

El paisaje mental de Enrique Vila-Matas

Una novela de puertas

Sorprende a los uruguayos que uno de los autores más prestigiosos entre los que escriben hoy en castellano elija, para título de su reciente novela, la contraseña *Montevideo*. También, como se advierte en el transcurso de la lectura, que sea ese el lugar de la imaginación donde el sentido vacile y la pasión por la literatura lleve a una gran celebración.

Alicia Torres

Hace unos cuantos años, Enrique Vila-Matas (Barcelona, 1948) escribió en su columna cultural de *El País* de Madrid que si alguna vez venía a Montevideo trataría de alojarse en el viejo Hotel Cervantes, de ser posible en la famosa habitación del cuento “La puerta condenada”, de Julio Cortázar. Gracias al Festival Internacional de Literatura de Buenos Aires (Filba), en el año 2014 pisó tierra uruguaya por primera vez. Las ruinas del Cervantes habían mudado a los brillos de un hotel boutique cuyo nombre era Esplendor y no quedaban rastros de puertas impugnadas. Escribí en estas mismas páginas que un decepcionado Vila-Matas, paseante curioso y perspicaz, marchó entonces a la Torre de los Panoramas. De Julio Herrera y Reissig se había ocupado en otra columna periodística donde también mencionaba a Lautréamont, Horacio Quiroga, Juan Carlos Onetti, Idea Vilariño, Mario Levrero y Felisberto Hernández, indicios de lecturas uruguayas que alimentaban su curiosidad por esta ciudad. En la antigua casa del vate modernista fotografió el cartel que prohíbe la entrada a los uruguayos y especuló, entre festivo y belicoso, con extender la caprichosa orden a sus paisanos catalanes. Un vértigo fastidioso le impidió culminar la ascensión y el paseo se desarmó con la nostalgia y el dulce recuerdo de lo no visto.¹

Es posible que ese estado de ánimo haya alentado la escritura de *Montevideo*. Errancias y perplejidades se mezclan en la ficción con las lecturas del autor, que como el universo, parecen infinitas. Por su lado, el narrador –un escritor que fascina y desconcierta por su parecido extraordinario con Vila-Matas– celebra el tópico del viaje y emprende rumbos inesperados que crean imágenes de lo que quiere ver. Como Don Quijote, metamorfosea el mundo y sus habitantes en literatura y personajes.

El dolor por la muerte de su padre y el desasosiego causado por un bloqueo que le impide escribir influyen en el narrador para que acepte visitar la capital uruguaya apenas recibe una invitación del

¹ “Escribir con sentido del riesgo”, *Brecha*, 3.X.14.

Centro Cultural de España. El otro motivo, que pronto estalla y se disemina, tiene que ver con un deseo antiguo, el de ver el armario, la puerta que está detrás del armario, la habitación detrás de la puerta, el misterio del cuento de Cortázar. Cuando llegue a Montevideo y se enfrente a esa puerta pensará dos veces si pasar o no al otro lado, y optará por un final ambiguo y a la vez abierto, “para poder seguir viviendo, leyendo, escribiendo”.

La literatura de Vila-Matas lleva consigo esa clase de ardor y desvelo que se abre a la seductora intemperie de zonas de pasaje. Con los desplazamientos de la escritura crea sentidos y produce nuevos modos de leer. Por eso al narrador le ilusionaba visitar el hotel Cervantes de la calle Soriano. Quería averiguar qué pasaba “cuando uno entraba en un espacio de ficción que existía al mismo tiempo en el mundo real”. Su búsqueda, que se transforma en una obsesión y deja al descubierto los engranajes de la creación, le permite estar donde transcurre la ficción y ser parte de ella. Como bien estableció Paul Auster, “con Enrique Vila-Matas solo tienes que dejarte llevar porque estás en manos de un maestro”. La literatura le pone nombre a cualquier experiencia.

EL AVATAR DEL NARRADOR

Con la autorreferencia como actitud, *Montevideo* se escribe en primera persona. Si bien todo parece indicar que es un texto autobiográfico –y los lectores de Vila-Matas sabemos de antemano que también esta novela va a tratar de Vila-Matas–, él reitera una y otra vez que cuando habla de su obra habla del único libro que viene escribiendo desde que publicó *La asesina ilustrada*, en 1977, que lo suyo no es autoficción, que escribe ficción “desde un espacio que suelen ocupar los ensayistas y los poetas: *un yo literario visible*”. De hecho, indica, “lo que se escenifica en cualquiera de mis libros no es exactamente una trama, sino a mí mismo tramando, pensando o escribiendo bajo el avatar de un narrador. Aunque, eso sí, la personalidad de cada uno de mis narradores es distinta en cada novela y posiblemente lo único que las una sea la voz o ese *yo literario visible* que reaparece en cada nuevo libro y da continuidad a la obra”. Revive la frase de Paul Valéry: “Los demás hacen libros. Yo hago mi mente”, y al referirse al relato de su pensamiento aclara que está detrás de un “nuevo estilo”. Cree, con Nabokov, que “la mejor parte de la biografía de un escritor no es la crónica de sus aventuras sino la historia de su estilo”. Prefiere las novelas que apenas tienen acción, que son lenguaje puro, ritmo y estilo.

Vila-Matas escribe como si no hubiese sido tocado por los debates sobre la narración en primera persona. Prefiere tensar la vivencia del doble y arriesgar una definición: «La autoficción (que no existe, porque todo es autoficcional, ya que lo que se escribe siempre viene de uno mismo; hasta la Biblia es autoficción, porque empieza con alguien creando algo), la autorrepresentación, la no ficción, que tampoco existe,

porque cualquier versión narrativa de una historia real es siempre una forma de ficción, ya que desde el instante en que se ordena el mundo con palabras se modifica la naturaleza del mundo». Según Ricardo Piglia, “la voz narrativa de los libros de Vila-Matas puede sobrevivir a todas las catástrofes: pocos escritores en la literatura actual han logrado sostener un tono tan íntimo y tan personal. Por eso esperamos siempre un nuevo libro suyo”.

LOS ESPACIOS DEL MISTERIO

Montevideo no es la única ciudad visitada en el nuevo libro, antes y después están Cascais, Reikiavik, Saint-Gallen, Bogotá y París, lugar donde abre y cierra este relato circular. En pleno período de transformación personal y literaria el narrador comienza a advertir señales que conectan estos escenarios y poco a poco reactivan su deseo de escribir. En el primer capítulo evoca las peripecias de un muchacho español que en 1974 cruza la frontera y se instala en París “con la anacrónica intención de convertirme en un escritor de los años 20, estilo ‘generación perdida’”. Acude a la memoria del lector *París no se acaba nunca* (2003), una incursión irónica de los días de aprendizaje literario en la capital francesa de los 70, cuando el narrador de Vila-Matas buscaba eludir la crónica banal de sus andanzas y aspiraba a ser un escritor “a la Hemingway”. Sin embargo, en la estada parisina de *Montevideo*, la pereza hace que no le destine ni un minuto a la escritura y se dedique a recorrer “el París más canalla”, volcándose al tráfico de drogas.

“Cascais” es un capítulo intermedio entre “París” y “Montevideo”, anticipa las emociones que se intensifican en torno a la habitación del Cervantes. En el hotel portugués, frente al azul del Atlántico, la paranoia y los ruidos de la habitación contigua se disparan entre el humor y la extrañeza, excitando una chispa de terror que no deja de ser una novedad en el ejercicio literario del autor. En esta oportunidad, su vecino es Jean-Pierre Léaud, actor francés que trabajó con Godard y con Truffaut.

MONTEVIDEO ES UN ESTADO DE ÁNIMO

El primer acercamiento de Vila-Matas a la capital de nuestro país parece haber sido el encargo que recibió en sus años jóvenes de traducir al castellano *L'Uruguayen* (1973), escrito en francés por Raúl Damonte Botana, más conocido como Copi. En su homenaje a la ciudad, el argentino consignó: “Aquí tienen palabras para todo. Hay una para decir ‘me encuentro en mi lugar’ y esta es precisamente el nombre de la ciudad: Montevideo”.

No es esta la ocasión para enumerar libros de otros poetas y narradores atravesados por los imaginarios y las representaciones de esta ciudad. La misma voluntad puede encontrarse en textos

dramáticos y espectáculos teatrales, en las artes plásticas, el cine y la música. Los signos y las combinaciones dedicadas por Vila-Matas a Montevideo diseñan, como casi toda su obra, una cartografía de callejones alternativos. Protagonista de un nomadismo infatigable, su narrador procura referir los sucesos cambiantes que “de habitación en habitación, de puerta en puerta, rodando por el mundo, me fueron llevando hasta la puerta nueva”. Parece decir, muy cervantinamente, que si las puertas no existen hay que inventarlas. Es una forma de nombrar las cosas desde otro lugar, cuando todo parece ya dicho y no se encuentran palabras apropiadas.

BIBLIOTECAS Y LÁMPARAS

La poética de “querer abandonar la obra antes de que hubiera obra”, convierte al narrador en un experto en recorrer “cinco tendencias narrativas” que ordena de este modo: “1) La de quienes no tienen nada que contar. 2) La de quienes *deliberadamente* no narran nada. 3) La de quienes no lo cuentan todo. 4) La de quienes esperan que Dios algún día lo cuente todo, incluido por qué es tan imperfecto. 5) La de quienes se han rendido al poder de la tecnología que parece estar trascribiéndolo y registrándolo todo y, por tanto, convirtiendo en prescindible el oficio de escritor”. Esta tipología de la creación literaria dialoga con la expuesta en *Perder teorías* (2010), donde un doble de Vila-Matas ofrece una teoría de la novela con cinco elementos “imprescindibles” que podrían ser útiles para escribir *Dublinesca* (2010), la ficción donde el último editor literario sueña que el sentido de su vida pasa por Dublín y convence a sus amigos para acudir al Bloomsday y recorrer el corazón del *Ulises* de Joyce. Como Borges, Vila-Matas cree que nada le ha ocurrido que sea más intenso o más interesante que lo que ha leído. Se convierte en un aventurero, reflexiona sobre las estrategias de lectura y piensa que las bibliotecas son una forma de la biografía. En su universo empedrado de citas homenajea a sus maestros y autores preferidos. Acudiendo a sus propias palabras, su inventario es una “biblioteca portátil”.

Es peculiar la forma en la que arremete en la novela contra la frase emblemática “preferiría no hacerlo”, revitalizada en su delicioso libro *Bartleby y compañía* (2000). El narrador dice que ha llegado a odiar esa expresión porque se convirtió en un chiché que se repite sin ton ni son, pero el autor no parece tener nada en su contra. Reconoce que a partir de ese libro creció exponencialmente el número de sus lectores. Bajo el nombre del escribiente de Melville consagra el “síndrome Bartleby”, ampara a los que dejan de escribir e indaga en los motivos de cada uno para preferir no hacerlo: “Musil y Felisberto. Después de ellos ya nadie enciende las lámparas”. De todos modos, piensa que *El mal de Montano* (2002), que alrededor del mal que describe –la hoja en blanco– articula el ensayo, el diario íntimo, la novela y el viaje sentimental, “es más completo”. Todos sus libros son

un modelo de esa libertad errante que es atributo de la literatura. Rechaza el lugar común y discute los géneros literarios tradicionales.

El relato de Cortázar, dice el narrador de *Montevideo*, “no podía estar más ligado a la casilla 3”. Cuando Petrone, su protagonista, llega por trabajo desde Buenos Aires, acepta una habitación en el segundo piso. En la habitación contigua se hospeda una mujer sola. Un armario disimula la puerta que da a esa habitación. Petrone está muy cansado y se duerme enseguida. Al despertarse piensa que en algún momento le fastidió el llanto de una criatura. La segunda noche escucha otra vez el llanto. Y a la mujer intentando calmarlo. El gerente insiste en que no hay niños en el hotel. El narrador se obsesiona con la búsqueda de un secreto que parece no existir.

PARALELO RIOPLATENSE

Con una caminata que bordea “el imponente Río de la Plata”, mata el tiempo para volver al hotel apenas le avisen que la habitación cortazariana está libre y puede ocuparla. Tal vez una ojeada rápida le permita averiguar qué aspecto puede tener, si es que tiene alguno, “el cruce de lo real y lo ficticio que allí, en Montevideo, se ocultaba tras aquel viejo armario”. En principio, el paso de lo cotidiano a la extrañeza no supone una ruptura sino apenas cierta discontinuidad, aunque el misterio aloja una energía poderosa e inesperada: una maleta roja se infiltra en el relato de Cortázar y en la experiencia del narrador de *Montevideo*, ya instalado en la mítica habitación. Sobre la valija reposa una gigantesca araña muerta que está muy lejos de ser artificial como la que lo impresionó en Cascais. La inclusión de una tensión propia del género fantástico es una novedad en un texto vilamatiano.

El narrador sabe que Beatriz Sarlo se refiere a esa puerta condenada como “el lugar exacto en el que irrumpe lo fantástico en el cuento de Cortázar”. Por otra parte, Vlady Kociancich le reveló “una coincidencia genial”, de tipo fantástico, que se da entre “La puerta condenada” y “Un viaje o El mago inmortal”, relato escrito por Bioy Casares por los mismos días de la década del cincuenta. “Los dos pasaban en Montevideo, los dos protagonistas llegaban en el vapor de la carrera y le pedían al taxista que los llevara al hotel Cervantes. Era una idea buenísima, dos escritores escribiendo sobre el mismo hotel y la misma ciudad prácticamente al mismo tiempo”. En los años ochenta, Bioy habló de esas coincidencias: “Sobre Cortázar le voy a contar que, estando él en Francia y yo en Buenos Aires, escribimos un cuento idéntico”.

“POR SIMPATÍA, ME RESIGNO”

El narrador de *Montevideo* se pregunta si la Torre de los Panoramas queda muy lejos del Cervantes. Pero al visitarla comprueba que “ya no era lo que había sido”, la piecita en la azotea donde se reunía

la tertulia de los lunáticos, el cuartucho que fue testigo de “aquella revolución poética encabezada por el joven y genial Julio Herrera y Reissig, que anticipó todas las vanguardias, estaba vacía”. Equipara a los integrantes del mítico cenáculo con una suerte de “detectives salvajes” *avant la lettre*. Rescata unos versos del poeta admirado, que considera visionarios: “La realidad espectral/pasa a través de la trágica/y turbada linterna mágica/de mi razón espectral”.

Si en *Montevideo* exigiésemos un rigor estricto para los datos del mundo real, fracasaríamos, ya que se deslizan algunos errores, fruto probable de la distancia o el desconocimiento de lo local. Es posible que no les diéramos importancia, acostumbrados a que el pensamiento de Vila-Matas, tan errático como intenso, active los equívocos y baraje los malentendidos, inventándose un lugar donde todo puede perderse en la incertidumbre y la proliferación. Para los compatriotas heridos de chovinismo, baste saber que, además de paisajes, escenarios y rituales, *Montevideo* ofrece un selecto inventario de escritoras y escritores uruguayos leídos por Vila-Matas con interés y admiración. Del conjunto elegimos a Onetti, porque una frase suya se reitera en la novela. El narrador cuenta que en una ocasión lo vio sentado en su cama junto a una botella de whisky resistiéndose a ser filmado, “hasta que cedió y le dijo a la cámara una frase tan encantadoramente humana que la incorporé, ya para siempre, a mi léxico: ‘Por simpatía, me resigno’ ”.

LA MUERTE DETRÁS DE LA PUERTA

La última parte de la novela está en la línea de *Kassel invita a la lógica* (2014), una ficción que reflexiona sobre los procesos creativos de la expresión artística. Allí, el narrador llega a vivir dentro de una obra de arte conceptual, duerme en ella.

Ahora el evento no sucede en Alemania sino en el Museo Pompidou de París. Se monta una retrospectiva de la obra de una amiga del narrador, Madeleine Moore, que en una instalación artística crea para él “una habitación única”, algo así como “la habitación propia” de los hombres que escriben, una vuelta de tuerca y tal vez un homenaje a Virginia Woolf. Hay una sola llave y es para él, que una vez adentro queda encerrado y a oscuras: “Estaba yo sin duda en el lugar donde los escritores son castigados a escuchar eternamente la banda sonora de todo lo que escribieron en vida. Un infinito tormento, infernal”. Titula “Bogotá” al inquietante capítulo, porque lo vincula con una experiencia negativa que tuvo en esa ciudad en las postrimerías del siglo pasado, “cuando más conflictivo era todo en Colombia”

Montevideo parece regresar a los libros de los primeros 2000, menos abstracto, más dado a los juegos del lenguaje, liviano, inmoderado. El autor lo presenta como un tratado sobre la ambigüedad del mundo, rasgo que en su opinión caracteriza a nuestro tiempo. La universidad suiza de Saint-Gallen organiza un congreso cuyo propósito es estudiar las “fronteras nebulosas”, un encuentro académico que termina por ser “el Congreso de la Ambigüedad”. Una cita de Leonardo

Sciascia resume la idea: “Los hechos de la vida siempre se vuelven más complejos y oscuros, más ambiguos y equívocos, o sea, tal y como verdaderamente son cuando uno los escribe”.

Todo en *Montevideo* remite a otra cosa y en ese carácter itinerante de la narración siempre hay un referente cultural. Los desplazamientos geográficos y lingüísticos sostienen una estructura de conexiones donde brillan los vínculos entre la literatura y el lugar, la ruptura de fronteras y el desborde. Todo conecta con la probada estrategia vilamatiana del *work in progress* y lo que se conoce como “su literatura expandida”. La historia de Vila-Matas y la de Cortázar, el cuento de este y el de Bioy renuevan los significados de palimpsesto y metaliteratura. La oportuna cubierta del libro reproduce las *Cuatro habitaciones* del pintor danés Vilhelm Hammershøi.

El humor melancólico de Vila-Matas es insolente y burlón. Desde que el narrador revela su propósito: dejar de ser un escritor, la novela rebosa de bromas y equívocos. Abreva en la suprema ironía cervantina que Vila-Matas trabaja “como complot contra la realidad” y al servicio de la parodia, un territorio en el que cuestiona lo que narra. El *Tristram Shandy*, de Sterne –la figura elegante del shandy bizarro que en opinión de Javier Marías es alegre y chiflado y según Lezama Lima: “el que se ríe extremadamente serio”–, ha sido un destello persistente en la obra vilamatiana. Ahora deja paso a los medicamentos que mantienen vivo al autor catalán. “El último día de diciembre me trasplantaron un riñón. Mi mujer, Paula, me lo ha dado”, reveló no hace mucho a la prensa y entendemos mejor el colapso renal que se inició en Buenos Aires en 2006 y por poco lo lleva a la muerte.

Casi al final de la novela leemos: “Te has convertido en los últimos tiempos en un escritor al que las cosas le pasan de verdad. Ojalá comprendas que tu destino es el de un hombre que debería estar ya deseando *elevarse*, renacer, volver a ser. Te lo repito: *elevarse*. En tus manos está tu destino, la llave de la puerta nueva”.

Montevideo, de Enrique Vila-Matas.
Seix Barral, Barcelona, 2022: 300 págs.