

Baragaño, Calvert Casey y Lorenzo García Vega, Miguel Collazo y Ángel Escobar. La heterogeneidad de ese archivo no responde a un eclecticismo arbitrario o a una voluntad integradora de la tradición, como la que ronda, desde los noventa, la política cultural del Estado cubano. No hay además de reparación de algo definitivamente roto sino postulación de otro lugar donde leer la tradición.

Se trata, volviendo a Piglia, de un *ethos* como "extradición", es decir, de un archivo que, a fuerza de mitificarse y apuntalarse como un emblema de la identidad nacional, ahora es asumido más como punto de partida que como destino de llegada. La extradición supone otra manera de exilio, en tiempos de grandes dislocaciones y desplazamientos, una práctica migratoria sin las presiones acreedoras de un panteón literario construido por el Estado. La relectura de clásicos de los dos últimos siglos, en la literatura del siglo XXI, comienza a perfilarse como un nuevo ritual de traducción y apropiación en la cultura cubana. Desde el fondo del pasado, proceden esas voces que se afirman como presencias en el texto, y que son traducidas a la lengua de los vivos por las poéticas de las nuevas generaciones. **U**

MAC Y SU CONTRATIEMPO

ENRIQUE VILA-MATAS

VILA-MATAS *SUR LA TABLE À REPASSER*

Diego Rodríguez Landeros



Seix Barral,
Barcelona, 2017

Intento recordar de qué trata *Si una noche de invierno un viajero*, de Italo Calvino. Digo "intento" porque de no estar refugiado en la enloquecida casa familiar, escribiendo sobre un burro de planchar que me sirve de escritorio, iría a mi librero y lo consultaría. Pero no puedo porque mi departamento está en riesgo de colapso tras el terremoto. Así que permanezco aquí, desdoblado recuerdos y pensando que, ahora más que nunca, leer y escribir equivale a planchar las arrugadas prendas del ropero de la mente.

Intento, pues, recordarlo, porque me pareció que su mecanismo es similar al del nuevo libro de Enrique Vila-Matas, cuya anécdota es la siguiente. La historia en primera persona de Mac Vives, un sujeto que, a los sesenta años, queda desempleado y con el tiempo suficiente para vagar por su barrio y ensayar su escritura. Como él mismo se consi-



Matthew Rolston, Muñeco de ventrilocuo, 2014

dera un principiante, se ocupa en redactar un diario íntimo donde consigna sus intentos y su búsqueda de procedimientos adecuados para escribir. Hasta que un día, después de encontrarse con Ánder Sánchez, su famoso vecino escritor, cree encontrar el método correcto en la reelaboración de una novela que el vecino publicó hace treinta años y de la que ahora se avergüenza. Dicha novela narraba, a través de diez cuentos inspirados en diez autores distintos (entre los que se encuentran Borges, Djuna Barnes, Hemingway y Bernard Malamud), la delirante vida de un ventrilocuo llamado Walter cuyo mayor problema era el hecho de que su voz propia le impedía realizar las voces de sus muñecos. Esa historia dentro de la historia (que por momentos se vuelve principal) sirve para que Mac ponga en marcha sus tentativas de narrador y, de paso, mientras cuenta su vida y sus encuentros con personajes de todo tipo, reflexione sobre diversos problemas de índole literaria.

A partir de esa anécdota, la trama evoluciona, va y viene en movimientos donde la literatura parece devorar a la vida y viceversa, a través de una prosa ligera y verdaderamente divertida que se permite periodos de complejidad y hondura filosófica. La estructura de la no-

vela, como todas las de Vila-Matas (recuérdese *El mal de Montano*, que comienza en clave de diario, se transforma en novela y termina siendo una conferencia), muda su registro en varias ocasiones y, pudiendo discurrir sobre el liso paño de la escritura del diario personal de Mac, se pliega y produce una escarpada orografía narrativa. En sus páginas se suceden, como en los terrenos de una sierra, cimas ensayísticas, picos anecdóticos semejantes a los absurdos gombrowiczanos, abismos de cuentos dentro de otros cuentos y meticulosas escalas donde se pormenorizan proyectos de escritura.

Ahora mismo recuerdo una idea que se encuentra en *Calle de dirección única*, donde Walter Benjamin dice que hay dos tipos de personas: quienes leen por encima, como si sobrevolaran los libros a bordo de un avión, y quienes caminan por los textos, entrando en contacto con el relieve de las páginas. Yo diría, sin embargo, que existen dos paradigmas: quienes se acercan a los libros con la certeza de que son sólo libros, y quienes los utilizan como disfraces o herramientas para crear —por ejemplo Mac, quien se vale de la novela de su vecino para ponerse a escribir, o el propio Sánchez, que utilizó los estilos de diez autores para narrar los cuentos que componen la historia del ventrilocuo—.



Matthew Rolston, Muñeco de ventrilocuo, 2014

Vila-Matas también pertenece al segundo paradigma y por ello, desde que empecé a leerlo hace años, lo imagino en su estudio como si se encontrara en un camerino de actor. Elige del librero una prenda, la desdobra, la plancha en un escritorio semejante al mío y se la pone. Lo veo frente al espejo (primero frac, luego lentejuelas), confesando que sólo puede escribir si se disfraza de alguien más. La necesidad de enfundar la voz individual con telas de voces ajenas y, a través de ellas, articular una trama que, a fuerza de repetir historias ya contadas, resulte original.

De ahí la importancia que tiene la figura del ventrílocuo, metáfora que preside un complejo e infinito ciclo literario parecido a un juego de espejos. Ciclo que, de adentro hacia afuera de la novela, comienza con Walter, quien da voz a su muñeco Sanson. Sigue con Ánder, autor que hace hablar a sus personajes a través de los estilos de otros escritores. Continúa con Mac, quien ensaya en su diario una nueva versión de la historia de Walter. Y termina, eso puede uno imaginarlo, fuera de Mac y su *contratiempo*, con Enrique Vila-Matas encerrado en su estudio-camerino, escribiendo frente al espejo como un muñeco articulado gracias a la acción de un ventrílocuo gigante que es la suma de voces que ha leído y escuchado a lo largo de su vida.

Porque él — todos lo sabemos — es un autor metaliterario, alguien que escribe sus ficciones apoyado en un origen común a todos los lectores. Como dicen Jordi Balló y Xavier Pérez, citados en *Mac y su contratiempo*: “Es esta conciencia la que convierte estas ficciones en territorio experimental, porque buscan la originalidad no tanto en la rememoración de su *episodio piloto* como en la capacidad potencial de este origen para desplegarse hacia nuevos universos”.

Sentado frente a mi improvisado escritorio, veo que ha llegado el momento de intentar volver al libro de Calvino para compararlo con esta novela. Porque ambas están hechas con cuentos, urden juegos con las figuras del lector y el escritor, y dedican gran parte de sus páginas a la reflexión metaliteraria. Sin embargo, al desarrugar mis recuerdos, concluyo que es imposible y quizá superfluo recordar detalladamente los relatos que uno ha leído. A lo máximo que se puede aspirar es a quedarse con una huella vaga en la memoria, el timbre borroso de una voz que se intentará revivir cuando la casa se derrumbe. Y eso será suficiente.

Recupero, entonces, esas vagas impresiones y, gracias a ellas, encuentro una diferencia clave entre Calvino y Vila-Matas. Aunque *Si una noche de invierno...* se presenta como una novela en perpetuo cam-

bio, cuyo centro de gravedad son la incertidumbre y lo proteico, da la sensación de lleno total, de obra en sí misma, como si Calvino hubiera cumplido punto por punto lo establecido en su proyecto inicial y no quedara nada que agregar. Por el contrario, *Mac y su contratiempo* produce el efecto de lo incompleto, del proceso vacilante, de la construcción sobre la marcha, lo cual no es signo de carencia, sino expresión del concepto que sostiene y justifica al libro.

Entiendo por *arte conceptual* toda manifestación que ponga mayor énfasis en la propuesta de procedimientos creativos, ideas, proyectos, investigaciones o actitudes que en la realización de obras. A veces el artista conceptual, para expresar sus ideas, hace obras, pero eso no es lo más importante para él. El ejemplo canónico y pionero es, obviamente, Marcel Duchamp, quien por cierto ha aparecido como referente o personaje en la obra de Vila-Matas desde sus primeros libros, lo cual, si se analiza, podría servir para identificar el coqueteo vilamatasiense con lo conceptual. Coqueteo que, a mi modo de ver, se intensificó a partir de la publicación de *Kassel no invita a la lógica* (2014) y *Marienbad eléctrico* (2015), dos libros donde el arte contemporáneo es tema principal.

Si se acepta que lo anterior es cierto y suficiente para colocar a Vila-Matas dentro de ese arte, habrá que preguntarse cuál es la idea que sostiene su última novela y justifica su estructura llena de huecos. Para mí, ese concepto —que atraviesa toda su obra— es la escritura, pero cierta noción de la misma que la entiende como tentativa, búsqueda interminable o imposibilidad. “Escribir es tratar de saber qué escribiríamos si escribiéramos”, recuerda Mac. “Sólo importa la obra, pero finalmente la obra no está ahí más que para conducir a la búsqueda de la obra”, lee en un horóscopo del periódico. “Redactar una novela es escribir los fragmentos de un intento, no el obelisco completo”, parafrasea a Dora Rester. Por ese motivo, el lector se enfrenta a un texto que parece sólo esbozado. No sabe con certeza cómo es la novela de Sánchez, ni cómo será la de Mac. Únicamente lee siluetas de cuentos, andamios, procedimientos para escribir que nadie ha llevado a cabo. Sólo ve fisuras. Pero entiende que, como anotó Mac en su diario, “hoy en día, sin esas brechas que abren caminos y hacen trabajar nuestra imaginación y son la marca de la obra de arte incompleta, no podríamos seguramente ya ni dar un paso, tal vez ni respirar”.

Y el lector respira, agradecido. **U**