

## EL SILENCIO Y LAS LÍNEAS DE FUGA EN LA ESCRITURA DE VILA-MATAS

Alberto Navarro Casabona  
I. E. S. Valle del Jiloca (Calamocha)

El equipaje filosófico de la obra del novelista *Vila-Matas* es amplio: Muchos son los nombres, las fuentes reconocibles, desde su pasión por el estructuralismo francés, *Barthes*, o los autores del desastre o del absurdo, *Blanchot*, *Beckett*, *Kafka*. Pero yo no quiero estudiar la filosofía de *Vila-Matas*, los ropajes culturales, las excusas para los discursos, el tono de sus digresiones, todo el software de su obra, toda la bibliografía que le permite mostrar ejemplos de aquí y de allá, que son su equipaje cultural, sino el papel del silencio que es mucho más que un concepto filosófico de su obra sino tal vez la estructura o eje mismo sobre el que gira su quehacer literario por paradójico que parezca.

Desde las primeras novelas donde el autor mantiene un pulso agónico contra el silencio, a través de la página en blanco, de la primera novela que no termina de tomar forma, sobre la que le pregunta su casera *Duras*, en *París no se acaba nunca* o ya después convertido en un síndrome o en un mal de nombre *Montano*, definido como mal que afecta a aquellos que después de escrita una sola gran obra caen en él, hasta ya finalmente en *Bartleby* el escribiente o el *doctor Pasavento* donde encontramos ya que todo gira en torno a esta cuestión, que se hace un recorrido literario a través de autores silenciados, o silenciosos o directamente el autor parecería desaparecer y querer dejar de ser él mismo para acometer una vida silente.

Se diría por tanto que el silencio se va convirtiendo en el motivo central de la escritura como su propio fin o límite al que tiende la escritura de Vila-Matas, tal y como ha descrito Túa Blesa en sus *Logofagias*. La escritura de Matas está permanentemente en un juego de oponerse a sí misma, de negarse su propia existencia, y en esa lucha encuentra su propio sentido para ser. Deleuze y Guattari dirían que la escritura que es máquina de producir mundos, máquina que traza líneas de fuga, de huida, en el caso de Vila-Matas parece que funciona siempre averiada, funciona torpemente, y en agónica lucha contra el silencio que la manda callar y apagarse. La máquina de Vila-Matas ya no es la máquina del siglo XIX como una locomotora de Zola bella y fría, ni la máquina deseante de Proust o Duchamp fértil, sino la máquina del hombre del siglo XXI que ha heredado la frialdad de Blanchot o Salinger, tanto como la delicada endebles de Walser o peor la de Melville de Bartleby el escribiente. Es una máquina que preferiría no hacerlo, prefiere no funcionar, y lo hace a duras penas, con la desgana de los programas que se saben autodestructivos, con la desidia de los androides obsoletos de las películas, la pereza heroica de las máquinas prestas a jubilarse.

Pero vayamos por partes, en primer lugar ¿cuál es el sentido de escribir de Vila-Matas? La escritura parece que como señalan Deleuze y Guattari responde a un plan de fugas. Muy bien. ¿De qué huye Vila-Matas? Podríamos suponer en primer lugar que utiliza la escritura sobre el silencio, como una huida, como una fuga del mundo para vivir otros mundos, para producir líneas de fuga que hacen huir el mundo cotidiano. Y efectivamente en su natal Barcelona de posguerra, retratada admirablemente por Juan Marsé o Terenci Moix, Vila-Matas busca en el arte y por el arte, en los escritores y en la literatura, una belleza y una grandeza que no encuentra como señala él mismo en le *magazine littéraire* de Julio-Agosto de 2006: «*La cour était entourée d'immeubles gris, tristes constructions caractéristiques de l'époque*». Pero no sólo huye de la fealdad, también le repele de esa Barcelona, su cortedad de miras, su pobreza cultural, su miseria moral y mental que roza el absurdo, la falta de horizonte, la falta de sentido. Ante todo lo cuál afirma ya Vila-Matas en *Una casa para siempre* que «todas las penas pueden soportarse si se introducen en una historia o se cuenta una historia acerca de ellas» (Vila-Matas, 1988: 63). Así la escritura que cuenta una historia se convierte en huida, fuga, en busca de la belleza y también de otros horizontes donde encontrar consuelo, donde dar sentido a lo que nos pasa, a los acontecimientos que vivimos.

Pero por qué sucede esto que Matas describe tan naturalmente, que hay de ejemplar o de anestésico en la literatura para que sea donadora de consuelo y de senti-

do. Fundamentalmente, la respuesta nos la puede dar el propio Matas en varias ocasiones, la literatura ofrece un sentido porque organiza lo real en clave de verdad. Veamos un ejemplo: En su última novela, el doctor *Pasavento*, describe desde un hotel en París, el hotel *Suède*, en la *Rue Vanneau*, los inmuebles de la calle que divisa desde la ventana, que no son grises ni tristes: la casa donde vivió el escritor Bové, otra ocupada por la embajada siria, el palacio *Matignon* donde despacha el presidente y sus bellos jardines traseros, un inmueble donde Marx residió y escribió el manifiesto, etc. Todos los edificios que ve desde la ventana hablan, y hablan un lenguaje que se entiende, que fascina, que encanta, lleno de belleza y de sentido. Es un lenguaje inteligible pues son signos que forman parte de un mismo código, que sólo hay que relacionar con la sintaxis conveniente, que organizar convenientemente, que encajan perfectamente dando un sentido a todo lo que se ve, la literatura desde la ventana de la *Rue Vanneau*. Así la cercanía de *Matignon* y la casa *Siria* le lleva a crear oblicuas relaciones que se revelan como significativas con los hechos posteriores ocurridos en el *Libano*, en los que juega un papel *Marx*, *Bové* y todos los que hagan falta. Así resultan una fuente de sentido, cada una se convierte en un hito, una fuente de información, un signo propicio de lo literario que organiza lo real como si fuera verdad.

*Kant* señala que el hombre pretende encontrar el sentido o la verdad en el mundo pero que lo que encuentra son juicios o hechos inconexos o fragmentados, tales como en principio los inmuebles de la calle de París, y que el entendimiento intenta unir, sintetizar, encontrar el nexo común para abarcar más conocimiento, para integrar o sumar o sintetizar y alcanzar un sentido más amplio, que abarque en última instancia el yo, al mundo y a Dios. Pero lo real no se deja nos dice *Kant* a pesar de nuestras intenciones. ¿Tiene razón *Kant*? Veamos el asunto: cómo sintetizar o relacionar elementos separados o aparentemente inconexos, como encontrar el sentido tras el baile de los signos: tomemos dos sentencias que aparecieron en la prensa hace unas pocas semanas pero que podríamos sin más escoger de hoy o de cualquier medio: La reducción de testosterona inhibe a la célula cancerosa de la próstata, una verdad médica, un hecho, el presidente *Chaves* desea nacionalizar el crudo venezolano, otro juicio cierto ¿cuál es el juicio que unifica estas dos series para crear un juicio más universal, *Chaves* nacionaliza la testosterona para inhibir el cáncer, reducir la testosterona de *Chaves* para inhibirse del crudo.

*Kant* sentencia que no es posible decir sino sinsentidos acerca del mundo, que es deseo del hombre integrar las pequeñas verdades pero que resulta imposible. Mundo,

yo y Dios son ideas de la razón práctica que escapan a la búsqueda científica de la verdad o del saber. Que no son reales, y justamente sin ellas casi todo carece de sentido. Unir los inmuebles de la *Rue Vanneau* es construir una serie de signos artificialmente en un ejercicio literario hermoso pero puramente retórico. En el mismo lote perdemos todo, el mundo ¿Cómo definirlo? Qué es el objeto al que nos enfrentamos, o nos sumergimos cada mañana tras lavarnos la cara en el espejo. ¿Cómo encontrar un mundo sintético del que extraer una visión precisa, clara y distinta que diría *Descartes*, encerrado en su estufa de *Ulm* poblándose de multitudes en soledad? Pero perdemos también la suma del yo como síntesis de todo lo interior o propio, y como definir nuestra situación sino la de desorientación total. Por último que sería el enlace entre el yo y lo otro, o el yo y el mundo, sea quien sea o lo que sea. *Matas* señala cómo el hombre moderno ve que es tan imposible creer en Dios como vivir sin él (Vila-Matas, 2005: 342).

Pero sí podemos vivir si construimos otras ficciones como paraguas salvadores. Pues si las penas se meten en una historia literaria son menos penas, y así nos creamos otro mundo paralelo, imaginario o de ficción, la *rue vanneau*, la escritura literaria. Dirá más tarde convertido en un doctor impostor para salvaguardar su identidad de escritor que huye del mundo «Fui psiquiatra para ganarme la vida, pero en realidad siempre quise ser escritor para explicar que, aunque no entendamos nada, la literatura le da sentido a todo» (Vila-Matas, 2005: 319). La literatura organiza lo real en clave de verdad, organiza las cosas como mundo con sentido y con finalidad para un yo personaje hecho de una pieza que vibra y consigue sus propósitos bajo la tutela del dios autor omnisciente.

Este juego de crear un mundo de ficción es muy útil pero tiene riesgos y contrapartidas: dice el propio *Matas* «hay un mundo imaginario junto al real, ficción y vida, pero los dos son indiscernibles». La cuestión no es trivial ni cómica aunque lo parezca desde el dislate del hidalgo de creerse personaje de libro de caballerías: la ficción es fingir, ¿cuando se deja de fingir que se está fingiendo? ¿Sabemos trazar el límite de uno y otro, de una vida sinsentido y de una escritura de ficción que da el sentido desde el sinsentido, podemos ir con la escritura como línea de fuga hacia el sentido y renunciar a él, volver atrás sin dejarnos pelos en la gatera? ¿Cómo hacer este salto entre dos mundos sin llevarnos del uno al otro un recuerdo, una herida, un sueño, una idea, un amor?

El tema esencial de la última novela o *no-vila* de Vila-Matas, el doctor *Pasavento*, trata de separar o señalar exactamente este punto, los límites, la frontera y la dife-

rencia de la línea que separa la realidad y la ficción. Y el punto de arranque es *Matas* en tren viajando a Sevilla a dictar una conferencia cuyo título es el de la realidad bailando con la ficción en la frontera. El tema esencial: *matas* está dudando de lo que tiene que decir mientras atraviesa las poblaciones en el tren ave, sufre la angustia de que podría decir cualquier cosa, incluso hablar de los inmuebles de la *rue Vanneau*, pero nada le satisface, nada parece tener sentido para él y finalmente un deseo de fuga se apodera de él, de desaparecer, ojalá yo pueda desaparecer adoptando la identidad de otro porque lo que tengo que decir es mostrar esta impostura, desnudarme sin pudor y afirmar que como escritor invento mundos que no existen para resistir la triste realidad, que es un loco que crea una realidad falsa, y vive una verdad fingida. O peor jugar al despiste y hacer también ficción en forma de teoría de la escritura. Ante el reto de tener que marcar la línea decide seguir esa misma línea bailando como un tunante entre la realidad y la ficción. Decide saltar a la pata coja sobre la línea, y escribir una novela como la *proustiana recherche* de la ficción perdida. Así escribir como línea de fuga desencadena un escritor en fuga también.

¿Pero por qué huye *Matas* de la pregunta sobre la escritura, ¿huye TAMBIÉN de la escritura, de ser escritor? Parece que NO, lo que *Matas* parece rechazar es la propia teoría sobre la literatura, ficción que no le reporta sentido, línea de fuga que no arriba a buen puerto. Lo vemos al principio del libro, donde apelando al espíritu de *Montaigne*, buceando en su biblioteca de Burdeos, para que le ayude con la dichosa conferencia, no encuentra otra cosa que fantasmas. La visita a la biblioteca de *Montaigne* sólo le despierta fantasmas y desesperación. Pero lo que sobre todo le repele es que la ficción literaria rompa su límite y entre en su vida. A diferencia de *Salinger*, *Blanchot*, que desaparecen a tiempo, *Matas* va a Sevilla y disfrazado como escritor, tiene que hablar como escritor del arte de sacar conejos de la chistera. No basta con escribir y desaparecer sino que hay que pagar el peaje del éxito. Hacerse un nombre, obtener premios, firmar libros, responder entrevistas, forma parte ya no del mundo imaginario del que en su mesa cavila sino que le obliga y arrastra a crearse toda una identidad día y noche que estraga a *Matas*:

Veo que desaparece un tipo de autores, como Leopoldo María Panero, que antes se podían situar en una especie de Salón de los Independientes. Ha cambiado todo, también la forma de dar publicidad a la literatura. Y la de los premios literarios, que son una burla y un engaño (Vila-Matas, 2000: 61).

Resulta absurdo que la ficción entre en la realidad, es decir que se invada las fronteras de la persona por el engorde del personaje escritor. Esta nueva ficción, este

nuevo papel, esta piel sobrevenida se agarra a la de uno y se vuelven ambas ya un poco indiscernibles.

Pero Matas huye también de esta obligación de nombrar el burdo engaño del juego literario para de algún modo preservar el misterio y el secreto del sentido de la escritura literaria. Decir escribo para mentir (me) es como dictarla receta de un plato, es como señalar como se desactiva o destruye un juego, en este caso la ficción literaria, es cerrar con llave las puertas de la ilusión. Por eso huye y se autotitula doctor *Pasavento*, para justo ser otra cosa que doctor de autopsias, para no matar la ficción diseccionando el cadáver de lo único que da sentido que es este escribir que es como un suponerse que se está en otro sitio, en otro lugar, que se es otro.

Probemos a decirlo de otro modo, el mago no enseña sus trucos, la única fórmula para ganar la partida es mantener el secreto a salvo. Antes que descifrar, comentar, separar y diseccionar el carnaval se suma a él... no es *Bajtín*, ni *Nietzsche*. Es una insensatez que un escritor enseñe sus trucos de magia, a riesgo de perderla. El juego literario tiene una exigencia y una complicación fatal, jugamos a fingir, fingimos que fingimos, olvidamos que fingimos u olvidamos que fingíamos fingir. Aquí el olvido es terapia y clínica y el recuerdo es como en platón una anagnórisis que nos enseña justo lo que somos, esto es, lo que queríamos olvidar, pues no somos ni reyes ni hijo de héroes, ni esto es Troya ni Tebas ni la reina de Sava. Y yo que me creía *Stif Maquinn*, incluso *Brad Pitt*.

*Matas* comienza su andadura en fuga, crea una línea de fuga física, que es carrera infernal donde cambia de nombre innumerables veces, viaja de hotel en hotel, de ciudad en ciudad, sabemos que entre otros va a parar al hotel *Suède* de la *Rue Vanneau* de París. Esta carrera loca le lleva por el camino por do los sabios han ido. Walser, Melville, surgen como motores que reactivan la fuga de *Matas*, entre otros apóstoles del no como líneas de fuga de la escritura y de la vida mundo. Pero la apuesta de *Matas* de desaparecer, de romper los lazos con la editorial, con los lectores, con los críticos, etc., resulta una apuesta que va a ser muy alta: esta primera línea de fuga desemboca en el océano de la vida cotidiana y ramplona, en la isla desierta de la vida de *Robinson* que espera un viernes como nuestros estudiantes. Un mundo sin escritura parecería permitir encontrar *la inmediatez vital*, (Vila-Matas, 2000: 96) ¿Qué soy? ¿Se pregunta? El escritor que deja de serlo, que se convierte en otro hombre, se encuentra ante una realidad muda y pura, ocioso, desaparecido, camuflado. No muy distinta a la de los inmuebles de la calle Rosellón. La ciudad es matadero, manicomio y burdel. El yo un fragmento de la nada, una voz que repite mil ecos de

los otros. La naturaleza que no viaja al extranjero, es una patagonia infinita, un infinito páramo, tierra baldía de fantasmas. Un mundo en el que Dios no existe. Frente a la *Rue Vanneau*, y sus códigos donde todo tiene sentido, todas las cosas convergen en analogía casi mística, la vida nos ofrece una callejuela húmeda, oscura y estrecha como los callejones de la posguerra y de la infancia.

Eso o la cotidianidad más dolorosa o lacerante:

Trato de dormir pero pienso en mis trajes, doblados en la maleta, que se están arrugando.

La cama se calienta. No muevo los pies para no arañar las sábanas pues eso es algo que me produce escalofríos.

Compruebo que la oreja sobre la que estoy apoyado está bien extendida, que no esté doblada. Las orejas separadas son tan feas (Vila-Matas, 2005: 332).

El silencio absoluto, la cotidianidad no satisfacen la búsqueda de *Matas*. La línea de fuga fracasa pues nos ha conducido a la isla del muermo.

Pero para el escritor que huye de la identidad de ser escritor no le está vedado o prohibido una escritura en el silencio, sin público ni lectores. Incluso si *Matas* comprende que el gran novelón ha sido desactivado, la ilusión literaria ultrajada, aún queda un último reducto por conquistar: la literatura minimalista: Los aforismos, los pequeños cuentos o poemas, escritura enigmática, microgramas, como Walser, pequeñas notas sobre el mundo que caben en un papel de fumar, *haikus* a contrapelo. Lo infinitamente pequeño preferible a la paranoia de integrarlo todo en una gran Obra que queramos o no ya no tiene pilas, ya no funciona. Un último reducto para escapar, para mantener la escritura un sentido aunque sea personal, privado, para describir la pena de la vida y sea consuelo y sentido quedan pues estos pequeños latigazos de sentido. Si bien hay algo de indigno, de impropio, de insecto en escribir poco, a escondidas, sin ánimo de publicar, y no falta la acidez de *Matas* ante algunos de sus escritores minimalistas, que le recuerdan muertos en vida, encerrados en sus retiros dorados.

También hay otras opciones como otros grados de escritura menos intensos, otras líneas de fuga: escribir lo que escribiría si escribiera, novelas en el aire,

Había renunciado a escribir, pero no se reprimía demasiado a la hora de escribir en la vida. En lugar de pulsar las teclas de una máquina eléctrica, soltaba en la calle o en su casa palabras, frases, párrafos enteros, y todo sin necesidad de tener que imprimirlo (Vila-Matas, 2005: 357).

Se puede también pasarle el testigo o el muerto o el lápiz al otro, ceder su lugar al otro que escriba por ti, real, inventado, imaginado, otro que ya ha escrito, *Bove*, *Walser*, y tú te subrogas, convertirse en abajo firmante, yo firmo porque apoyo a *Kafka*, a *Proust*, o también creando pseudónimos, heterónimos, anónimos etc. Otra opción es claudicar, borrar la frontera entra la ficción y la realidad pero no en beneficio de la segunda tomando el papel de doctor que archi-va la ficción dentro de lo real, archifonema de una diferencia, sino en beneficio de la ficción, que esta lo invade todo, representando el personaje de escritor, siendo el arte mismo, el arte vivo. La estética del *dandy*, afín un poco a la de *Matas*, crea un personaje más allá del reconocimiento y los premios del público vulgar, pues se vive como Idea, como Ente, como Destino. Esta es una de las líneas de fuga que parece más firme para *Matas*: «Uno debe parecerse al arte sin parecerse a ninguna obra», que pone en boca de *Joubert* escritor que jamás escribió, o en boca de *Walser*, me equivoqué quise ser poeta cuando debí ser poema (Vila-Matas, 2000: 58).

*Keats* anticipa este problema, esta vía de escape, disolver el yo y su identidad social de escritor para las charlas y la publicidad, para transformarse en lo otro, «el poeta lo es todo y no es nada: no tiene carácter; disfruta de la luz y de la sombra» y más adelante añade *Keats*: «un poeta es el ser menos poético que existe porque no tiene identidad: está continuamente rellenando y sustituyendo algún cuerpo» (Vila-Matas, 2000: 58).

Añadiríamos que otros poetas como *Holderlin* fueron también navegantes de las estrellas, buceadores de lo infinito, se metamorfosearon en piedra, en sol, en río, salieron de su yo miserable y de sus experiencias cotidianas de dormir y planchar orejas. Para al fin como señaló *Valéry*: «Mallarmé en *Coup de dés*, elevó al fin una página a la potencia del cielo estrellado» (Vila-Matas, 2000: 58).

Así se conjugan las videncias con la salida del yo, la experiencia poética con el papel del sujeto en la vida moderna que es disolverse. Y todo ello responde sin duda al modelo del paradigma deleuziano al que finalmente llega *Matas*, aunque luego éste nos escamotee su propia producción poética, que esperamos publique próximamente como coherente paso de su proceso de negar(se). Lo que llamaríamos reinventarse a sí mismos a cada paso para abolir y desactivar la diferencia entre yo escritor y yo persona. Entre unas y otras máscaras.

## CONCLUSIÓN

### Nos quedará siempre París, y la Rue Vanneau.

Su última obra se encarga de relatar esta huida del mundo, permaneciendo en el

umbral mismo de la desaparición, a punto de desaparecer pero reaparece para contar lo real desnudo de toda verdad, y la verdad desnuda de toda realidad, amando sus propias contradicciones. Pues al final, lo que obtiene *Matas* son líneas de fuga dentro de una línea de fuga *pero dentro de un marco novelístico* donde no parece verdad que *Matas* no dictara o cobrara esta conferencia. *Matas* permanece en el umbral de la ficción y de lo real, del yo y de los otros, del silencio y de la palabra, como si cruzara los tres países en un palmo de terreno como el mismo relata le sucede en el aeropuerto de Basilea, en verdad es un equilibrista en el vacío sobre una delgada línea como la de *Moebius*. Nos cuenta como ficción novelesca lo que puede ser verdad real y así dar sentido al sinsentido. Y a la vez nos muestra en el espejo de su literatura lo que hace la literatura y así puede hacer filosofía sobre ella misma, puede hacer teoría sobre el ser de la literatura sin dejar de venderse como novela. Es *Matas* un comediante muy hábil, un titiritero en la caverna de *Platón*, nos muestra un espejo negro, tintado de negro, y sobre cuya superficie con un dedo dibuja signos igual que *Cortázar* pintaba flechas entre las postales desordenadas que pegaba en su armario. Pero si así *Cortázar* creaba setenta mundos inéditos e imposibles, *Matas* sólo nos descubre los límites de su superficie, si *Cortázar* pintó en el infinito virtual la sonrisa más hermosa, el llanto más tierno de Alicia atrapada en los infiernos, o de la maga amando París y amada por Horacio y por todos, *Matas* sólo encuentra cadáveres y fantasmas por sus calles.

Podríamos decir que el problema del repertorio del ventrílocuo *Matas* es que nos muestra a *Periquín* y a la bruja del garrote inertes, en un show que muestra impúdico su propia decadencia, su único argumento es que no hay nada, no hay vida animada ni ánimo para seguir haciendo más show, así los muñecos están en silencio mientras *Matas* grita pasen y vean.

Pero no seamos tan duros con *Matas*. ¿Cómo hacer funcionar una máquina de ficción de la que ya nos sabemos todos sus trucos? ¿Cómo encontrar el sentido en la literatura cuando ante un auditorio tenemos que fingir que no fingimos que fingimos? ¿Cuándo los autores de la ficción son a la vez los críticos y los doctores que disecionan, deconstruyen la misma ficción? ¿Por cuánto tiempo podemos montar y desmontar la maquinita sin perder nada irreparable, sin perder la gracia y la atención como la ranita de *Rayuela* tras la primera moneda?

*Matas* crea su propia respuesta fijándose en autores que enmudecen, que callan o casi callan, o dicen hablando que se callan, pues el ser humano animal político tiene lenguaje, y el lenguaje le ata a los demás, a los otros y no es posible callarnos ni

fugarnos. Y si ya no es posible ni escapar, ni quedarnos engañándonos por más tiempo, ni decir como *H. Miller* que gran escritor es *Dostoyevsky*, qué acontecimiento leer en su novela todas las pasiones, amores y odios, y sentir que todo encaja, qué entiendo el mundo, mi alma y a Dios, entonces Vila-Matas busca mirarse en el espejo de otros autores del silencio, que como él sienten el sinsentido en las carnes de jugar un papel literario en la vida real, a la par que el propio objeto literario se les cae ya de las manos, y deciden contar el fin, que el juego ha terminado, *game over*, se convierten en ángeles del Apocalipsis, en enterradores, mensajeros de malas noticias.

Matas sí nos trae la peste, la consigna de que esto se nos ha muerto, ya no tiene más sentido. Como el teatro de marionetas, como construir una iglesia románica en pleno siglo XXI.

Porque perdón por la radicalidad, en verdad el programa o esta labor de Matas es más que de bufón o ventrílocuo es la de enterrador. Y le ha tocado nacer en esta Generación de transición en la que estamos todos y en la que *Vila Matas* parece cumplir su papel a la perfección, dictar el acta de defunción a todos los todavía miembros de tan selecto club.

El documento literario perece en beneficio de otra cosa que toma su lugar. Gutenberg, Petrarca, Montaigne, son representantes de un tiempo que termina, de la *humanitas* como red donde las conciencias se encuentran en sus sillones de lectura para que surja el sentido bajo las velas. La oralidad, lo audiovisual, otras redes, avanzan terreno paso a paso arrinconando la vieja cultura del libro. Triste papel aunque importante el de esta generación que podría decirse en buena lógica que es generación perdida, que somos, que vive en el tránsito de una cultura que casi ha muerto y cuyos epígonos o estelas no terminarán de un día para otro, y otra que está a punto de alcanzar la mayoría de edad ya enchufada a otras máquinas más potentes, más capaces.

Se ha dicho que lo queda después del hombre es el hombre, es su voluntad, su *conatus* ciego que le insta a seguir, su afán de perseverar, sus pasiones, el amor o el odio, amar u odiar los acontecimientos que vivimos, lo que nos pasa. O la dignidad de estar a la altura de esos acontecimientos. Si lo pensamos bien, nos dice *Philip Roth*, la obra de *Kafka* cuenta en cada novela esta crónica: alguien es educado para aceptar que todo aquello que le parece absolutamente injusto y fuera de lugar es de hecho lo que le está sucediendo. Esto que está tan por debajo de nuestra dignidad resulta ser nuestro destino. Es por tanto hacernos dignos de lo que nos pasa. Para

*Vila-Matas* ser digno de lo que pasa, de los acontecimientos, es ser notario o testigo de este tiempo. Y no porque no fuera digno de otra cosa, pues le sobra el talento, los recursos, el estilo, la cultura bibliográfica, la ilusión con la que viajó a París y rentó un piso de *Marguerite Duras* y frecuentó los cafés y los lugares de tantos escritores...

Otras ficciones, al móvil, a las múltiples pantallas, están ya tejiendo sus propios repartos de sentido, volviendo a aunar las ideas de *Kant* bajo los nuevos paraguas de la virtualidad. El yo virtual en un mundo virtual donde el dios gran hermano vigila, premia y castiga. Nuevos simulacros que se convierten en las ficciones que dotan de sentido, los nuevos *metarrelatos* como mundos donde aparecen identidades que luchan y se enamoran y se desenamoran. El juego ha cambiado.

La destitución de las tres ideas kantianas no trajo malas noticias para los hombres de ficción. *Platón*, que es el látigo de los sofistas, expulsa de su *República* ideal a los poetas, por mentirosos y fingidores. Pero regresan los poetas, para señalar con rotundidad que no existe la pureza, el original, el ser como tal que expresa la singularidad única como Verdad revelada de sentido. Y no hay otro papel probablemente para los poetas que resistir en esta ciudad incluso aunque como hayamos dicho esa resistencia tenga mucho de andar sobre la cuerda floja, de bufón que canta las verdades, del niño que advierte a todos que el rey va desnudo. El problema viene cuando el poeta a punto de jubilarse ya no hace risa, sus trucos son ya muy conocidos y cualquier espectador adivina donde esconde los ases. Entonces sólo le queda la dignidad de permanecer en escena inmóvil (como el músico *Cage* y sus cuatro minutos de silencio que algún otro músico plagió y al que *Cage* demandó), porque finalmente así cuenta su propio final, como *Scherezade*, como única vía para no morir del todo, para seguir y no callar para siempre, escribir el fin de la escritura y seguir así escribiendo como una eterna línea de fuga de lo que somos, y de lo que pretenden que seamos como hombres escritores, incluso fuga de lo que quisimos escribir.

¿Tan sólo queda el humor cínico, o la risa? Sí, dice Colli, «pero la risa es un espasmo expresivo. Los dados ya han sido tirados y todavía giran: sin embargo, cuando se detengan, mostrarán algo que no es un juego» (Colli, 1996: 270). Que es un acontecimiento. Sólo nos queda vivir con dignidad lo que nos pasa, vivir el acontecimiento con Amor o con Odio. Amar u odiar lo que nos pasa significa tomar distancia y ser capaces de contraefectuar privadamente el acontecimiento como resistencia o como sumisión. Vila-Matas ha decidido amar a los autores que han asesinado su escritura, que se han fugado de ella, videntes que huyen del barco que se hunde como de la ciudad a punto de ser bombardeada. Amar a esos autores que huyen no

es sumarse a la cobardía de las ratas que escapan, pues el peligro es en este caso el ridículo de los epígonos, o quedar varado en la nada remando en el desierto, como aquel soldado japonés que seguía defendiendo un islote del pacífico treinta años después, sino celebrar las exequias en compañía de los videntes de lo evidente, de los autores que han ido anunciando y efectuando o contraefectuando esta muerte del libro ficción. Con la dignidad de estar a la altura de lo que pasa, o de lo que ha pasado, del *eventum*. Bailando en los límites de la ficción.

### Bibliografía

- Blesa T. (1998): *Logofagias*, Zaragoza, Trópica, Anexos de Tropelías.
- Colli, Giorgio (1996): *Filosofía de la expresión*, Madrid, Siruela.
- Deleuze, G. (1992): *Lógica del sentido*, trad. de Miguel Morey, Barcelona, Paidós.
- Kant, I. (1984): *Crítica del juicio*, Madrid, Espasa-Calpe.
- Navarro, A. (2001): *Introducción al pensamiento estético de Deleuze*, Valencia, Tirant lo Blanc.
- Vila-Matas, E. (1988): *Una casa para siempre*, Barcelona, Anagrama.
- (2000): *Bartleby y compañía*, Barcelona, Anagrama.
- (2002): *El mal de Montano*, Barcelona, Anagrama.
- (2003): *París no se acaba nunca*, Barcelona, Anagrama.
- (2005): *La asesina ilustrada*, Barcelona, Lumen.
- (2006): *El doctor Pasavento*, Barcelona, Anagrama.
- (2006): “Le rêve américain”, *Le magazine littéraire*, n.º 455, pág. 26.

### CREACIÓN, Y ENSAYO SOBRE LA CREACIÓN, EN LOS ARTÍCULOS DE ENRIQUE VILA-MATAS

José María Pozuelo Yvancos  
Universidad de Murcia

*Para Mercedes y César*

Cuando en noviembre de 2002 hube de hablar en un Seminario de la Universidad de Neuchâtel sobre la obra de ficción de Enrique Vila-Matas, acababa de salir *El mal de Montano*, que fue la obra que analicé allí en primer lugar. Había titulado la ponencia “Vila-Matas en su red literaria” y esa novela me brindaba precisamente la posibilidad de manejar el concepto de *red* en su sentido doble: el antiguo, aquél por el cual alguien es capaz, como la araña, de tejer unos hilos que dejan atrapado al lector (y donde él mismo, como autor, ha quedado atrapado, eso le pasa al protagonista) y a la vez el otro sentido que Internet ha actualizado como acepción más moderna: el de un entramado, un tejido, un tapiz donde todo tiene correspondencia, se bifurca en haces de ligaduras en las que el vínculo de unos lugares con otros se da de continuo.

Mi ponencia, que luego incluí como capítulo de mi libro *Ventanas de la ficción*, trataba de la que podríamos llamar segunda etapa de la creación narrativa de Vila-Matas en la que yo veía realizada esa red interna de correspondencias. He dicho “segunda etapa”, y conviene aclarar esta ordenación, porque tiene bastante que ver con lo que quiero avanzar en este estudio de hoy, que se centrará en la obra de Vila-