

LUIS QUINTANA TEJERA¹⁷

**LA UNIÓN DE LOS OPUESTOS: LA
LUZ QUE GENERA LA FICCIÓN
CRÍTICA. “CHET BAKER PIENSA EN
SU ARTE” DE ENRIQUE VILA-
MATAS¹⁸**

Cómo citar este artículo:

Quintana, L. (2021, octubre). La unión de los opuestos: la luz que genera la ficción crítica. “Chet Baker piensa en su arte” de Enrique Vila-Matas. *Sýnklisy*, volumen 0, páginas 103-120

¹⁷ Dr. Luis Quintana Tejera
<http://www.luisquintanatejera.com.mx>
qluis11@hotmail.com

¹⁸ *Fecha de recepción: 15 de agosto de 2021, fecha de aceptación 10 de septiembre de 2021*

RESUMEN

El penúltimo cuento del libro Chet Baker piensa en su arte de Vila-Matas, desarrolla las nociones medulares en torno a lo que aparentemente son descomedidas reflexiones, pero que resultan agrupadas en una búsqueda de imposibles relacionados con el arte, la creación literaria, la vida y los anhelos e indagaciones de todo ser humano.

Vivimos anclados en la muerte, nuestra preocupación central consiste precisamente en postergar esa muerte día con día, en tanto nos movemos entre contradicciones y antítesis que se tornan identidades increíbles, las cuales habitan en el silencio de las conciencias, sin atreverse a manifestar su esencia tal cual es.

El oxímoron “morir viviendo” cobra pleno alcance en nuestra indefensa condición humana y en el contexto de nuestra realización estética, porque poseemos un sentido de la belleza, que está más allá de nosotros mismos y que nos obliga a buscarla aún en los lugares imposibles. Pensamos que el misterio del arte se mueve entre contrarios, mientras busca la identidad que otorga el veleidoso pensamiento.

El bagaje cultural de Vila-Matas es interesante: el recurso del intertexto es para él perfectamente normal, deviene ese mismo intertexto en una complicada inclusión de autores contemporáneos, que van vistiendo el mundo del escritor, lo van complicando hasta el infinito, lo que se pretende alcanzar, es que todos ellos ayuden a pensar, sobre todo, colaboren para elaborar una teoría que le autorice al narrador a “estar en el mundo”.

Si la propuesta de Vila-Matas pretende ser un reto al receptor, lo ha conseguido, porque ofrecemos en esta reflexión crítica, precisamente el modelo Finnegans—Hire, enriquecido por alguna que otra reflexión paralela, la cual, por estar ajena al texto, puede resultar más fidedigna que el original.

Mis dudas constituyen el fruto de las vacilaciones del narrador, el cual, como veleta impulsada por el viento, en un momento quiere una cosa y en otro se inclina hacia el lado contrario; peor aún, es el colmo que una conciencia profundamente lógica pueda abarcar los dos extremos, pensando que, de este modo, de la unión de los opuestos saldrá la luz que generará la ficción crítica.

Palabras clave:

Vila-Matas, oposición, contrarios, oxímoron, ficción crítica.

Abstract

The penultimate story of the book Chet Baker thinks about his art in Vila-Matas, develops the core notions around what apparently are disjointed reflections, but which are grouped in a search for the impossible related to art, literary creation, life and the desires and inquiries of every human being.

We live anchored in death, our central concern consists precisely in postponing that death day by day, while we move between contradictions and antitheses that become incredible identities, which inhabit the silence of consciences, without daring to manifest their essence such which.

The oxymoron "dying living" takes full effect in our defenseless human condition and in the context of our aesthetic realization, because we have a sense of beauty, which is beyond ourselves and which forces us to search for it even in impossible places. We think that the mystery of art moves between opposites, while it seeks the identity that fickle thought grants.

The cultural background of Vila-Matas is interesting: the resource of the intertext is perfectly normal for him, that same intertext becomes a complicated inclusion of contemporary authors, who are dressing the world of the writer, they are complicating it to infinity, which is aims to achieve, is that all of them help to think, above all, collaborate to develop a theory that authorizes the narrator to "be in the world."

If Vila-Matas's proposal aims to challenge the recipient, it has succeeded, because in this critical reflection we offer precisely the Finnegans-Hire model, enriched by the occasional parallel reflection, which, as it is alien to the text, may be more reliable than the original.

My doubts are the fruit of the narrator's hesitations, who, like a weather vane driven by the wind, at one moment wants one thing and at another leans the other way; worse still, it is the height that a deeply logical conscience can encompass both extremes, thinking that, in this way, from the union of opposites the light will come out that will generate critical fiction.

Keywords:

Vila-Matas, opposition, opposites, oxymoron, critical fiction.

Introducción

El penúltimo cuento del libro *Chet Baker piensa en su arte* de Vila-Matas, con título homónimo, no sólo da razón y fundamento al volumen, sino que también desarrolla las nociones medulares en torno a lo que aparentemente son descomedidas reflexiones, pero que resultan agrupadas en una búsqueda de imposibles relacionados con el arte, la creación literaria, la vida y los anhelos e indagaciones de todo ser humano.

Vivimos anclados en la muerte como barco que pretende partir, mientras desde la orilla, fuerzas desconocidas se lo impiden. Nuestra preocupación central consiste precisamente en postergar esa muerte día con día, en tanto nos movemos entre contradicciones y antítesis que, en el momento menos pensado, se tornan identidades increíbles, las cuales habitan en el silencio de las conciencias, sin atreverse a manifestar su esencia tal cual es.

El oxímoron¹⁹ “morir viviendo”, cobra pleno alcance no sólo en nuestra indefensa condición humana, sino también en el contexto de nuestra realización estética, porque no únicamente somos hombres de carne y hueso, sino que también poseemos un sentido de la belleza, que está más allá de nosotros mismos y que nos obliga a buscarla aún en los lugares imposibles. Al igual que Vila-Matas, pensamos que el misterio del arte se mueve entre contrarios, mientras busca la identidad que otorga el veleidoso pensamiento; cuando éste llega a comprender que las igualdades están más cerca de lo que cualquiera de nosotros alcanza a pensar, se aproxima a la revelación del gran misterio del arte.

Me impresiona el bagaje cultural del catalán aquí estudiado; el recurso del intertexto, es para él perfectamente normal, aunque para muchos lectores —me integro también— deviene ese mismo intertexto, en una complicada inclusión de autores contemporáneos, que van vistiendo el mundo del escritor, lo van complicando hasta el infinito, lo que se pretende alcanzar, es que todos ellos ayuden a pensar, sobre todo,

¹⁹ Entiendo por oxímoron a la reunión de dos realidades opuestas que al unirse constituyen una nueva idea; son dos términos contrarios objetivamente considerados, pero que se identifican en el momento menos pensado, para dar lugar a una realidad diferente. Un “santo ateo” es concebible sólo en la medida en que abandonemos los esquemas que amarran, al primero de los conceptos, a una religión y, observan al otro como enemigo irreconciliable. La retórica nos permite ver cómo la representación semántica que se obtiene de la reunión de estas dos palabras, está por encima de la mezquindad de cualquier religión.

colaboren para elaborar una teoría que le autorice al narrador a “estar en el mundo” (Heidegger,1980:147-148)²⁰ y puedan coparticipar con él de un modo inteligente y profundo.

Comparto, al menos parcialmente con Vila-Matas, aquello de que una lectura sencilla a lo Hire, termina desencantando a cualquier receptor; en cambio, el mundo conflictivo de *Finnegan Wake* constituye un terreno mejor, en donde el hombre puede desenvolverse con interés creciente al desentrañar símbolos, develando incógnitas o, simplemente, leyendo para no terminar de entender y postergando para encuentros posteriores con el mismo texto, la posibilidad —que se vuelve cada vez más arcana y difícil— de entrar en ese texto con la luz platónica del mito de la caverna (Platón, 1976: LIBRO VII), la cual se plantea también al modo del oxímoron, cegando y desvelando al mismo tiempo, ocultando y mostrando simultáneamente, en un juego progresivo que termina transformándose en un reto para cualquier lector inteligente.

El narrador de este cuento deja escuchar su voz desde la primera persona gramatical; y lo que podríamos calificar de un modo superficial como “focalizador interno fijo”, se va transformando gradualmente en un “focalizador externo” (Genette, 1989: 245), el cual, desde la perspectiva que le otorga el autor, apenas si le muestra al lector el camino embrollado y lleno de obstáculos, que debe conducirlo a la integración recíproca con ese universo antitético, en el que todos nos desempeñamos, vivimos, superamos vallas y morimos finalmente, amarrados a una ilusión imposible.

Si la propuesta del escritor pretende ser un reto al receptor, lo ha conseguido, porque ofrecemos en esta reflexión crítica, precisamente el modelo *Finnegans—Hire*, enriquecido por alguna que otra reflexión paralela, la cual, por estar ajena al texto, puede resultar más fidedigna que el original.

Aunque dije anteriormente lo contrario, siguiendo la enseñanza del narrador, pienso ahora que el modelo Hire es para mí superior al modelo *Finnegans*; y no simplemente porque se aprehende en una primera lectura, sino porque tiene la frescura de la espontaneidad lógica que con Joyce no llega a alcanzar plenamente. Cuando un texto se resiste después de varias concienzudas revisiones, es porque algo no quiere mostrar, desencantando al lector, lo aleja para no compartir con él los entrañables misterios.

²⁰ Heidegger sostenía: “La analítica existencial del “ser ahí” tiene por tema directivo en su estadio preparatorio la constitución fundamental de este ente, “el ser en el mundo”. Su meta inmediata es poner fenoménicamente de relieve la estructura original y unitaria del “ser ahí”, de la que se derivan ontológicamente las posibilidades y modos “de ser” de éste”. (Heidegger, 1980: 147).

Es más, posiblemente lo dicho hasta ahora no sea la única verdad, mis dudas constituyen el fruto de las vacilaciones del narrador, el cual, como veleta impulsada por el viento, en un momento quiere una cosa y en otro se inclina hacia el lado contrario; peor aún, es el colmo que una conciencia profundamente lógica pueda abarcar los dos extremos, pensando que, de este modo, de la unión de los opuestos saldrá la luz que generará la ficción crítica.

Todo será explicado en la medida en que Hire sea aceptado como intérprete y, *Finnegans*, postergado como oscuro emisario de las fuerzas malignas, que pugnan por confundir y menospreciar al hombre de todas las épocas. Esto sucederá en tanto que ambos símbolos de la prosa de Vila-Matas, se hagan receptivos a las necesidades individuales y lleguen a compartir sus territorios.

Son estos algunos de los problemas que enfocaremos en el presente artículo, sin olvidar otros elementos que no deben escapar a un análisis irreverente, que quizás no conduzca a nada, como parece sugerirlo este extraño narrador que, mediante los vasos comunicantes que la erudición le da, prefiere pasearse por los esquemas que la cultura del siglo XX —enferma por la fatal herencia decimonónica— nos otorga. ¿No son acaso Kafka, Proust, Joyce, Simenon y las vanguardias un mal comienzo para el orgulloso siglo XXI, que vestido con los ornamentos que la Iglesia le encomienda, se entrega a reflexiones medievales, más arcaicas y menos comprometidas, que las de Simenon?

Título

Chet Baker, el hombre real en que se inspira el relato, adquiere un carácter y condición muy particular desde el inicio de éste. Si bien el narrador lo menciona y comenta muchas páginas después (Vila Matas, 2011: 311), Chet Baker es un símbolo vivo en Vila-Matas, no sólo desde su condición de trompetista delicado, que resalta por su entrega al jazz y, desde su particular enfoque, rescata para sus filas a escépticos de la música, particularmente de aquellos librados del género pop. Oír a Baker, representa un remanso de paz, aún para los que odian el jazz, al mismo tiempo que configura una manera diversa de entregarse a su arte. Sus soñadas reflexiones en torno a la estética de la creación abarcan no sólo a la música contemporánea, sino también a la literatura, desde la cual puede comprenderse el sentido que el narrador da a la poética artística, a pesar de las enormes antítesis que ésta conlleva, igual que le sucede con la música.

Se nos ocurre pensar en la noción de *contrapasso* (Pasquali, 1970: Vol. II, 181-183)²¹ —*Dante y la Comedia* constituyen un excelente ejemplo— que bien puede aplicarse al mundo en que el narrador opina primero a favor de una corriente de creación, luego piensa todo lo contrario al referirse a otra, hallando por fin la identidad por el camino conflictivo de la *contradanza*, que esgrime como un recurso basado en la antítesis, el cual funciona como herramienta eficaz para subrayar las vacilaciones del narrador. Los ejemplos que den razón de ser y fundamento a este aspecto serán proporcionados en el devenir del análisis. Por el momento nos conformamos con señalar de qué manera los glotones aparecen famélicos en el purgatorio dantesco, tratando de alcanzar los frutos prohibidos de un árbol lleno de vida en medio de la muerte. En la tierra comieron más allá de la satisfacción, más allá del goce mismo de deglutir alimentos; en la muerte les está vedado, y tiene lugar así la antítesis que da fundamento al *contrapasso* señalado (Dante, 2011: 321-324). El movimiento narrativo de Vila—Matas nos lleva por un camino semejante, en donde la esencia consiste en sostener una postura escéptica ante el arte, aceptando primero que la expresión antigua de éste ha dejado de ser, mientras su aparente renovación se impone, sin querer abandonar totalmente las huellas de ese pasado transparente y profundo, a pesar de sus debilidades.

Desarrollo de algunos temas

1. La habitación de Turín. Maistre.

El narrador ha elegido el espacio que la ciudad italiana de Turín le proporciona, para que su personaje —encerrado en una habitación— comience sus reflexiones en torno a variados temas. También en una habitación de la misma ciudad, pero en el siglo XIX, Xavier de Maistre había escrito: *Voyage autour de ma chambre* y mucho tiempo después, Césaire Pavese en 1950, se suicida en otra habitación de Turín. Los espacios que se acercan y se identifican mediante el intertexto explícito —Xavier de Maistre— y el intertexto implícito —la desdichada suerte del poeta italiano— resultan gemelos, en cuanto a la proximidad de la muerte se refiere, por ese motivo el narrador ha elegido alejarse del mundo para

²¹ Pasquali en la obra citada señala: “Aplicación dantesca del antiguo principio jurídico-moral de la ley del talión” ... y se refiere a comentarios aplicados o por analogía o por contraste”. Esto es que de acuerdo con el *contrapasso* (en literatura se aplica este término) o *contradanza* (utilizado en la danza) a un movimiento en determinada dirección le ha de seguir otro en dirección contraria preferentemente.

entregarse de lleno a sus reflexiones, que se dan en una ciudad hermanada por la historia individual de por lo menos dos escritores.

Es medianoche y suena de fondo *Bela Lugosi's Dead* del grupo *Nouvelle Vague*, y ni siquiera la música me impide pensar en esa realidad “bárbara, brutal, muda, sin significado, de las cosas” de la que hablaba Ortega. Miro por la ventana y veo la vida inerte, y me parece que ese tipo de realidad bárbara y muda es especialmente percibida hoy por quienes —como ya pensaba Musil— creen que en el mundo ya no existe la simplicidad inherente al orden narrativo.” (Vila—Matas, 2011: 245).

El espacio, el tiempo, los pensamientos llevan al hombre al encuentro de esa realidad fatal a la que nos enfrenta la muerte. Se escucha al grupo *Nouvelle Vague* entonando la melodía, en donde se recupera el tema de la muerte del actor húngaro Bela Lugosi, quien representó en sus comienzos el papel de Drácula y luego cerró su perspectiva actoral en torno a películas de misterio y horror. Como puede observarse el intertexto se vuelve amplio, abarcador: música, cine, literatura. En los tres ámbitos se dispara la idea de la muerte, no sólo como una realidad inmediata, sino también como la representación que hizo de ella Bela Lugosi en los diferentes papeles en que alcanzó fama.

El narrador personaje se ha propuesto escribir un ensayo en donde descubra los nuevos alcances de la crítica literaria, por ello, desde el marco de lo que denominará “ficción crítica”, se lanza a la empresa. La primera noción que al respecto reconoce y que ni siquiera la música lo aleja de este pensamiento, es la realidad caótica y cada día más extraña en la que todos vivimos. Parafraseando a Robert Musil se adhiere a la noción de que en el universo “ya no existe la simplicidad inherente al orden narrativo”, esto es, podemos llegar a escribir de un modo accesible para que nuestros lectores se involucren con nosotros, pero al hacerlo olvidamos que el mundo mismo no es accesible, sino brutal. Por esto, precisamente afirma: “Todo se ha vuelto ahora no narrativo”. Esto si por “no narrativo” entendemos el esquema simple que —páginas más adelante— él mismo desnudará en Simenon y su personaje Monsieur Hire. Por supuesto, hay otros caminos que nos conducen al mismo sitio, pero por ahora es suficiente con tomar conciencia de cómo se hallan las situaciones, en las cuales el individuo humano se desenvuelve.

2. Finnegans²² —lo complicado— versus Hire —lo ortodoxamente sencillo—: La novela del futuro.

Hay dos modelos sobre los que narrador vuelve constantemente en el relato: F.W y Hi. Ambos parecen ser contrarios o, mejor dicho, contradictorios, pero generan, en quien relata los hechos, una especie de antítesis interna a modo del oxímoron ya mencionado *supra*, en donde tanto uno como otro pueden moverse valiosamente en el universo de “lo no narrativo”, pero ambos ofrecen obstáculos que parecen ser insalvables para interpretar al mundo de la creación literaria en su verdadero alcance.

Por ello esta voz que ha comenzado a efectuar planteamientos desde el comienzo del relato, hablará primero de F.W. diciendo:

Creo que la no narratividad (al menos desde el punto de vista convencional) de Finnegans Wake de Joyce es puro arte, también considero sumamente artístico, por ejemplo, un libro con tanto ingenio narrativo como *La prometida de monsieur Hire* de Simenon. ¿Me contradigo? ¿Acaso Joyce y Simenon son tan compatibles? Que Finnegans Wake es puro arte me parece una evidencia. He vivido en varias ocasiones, en mis obstinadas relecturas parciales de este libro, la sensación inenarrable (y nunca mejor dicho) de percibir que estaba ante el tipo de escritura que mejor se relaciona con la verdad de la vida incomprendible. (Vila-Matas, 2011: 246).

En primer lugar, F. W. constituye —en el marco de la obra de Joyce— un espacio poco explorado. El propio narrador reconoce que sus lecturas han sido “obstinadas relecturas parciales”, pero aun así se ha prendido de ellas por considerarlas definitivamente artísticas; emerge, de este modo, el oxímoron multicitado cuando dice que la no narratividad de este libro es puro arte. Al menos en términos tradicionales, esta oposición existe en el plano de lo planteado. Aceptamos, en el enfoque moderno que nos autoriza la vibración creadora del siglo XX, que puede existir un arte que no responde a los moldes convencionales. Por ello F.W. se adapta a un estilo creador que es hermético, inalcanzable para muchos, laberíntico, pero que igual conlleva, en su propio hermetismo, un vuelo creador insuperable.

²² A partir de este momento aludiremos a Finnegans Wake como F.W. y a monsieur Hire como Hi. Simplemente con el objetivo de abreviar referencias a las que veremos obligados a reiterar a través de este artículo.

El narrador se detiene también a hablar de Simenon y de su personaje Hi. Y al libro de Simenon lo concibe igualmente como sumamente artístico. En este momento lo asalta la duda de su propia contradicción y le pregunta al lector: “¿Me contradigo? ¿Acaso Joyce y Simenon son tan compatibles?” Lo explicará más adelante, ahora vuelve a sus reflexiones en torno al libro de Joyce y habla de esa “sensación inenarrable” que lo ha invadido al entrar en contacto con F.W.

Pero veamos qué dice de Simenon para terminar de completar el panorama al respecto:

¿Y ese libro titulado angélicamente *La prometida de monsieur Hire*? Quizá se aleje definitivamente del “arte en sí” y sea una obra discursiva, sí, pero en ella todo es narrado como una enigmática sencillez fácil (valga la redundancia), precisamente con la simplicidad inherente al orden que echamos tan en falta en la realidad de hoy, tan poco solidaria con aquellas antiguas estructuras narrativas que Rilke sospechó alguna vez existieron. (Vila-Matas, 2011: 246-247).

Intenta rescatar de Hi. los elementos que no lo contradigan y que lo acerquen a F.W. La obra de Simenon le gusta también, quizás no tanto como la de Joyce, pero descubre en la del primero que, aunque se aleja del “arte en sí”, alcanza una “enigmática sencillez” (oxímoron nuevamente) que si bien no lo pone a la altura de Joyce, al menos consigue crear una verdadera obra de arte que, desde las tinieblas de lo tradicional, enciende la luz de la mejor comprensión estética del mensaje.

En resumen, el narrador extradiegético plantea alternativas, se contradice, corrige su propio testimonio para llegar a quedarse con los dos modelos, al menos en este momento, y para intentar en otros casos aceptar a uno para rechazar a otro. De esta forma no le da la solución que el lector pueda estar esperando y lo deja en libertad de escoger por sí mismo, tanto sea un camino como el otro, o los dos a un mismo tiempo, o uno a veces y, en otras ocasiones otro.

Como derivación de los comentarios anteriores el narrador llega al tema de los “gemelos idiotas” y al respecto sostiene:

Siempre me he forzado a la contradicción para evitar conformarme con mi propio gusto. Y por eso no puedo más que admirar a John Banville, que siempre ha defendido el estilo por encima de la trama, pero permite que

a Benjamin Black, el seudónimo con el que se desdobra, le preocupen cosas como argumento, personajes, diálogo. A veces Banville se refiere a Black, que es admirador de Simenon, como mi “gemelo idiota”, pero cuando le preguntan cómo cree que Black califica a Banville, responde: “Sé que le llama el Pretencioso”. (Vila-Matas, 2011: 247).

Hay aquí un intencionado juego de espejos, a través del cual el modelo de nuestro narrador, Banville, se proyecta en su *alter ego* Black, mientras el propio narrador se ve reproducido en ambos al decir:

En cierto sentido, los libros esencialmente narrativos puede que sean los gemelos idiotas de los pretenciosos libros que tratan de acercarse al arte auténtico del que hablaba Beckett. Pero está en el fondo todo entrelazado y no tiene por qué haber una división radical, tan sólo una lábil frontera. (Vila-Matas, 2011: 247).

Derivado de lo anterior, la noción de gemelos idiotas se ubica en el contexto de las preferencias de ambos, que son en realidad la preferencia de uno solo de ellos: Banville y Black son dos caras aparentemente distintas de un mismo fenómeno y, si el segundo se inclina por el modelo Hi., el primero permanece pretenciosamente amarrado al modelo F.W.

No obstante, al hablar el narrador de la lábil frontera que separa a ambas tendencias, está aceptando que tanto uno como otro esquema se adaptan perfectamente bien a la interpretación unívoca de un mismo fenómeno.

¿Cuál será entonces la novela del futuro? Mejor aún, ¿qué planteamientos ha de mostrar en esta nueva cara que el siglo XXI pretende tener? Parece quedar mediatamente explicado en la frase:

“*Mis dos mundos* es F.W con el rostro de Hi, lo que abre un espacio muy interesante para la novela del futuro” (Vila-Matas, 2011: 249).²³

El mismo escritor aquí estudiado sostiene en un artículo escrito para El País de Madrid:

El argentino Sergio Chejfec se debate entre las estrategias novelísticas presumiblemente antagónicas de Joyce y Simenon. Entre la narración como arte y como discurso. El mundo interior y el exterior. En su novela *Mis dos mundos* se muestra cómplice de ambas tendencias y las combina abriéndose a prometedores territorios literarios. (Vila-Matas, 2009: 1).

En síntesis, la unión de ambas tendencias abre una perspectiva nueva que nos lleva a la auténtica novela del futuro; o, por lo menos, así parece creerlo Vila-Matas desde su conflictivo ángulo de reflexión.

3. La literatura no está segura de sí misma

Agrega el narrador a todos los planteamientos ya efectuados:

Me gusta la literatura que no está muy segura de sí misma, que se presenta ante nosotros como un discurso poco estable. Un escritor que titubea. Ésa es una imagen de mi infancia. De niño, asociaba a los escritores viejos de barba blanca con personas que, a pesar de ser muy mayores y respetables, tenían el aire de vivir en una duda constante. (Vila-Matas, 2011: 259-260).

Se contraponen aquí, al menos implícitamente, dos tendencias que giran en torno al problema del conocimiento: el escepticismo y el dogmatismo. Cada uno de ellos desde sus respectivos territorios reclama un modo de ver al universo. El narrador resalta la imagen de aquel que desde la literatura “no está seguro de

²³ Esta afirmación es atribuida a Chejfec a quien el narrador recurre para intentar desenredar la complicada madeja en la que se halla envuelto.

sí mismo”, es decir, del escéptico que prefiere negar la posibilidad del conocimiento antes que aceptar verdades a medias que sirven únicamente para consolar las mentes de seres inferiores.

Este tipo de literatura es la única válida, porque desde la desconfianza se construye mucho más que desde la supuesta certeza de conocerlo todo. En un mundo tan vasto es imposible aprehender totalmente aquello que aparece ante nosotros. Apenas si podemos vislumbrarlo, explicarlo a medias y olvidarlo. No hay otro modo de cumplir con el destino que a todo escritor le han impuesto. La literatura es ese lugar lleno de dudas que hacen al individuo inseguro, pero tenaz en su deseo de llegar a abarcar más de lo logrado. Se impone la imagen de Fausto que, decepcionado por completo del conocimiento, decide hacer un pacto con el diablo cuando ni siquiera la magia ha llenado las aspiraciones de su inquieto corazón (Goethe, 1985: 15-16). Fausto se enfrenta a dos posturas dogmáticas que se materializan en su ayudante Wagner y en su amada Margarita. Ninguno de los dos llega a entender a este hombre que teniéndolo todo está desconforme y decepcionado del mundo que lo rodea. Fausto ha comprendido mejor que nadie que el universo en que habitamos está lleno de ineptos que ni siquiera son capaces de llegar a saber que no saben.

4. Ficción crítica

El narrador llega por fin al tema que le ha venido obsesionando durante todo el relato:

la ficción crítica. ¿Será posible reinventar el arte y hacer de la literatura ya escrita un modo de interpretar válidamente al hombre y a su entorno?

Dice este mismo narrador:

Se trata de que invente algo que golpee y logre que el viejo monstruo Hire (tan familiar para todos desde que se considera obligatorio y normal que las novelas las entendamos) salga un elemento de pura raza Finnegans no reñido necesariamente con el viejo animal Hire, porque cualquier cambio excesivamente brusco, además de maniobra baldía, podría ser un error. (Vila-Matas, 2011: 269).

La imperiosa necesidad de encontrar la fórmula adecuada permite que la búsqueda se vuelva más intensa. Hay que inventar algo, dice el narrador, para conseguir que el antiguo Hi. se convierta en una

renovada personalidad propia. Pero, y esto es lo más importante, si bien el modelo Hi. resulta tan familiar a todo lector que sólo quiere entender lo que está leyendo, éste no ha de ser el único objetivo; más aún, no importa comprender cabalmente lo que revisamos con nuestros ojos ansiosos; sólo basta con recibir el impacto a lo F.W.

Quizás aquí podamos considerar la propuesta de André Breton cuando hablaba en su manifiesto de 1921 de la metáfora vanguardista, en donde la razón no cumplía papel alguno; eran otros los mecanismos de captación y, al conseguir que una imagen cualquiera produjera en el lector asombro, duda, perplejidad, risa ya se había logrado el objetivo, aunque no participara ningún mecanismo consciente (Breton, 1973: 37-55). Estamos en el momento de valorar otro tipo de literatura en donde la metáfora dislocada y agresiva ha de ocupar el lugar de las otras figuras retóricas que la literatura clásica nos enseñó. No es lo mismo leer un poema de Bécquer (*Cfr.* Bécquer, 1946) que leer *La tierra baldía* de Thomas Eliot (*Cfr.* Eliot, 1990); en el primero podremos captar diáfananamente el mensaje, en el segundo la literatura se vuelve territorio inhabitado y lejano; ajeno por completo a la comprensión inmediata del lector.

En el caso particular que estamos estudiando, es posible alcanzar una suerte de reconciliación entre ambas tendencias para lograr entender linealmente al estilo Hi., pero también movernos con el modelo F.W. de tal modo que podamos captar las opciones artísticas que están insertas en uno y otro modelo.

Precisamente por esto agrega el narrador:

¿Hago qué? A decir verdad, nada; salvo ensayar cómo sería la ficción crítica si hiciera ficción crítica; salvo especular sobre las posibilidades de inyectar aire Finnegans a todo lo Hire y lograr textos más próximos al “arte auténtico” (Vila-Matas, 2011: 269).

La gran duda que Vila-Matas parece no haber resuelto, ni siquiera a estas alturas del relato, es llegar a saber qué se entiende por “arte auténtico”. En esta cita desea partir de F.W. para llegar a Hi. Insiste en alcanzar la reunión de los modelos, con la diferencia de que ahora quiere iniciar desde lo complicado, para llegar al territorio de lo menos complejo, para conseguir así el arte que la ficción crítica reclama.

5. ¿Qué hacer con los narradores convencionales?

Por narradores convencionales Vila-Matas entiende preponderantemente al realismo

decimonónico y cita a Ricky Moody como uno de los autores que se atrevió a formular “uno de los ataques de ira más divertidos contra el realismo que se han dado nunca” (Vila-Matas, 2011: 289). Moody afirma:

Resulta extraño decirlo, pero la novela realista necesita una patada en el culo. El género, con sus epifanías, su acción creciente, sus movimientos predecibles, su humanismo convencional, puede entretenernos todavía y conovernos en ocasiones, pero para mí resulta política y filosóficamente dudoso y a menudo aburrido. Por tanto, necesita una patada en el culo. (Citado por Vila-Matas, 2011: 289).

Es evidente el rechazo que Vila-Matas comparte con Moody por las fórmulas de la literatura realista, acorde con la enumeración que hace de ellas el último escritor citado. La patada que provoca tal hilaridad en el autor no deja de ser algo grotesca y controvertida, porque la narrativa de Vila-Matas tiene bastantes ingredientes del realismo, entre los cuales podemos resaltar su modo de narrar, estéticamente accesible al público en general y que posee también movimientos narrativos perfectamente predecibles²⁴. Con esto no pretendo demeritar las aportaciones de un escritor ya canonizado en la literatura española, pero sí subrayar que los caminos por él propuestos se avienen perfectamente con la interacción de F.W. y Hi. (en esto estamos completamente de acuerdo), pero creo que no le corresponde rechazar tan ferozmente una tendencia —al realismo me refiero— que ha dejado huellas imborrables en él y en muchos escritores. Me recuerda —es un comentario al margen simplemente— la manera en que el grupo de escritores mexicanos denominados en algún momento como “autores del Crack”, demeritaron los aportes del Boom literario latinoamericano, pero siguieron utilizando —algunos de ellos por supuesto— esquemas y modelos que el Boom había empleado. Creo que los ejemplos, si los diera, corresponderían a otro artículo.

A la pregunta: ¿Qué hacer con los narradores convencionales? Respondería: respetarlos y tomar de ellos lo que sea valioso y dejar a un lado lo que ya no sirva. La patada de Moody bien puede reservarse para

²⁴ Baste recordar el cuento “Una casa para siempre” en donde lo impredecible de la confesión del padre al hijo se vuelve completamente predecible dado el grado de marcada exageración que las palabras del progenitor conllevan; y cuando el hijo decide seguirle la corriente al padre, se puede observar el modo en que ambos individuos se encuentran y se comprenden.

tanto individuo ignorante y falaz que milita en las filas de las nuevas vanguardias y en muchas universidades de Latinoamérica. No podemos caer en el extremo de rechazar la obra de Balzac como lo hiciera en su momento Alain Robbe Grillet, porque al negar vanidosamente al pasado, nos estamos negando a nosotros mismos. No podemos caer tampoco en el extremo de Marinetti quien quería destruir hasta los “perniciosos” museos italianos. Recordaríamos oportunamente la máxima griega de “nada de más”, para llamar a la mesura y al equilibrio a quienes no se sienten cómodos en este universo en el que les tocó nacer.

6. El oxímoron final

Por último, la literatura parece estar representada por la noción de “confortante fracaso”, como lo dice el narrador en la página 317, para aludir de este modo al oxímoron genial que conlleva, en su propia esencia, la idea de derrota, porque la literatura lo es; pero, al mismo tiempo, esos momentos de entrega al arte estético traen consigo tantas emociones, que si bien el fracaso no deja de serlo, permite rescatar los sublimes instantes en los cuales el hombre cree estar haciendo algo importante y bello, cuando en realidad está abonando el terreno para que las sucesivas derrotas continúen. Si el oxímoron inicial aludía a “morir viviendo”, en este caso se hace referencia a la esencia misma del acto creador, en donde todos y cada uno de los triunfos nos acercan a la muerte y se convierten, mediante alquimia sagrada, en aparentes triunfos, de los cuales el creador sale estimulado, pero vencido.

Conclusiones

Se trata evidentemente de un texto novedoso en donde el narrador, en representación del escritor, desvela la crisis en que nuestro siglo XXI se halla inmerso. A esa crisis no podía estar ajena la literatura.

Como ya ha quedado expresado en innumerables poéticas —tradicionales y modernas— la idea de la muerte está implícita en el hombre, junto al tema del amor es uno de los motivos más recurrentes. Por eso partimos del oxímoron —“morir viviendo”— para desarrollar no sólo los valores que se rescatan de esta figura retórica, sino también las reiteradas antítesis que recorren todo el cuento. Los oxímoron analizados nos dejan ver que el misterio del arte se mueve entre contrarios.

Por otro lado, el intertexto en Vila-Matas es renovado, intenso y múltiple. No ha sido posible —por razones de espacio y organización del artículo— citar todos los intertextos utilizados. Éstos, en su amplia mayoría, corresponden a autores del siglo XX. Nos hemos centrado en Joyce y Simenon como se desprende del desarrollo conceptual seguido por el relato y por nuestro análisis.

Se recurrió también a otros conceptos que dieron fundamento a nuestras reflexiones críticas, como los que tienen que ver con la idea de *contrapasso*, tomada de las nociones dantistas al respecto, la noción de “estar ahí”, “de estar en el mundo”, de acuerdo con los conceptos existenciales de Heidegger.

El recorrido temático y conceptual por el extenso relato de Vila-Matas nos deja la sensación de haber incursionado en un espacio privado, del cual hasta el propio escritor parece por momentos estar ausente.

Bibliografía

- . Alighieri, Dante (2012), prólogo y notas de Jorge Luis Borges, México, Océano.
- . Bécquer, Gustavo Adolfo (1946). *Obras completas*, Madrid, Aguilar.
- . Breton, André (1973). *Antología (1913/1966)*, trad. de Tomás Segovia, México, Siglo XXI.
- . Eliot, Thomas (1990). *Poesía completa 1909-1962*, trad. de José Luis Rivas, México, UAM.
- . Genette, Gérard (1989). *Figuras III*, trad. de Carlos Manzano, Barcelona, Lumen.
- . Goethe, Wolfgang (1985). *Fausto*, trad. de U.S.L., México, R.B.A.
- . Heidegger (1980). *El ser y el tiempo*, trad. de José Gaos, México, F.C.E.
- . Pasquali, Silvio (1970). “Contrapasso”, in AA.VV: *Enciclopedia Dantesca*. Roma: *Istituto della enciclopedia italiana*.
- . Platón (1976). *La República o el Estado*, Bs. As., Espasa Calpe (Colección Austral # 220).
- . Vila-Matas, Enrique (2011). *Chet Baker piensa en su arte. Relatos selectos*, Barcelona, Randon House Mondadori.
- . _____ (2009) “Relecturas: Doctor Finnegans y Monsieur Hire” en *El País*, Babelia, 10 de octubre de 2009, Madrid.