

CUADERNOS DE NARRATIVA

ENRIQUE VILA-MATAS

GRAND SÉMINAIRE DE NEUCHÂTEL.
Coloquio Internacional Enrique Vila-Matas.
2-3 de diciembre de 2002

LABORATORIO
DE NARRATIVA
uim
CENTRO DE INVESTIGACIÓN
DE NARRATIVA ESPAÑOLA

AL
ARGOLIBROS, S.L.

CUADERNOS DE NARRATIVA

Dirección: Irene Andres-Suárez

Consejo Asesor:

GERMÁN GULLÓN (Univ. de Amsterdam)
LUIS LÓPEZ MOLINA (Univ. de Ginebra)
JOSÉ LUIS MARTÍN NOGALES (Univ. de Pamplona)
GONZALO NAVAJAS (Univ. de California, Irvine)
SANTOS SANZ VILLANUEVA (Univ. Complutense de Madrid)
FERNANDO VALLS (Univ. Autónoma de Barcelona)
DARÍO VILLANUEVA (Univ. de Santiago de Compostela)

Editoras:

IRENE ANDRES-SUÁREZ
ANA CASAS

ÍNDICE

	<u>Págs.</u>
Presentación	7
ENRIQUE VILA-MATAS: <i>Aunque no entendamos nada</i>	11
JULIA OTXOA: <i>Juego y laberinto en la obra de Enrique Vila-Matas. Pequeño diccionario en tres actos</i>	29
JOSÉ MARÍA POZUELO YVANCOS: <i>Vila-Matas en su red literaria</i>	33
IRENE ZOE ALAMEDA: <i>El diálogo supratemporal frente a la impostura literaria. Claves para descifrar la obra de Enrique Vila-Matas</i>	49
YVETTE SÁNCHEZ: <i>De miradas indiscretas y textos invisibles</i>	65
ALESSANDRA GIOVANNINI: <i>El secreto de la "pareja eléctrica" o la ambigua relación entre el arte y la realidad</i>	77
REBECA MARTÍN: <i>La impostura como forma de vida. A propósito de Impostura, de Enrique Vila-Matas</i>	85
CARLOTA CASAS BARÓ: <i>Las voces del ventrílocuo</i>	95
FERNANDO VALLS: <i>Hijos sin hijos. Los episodios nacionales de Enrique Vila-Matas</i>	105
JUAN ANTONIO MASOLIVER RÓDENAS: <i>Enrique Vila-Matas. La casa y el mundo: en torno a Lejos de Veracruz</i>	125
DAVID ROAS: <i>El silencio de la escritura (a propósito de Bartleby y compañía)</i>	141
DOMINGO RÓDENAS DE MOYA: <i>La novela póstuma o el mal de Vila-Matas</i>	153
BIBLIOGRAFÍA DE ENRIQUE VILA-MATAS	173

© 2007 by Universidad de Neuchâtel

Espace Louis-Agassiz 1

CH-2000 Neuchâtel (Suiza).

© 2007 by ARCO/LIBROS, S. L.

Juan Bautista de Toledo, 28. 28002 Madrid.

ISBN: 978-84-7635-692-0

Depósito Legal: M-16.566-2007

Printed in Spain - Impreso por LAVEL, S. A. (Madrid)

EL SECRETO DE LA "PAREJA ELÉCTRICA" O LA AMBIGUA RELACION ENTRE EL ARTE Y LA REALIDAD

MARIA ALESSANDRA GIOVANNINI
Universidad de Nápoles "Orientale"

En muchos lugares de su obra, Enrique Vila-Matas nos proporciona su personal visión de la relación entre arte y realidad, un tema que está íntimamente ligado a la reflexión sobre el sentido y la naturaleza misma de la creación artística con respecto a la vida. Este trabajo intenta reflexionar sobre dicho nudo, a través del análisis del cuento "Rosa Schwarzer vuelve a la vida", contenido en el volumen *Suicidios ejemplares*,¹ y la novela *Extraña forma de vida*.² Considero que la reflexión estética llevada a cabo por Vila-Matas en las dos obras parte de diferentes perspectivas y que la oposición primaria entre arte y realidad origina una cadena de parejas opuestas que amplifica las posibilidades de desarrollo del tema.

En el cuento "Rosa Schwarzer..."³ el universo del arte está delimitado simbólicamente, pero también físicamente, por el marco del cuadro *El príncipe negro*, territorio límite entre realidades ajenas. Escribe Ortega y Gasset⁴ a propósito de dicho límite:

En vez de atraer sobre sí la mirada, el marco se limita a condenarla y verterla desde luego en el cuadro. Pero no es ésta su principal eficacia.

¹ Enrique Vila-Matas, *Suicidios ejemplares*, Barcelona, Anagrama, 1991, pp. 43-62.

² Enrique Vila-Matas, *Extraña forma de vida*, Barcelona, Anagrama, 1997.

³ Indicaré entre paréntesis los números de página de la edición citada en la nota 1.

⁴ José Ortega y Gasset, "Meditación del marco", *El espectador*, Navarra, Salvat Editores, 1982, pp. 89-95.

La pared donde cueilga la obra de Regoyos no tiene más de seis metros. El cuadro desplaza una mínima parte de ella y, sin embargo, me presenta un amplio trozo de la región bidasotarra: un río y un puente, un ferrocarril, un pueblo y el curvo lomo de una larga montaña. ¿Cómo puede estar todo esto en tan exiguo espacio? Evidentemente, está sin estar. El paisaje pintado no me permite comportarme ante él como ante la realidad; el puente no es, en verdad, un puente, ni humo el humo, ni campo la campiña. Todo en él es pura metáfora, todo en él goza de una existencia meramente virtual. El cuadro, como la poesía o como la música, como toda obra de arte, es una aberración de irrealidad que se abre mágicamente en nuestro contorno real. (...) Cuando miro al cuadro ingreso en un recinto imaginario y adopto una actitud de pura contemplación. Son, pues, pared y cuadro dos mundos antagónicos y sin comunicación. (...) Es la obra de arte una isla imaginaria que flota rodeada de realidad por todas partes.⁵

La delimitación espacial sugiere la aparente imposibilidad del trasvase de un mundo a otro, pero la incapacidad de la protagonista para vivir se revela como la "fórmula mágica" para acceder a esa realidad, la creada y sintetizada por la pintura. En seis ocasiones la mujer tiene la oportunidad de quitarse la vida, pero cada vez encuentra una razón suficiente para no hacerlo, razón buscada en la misma realidad de la cual ella intenta escapar. La respuesta a su falta de motivaciones existenciales no puede llegarle de la realidad, como tampoco puede despedirse de ésta suicidándose. El suicidio tiene que ser "ejemplar" y debe afectar a la otra cara de lo real, es decir, a lo imaginario. Rosa tomará el veneno/licor —según se vea el asunto de un lado u otro de la realidad— sentada ante el cuadro del Príncipe Negro que desde hace tiempo "le envía el arrogante sonido del tam-tam de su país, el país de los suicidas" (p. 43). Al beber el líquido, ingresa en la dimensión agrandada de aquel país que el cuadro sólo sugería, delimitado por el marco que designa el límite último entre lo real y lo imaginario. Sin embargo, esta tentativa de salvarse de lo cotidiano refugiándose en la realidad ficticia del arte, o, mejor dicho, el impulso desesperado de la mujer abandonando la vida por la muerte, está destinado al fracaso. Rosa Schwarzer "vuelve a la vida", suicidándose de nuevo en el otro lado de la realidad, des-

⁵ *Ibidem*, pp. 92-93.

pués de haber comprobado que "también la irrealidad es desagradable" (p. 61). La reapropiación del sentido de su existencia sólo es posible a través de su suicidio metafórico, gracias al veneno/licor que la lleva finalmente a la tierra de los suicidas.⁶ El suyo es, pues, un fracaso aparente porque al final se revela como una recuperación de su propia conciencia del por qué vivir. Ahora puede contestar aquella pregunta con la que había regresado del sueño durante esos interminables últimos días de vida, porque "después de todo no sabemos (...) si en realidad las cosas no son mejores así: escasas a propósito. Tal vez sea mejor así: reales, vulgares, mediocres, profundamente estúpidas" (p. 62). Con su vuelta a la vida, vuelta de ese viaje sin regreso entre realidades ajenas, probablemente Rosa Schwarzer se habrá olvidado de aquella rara facultad de ir más allá de los límites impuestos por el marco.

En *Extraña forma de vida* las premisas son diferentes: el protagonista es un escritor y ese detalle conduce la reflexión estética hacia la divergencia entre creación artística y vida. Esta vez no es la simple fruición del objeto artístico, del universo contenido en él, sino la posibilidad de crearlo a través de la escritura, lo que parece brindar al personaje una vía de salida a su malestar existencial, a su fracaso vital. Su manera de escaparse de la realidad que le rodea consiste en recrear una realidad diferente, escondida bajo la primera y que es desvelada por el ojo indagador del escritor, espía de la vida. El problema se plantea cuando el personaje tiene que elegir entre una u otra: a nivel personal, entre su mujer y su amante, es decir, entre la realidad y la imaginaria perspectiva del deseo; a nivel artístico, entre continuar escribiendo sobre la realidad imitando, al contrario, inventándola.

A lo largo de un día —desde el momento del despertar hasta las ocho de la tarde— se desarrolla el entramado de una narración constantemente en "duda" entre la ficción y la adherencia a lo real. En el marco de la extrañeza se asoman las vidas gastadas y desgraciadas —o entendidas como tales— de unos seres humanos que pueblan la calle Durban, personajes cuya tragedia cotidiana el protagonista está convencido de adivinar a través de su infali-

⁶ El motivo del licor como dulce veneno tal vez pueda remontarse al soneto XIV de Garcilaso, inspirado por Ausias March.

ble ojo observador, vidas robadas por su mirada con la voluntad de inmortalizarlas en su trilogía realista, habiendo él optado desde hace años por una literatura fiel a lo real. Pero, a pesar de todo, es el propio protagonista quien lleva una extraña forma de vida, puesto que ser escritor significa para él enfrentarse a la realidad de una manera especial, extraña, a través del filtro de la imaginación y de la literatura. La realidad vivida por él interiormente es una realidad en que confluyen las experiencias propias y las ajenas, y también las elaboraciones personales de otro tipo de vicencias, relacionadas con la literatura, sus autores y las historias contadas por ellos. Una realidad compuesta de este modo va a desmoronar los límites entre lo real y lo ficticio, y, sobre todo, entre la existencia real y la imaginaria. El protagonista cree descifrar el secreto de la vida de los demás, sus tragedias cotidianas e incluso adivinar sus reacciones, sus pensamientos más profundos, a través de su papel de espía de la realidad. Para él, ser escritor en la modernidad significa sustituir, suplantarse a Dios, puesto que Dios ha muerto y el hombre contemporáneo se encuentra solo consigo mismo. Muerto Dios, que todo lo miraba y a través de su constante mirada se hacía cargo de proporcionar sentido a la vida, ya no hay nadie para observarnos y hacer así que nuestra existencia adquiriera significado y tenga una razón de ser. El papel del escritor en la modernidad es precisamente ocupar el hueco dejado por la muerte de Dios: observar a los demás para que su vida tenga sentido, pero también observarlos para inmortalizarlos en la otra realidad de la escritura.

Éstas son las premisas estéticas de nuestro protagonista al empezar el día cuyos acontecimientos nos está contando a lo largo de la novela. Quizás el porqué de su voluntad de escribir lo que le ha ocurrido este día memorable reside en compartir su experiencia con el lector, una experiencia que le lleva a comprender que se ha equivocado. Por supuesto, equivocarse en el ámbito artístico incluye necesariamente equivocarse en el ámbito de su propia vida, puesto que, en su caso, vida y arte se funden y confunden.

El punto de partida de este camino, desde la ilusión hasta la sabiduría—esta última concretada en el cambio de rumbo de su concepción estética—es un acontecimiento ocurrido en su vida privada: aquella mañana le llega una carta de su amante, Rosita, que le comunica la intención de dejarle y desaparecer de su vida

por unos años, harta ya de esperar inútilmente a que él se decidiera abandonar a su mujer y a su hijo minusválido. Rosita le anuncia, además, que asistirá a su conferencia por la tarde en la sala de la Asociación de vecinos de la calle Verdi, para decirle adiós.

Esa novedad altera el equilibrio que hasta aquel momento el protagonista de *Extraña forma de vida* había logrado, un equilibrio en que coexisten amor y deseo, seguridad afectiva y loca pasión, es decir, las dos caras del sentimiento amoroso personificadas en Carmina y Rosita, mujeres opuestas y complementarias, indicativamente hermanas.

Así que, para intentar evitar que su amante se vaya y lo abandone, el protagonista proyecta cambiar el argumento de la conferencia que presenta a los vecinos de la calle Verdi; para sujetar la realidad a su deseo, el escritor se sirve de la realidad ficticia del relato, enfrentándose a un acontecimiento que le va a influir en la vida real, en el ámbito personal, pero a través del filtro de la literatura e imaginando sacar partido de ese enfrentamiento. La literatura se le presenta, pues, como un arma para combatir la realidad. Él se imagina actuar como Scherezade, que de esa lucha entre lo real y lo ficticio había sacado provecho hasta salvar la vida. La historia de Scherezade es, sin embargo, el simulacro de una experiencia real, perteneciente al mundo de la literatura, tiene origen y final en ese mundo de ficción, mientras que el protagonista del relato de Vila-Matas decide imitar el modelo tradicional del cuento árabe para transformar su vida real.

Dentro de la larga disertación mental que el protagonista nos proporciona, aparecen nombres pertenecientes al mundo de la literatura y del arte, junto a personajes de su propia infancia, del pasado o de la realidad cotidiana: Miguel de Unamuno, Graham Greene, Virginia Woolf, Salvador Dalí, se mezclan en la narración con las caras de sus padres y abuelos, con las de los drogadictos y los miserables del barrio. Todo lo que nos cuenta el protagonista remite a un conjunto en que vida y literatura se confunden, aunque, de manera algo irónica, él continúa profesando su adhesión a los dictámenes de la estética realista. Por eso no nos extraña que el apellido de "sus" mujeres sea Onetti, un nombre más que se añade al listado contenido en la novela y que podría interpretarse a primera vista como un homenaje a la literatura *haut-cour*. Pero no sólo eso. Las referencias específicas a unos escritores actúan

en la obra como una ayuda que la literatura proporciona al protagonista para dar coherencia a su larga disertación, puesto que éstas sirven para corroborar la argumentación llevada a cabo por él. De este modo, la presencia de Unamuno refuerza el tema del escepticismo frente a la existencia de Dios, Greene representa al escritor-espía, y Virginia Woolf la elección de acontecimientos aparentemente insignificantes de un día cualquiera mezclados con el *stream of consciousness* de la protagonista como materia novelesca; finalmente, Dalí ejemplifica la encarnación del arte en la vida real, la actitud del genio artístico frente a lo cotidiano.

La imposible equivalencia entre lo real y lo imaginario, entre la realidad y la escritura, no constituye para el escritor un problema. Para él, la literatura es el puente que lo une a la realidad, de manera que, en este caso, su capacidad cognitiva actúa de "marco" entre mundos ajenos. Por eso, su condición de escritor le permite traspasar los diferentes planos de que está compuesta la realidad, así como en el caso de Rosa Schwarzer, su malestar interior, su desesperación ante la vida gastada por la insostenible cotidianidad, le permiten ir más allá del límite impuesto por el marco e ingresar en la realidad del cuadro del Príncipe Negro.

Por su mezcla de coraje y cobardía, de realidad y ficción, siendo autor y personaje a la vez, el escritor se impone, pues, como el héroe de la modernidad. Se trata, sin embargo, de un héroe degradado, alejado del ideal clásico sobre el que nuestro protagonista debería desarrollar la charla para entretener a los oyentes de la calle Verdi. Así, pues, la "estructura mítica del héroe" —tema sobre el que tendría que versar su intervención— se transforma en su edición moderna, es decir, en ese largo recorrido de *perfiles desdichados* que son los héroes de hoy en día, entre los cuales el mismo escritor, copia degradada de Cyrano, es ejemplo.

Como en "Rosa Schwarzer...", también aquí la narración se abre con un día que va a empezar, aparentemente un día cualquiera que se anuncia a través de oscuros presagios. Algo parece adelantarse al hecho de que ése va a ser un día especial —como al principio de una tragedia clásica— pero esos signos adivinatorios que se adelantan al natural desarrollo temporal son también acontecimientos degradados, como, por ejemplo, el cambio de orientación de la mirada extraviada del hijo minusválido del protagonista, primer suceso raro con que empieza la mañana.

El protagonista se configura, por tanto, como el héroe moderado que elige la heroicidad de lo imaginario porque no consigue vencer su cobardía en la vida diaria, en su vida privada, hasta tal punto que podríamos cambiar el título de la novela por el de *Cobarda forma de vida*. Preparando minuciosamente su conferencia a lo largo de la mañana, encerrado en su casa y luego en la calle Durban, el protagonista crea su propio personaje, el fascinante conferenciante y escritor de la calle Verdi, mostrando el ansia de conjurar el hecho evidente de que como ser humano ya se ha rendido. La solución más apropiada le parece perder en lo humano, en lo cotidiano, en lo real, para vencer como personaje, en el simulacro de la realidad que es la literatura. Pero, al final, ese día, ese día tan extraño pero al cabo no tan excepcional como había creído, le va a brindar una nueva conciencia del papel de la escritura y de su quehacer literario: el traspaso de una realidad a otra es imposible y toda tentativa de salvación personal a través de la escritura, intentando sustituirla por la vida, también está destinada al fracaso.

Aunque sabe que este día no ha sido tan importante como en principio había imaginado —puesto que no cambiará su vida sino sólo su orientación literaria— siente la necesidad de recordárselo a sí mismo y de contarlo a los demás a través de la escritura: unificarlo todo en su creación literaria será la manera para imponer un orden —lo narrativo— a los acontecimientos, imaginados o reales, pero todos vividos por el protagonista como una experiencia personal. La realización de la escritura, la novela que va a salir de su estrategia de escritor, constituye la única vida *posible* para fijar lo vivido en algo organizado y coherente, que tenga sentido, el sentido que falta en la vida diaria por la ausencia de Dios, de ese alguien que nos mire. Así la novela se convierte en la armónica mezcla de lo real y su trasposición a lo literario, la *historia* de esa pareja eléctrica representada, en lo específico, por los acontecimientos "triviales" de lo cotidiano a lo largo de ese día y por la realidad imaginada por el protagonista, la conferencia que pronunciará por la tarde donde él proyecta todas sus aspiraciones y sueños: convertir se en un héroe de la modernidad, un personaje capaz de sujetar la voluntad de su amante y suscitar la admiración de los oyentes.

La narración, desde el presente narrativo que marca la distancia respecto a los acontecimientos contados, es la tentativa de su

autor de armonizar esa imposible pareja, de proporcionar al conjunto un equilibrio, lo cual constituye precisamente la aportación de lo literario a la realidad. El ritmo de la narración viene dado por la calibrada alternancia de los sucesos, incluso de los sucesos mínimos, a lo largo de unas pocas horas, contados en sus pormenores, buscando la adherencia a la realidad, como si el protagonista estuviera escribiendo su trilogía realista, frente al amplio respiro de los cuentos insertados en el desarrollo de la conferencia que está preparando. Cada cuento de esa versión degradada de las *Mil y una noches*, logra ampliar las coordenadas de la narración que, en cambio, vuelve a las rígidas reglas de lo real cuando ésta se insinúa en cada pequeño acontecimiento ocurrido a su protagonista y autor. Su objetivo es llegar a la victoria personal en el otro lado de la realidad, en lo literario, victoria que, sin embargo, tampoco es posible. Al final del día lo que va precisamente a adquirir es la conciencia de que su fracaso no reside sólo en la vertiente "humana" de su existencia, por elegir la seguridad, la estabilidad, la odiada cotidianidad a la incertidumbre del deseo —es decir Carmina frente a Rosita— sino, y sobre todo, en haberse equivocado a la hora de calibrar lo que pertenece a la literatura. Esta no puede ser simple trasposición de lo real a la escritura, porque es imposible no tener en cuenta su diferente naturaleza: realidad y ficción persiguen trayectorias distintas y una no puede sustituir a la otra, pues la realidad de la escritura no puede ser el medio para salvarse en la vida real.

En lo concerniente al papel del escritor, el protagonista llega a comprender que el parentesco entre escritores y espías es de naturaleza literaria, porque ambos constituyen parte del material del que se componen los cuentos pero, sobre todo, no hay quien pueda suplantarse a Dios, porque a nadie se puede dejar la responsabilidad de observarnos y juzgarnos, de espiarnos para que, finalmente, nuestra existencia adquiriera sentido. El único final posible de la novela, de ese proceso de autoconocimiento, es la evidente reducción de la inmensa ὕβρις de un cobarde héroe de la modernidad que pensando ser Dios, se da cuenta de que ya es bastante brindar a sus lectores unas horas de bien confeccionada ficción. Extraña forma de vida.