaginativas con la realidad. Dice el personaje que va a relatar “la aventura de mi destrucción” (2011a: 191), una historia en la que su protagonista se aferra a las palabras para hallar en ellas la posibilidad de contar la pérdida de su identidad. En esta dualidad entre ser y no ser se debate la construcción de una identidad que se fragmenta en las relaciones que el personaje establece con su mundo, sus sueños y sus proyecciones.

Los personajes y las voces que se alternan en su tercera novela hablan de un proyecto de formación en el que se vislumbra la postura del autor frente a una escritura inestable. En ella puede verse mezclada la voz de un narrador-escritor que expresa su proceso creativo y la voz de un crítico que va leyendo el texto y que interviene en la forma en la que éste trata de elaborar su obra. En esta «novela de formación⁸», se muestran una serie de intentos por consolidar su proceso creativo. Desde el inicio de su narración expone la encrucijada en la que se encuentra al escribir:

¿Dije ya que me resulta dramático ver cómo se repiten ciertos temas de pesadilla y que, en muchas ocasiones, soy capaz de preparar un primer borrador, en las que siguen versiones en las que cambio detalles, pulo el argumento, introduzco alguna nueva situación, encubro la forma autobiográfica, y, a pesar de ello, relato cada vez una versión de la misma pesadilla que es, en definitiva, la aventura de mi destrucción? (2011a: 191)

Esta novela propone una narración que inicia in media res, en ella se muestra un estado de desesperanza ante la escritura y se aborda el silencio no sólo frente a la imposibilidad de decir sino también frente a la disolución de la identidad. El narrador-escritor se encuentra sujeto a la inquietud de la desaparición dentro de la literatura, de tal forma que la pregunta que inicia la narración se convierte más adelante en una afirmación: “quedé atrapado en la red de este relato, cuya única trama –pronto lo sabría- era la aventura de mi destrucción” (2011: 216).

⁸ La novela de formación es analizada por José Luis de Diego desde dos perspectivas, en la primera hay un énfasis en la educación del ciudadano y se expresa de forma explícita; en la segunda, la formación existe en el personaje, “en el sentido ficcional de la experiencia narrada” (1998), por lo tanto, la novela de formación será entendida desde la segunda perspectiva, teniendo en cuenta que aun cuando lo narrado tiene que ver con un modelo de aprendizaje, *Al sur de los párpados* se encuentra cercana a la experiencia que tiene el personaje alrededor de la escritura de una novela, la reflexión en torno a ella y su construcción. De la misma forma, la novela de formación se encuentra cercana a la experiencia del autor mismo, en esta novela Vila-Matas dice aprender el oficio de la escritura, a partir de la persistencia y la disciplina.

En *Al sur de los párpados* se unen las preocupaciones de Vila-Matas alrededor del vacío, el silencio físico y escrito. El narrador de la novela se cuestiona sobre el hecho de dejar de escribir y el acto del silenciamiento que ocurre en el encuentro literario producto de su búsqueda:

trató de escribir *Sten Stain*, libro parecido al que el lector tiene entre manos –el viaje frustrado del narrador o metáfora de un viaje literario por el país del Autor– pero no se hallaba en perfectas condiciones para emprender esta obra; imaginaba para él un glorioso destino después de muerto, y esto le entristecía; creyó que estaba muerto, y esto le alivió, dejándole totalmente mudo, y finalmente una noche se marchó lejos, muy lejos, llevando así a término su viejo proyecto de desaparecer (en su arte) y disolverse en sus poemas para no dejar otra huella que la duda (2011a: 210)

La mudez se relaciona con la muerte, el despojo y la imposibilidad de vivir escribiendo. El personaje del que se habla en el fragmento es Héctor, un poeta que se desvive por la escritura, que la padece tanto como va a verse de manera recurrente en novelas como *Bartleby y compañía* (2000), *El mal de Montano* (2002) y *Doctor Pasavento* (2005). Ante esto puede asemejarse el padecer la enfermedad literaria a la que este autor catalán recuerda como “mi literatosis –así calificaba Onetti a la obsesión por el mundo de los libros–” (2009c: 64), con la intención de desaparecer literariamente dentro de la obra o con la imposibilidad de seguir representado el mundo de la misma manera.

Desde otra perspectiva, el silencio se encuentra presente en *Al sur de los párpados* como el mutismo que existe ante un episodio difícil de describir. En la novela el personaje escritor (Stein) se encuentra con el rostro de una mujer que lo desafía, el mismo que desafió al poeta Héctor y que lo deja ubicado en el silencio:

(...) dos instantes, infinitamente separados, podían encontrarse entre sí uniéndose como dos presencias que se identificasen (...) Eva, en la pensión de Calais, hundió las cuencas de sus ojos en mi mirada, y lo que sucedió fue

simplemente que adquirí una conciencia de mí mismo tan fuerte que se rompió mi cohesión con el curso de los acontecimientos y comencé a vivir fuera del tiempo, en una angustia mortal (...)vi una inagotable sucesión de imágenes, y sentí que describirlas me resultaría imposible. A partir de aquel instante, todo lo que fui viendo me llamaba la atención, las imágenes no parecían naturales sino ensayadas para alguien con sumo esmero, y describirlas resultaba siempre imposible (...) en los días que siguieron, si alguna vez iniciaba una frase, hablada o escrita, me detenía en mitad de ella (...) me estaba acercando a ese otro taciturno momento en el que dejaría, con sumo gusto, de escribir (2011a: 323)

En este fragmento el silencio se produce al ver el rostro de una mujer, que le provoca al narrador una conciencia de sí mismo en la que se siente imposibilitado para describir todo aquello que lo rodea. El mutismo en las tres novelas nombradas se presenta en el encuentro de los protagonistas con mujeres que al ser contempladas terminan acallándolos: Elena en *Mujer en el espejo contemplando el paisaje*, es quien acompaña como reflejo al personaje en la búsqueda del silencio y la necesidad de huir; Elena Villena en *La asesina ilustrada*, es la autora del manuscrito mortuorio, la sombra que acompaña el relato, la trama y el deseo de los personajes que mueren; Eva, en *Al sur de los párpados*, es quien está cerca de la escritura de Héctor y Stein el narrador, es parte de su anhelo y la voz que comenta la creación de la obra.

El silencio como imposibilidad y disolución se encuentra presente en la cuarta novela *Impostura* (1984) planteado desde la amnesia. El protagonista pierde su pasado y empieza a armar los recuerdos por medio de la identidad de un escritor que es similar físicamente a él. La novela emprende de esta manera una búsqueda en la que se diluye la identidad por medio de varios personajes: el impostor y el impostado, las esposas de cada uno, el doctor Vigil –director del manicomio– y su contador Barnaola. El olvido acalla y propone la creación de una memoria que parte del deseo de ser otro.

En la relación impostor-impostado se plantea una alusión al escritor y su doble. El personaje desaparecido e impostado es un escritor falangista, “Ramon Bruch, escritor desaparecido a orillas del Volga” (2011a: 419); el impostor y desmemoriado “Claudio Nart, fue tipógrafo en su juventud y extorsionador y ladrón de vasos funerarios en los últimos tiempos” (2011a: 425). Aun cuando a los dos personajes los unen las palabras, quien desaparece es el autor y quien lo imposita se convierte al final del relato en escritor, al igual que en *Al sur de los párpados* donde uno de los dos debe morir para que pueda vivir el otro.

El olvido es el dispositivo que permite la creación de recuerdos en la mente del protagonista. El silencio está presente en la imaginación del impostor que al ser interrogado se dispersa y se pierde en algunos detalles del espacio: “A todas las otras cuestiones fue respondiendo con exquisitos silencios. (...) Al desmemoriado sólo parecía atraerle el dibujo de la alfombra del despacho: las almenas de un castillo en bruma dorada” (2011a: 414). Esta misma situación se repite más adelante: “qué está pensando en aquel instante. –En nada –dijo el desconocido-. Tan sólo en castillos sin blasón y sin escudo, castillos tan anónimos como sus habitantes y sus súbditos.” (2011a: 445). La imposibilidad de decir por el desconocimiento abre otros caminos de observación e imaginación que permiten la creación de otra realidad.

La impostación corresponde a un estado de despersonalización y de imaginación, con ella el *desconocido* o *desmemoriado* se encamina a la escritura, al ser ésta un espacio de construcción que parte de lo que lee y escucha. Por esta razón la ficción cobra importancia para el protagonista que al haber olvidado asume la figura del escritor. Aunque la *realidad*, presenta pruebas que hablan de su pasado y las autoridades tratan de apartarlo de su deseo de ser otro, la ficción sale invicta en el personaje al continuar su camino de impostación. En esta novela hay una apuesta por privilegiar a la literatura y la imaginación como posibles creaciones de otras realidades.

En el prólogo a la reedición de sus obras, Vila-Matas menciona cómo esta novela le permitió trabajar en un tema serio, “la pasión por ser otro, o la idea –mejor decir la voluntad– de vivir una vida diferente”. (2011a: 55). Teniendo en cuenta estas palabras, su

búsqueda se encamina a cuestionar la realidad e imaginar otra. En *El mal de Montano* escribe sobre el mismo tema refiriéndose a Pitol:

escribió en 1994 un relato titulado "el oscuro hermano gemelo" y lo iniciaba con una cita de Justo Navarro «Ser escritor es convertirse en un extraño, en un extranjero: tienes que empezar a traducirte a ti mismo. Escribir es un caso de impersonation, de suplantamiento de personalidad. Escribir es hacerse pasar por otro.» (2009c: 18)

Dejar de ser, implica para Vila-Matas convertirse en otro a través de la escritura. Las novelas de su inicio están centradas en diferentes búsquedas que presentan en común el desborde de la imaginación, están marcadas por una inconformidad con reglas establecidas y con el destino trazado al que seres como Rialta en *Al sur de los párpados* quieren transgredir, haciendo de lo esperado su contrario.

Construirse como otro, dejar de ser, se encuentran unidos a su vez a la desaparición, la ocultación y el silencio. Búsquedas que se producen en la escritura respecto a lo que Vila-Matas dice:

yo siempre he escrito ocultándome, dando falsas pistas y al mismo tiempo ofreciendo al lector aspectos insólitos de mis diferentes personalidades, todas verdaderas. Nada me molestaría más que saber quién soy, aunque la tensión de mi escritura procede de ahí, pues viene siempre de la empeñada, casi obsesiva, búsqueda de mi identidad más única, también la más próxima a la ficción, aunque paradójicamente, la más cercana a la verdad. (2011a: 14)

En estas palabras muestra cómo la ficción tiene la posibilidad de presentar diferentes perspectivas y pliegues no sólo de sí mismo sino también del mundo que lo rodea. El arte presenta desde la multiplicidad la complejidad de un universo que en su diversidad es difícil de entender y comunicar. La identidad a través de la diferencia cobra vital importancia en la obra de este autor, solo desde la búsqueda de las posibilidades, desde la

ficción, se puede establecer un acercamiento a este ser que se difumina en un lenguaje que lo define.

El silencio como punto inexacto y límite entre lo que se dice y lo que no, está inscrito en este inicio literario por el hallazgo de la escritura como tema, conflicto y puesta en escena que se desborda en el resto de la obra de Vila-Matas. Como mencionamos en la introducción, el principio muestra un bosquejo de las intenciones que pueden ser desarrolladas o transformadas en el trabajo de un escritor. De esta manera, se puede hallar en este autor español la necesidad de indagar desde su primera novela en el silencio como espacio propicio para imaginar y traspasar la realidad, ya que sólo en él puede acercarse más a aquello que las palabras pronunciadas matan.

3. El silencio como imposibilidad, desaparición y derrota

Después de abordar las cuatro primeras obras de Enrique Vila-Matas se percibe al silencio desde dos instancias: como imposibilidad de expresión y como elemento unido a la despersonalización y a la disolución. En todas ellas el silencio se percibe como una opción a través de la cual se esconde y se enmascara el deseo por crear otra realidad o desbordar la que se percibe.

La imposibilidad está ubicada en los límites de la palabra y la posibilidad de bordear el silencio está en la operación de traspasarlo a partir de la creación literaria. En las novelas de Vila-Matas existe la presencia de seres que transforman su realidad a partir de su interioridad e imaginación. Es en este punto en el que el pensamiento es una acción no tangible de los personajes, en la que se revelan sus miedos, sus esperanzas, su necesidad de huir, de callar y de ser otro.

En la imposibilidad hay una recurrente salida que se describe en la huida; los personajes escritores quieren permanecer abstraídos de la realidad, quieren imaginarla creando un punto límite, el silencio, ese lugar en el que es posible construir lo adyacente. Raphaele

Rérolle (Heredia: 2007) comenta con respecto a *Hijos sin hijos*, cómo “El arte de Vila-Matas consiste en hacer surgir nuevas dimensiones, paralelas a la anodina realidad.” (2007:111) Existe una resistencia por vivir, sentir y escribir lo que está normalizado, de allí que en sus primeros trabajos haya una inclinación por buscar un espacio literario (un estilo) en el cual se pudiese crear desde otro lugar.

La imposibilidad de decir se encuentra unida a la contemplación. En *Mujer en el espejo contemplando el paisaje* confluye la necesidad de salir de la referencialidad que no puede describir con detalle el instante, que no puede capturar lo imaginado. En el momento en el que el narrador trata de expresarse, los pensamientos se extienden a otros instantes. Esto provoca que la ópera prima exponga la imposibilidad desde la asociación que existe en las imágenes que el narrador recuerda de sí mismo, de su familia y de los espacios y objetos que lo acompañaron, con lo cual diluye el tiempo al asociarlos y rompe la linealidad o coherencia de una historia que se construye desde lo fragmentario.

Huir de sí mismo hace de la escritura otra forma de existir, el silencio como despersonalización establece un acallamiento de la persona, su identidad y sus recuerdos. Todo esto le permite al sujeto de escritura recurrir a otras realidades que lo alejan de la suya y lo acercan a un espacio imaginado. En las obras del comienzo se halla una tentativa recurrente por desviar los acontecimientos de su curso y remitir a la instalación de otra realidad y otra vida que le permita al personaje despojarse de lo cotidiano. Así, por ejemplo, Stein en *Al sur de los párpados*, busca crear y encontrar nuevos horizontes en la escritura y Bruch en *Impostura* construye los recuerdos de una identidad diferente a la suya.

La despersonalización se hace presente en estas cuatro primeras novelas en “personajes aparentemente anodinos” como lo indica Rebeca Marín (Heredia, 2007: 48), que no presentan un interés colectivo ni económico o metas exitosas, sino que se encuentran periféricos a su contexto y quieren encontrar desde sus deseos otro horizonte tal como alcanzar el silencio, emprender la muerte tras la lectura de un texto fatal o buscar a alguien que les diga qué hacer.

En *Impostura* se hace alusión no solamente a los personajes sino a la manera en la que la ciudad era percibida por los mismos en tanto necesidad de transformación del espacio urbano en el régimen franquista:

Eran días y años en los que nadie quería ser lo que era y todos en silencio deseaban huir de sus nombres y ser a cualquier precio, otros, aunque para ello fuera necesario vender el alma al diablo, mudarse de cama y de enfermedad en una Barcelona que era el más gigantesco hospital (2011a: 436)

Desde esta ciudad silenciosa como símil de un hospital, el interés por ser otro nos habla de la necesidad de cambiar la realidad enfermiza y distante a través de la ficción.

Comprender los alcances del silencio pensado como imposibilidad y despersonalización en las primeras obras de este autor, permite entender una posición estética cercana a la autonomía que emprende búsquedas alrededor de la derrota, las contrariedades con el mundo y las búsquedas de diferentes miradas y realidades. En el prólogo a sus primeras obras reeditadas, Vila-Matas menciona algunas pulsiones que acompañaban su escritura y que aún lo siguen acompañando como parte de su posición como escritor; una de ellas es “la tendencia a leer el arte como una indagación sobre lo insondable y tratar de dominar lo diverso y de hacer inteligible el caos que agobia a la mente creativa.” (2011a: 41).

Vila-Matas comprende el mutismo como una postura estética: “la negación, la renuncia, el mutismo, son lagunas de las formas extremas bajo las cuales se presentó el malestar de la cultura” (2009a: 116). No sólo hay aquí una idea sobre la imposibilidad de crear el mundo a través de las palabras sino una postura de malestar e inconformidad con los productos culturales deformados por la maquinaria del mercado. Por esta razón sus personajes no sólo quieren ser otros, sino que también prefieren abandonar todo aquello que está sujeto al poder para dedicarse a servir a otros o a fracasar. El silencio unido a la muerte o a la desaparición proponen otra posibilidad, al dejar de ser uno se convierte en otro u otros que se hacen presentes en ese yo que desaparece.

En conclusión, el silencio se presenta en las obras de este escritor como el límite entre el vacío y la creación; la existencia de la ficción es sólo posible a partir de aquello que no está y sin embargo aparece al imaginarlo. En este capítulo se ha podido ver cómo la escritura de Vila-Matas encuentra un espacio en la literatura a partir de la imposibilidad, la despersonalización y la desaparición. Frente a esto el narrador de *Doctor Pasavento* termina la novela diciendo “y allí, sin sonido ni palabras, aparte se queda ya” (2008a: 388). Puede verse así la importancia que Vila-Matas le asigna al silencio, espacio de creación, encuentro y refugio.

CAPÍTULO IV

SILENCIO, DESAPARICIÓN Y DERROTA: UNA ESTÉTICA DE LA NEGATIVIDAD EN LA OBRA DE ENRIQUE VILA-MATAS

Entregarse al riesgo de la ausencia de tiempo donde reina el recomienzo eterno

Blanchot

Sólo sé que paradójicamente toda esa pasión por desaparecer se produce en el sujeto al mismo tiempo que sus más sonados “actos de afirmación”.

Vila-Matas

La obra de Vila-Matas es habitada por personajes que se inclinan al silencio, la muerte o la desaparición. Su construcción expone una preocupación por el sujeto escindido que encuentra como amparo la literatura, espacio en el que puede revelar su deseo por ser otro, disolverse y ausentarse de la realidad. La negatividad es uno de los elementos que conforman su proyecto literario y configura una apuesta estética en la que se afirma la escritura como un lugar en el que conviven seres que desde su diferencia revelan “una verdad secreta” (Vila-Matas, 2015) a través de la ficción.

La negación establece una forma contingente de sentido. Una de las obras más representativas de este tema es *Bartleby el escribiente*. Para Deleuze es un texto que a partir de sus personajes y de la fórmula que enuncia (“preferiría no hacerlo”), presenta la ambigüedad del sentido que no establece una afirmación ni una contradicción. Expresa un estado límite que deja sin habla a Bartleby y en desconcierto al abogado y produce un vacío en la comunicación. Deleuze (2011) plantea al escribiente como un personaje que pertenece a los “petrificados por naturaleza y que prefieren...ninguna voluntad en absoluto, nada de voluntad, mejor que voluntad de nada (el negativismo hipocondriaco). No pueden

sobrevivir más que petrificándose, negando la voluntad” (2011: 76). Esta voluntad de nada está unida a una propuesta desligada de la razón y que se encuentra en la indeterminación y se aleja de lo que puede ser identificado. Bartleby traspasa la frontera del sentido, renuncia a la voluntad y a la razón por ser éstas representaciones impuestas por lo humano.

El espacio literario propuesto por Vila-Matas está resguardado en la negatividad al ser habitado por personajes que corresponden a la *voluntad de nada*. En su narrativa se perciben sujetos que deambulan por el mundo con una necesidad de desposeerse, son seres con un negativismo hipocondríaco que parecen espectros buscando su disolución. Como lo plantea José Luis Pardo al referirse a Bartleby:

“la “literatura negativa” o “no literatura”, de la cual Bartleby es emblema, [...] se caracteriza por la pobreza interior de sus figuras, carentes del personalidad, por su pertenencia al círculo ceremonial de la repetición de sentido literal que corresponde al mundo del escribiente-copista y al ser de la letra (un ser con una débil actualidad sin pasado ni porvenir) que, en lugar de personajes con argumentos biográficos, genera espectros, fantasmas inverosímiles e impersonales. (Pardo, 2011: 188)

Estos personajes trazan un descontento hacia la referencialidad de las palabras que tratan de copiar una realidad impuesta y proponen desde la carencia una visión de mundo que discute y se aleja de todo aquello que les es dictaminado. Sus pensamientos quedan suspendidos en un lenguaje desestructurado que da muestra de su imposibilidad y de las diferentes formas de abordar el mundo.

La contingencia que propone la negación se percibe en la obra de Enrique Vila-Matas como una apuesta literaria por lo múltiple a través de la ficción. Contradictor del realismo, el autor plantea desde su escritura un rechazo por fijar la realidad y un privilegio por disolverla; sólo a partir de lo múltiple y de aquello imaginable pueden emerger sentidos que se aproximan más a ésta. Al leer su inicio literario a partir de algunas de sus novelas

posteriores, se percibe como intención de su creación la necesidad de ausentarse de la realidad para hallar desde sus búsquedas un “mundo de posibilidades” (Aranda, 2016,160).

La ausencia de grandes propósitos a la que se refiere Vila-Matas en *Historia abreviada de la literatura portátil*, remite a la búsqueda por ocupar un lugar en el campo literario y artístico alejado del centro que le permita explorar, descubrir y mostrar cómo el arte desde su irrealidad plantea diferentes rutas para abordar al ser humano. En uno de sus artículos titulado *La acera sonámbula y verdadera* dice: “me dediqué a recorrer con una simbólica luz de farol la acera maldita y, para mí, la acera verdadera, puesto que lo sombrío siempre me dijo más la verdad que lo soleado y deslumbrante” (2011b, 189). El autor se encauza por un camino que había mencionado al hablar de Baudelaire, donde el poeta no se detiene en la ruina y en la desesperanza, sino que por el contrario pretende “salvarnos de la credulidad condicionada” (Vila-Matas, 1999) a través de otras miradas.

Desde esta perspectiva, la muerte, la desviación del sentido y el silencio permiten ver cómo la negatividad se encuentra latente y resuena en cada uno de sus textos con diferente intensidad. La posibilidad de abordar su primera novela como disparador de propósitos, temas y preocupaciones, hace que la lectura de su obra sea coherente con una intención que se hacía evidente desde su inicio y que puede entenderse al confrontarla con sus textos posteriores.

1. La muerte como escenario de escritura

Las palabras están unidas a la muerte, la ausencia es necesaria para que pueda surgir lo nombrado. Blanchot propone al arte como el escenario donde lo que aparece, lo hace desapareciendo. El mito de Orfeo es su manera de expresarlo; para él este personaje mítico desciende al Hades y saca de la muerte a Eurídice por medio de la música de su lira, pero cuando trata de verla, hacerla asequible a sus sentidos y retenerla, aquella desaparece. Sólo en la ficción puede hacerse presente lo que no es posible percibir en la realidad, solo desde el lugar de la no verdad puede realizarse un acercamiento a ésta.

La narrativa de Vila-Matas en su preocupación por la desaparición, concibe a la muerte como uno de los escenarios en los que transitan sus personajes y en los que encuentran caminos alternativos de sentido, de identidad y de vida. En *Mujer en el espejo contemplando el paisaje* el autor se interesa por vincular la muerte con la escritura, varios de sus personajes se encaminan al suicidio como afirmación de sus ideas y de su existencia con lo cual se muestra una inclinación por conformar una herencia de ausencia y de creación a través de las palabras.

El suicidio es la pulsión que agobia a la familia de *Muerte por Saudade*, en *Suicidios ejemplares* (2009d) y que los lleva indiscriminadamente a aferrarse a la muerte como si en ella encontraran el sentido de la vida, “la vida es inalcanzable en la vida, que la vida está muy por debajo de sí misma y que la única plenitud posible es la plenitud suicida” (2009d:24). La muerte es el lugar que les permite refugiarse de la angustia de vivir y les sirve como afirmación de su existencia. El tema que relaciona este cuento con la primera novela publicada por el autor es el suicidio como elemento dinamizador de las imágenes y los recuerdos.

La incertidumbre que genera la muerte se produce en aquellos seres que optaron por el suicidio y que permitieron con su desaparición, la aparición de imágenes y recuerdos en torno a ellos. Al centrarse en los rastros de la muerte, el narrador de *Mujer en el espejo contemplando el paisaje* construye imágenes que se diluyen pero que persisten en su mente, acompañándolo como espectros de su escritura. La presencia de todos aquellos que han muerto atraviesa el texto por medio de un collage de recuerdos, que al rehacerlos, se deshacen en las palabras y se modifican al tratar de retenerlos y contarlos nuevamente.

La primera imagen de muerte narrada en analepsis presenta a la madre del narrador ahorcada:

yo era joven guardando la debida compostura al contemplar a mi madre colgada de su ventana gesticulando con la cabeza ligeramente despegada del

cuerpo mientras en equilibrio su sombrero de paja se deslizaba por el cuerpo antes de caer al vacío y yo no sentía ni la más remota inclinación a decirle tu desnudez pone en libertad a un número indefinido de pájaros, única frase de aliento que me viene a la memoria (Vila-Matas, 2011a: 61)

En este fragmento el narrador se recuerda a sí mismo contemplando a su madre muerta, instante del que solo surge una frase de aliento y varias imágenes en torno a ella. Con la expresión de la muerte a través de las palabras se muestran recuerdos contruidos a partir de la imaginación, convirtiendo aquello que es contemplado en una imagen que se difumina y se pierde mientras se va pronunciando.

El recuerdo se transforma, la imagen de la mujer colgada empieza un movimiento en el que “oscila frente a la luz de la ventana” (2011a: 70) tal como oscilan las luces de una embarcación y tal como el narrador indica que se mueve entre su mente:

qué fuerza extraña está detrás de esta grave situación en la que se halla pues nada aparentemente explica su decisión de degollarse en lo alto del mejor árbol del jardín y nada explica el hecho de que traslade las piernas de un lado al otro de la terraza en la que por momentos quedaré dormido hasta que vuelva a despertar y entonces decida reconstruir los hechos sobre los que ignoro todo pues qué hechos puedo abordar cuando éstos no existen (2011a: 85)

La muerte de la madre convoca otra vez a la palabra. No hay hechos que al narrarlos pretendan ser una explicación de este instante, sin embargo al pronunciarlos se habla de un estado de ensueño e imaginación en los que el narrador pueda reconstruir lo inexistente y hacer presente aquello que ya no está. Como lo indica Blanchot en *El libro que vendrá* (1959) la literatura “no es un simple engaño, es el peligroso poder de ir hacia lo que es por la infinita multiplicidad de lo imaginario” (1959:111).

La relación entre escritura, muerte y suicidio está presente en esta novela de manera más explícita a la hora de referirse a los diarios de la abuela: “va y viene como mi vida hasta

hoy, tumulto de ideas y síntomas de extrañamiento por los rincones buscando dormir todo cuanto quisiera atado al pasatiempo de releer las notas del diario poético de mi abuela” (2011a:70). En esta relación, la lectura es un lugar determinante para la búsqueda del narrador en torno al silencio y a su herencia familiar de suicidas, artistas y escritores. En este sentido, la abuela se presenta como una mujer en la que se instaura la idea del suicidio frente a una convicción. La escritura de este personaje da cuenta de la angustia que se genera después de haber caído en la ruina económica producto de la apuesta por el talento de Stravinski, confirmando su fracaso al lanzarse al río y terminar con su vida⁹.

La apuesta que hace la abuela por el joven Stravinski se relaciona con el privilegio que se le otorga en la novela a una poética en la que se diluyen los esquemas establecidos a través de la ficción. Es así como la forma en la que se presenta el relato confirma lo que Masoliver Ródenas indica es “una actitud ante la literatura y ante los propios relatos, escritos “contra la vida extraña y hostil” [...] donde los personajes conocerán, desde la locura, la experiencia del suicidio como un triunfo sobre la vida y sobre la muerte.” (Heredia, 2007: 86), de tal forma que la decisión que enlaza la escritura y el salto al río se encauzan como una afirmación de las ideas en torno al arte.

La imagen de la abuela es construida por el narrador desde dos elementos, la fotografía y el diario poético, a través de los cuales se maneja un contraste entre la inmovilidad y la construcción imaginaria del recuerdo:

sigo leyendo el diario poético de mi abuela, una mujer de torre óptica en extremo breve y descriptible a partir de la clownescas barras de hollín y brea que en una fiesta de disfraces convertían su cara en la de un payaso y que, al ser la única fotografía que se conservaba de ella en la casa, me hizo siempre imaginarla en el circo con una cabeza de cartón y equilibrista intrépida en el aire amarrada a un triciclo [...] al contemplar las piruetas de mi abuela que

⁹ Hecho que se repite en otras obras del escritor con relación a familiares: en *Doctor Pasavento*, en uno de los posibles pasados del narrador sus padres se ahogan en el río Hudson; en la recopilación de *suicidios ejemplares*, el suicidio reivindica formas de pensar, causadas por la contemplación, por la angustia, por la locura.

[...] acababa siempre con la muerte de mi abuela estrellada joven sobre la arena del circo (2011a: 81-82)

La unión de dos momentos en los que la abuela muere (la representación teatral en la que se lanza haciendo piruetas y el salto al río) se percibe como una asociación de ideas que están presentes en la escritura del narrador. Éste muestra de qué manera parecía predestinada por el arte a morir. La palabra traza un camino a través del cual el narrador acumula los recuerdos y emprende la búsqueda del silencio como analogía del salto al vacío que le hereda su familia.

La escritura moviliza los recuerdos y presenta en la figura de esta mujer uno de los puntos principales de la obra de Vila-Matas, la disolución de la realidad por medio de la imaginación. El narrador dice que al desconocer la manera en la que muere la abuela puede reconstruir este recuerdo como él hubiese querido que fuera

aun cuando sería para mí difícil discernir una muerte de la otra pues es obvio que desenredar la ficción de la realidad y viceversa es tarea conflictiva y ocupa cuando en este caso jamás supe reconstruir fielmente las circunstancias que empujaron a mi abuela a tomar la decisión tan grave dándome la oportunidad así de concebirle una bella muerte y romántico relato final de sus alegres días (2011a: 82)

En la construcción de este recuerdo se establece una relación entre la realidad y la ficción y se vislumbra un rasgo de falsedad en el que no puede llegar a establecerse aquello que es cierto. La escritura se presenta entonces como un escenario de posibles que no pretende dar cuenta de una verdad sino de la multiplicidad. Las novelas de Vila-Matas se encuentran orientadas hacia esa postura por la cual se mixturán de manera confusa los recuerdos inventados de los personajes y se transforma la identidad de aquellos seres que prefieren ausentarse ante el agobio de las verdades impuestas.

Vila-Matas se encarga de remarcar a lo largo de sus textos la relación entre silencio, muerte y escritura a través de personajes que buscan en la desaparición y el olvido el sentido de sus

vidas. En el discurso pronunciado para la recepción el premio Rómulo Gallegos¹⁰ (2003), el autor confirma esta inclinación por encontrar en el vacío la posibilidad de la escritura. En esa alocución menciona cómo la idea de uno de sus textos surge después de haber escuchado el poema *El descenso*: “Nunca la derrota es solo derrota, pues/ el mundo que abre es siempre un paraje/ antes/ insospechado. Un/ mundo perdido, / un mundo insospechado, / despliega, seductor, nuevos parajes” (Vila-Matas, 2003: 165), en el que la derrota abre un mundo de posibilidades y encuentra en el vacío un lugar lleno de sentido.

2. Desviaciones del sentido al interior de la escritura

La escritura se revela como un acontecimiento en el que confluyen diversas voces, miradas y sentidos. La manera en la que es narrado el acto de la escritura en la ópera prima de Vila-Matas, propone un espacio solitario desde el cual se expresa un paisaje interior y agónico que se refleja en la manera de percibir lo exterior. En el cuarto cerrado y en la mente del narrador se congregan las voces del pasado que devuelven su vista al paisaje en ruinas, como si en ellas hubiesen quedado las huellas de los recuerdos olvidados que se apilan para ser reconstruidos en la imaginación.

La actividad escritural del narrador está unida a la imagen del padre, la misma escena se repite en ambos personajes y las variaciones son mínimas:

10 En este discurso Vila-Matas habla de la escritura como una resistencia contra el tiempo acelerado del mundo y refuerza la idea de mestizaje en la literatura. Dice que en la pluralidad se encuentra la posibilidad de presentar al mundo alejado de la homogeneidad y la verdades impuestas, “la literatura es un espacio de libertad tan grande que permite todo tipo de contradicciones” (2003: 170) A su vez comprende a la escritura y a quienes la realizan como la conciencia de la humanidad, “mientras hay gente –y hay, desde luego más de uno– que asuma esta responsabilidad por las palabras y las sienta con la misma intensidad de reconocer un fracaso total, tendremos derecho a conservar una palabra –la palabra «escritor» [...] hablando de lo que ello implica, tiene que consistir en enfrentarse a los emisarios de la nada [...] y combatirlos a muerte para no dejar a la humanidad precisamente en manos de la muerte.” (2003: 163-172).

cuando él era joven y en aquel día de lluvia en el que estaba sentado de cara a la ventana con dos gruesos libros encima de la silla para poder escribir cómodamente en aquella habitación tan oscura donde sólo el tablero de la mesa recibía del exterior la luz suficiente para que el roble encerado brillara (2011a: 64)

En esta primera escena la focalización recae sobre el padre quien después de un baile de claqué se recuerda a sí mismo en un día de lluvia; la superposición de esta escena se realiza luego focalizada en el narrador:

sin cansarme nunca pues a veces cambiaba de posición y me sentaba de cara a la ventana con dos gruesos libros encima de la silla a fin de poder escribir cómodamente en aquella habitación oscura en la que sólo el tablero de la mesa recibía la luz suficiente del exterior por el que brillaba el roble encerado (2011a: 66, 67)

A diferencia del fragmento anterior, el personaje se recuerda contemplando la ventana, sus cambios de posición proponen visiones diferentes que le permiten permanecer en la escritura. En la escena del padre el exterior es el elemento predominante en contraposición con el del narrador que presenta una preocupación interior, al volcar su mirada hacia fuera se repliegan sus recuerdos que transforman lo que está viendo.

En las dos escenas confluyen la oscuridad de la habitación, el aislamiento, los libros como soporte y la luz que hace brillar la mesa. Estos elementos plantean cómo desde el encierro y lo sombrío surge la figura del escritor como genio creador que necesita de la soledad para iluminar su escritura; sin embargo, la escena repetida en dos identidades diferentes lo desconfigura ya que lo muestra como un ser que no es único. Ante esta disolución de las identidades que destruyen verdades construidas, la escritura de Vila-Matas propone un estética de la negación a la que Pozuelo Yvancos (2007) se refiere como “el yo que ansía disolverse, para no acabar siendo el aspirante a una fotografía, es el contrario estilete de su propia perdurabilidad, de su única capacidad de existencia” (Heredia, 2007: 385). La

literatura es así un espacio en el que no se fijan ni se imponen ideas sino que se desestructuran para mostrar sus diferencias.

Este procedimiento de repetición y diferencia se extiende de manera contundente en *Impostura* (1984), una novela en la que un hombre encerrado en un manicomio durante un año por su pérdida de memoria y después de ser publicada su fotografía en un diario titulado Vanguardia, es reconocido por dos familias como su ser querido. En el transcurso de la trama, el personaje sin identidad adquiere otra que no es la suya al apropiarse de la vida de un hombre desaparecido. La desestructuración de la identidad y de la verdad se despliega en la novela a partir de un juicio que revela al hombre como un ladrón en su pasado. Las huellas dactilares y las marcas en su cuerpo, pruebas “reales”, son insuficientes para él y para la familia que se apropia de la nueva identidad. La superposición de la realidad y la ficción dejan que la segunda alcance mayor validez que la instaurada por el poder de la legalidad.

En la novela la escritura es el elemento con el que se reafirma la identidad imaginada por medio de las memorias que construye el impostor. La ficción desplaza a los personajes a otro espacio geográfico (Brasil) en el que puede hacerse visible lo que había sido imaginado. De esta forma, al volver a la escena de escritura de la primera publicación, la figura del padre y el hijo en una misma situación con pequeñas variaciones, presenta a esta acción como un espacio en el que surgen diferentes construcciones en las que se movilizan ideas que podrían ser determinadas como fijas.

En la obra de Vila-Matas la ficción se escapa del discurso de verdad o mentira, no se la concibe como contraria a la realidad sino como espacio de posibles. En *Una casa para siempre* (2008c) se habla de esta relación a partir de la herencia que el padre le deja al narrador en torno a lo literario:

Mi padre, que en otros tiempos había creído en tantas y tantas cosas para acabar desconfiando de todas ellas, me dejaba una única y definitiva fe: la de creer en una ficción que se sabe como ficción, saber que no existe nada más y que la

exquisita verdad consiste en ser consciente de que se trata de una ficción y, sabiéndolo, creer en ella. (2008c: 141).

La ficción se hereda a través de la creación de historias, el padre construye un relato en su lecho de muerte en el que le transmite a su hijo la posibilidad de inventar. Esta “casa de las sombras eternas” (2008c: 141) transferida se encuentra distante de imponer un relato único y verdadero y sin embargo establece una comunicación entre padre e hijo.

Llovet (1984) habla de la forma en que la ficción cobra fuerza en la obra de Vila-Matas desde *Impostura*, ya que “no se limita al impío desmontaje de la ficción misma, sino que, a favor de ella, desmantela materialmente –no es metáfora– los mecanismos de identidad y diferencia que presiden, casi siempre la creación literaria” (1984: 41). En este desmontaje continuo a partir de la escritura se cuestiona aquello que es considerado verdad; el impostor se devela ante el juzgado y la sociedad como un ser extraviado y falso, mientras su identidad se diluye en una memoria mestiza que se construye a partir de los recuerdos imaginados de todos aquellos que creen y quieren que éste asuma el rol de impostado.

En la obra de Vila-Matas se instaura un juego de múltiples no sólo en su narrativa de ficción sino también en sus artículos y ensayos a través de la problematización de aquello que puede ser entendido como realidad desde una sola perspectiva, por lo cual se apuesta a conjugar identidades, géneros, temas e historias. En *Un tapiz que se dispara en muchas direcciones* (2004) el autor plantea desde la diversidad y la continuidad que existen en la vida similitudes con la escritura: “la vida es un tejido continuo, una novela puede ser construida como un tapiz que se dispara en muchas direcciones: material ficcional, documental, autobiográfico, ensayístico, histórico, epistolar, libresco” (2004: 192). Se muestra con este carácter mestizo la desestructuración de la creación desde un solo modelo y se genera una propuesta que a través de diferentes formas, estructuras y tonos pueda dar cuenta de esta pluralidad.

3. El gesto silencioso de la escritura

«la esencia de la literatura consiste en escapar a toda determinación esencial, a toda afirmación que la estabilice o realice: ella nunca está ya aquí, siempre hay que encontrarla o inventarla de nuevo»
Blanchot.

Remitirse a la disolución genérica, convoca de nuevo al gesto silencioso del que habla Vila-Matas en su inicio literario, el personaje se contrae dentro del recuerdo y lo realiza a través de la escritura. David Ubiña (2011) habla del silencio y sus bordes al referirse a textos que en su exceso o carencia se perciben como extranjeros y se resisten a ser clasificados de tal forma que su construcción se encamina a la negación. Desde esta posición se transforman las escrituras del *fracaso* a lo *luminoso* por medio del desborde de sentido.

Ingresar desde los bordes a *Mujer en el espejo contemplando el paisaje* aporta a la lectura de la obra de Vila-Matas, una construcción gradual de sentido que se tiende en varias direcciones y que rebasa los límites genéricos, los registros y los personajes en su tendencia hacia la muerte. En el texto se evidencian los ecos de otras voces que desborda la escritura:

el gesto silencioso de mi escritura sobre la carpeta floreada que entreabro ahora que otros ecos habitan el jardín, [...] y escribo llenando mecánicamente las hojas en blanco buscando callar y alcanzar el silencio amontonando escritos en el vértice superior del escritorio trabajando con decidía para evitar que caiga otra noche más sobre los papeles en ocasiones abandonados [...] (2011a: 86)

La búsqueda de silencio se produce a su vez en *Bartleby y compañía* (2009a) dentro de la colección de notas a pie de página a manera de diario. El texto compila los casos de escritores que dejan de escribir y a través del exceso de nombres y circunstancias se presenta la posición del escritor desde su voluntad de nada. Deleuze menciona la figura a la que recurre Melville en *Bartleby el escribiente*, quien deja de hacer su labor a partir de la

enunciación de la fórmula “preferiría no hacerlo”, sintagma que en la novela de Vila-Matas se aplica a los escritores que prefirieren el silencio a la palabra y optan por no publicar imposibilitados al acto de escritura:

10) no ir a la oficina aún me hace vivir más aislado de lo que ya estaba. Pero no es ningún drama, todo lo contrario. Tengo ahora todo el tiempo del mundo, y eso me permite fatigar (que diría Borges) anaqueles, entrar y salir de los libros de mi biblioteca, siempre en busca de nuevos casos de bartlebys que me permitan ir engrosando la lista de escritores del No que he ido confeccionando a través de tantos años de silencio literario (2009a: 44)

El narrador, Marcelo, encuentra en esta pulsión negativa la posibilidad de construir un texto lleno de voces que se suspenden en el silencio a partir de la lectura de otros escritores que manifiestan esta tendencia. A partir de la búsqueda de silencio del narrador de su primera novela, surgen variantes en *Bartleby y compañía* al compilar escritores que caen en el silencio literario y que acompañan al del narrador, quien elabora una comunidad de sujetos imposibilitados de escribir.

El texto que escribió el narrador de *Bartleby y compañía* se titula “Una novela sobre la imposibilidad del amor”; la unión que existe con el tema de su nuevo libro sobre personajes literarios que quedan paralizados en la escritura muestra cómo en la carencia e impedimento surgen los temas que le permiten crear.

El narrador cuestiona a través del silencio la falsedad de la palabra y su invención, en ella se encuentra resguardado el poder que posee quien la pronuncia: “No sé si está bien que escriba en un montón de escombros. [...] Soy todo dudas [...] Decir es inventar. Sea falso o cierto. No inventamos nada, creemos inventar cuando en realidad nos limitábamos a balbucear la lección” (2009a: 64). En la novela el mutismo se revela como la manera en la que puede abordarse la verdad que contienen palabras, en ellas el arte y la literatura permiten volver visible la opacidad de la que están hechas.

Entrar en diálogo con la ópera prima del escritor español a partir de *Bartleby y compañía*, revela aquello a lo que hacía alusión Blanchot en *El espacio literario* (1992), la escritura necesita de la ausencia para armar el trazo de su figura, donde el “mundo niega y rechaza para afirmarse” (1992: 27). En este sentido *Mujer en el espejo contemplando el paisaje* emprende una búsqueda en torno al silencio por medio de las palabras, mostrando con ello una afirmación que se percibe a lo largo de la obra de este escritor:

al enterrarla al pie del árbol grande de la tierra húmeda me desplomé sobre la cruz de leño a cuyo pie dejé escrita una carta cuyo texto era una copia del diario poético de mi abuela recién casada cuando escribía sobre lo difícil que resultaba encontrar palabras cuando todas se habían gastado de modo que tras los rezos dejé escrito esto sobre la tierra arenosa cerca de las piedras de cal [...] pero ahora encontrar palabras cuando todas se han gastado me conduce al silencio y me callo (2011a: 105-106)

Los personajes desde su primera obra mencionan la dificultad de hallar palabras que puedan dar cuenta de sus experiencias; sin embargo insisten en habitar la escritura como artificio para expresar y transformar aquello que piensan o sienten. Esta preocupación por el lenguaje continúa resonando en textos como *Bartleby y compañía*, en el que se afirma con mayor fuerza la imposibilidad de los escritores de representar el mundo; en *Doctor Pasavento*, la necesidad de ausentarse propone la disolución de la idea de un sujeto concreto y fijo; mientras en *El mal de Montano*, la literatura parece ser el único discurso que desde su reflexión imaginativa se muestra en contra de las falsificaciones que se desprenden de la realidad.

Podemos así concluir este capítulo insistiendo en el silencio, el vacío y la muerte como aquellos caminos con los que el autor se rebela ante la estabilidad de los discursos y aborda el sin sentido, como él mismo indica:

El único camino que queda abierto a la auténtica creación literaria; una tendencia que se pregunta qué es la literatura y dónde está y que merodea

alrededor de la imposibilidad de la misma [...] Sólo de la pulsión negativa, sólo del laberinto del No puede surgir la escritura por venir (2009a: 13)

El autor ha realizado una búsqueda en torno a la disolución genérica y la dispersión de la identidad de los personajes y presenta de esta la incertidumbre como un lugar en el que se traspasan los límites y se construye la multiplicidad. Desde la reflexión sobre la literatura se postula entonces su posible reinvención.

CONCLUSIÓN

A lo largo de estas páginas se han presentado una serie de rasgos de la obra de Enrique Vila-Matas referidos a las búsquedas, intenciones y proyecciones que el autor ha elaborado desde de su inicio literario. Abordar todos los elementos que componen sus textos es una labor difícil por el amplio sentido que comporta cada uno de ellos y por las múltiples lecturas que pueden contener. Por lo tanto, al transitar por sus primeras novelas se ha realizado una revisión de algunos elementos que se reiteran y giran en torno a la construcción de una poética que parte de la ausencia.

La obra en sus inicios se configura a través de los tópicos del silencio, la muerte y la desaparición. En cada uno de ellos se percibe una apuesta estética que rompe con estructuras definidas y se enlaza con creaciones que desde lo indecible y lo extraño se contraponen a lo legible. Una de las preguntas que han surgido a lo largo de la escritura de este texto es ¿Qué propuesta se plantea el autor con la ausencia? y en el intento por hallar la respuesta se han presentado varias alternativas. Una hipótesis que sostuvimos aquí es que Vila-Matas propone en su poética una visión del sujeto que se desvincula de la idea que había planteado la modernidad normativa, el hombre que había sido concebido como unidad se ha convertido en un ser fracturado que sólo puede ser enunciado en sus fragmentos y falencias. Otra de nuestras hipótesis fue que la verdad como discurso establecido no encuentra cabida en su propuesta, es sólo una ficción que se cubre de máscaras, una creación más, que pierde su sentido al querer ser impuesta. Por esto, se puede decir que el autor imagina desde la crisis de su escritura una serie de historias que rompen con ideas fijas y plantean como alternativa la referencia al espacio literario; la ausencia se configura así como el elemento principal para la creación.

La búsqueda del silencio a través de las palabras es el tema con el que este autor catalán ingresa en la escritura literaria, idea proyectada a la totalidad de su obra. El silencio como espacio indecible se encuentra cercano a la imposibilidad de representar la realidad, las experiencias y los pensamientos. Aun cuando las palabras están unidas a una serie de estructuras y no pueden dar cuenta de lo intangible, en la escritura se encuentra la

posibilidad de inventar, bordear y explorar esta serie de cuestionamientos que rondan al hombre y que sólo en la creación se descubren.

La muerte es un disparador de ficciones. En la obra de Vila-Matas se presenta una fascinación por este tema, sus personajes se sienten atraídos por llegar a percibirla y por encontrar en este no-lugar la posibilidad de crear. En su inicio literario hay varios personajes suicidas unidos a la escritura que postulan una manera de concebir el arte desde lugares imaginados. Las inquietudes que no han sido descifradas son aquellas que permiten la invención; por esto, la ausencia de vida está unida al silencio en tanto exploración que permite la escritura de historias y la proyección de sentidos.

La desaparición es una búsqueda por quitar la apariencia que encarnan los sujetos. Tal como hemos constatado, en este trabajo hemos analizado varias escenas referidas a la disolución de la identidad. En la obra de Vila-Matas los personajes atraviesan una crisis antes de querer desaparecer o convertirse en otros y es en ella donde se encuentra la posibilidad de re-crear-se para no permanecer fijos en una existencia determinada. De esta manera el silencio, la desaparición y la muerte, construyen desde la negatividad el camino por el que es posible pensar diferentes alternativas y formas de enunciarlas.

Otra de las preguntas que han acompañado este trabajo es ¿Cómo las primeras intencionalidades que se evidencian en el autor están relacionadas con un contexto o una tradición literaria? La manera en que Vila-Matas ha realizado su búsqueda en torno al arte da cuenta de su propuesta como escritor en relación con su tiempo y con otras obras. La poética que plantea en torno a la ausencia construida desde la negatividad, surge en un momento de transición para la sociedad española donde la crisis del sujeto emerge como marca destacable. La novela experimental en España en los años setenta estuvo cercana a sus intenciones, no solo en la forma, sino en la posibilidad de pensar la escritura desde su mismo ejercicio y plantear así cuestionamientos en torno a la palabra, la vida y la nada.

Su constante discusión con el realismo y su búsqueda en torno a escritores que han dislocado las tramas y las estructuras, conforman una literatura que desde la extrañeza

plantea su reinvencción y no su estancamiento. Por esto, transita por la obra de artistas y pensadores de la vanguardia y por todos aquellos que a través del tiempo se han opuesto a las formas convencionales y han manifestado una disconformidad hacia la homogenización del arte.

La propuesta de leer *Mujer en el espejo contemplando el paisaje* (1973) a través del planteamiento de los inicios literarios, permite acceder a través de ella a la obra del autor. Las tensiones entre la ópera prima y el resto de sus trabajos hablan de las intenciones que perviven y que generan un proyecto literario. En la obra de Vila-Matas se puede constatar esta operación en el trazo que plantea el inicio y que se replica en otras novelas en torno a la ausencia y a las diversas posibilidades que este espacio le propone a la invención.

Diferentes giros ha tomado este trabajo no sólo en la escritura sino en la manera de entender la negatividad en el autor. Hablar del silencio y de la desaparición del sujeto en su obra nos deja varias inquietudes sobre las formas y los pensamientos que se tejen en ella. Un interrogante es que si la crisis del sujeto se ha dado a través de la desintegración de verdades (la muerte de Dios, la muerte del hombre y la desconfianza en el lenguaje), por qué para el autor parece que la literatura fuese la única verdad que se mantiene en pie. Tal vez sea porque, como se ha visto a lo largo de sus textos, sólo en la ficción merece la pena vivir el hombre, sólo en ella le es permitido reinventarse después de haber atravesado por su destrucción.

A modo de cierre sostenemos que su ópera prima se asienta sobre la apuesta a la negatividad y que su propuesta literaria construye y afirma la ausencia (el silencio, la muerte y la desaparición) y la imposibilidad como lugares de creación, tal como un fragmento de *El Mal de Montano* describe:

Ese estilo emocionado, que acaba derivando hacia la melancolía más turbadora, consiste en detestar la línea recta y vagar, ribetear, seguir elipsis y laberintos, retroceder, dar vueltas en círculo, tocar de repente ese inalcanzable centro [...]

hasta desnudar y ridiculizar sin piedad la verdad, cualquier verdad de cualquier cosa susceptible de ser cierta. (Vila-Matas, 2009c: 29-30)

BIBLIOGRAFÍA.

DEL AUTOR:

- *Fin de verano* (1970), Cortometraje. Recuperado de: <http://vimeo.com/42546372> (consultado el 26/12/2014)
- Manzano, Emilio (2016). Documental: Imprescindibles –*Extraña forma de vida. Retrato literario* (Enrique Vila-Matas). 24 de junio. RTVE. Recuperado de: <http://www.rtve.es/alacarta/videos/imprescindibles/imprescindibles-extrana-forma-vida-retrato-literario-enrique-vila-matas/3645074/#>

- Vila-Matas, Enrique. (1973). *Mujer en el espejo contemplando el paisaje*. Barcelona: Tusquets.
- . (2009b). *Historia abreviada de la literatura portátil*. [1985], Barcelona: Editorial Anagrama, Colección Compactos.
- . (2008c). *Una casa para siempre*. [1988], Barcelona. Editorial Anagrama: Colección Compactos.
- . (2009d). *Suicidios ejemplares*. [1991], Barcelona: Ed. Anagrama, Colección Compactos.
- . (2007). *Hijos sin hijos*. [1993], Barcelona: Editorial Anagrama, Colección Compactos.
- . (1999). *La estética de Baudelaire*. Revista de libros segunda época. N° 34. Octubre. Recuperado de: http://www.revistadelibros.com/articulo_imprimible.php?art=92&t=articulos
- . (2004). *Desde la ciudad nerviosa*. [2000]. Madrid: Alfaguara.
- . (2009a). *Bartleby y compañía*. [2000]. Barcelona: Editorial Anagrama, Quinteto.
- . (2009c). *El mal de Montano*. [2002]. Barcelona: Editorial Anagrama, Colección Compactos.
- . (2003). *Aunque no entendamos nada*. Santiago de Chile: J. C. Saez.
- . (2008a.). *Doctor Pasavento*. [2005] Barcelona: Editorial Anagrama, Colección Compactos.
- . (2008 b). *Dietario voluble*. Barcelona: Editorial Anagrama.
- . (2010a). *Dublínescas*. Barcelona: Seix Barral
- . (2010b). *Perder teorías*. Barcelona: Seix Barral.
- . (2011a). *En un lugar solitario*. Narrativa 1973-1984. Barcelona: Random House Mondadori, Debolsillo.
- . (2011b). *Una vida absolutamente maravillosa*. Ensayos selectos. Barcelona: Random House Mondadori, Debolsillo.
- . (2013). *Fuera de aquí Conversaciones con André Gabastou*. Barcelona: Galaxia Gutenberg.
- . (2014). *Kassel no invita a la lógica*. Barcelona: Seix Barral.

———. (2015). *Peggy no se casó*. Diario El País. Domingo 3 de abril. Recuperado de: <http://www.enriquevilamatas.com/textos/textpeggynosecaso.html>

BIBLIOGRAFÍA GENERAL

Aira, Cesar. (2008). *Parménides*. Barcelona: Editorial Mondadori, Debolsillo.

Arendt, Hannah. (2009). *La condición humana*. Buenos Aires: Paidós.

Bachelard, Gastón. (1958). *El aire y los sueños*. México D. F: Fondo de Cultura Económica.

Bárcena, Fernando. (2006). *HANNAH ARENDT: una filosofía de la natalidad*. Barcelona: Herder Editorial.

Barrero Pérez, Oscar. (1992). *Historia de la literatura española contemporánea (1939-1990)*. Ediciones Istmo.

———. (1991). *Para una sintaxis de la desesperación: La novela experimental española*. Anales de la literatura española contemporánea (Lincoln). Vol. 16, N° 3. pág. 225-253.

Barthes, Roland. (1994). *El susurro del lenguaje*. Barcelona: Paidós.

———. (1974) *¿Por dónde empezar?* Barcelona: Tusquets Editor.

Blanchot, Maurice. (1992). *El espacio literario*. Barcelona: Ediciones Paidós.

———. (1959). *El libro que vendrá*. Caracas: Monte Ávila Editores.

———. (2007). *La parte del fuego*. Madrid: Arena Libros.

Breton, André. (2009). *Primer manifiesto del surrealismo (1924)*. En: Escritos de arte de vanguardia 1900/1945. Madrid: Ediciones Akal.

Calvino, Italo. (2014). *Seis propuestas para el nuevo milenio*. Madrid: Siruela.

De Diego, José Luis (1998). *La novela de aprendizaje en Argentina*. Orbis Tertius. III (6). Recuperado de: http://sedici.unlp.edu.ar/bitstream/handle/10915/10375/Documento_completo.pdf?sequence=1

Deleuze, Gilles. (2011). *Bartleby o la fórmula*. En: Deleuze, Agamben y Pardo, eds., *Preferiría no hacerlo*. Valencia: Pre-textos. Pág. 57-92.

Foucault, Michel. (2010). *Las palabras y las cosas*. México: Siglo XXI editores.

Jaramillo, Alejandra. (2006). *Del abismo de la escritura o el silencio de la creación: Mallarmé, Hassan, Pizarnik y Cortázar*. Bogotá: Revista Literatura: teoría, historia,

crítica. No 8.

Lanz, Juan José. (2011). *Nuevos y novísimos poetas: En la estela del 68*. España: Editorial Renacimiento.

Lodge, David. (2002). *El arte de la ficción*. Barcelona: Editorial Península.

Oubiña, David. (2011). *El silencio y sus bordes. Modos de lo extremo en la literatura y el cine*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

Pardo, José Luis. (2011). *Bartleby o de la humanidad*. En: Deleuze, Agamben y Pardo, eds., *Preferiría no hacerlo*. Valencia: Pre-textos. Pág. 137-192.

Paz, Octavio. (1974). *La búsqueda del comienzo*. Madrid: Editorial Fundamentos.

Pizarnik, Alejandra (2016). *Poesía completa*. Bogotá: Editorial Lumen.

Premat, Julio. (2012). *Leer los comienzos. Orientaciones teóricas, Borges, Saer*. Cuadernos LIRICO [En línea], 7 | 2012, Puesto en línea el 11 octubre. Consultado el 21 diciembre 2014. Recuperado de: <http://lirico.revues.org/594>

Said, Edward. (1985). *Beginnings: intention and method*. New York: Columbia University Press.

Sobejano, Gonzalo. (1972). *Direcciones de la novela española de posguerra*. Boletín de la Asociación Europea de Profesores de Español. Vol. IV, núm. 6 (Marzo 1972), Págs. 55-73, Madrid: Recuperado de: http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor-din/direcciones-de-la-novela-espaola-de-postguerra-0/html/02165806-82b2-11df-acc7-002185ce6064_2.html#I_0

———. (1988). *La novela ensimismada (1980-1985)*. España contemporánea: revista de literatura y cultura. Vol.1, núm. 1. Págs. 9-26, [Zaragoza] .Recuperado de: http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/la-novela-ensimismada-19801985-0/html/02169e56-82b2-11df-acc7-002185ce6064_2.html

CRÍTICA SOBRE VILA- MATAS

Aranda, Alfredo. (2016). *La escritura articulística y ensayística de Enrique Vila-Matas. La crítica de un escritor*. (Tesis doctoral). Universitat de Barcelona.

García, Marc., Amadas Mario., Velazco. (2008). Entrevista a Vila-Matas: *Si supiera cómo es la novela del futuro la haría yo mismo*. Quimera. Revista de literatura, No 295. Recuperado de: <http://www.enriquevilamatas.com/entrQuimera295.html>

- Gómez Trueba, Teresa. (2008). *La obra de Enrique Vila-Matas. Entre la poética del silencio y la escritura infinita*. Bulletin Hispanique. Vol. 110. No 2. Págs. 537-558.
- Heredia Zubieta, Margarita (Compiladora). (2007). *Vila-Matas portátil. Un escritor ante la crítica*. Barcelona: Editorial Candaya.
- Llovet, Jordi. (1984). *Lo verosímil como impostura*. Barcelona: La Vanguardia. 17 de mayo. Pág. 41.
- Masoliver Rodenas, Juan. (2007). *Una coreografía de la destrucción*. En Vila-Matas portátil. Un escritor ante la crítica. Barcelona: Editorial Candaya.
- Pozuelo Yvancos, José María. (2002). *Vila-Matas en su red literaria*. Cuadernos de narrativa, Grand Séminaire. Universidad de Neuchâtel. 2 y 3 de diciembre.