Airy Nothing: En torno a la última novela de Enrique Vila-Matas

Julio Baquero Cruz

1

En el título, *Aire de Dylan*, la palabra «aire» con su apertura: el aire que respiramos y sin el cual no podemos vivir, el aire que inspiramos y nos inspira, la brisa que nos acaricia y el viento que nos azota y nos ciega con el polvo que levanta, la melodía de una canción, de una frase o de un poema, un aria de ópera, y también el parecido de un personaje con un mito vivo, el parecido de todos los personajes entre sí, pues en realidad no se trata de personajes sino de máscaras que se pone el narrador, a su vez máscara del autor, y la huella, el espacio vacío, esa especie de estela espectral que dejan al salir de escena.

Vuelve el aire, ya presente en otros títulos de Vila-Matas, como *El viento ligero de Parma* o *Doctor Pasavento*. Ese aire ligero que busca, esa melodía familiar que suena y resuena, es, según me dice un amigo francés, gran admirador de sus libros, «el lado más brillante y más profundo de su atracción por la escritura de Vila-Matas», porque, añade, lo que hace es «trabajar en extensión, trazando figuras, precisamente «aires» [melodías]. Lo que contrasta con otros escritores que parecen cavar en la tierra».

Mi amigo francés, fino, intelectual, múltiple, paradójico. ¿Cómo no iba a gustarle Vila-Matas? Curioso como Francia se apropia de todo lo que considera valioso, como lo adopta y lo hace suyo, filtrán-

---

Enrique Vila-Matas: *Aire de Dylan*, Seix Barral, Barcelona, 2012.

dolo a través de la sensibilidad nacional. Curioso, también, descubrir la existencia de un Vila-Matas francés que no coincide del todo con el Vila-Matas español, y tener la posibilidad de leerlo con otros ojos.

El aire está presente desde el principio hasta el final, en el que la ceniza de la mala del libro «empezó a llevársela el viento, a llevársela el aire, ese aire que es la materia de la que estamos hechos, leve viento de vida y muerte, aire de todas las máscaras, aire de Dylan».

Jugando con Shakespeare, todo el rato, jugando con esa nada onírica o etérea que somos y de la que nos habla el bardo cuando explica a qué se dedican los poetas en el *Sueño de una noche de verano*:

And as imagination bodies forth
The forms of things unknown, the poet's pen
Turns them to shapes and gives to airy nothing
A local habitation and a name.

Lo que, traducido a la carrera, viene a decir:

Y según la imaginación da cuerpo
Y forma a cosas desconocidas, la pluma del poeta
Modela los contornos y da a esa nada aérea
Un nombre y un espacio propio.

Jugando con Shakespeare, como tantos han jugado. Todo el mundo podría escribir su *Hamlet* personal. No hay nada más universal y a la vez más individual. Como sucede con el tirano Edipo, Hamlet somos todos. Pero aquí *Hamlet* no es esencial. Es un vehículo para seguir dando vueltas alrededor de lo mismo. Lo importante es otra cosa.

Jugando siempre, con esto y con aquello, como un eterno infante. Lo mejor de esta obra y lo mejor de Vila-Matas es el ludismo, los momentos en los que vuelve a ser o sigue siendo un niño que juega con un rompecabezas de figuras y palabras, montando, desmontando, rompiendo y corrompiendo.

En el título, también, «Dylan». El protagonista, Vilnius Lancastre, hijo de un escritor vanguardista recientemente fallecido, Juan Lancastre, es la viva imagen del joven Dylan. Dylan, aquí, es símbolo de juventud, desenfado, ligereza, indolencia, disponibi-

lidad, deriva, desinterés, apatía, y al mismo tiempo, a veces, raro entusiasmo, autenticidad, pureza. Pese a su juventud, es un anacronismo que resiste, algo destinado a desaparecer, pero incluso entonces seguirá flotando en el aire, soplando con el viento.

2

En el fajín rojo que presenta el libro, aparte de unas cuantas frases de boato («Un escritor magistral», «Extremadamente divertido», etc.), se nos dice que *Aire de Dylan* es «UNA DIVERTIDA E IMPLACABLE CRÍTICA AL POSTMODERNISMO». Curiosa forma de anunciarlo, porque una vez leído e incluso al cabo de quince páginas uno constata que no es eso ni quiere ni puede ser nada de eso. Me pregunto si Vila-Matas ha autorizado esa faja. Me cuesta creerlo. Me pregunto, también, qué mercadotecnia se esconde tras ella, qué discurso la mueve, qué anda buscando la dichosa faja.

(Un paréntesis sobre las fajas. Algunos editores se piensan que el título, los textos de la contracubierta, las solapas, etc., son cosa suya y que el autor no tiene nada que decir al respecto. ¡Qué atropello del derecho moral del autor! Porque todos esos textos, y especialmente la faja, condicionan y preparan al lector, por lo menos al lector común e indefenso, y son parte del aparato interpretativo del libro. Esta faja, en particular, es demasiado estrecha, está asfixiando al libro, poniéndole al borde de la lipotimia.)

Postmoderno, Vila-Matas lo ha sido y lo sigue siendo hasta la médula, por mucho que reniegue de todas las etiquetas y de esa en particular. No puede dejar de ser un hombre de su tiempo. El proyecto de la modernidad parte del imperio de la razón y de la ciencia. Es el mundo post-metafísico, que no acepta las explicaciones teológicas del mundo y trata de postular y explicar un mundo sin Dios. La postmodernidad es el reconocimiento de que ese proyecto no puede completarse porque, con Dios o sin él, la razón y la ciencia no son capaces de dar razón de todo y, además, porque no pueden abarcar la irracionalidad e imponderabilidad humanas. La postmodernidad, con todo, no es una vuelta atrás, sino una exploración del abismo que tenemos delante.

Hay una razón musical, la armonía. La música más interesante del siglo XX se ha dedicado esencialmente a desmontarla y subver-

tirla. Del mismo modo hay una razón arquitectónica, transfigurada en la arquitectura contemporánea, y una razón narrativa, por ejemplo en Balzac o en Flaubert, cuestionada por la literatura postmoderna. El siglo XX siempre ha estado desafiando lo establecido, buscando más allá, más acá, fuera de los patrones heredados. La postmodernidad explora la falibilidad de la razón humana, del mismo modo que la modernidad exploró la constitución de un mundo no regido por la razón divina. Las diferentes razones parciales, de orden artístico o práctico, se vuelven cuestionables, incompletas, reconociendo un espacio en el que se despliegan los mitos y la fuerza de lo irracional. La postmodernidad como epílogo melancólico, más allá del incompleto discurso de la modernidad. La postmodernidad como reconocimiento y aceptación de los límites de la razón.

En ese cuestionar permanente de las distintas razones artísticas que encontramos si sabemos leer el desarrollo de las artes contemporáneas, la escritura está en una posición difícil, un poco como el cine. Porque la escritura, hasta en *Finnegan's Wake*, acaba siendo narrativa a pesar suyo, acaba teniendo un referente y representando una «realidad» más o menos verosímil, pero representando siempre algo por muy abstracta que pretenda ser. La representación, la narratividad y/o la discursividad están en el código genético del lenguaje, implícitas en cualquier sucesión comprensible de palabras en el tiempo. Sólo el uso del texto como imagen, no como signo, o los juegos incomprensibles, pueden acercarlo a la abstracción de la música o de la pintura contemporáneas, que lo tienen más fácil para no contar una historia, para alejarse de la *mimesis*.

En Vila-Matas siempre ha habido un intento de escapar de la representación y de la narratividad, un desafío de la razón narrativa moderna, del carácter cerrado, completo y teleológico de la narración, de la idea de trama y de la construcción psicológica de los personajes, de la gran tradición realista –cuyos logros no son nada desdeñables. Para ello se ha inspirado en los gestos insólitos, a veces irritantes, del arte contemporáneo, como si quisiera ser un Duchamp o un Beuys de la escritura. Como ese arte, sus libros no parecen hechos para ser bellos ni gustar sino para sacudir, descolocar o agitar a quien los lee, como zarandeándolo por los hombros. Lo que puede ser la fuente de la especie de ambivalencia afectiva, de atracción y resistencia, que a veces sienten sus lectores, si leen

sus libros con otras expectativas. Pero un escritor lo tiene difícil para emular a Duchamp o a Beuys. A pesar de todos sus esfuerzos iconoclastas, Vila-Matas siempre está contando algo, desde el principio y hasta el final. A menudo relata sucesos, pequeñas estampas familiares o de barrio, y cuando no lo hace cuenta sobre el contar.

Postmodernos lo son también la figura del narrador de *Aire de Dylan*, trasunto de Vila-Matas, el escritor Juan Lancastre, que viene a representar «todos, absolutamente todos los defectos de lo que durante un largo tiempo se dio en llamar la postmodernidad», y su hijo, el pequeño Dylan. Aunque los critica y se ríe un poco de ellos, no sin cariño, no hay que ver aquí una crítica de la postmodernidad, porque no hay gesto más postmoderno que cuestionar los postulados de la postmodernidad. Como todo buen postmoderno, nuestro hombre niega más que afirma, se pone todas las máscaras, casi no nos deja vislumbrar su verdadero rostro, y acaba no dejando títere con cabeza.

En *Dietario voluble* encontramos esta entrada: «Ignacio Martínez de Pisón. Narrador de corte clásico, alejado de aventuras experimentales, y *sin embargo* amigo». Ese *sin embargo* lo dice todo. Me divierte pensar que en el diario de Martínez de Pisón hay una entrada que dice: «Enrique Vila-Matas. Narrador postmoderno, amante de aventuras experimentales, y sin embargo amigo». ¡Qué gran cosa es la amistad, incluso entre escritores!

3

¡Con lo que llevo escrito aún no he pasado del título y del fajín! Y todavía no tengo la intención de empezar a hablar de las tripas. Pero bueno, el título de este ensayo no engaña. Escribo «en torno a» *Aire de Dylan*.

En algún lugar se nos dice que el padre del pequeño Dylan, Juan Lancastre, fue «un especialista en transformarse en cada libro». No puede decirse lo mismo del autor de *Aire de Dylan*. Sus últimos libros son muy parecidos y pueden leerse seguidos, como si fueran partes del mismo. *Aire de Dylan* empieza de forma casi idéntica a *Dublinesca*. Ésta empezaba con una conferencia sobre el final de la era Gutenberg, y aquélla se abre con la invitación a un congreso literario sobre el fracaso. Ambos están tejidos en torno a otra obra literaria (*Ulises* y *Hamlet*). Hay otros paralelos que no enumeraré.

A esa monotonía se refiere el propio autor en alguna parte. Como él, creo que no es mala si es honesta, es decir, si responde a una necesidad de decir lo que se dice, en cuyo caso es preferible a una innovación forzada. Monotonía de Kafka, por ejemplo, que acaba volviendo sus libros tan habitables, tan familiares. Cambios temáticos radicales en Flaubert, por otra parte, fruto de la necesidad interior, de una búsqueda interior. Y al lado de eso, en provincias, en París o en Cartago, constancia de la frase de Flaubert, constancia del método y de la voz de Flaubert.

En la presentación de *Aire de Dylan* en el Biblioteca Nacional de Madrid, el autor dividió su narrativa en tres épocas. La primera responde a «una intensa indagación sobre el sinsentido». La segunda, «metaliteraria», sería un intento de construir una «automitografía». En la tercera, inaugurada con «Porque ella no lo pidió» (relato incluido en *Exploradores del abismo*), Vila-Matas estaría buscando «el difícil brillo de lo auténtico, aproximarme a la verdad a través de la ficción, acercarme a esa verdad que hay en todo camino propio. Dicho de otro modo: tratar de no traicionarme nunca a mí mismo». En términos prácticos, parece querer decir, menos citas literarias, menos erudición, menos metaliteratura y más ligereza, no *light*, sino una ligereza reivindicada desde los postulados de las conferencias americanas de Italo Calvino.

Hay diferencias, claro está, entre *Bartleby y compañía* o *Doctor Pasavento* y esta novela, pero a mí me parece que las similitudes, la casi identidad de tono y de aproximación, es mucho mayor que cualquier contraste. Ese intento de dividir su carrera en periodos podría ser un ejercicio de *wishful thinking*, si no es, como sospecho, una «automitografía» más.

Junto a esa monotonía, recurrente, el tema de abandonar la escritura o el de no llegar a escribir. Uno tiene la tentación de decirle que la deje, al menos por un tiempo, para ver si cambia su musa. Pero da la impresión de que incluso si dejara de escribir diez años, al cabo de ese periodo volvería a lo mismo, algo que surge naturalmente de su ingenio.

Buscar lo auténtico, lo genuino... No traicionarse a sí mismo... ¿Quiere decir que antes, en los dos supuestos periodos anteriores, no fue auténtico y se traicionó? No lo creo. En Vila-Matas siempre hubo ligereza, unida a cierta insistencia, a cierto «peso». Que

sus libros son ligeros se comprende si se los compara con los de Sebald, Bernhard o Proust, por ejemplo, que de ligeros no tienen nada. Lo auténtico en Vila-Matas es ligero. Siempre lo ha sido. Lo auténtico, en esos otros autores, es ese «peso». La ligereza, entonces, no puede ser un criterio estético, ni en literatura ni en otras artes. No es más que un precipitado del carácter del autor. Hay grandes novelas ligeras y grandes novelas «de peso». E infinidad de fracasos en ambos modos narrativos.

En cuanto a la autenticidad, me parece que el ser auténtico de Vila-Matas podría estar hecho de imposturas. Abandonar la impostura y quitarse las caretas que se pone sería una traición a sí mismo. Buscar la autenticidad, en él, es regodearse en la máscara. En otro lugar dejó escrito: «Aspiro a que alguien descubra que he perseguido siempre mi originalidad en la asimilación de otras máscaras, de otras voces». Y a pesar de todo ese ocultamiento sentimos que detrás de todos esos disfraces hay un núcleo duro, casi invisible, que no es máscara.

4

En *Dietario voluble* nos dice que «el estado más lúcido del escritor es no tener nada y sentirse extranjero siempre», y encomia la «ausencia de todo patriotismo provinciano». Haciendo uso de su derecho inalienable a contradecirse, hay muchos pasajes de *Aire de Dylan* que destilan una especie de obsesión por España y por lo español, variante del *morbus hispanicus* endémico en los escritores (y no escritores) de su generación. Página tras página se nota que España le duele y que en el fondo es profundamente español (y catalán y barcelonés y muy de su barrio, de su calle y de su casa). Lo internacional en él acaba pareciendo accidental. Lo esencial, lo que permanece, es español. Hasta el Littré, ese hotel real y sobre todo mítico que representa en Vila-Matas la lengua francesa y su literatura y su propia presencia en Francia, acaba abriendo una fantasmagórica sucursal en Barcelona.

Vila-Matas, escritor no comprometido por excelencia, sin sociedad, sin política, demasiado ocupado con la multitud que habita su conciencia para contemplar lo que le rodea, no deja de mostrar su identidad nacional (y su condición burguesa), pero con un res-

to de mala conciencia, siéndolo pero sin querer serlo, acercándose al apátrida y descastado Dylan pero sin llegar a fundirse con él. En este libro lo español siempre se presenta como rancio, realista, etc. No sé cuántas veces repite la retahíla sobre «la atmósfera cultural vacía de su país», sobre la «banalidad en la cultura catalana y española», «un país en el que a nadie le interesa nada»... Hay una obsesión de fondo por el «problema España», tal vez incluso por el «problema Cataluña». No deja de ser curioso descubrir en él, tan cosmopolita y tan viajero, esa permanencia (digamos) noventayochista. Como Joyce, tal vez debió haber optado por el exilio voluntario. Aunque el exilio nunca es del todo voluntario. Siempre hay alguien que, de algún modo, te hace la vida imposible y te acaba echando. Ese alguien puede ser uno mismo, o los otros que están fuera, o los otros que llevamos dentro. Quedarse es otra cosa. Puede ser efecto de la inercia, la inercia de cierta identidad.

«Silence, exile and cunning», escribe su adorado Joyce al final de su autorretrato juvenil. Vila-Matas lleva toda la vida flirteando con el silencio, pero al final no para de hablar y de escribir. No está exiliado, ni siquiera en un exilio interior. Vive en su país a todos los efectos. De esa tríada, lo único que le queda es «cunning». De hecho Vila-Matas es un escritor que trabaja sobre todo con la inteligencia. Tal vez por eso mismo nos emocionan tanto las perlas de sentimiento que se le escapan aquí y allá.

5

¿De qué habla *Aire de Dylan*, al final?

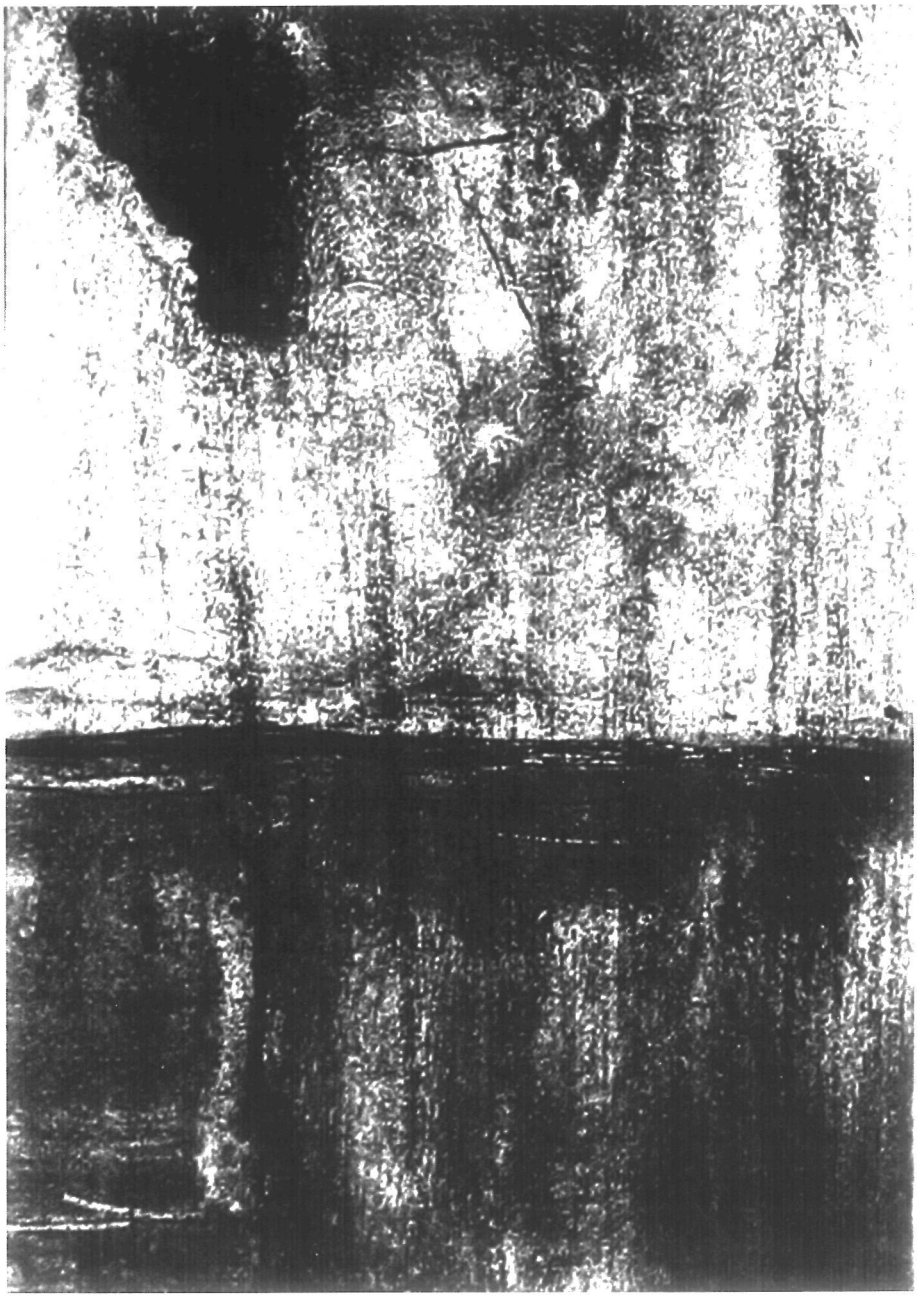
En el fondo y pese a todo ese teatro, pese a toda la inteligencia que ha puesto en su edificación, creo que el valor del libro se debe a los sentimientos profundos que lo sustentan, que casi no están en el texto pero que son su matriz. Desde ese punto de vista, creo que el libro dice: fragilidad, lucha contra la desorganización, lucha contra el padre, contra todos los padres, contra la figura del padre, contra la madre, contra el país y la cultura, orfandad y deseo de ser querido. Todos los escritores quieren que los quieran, cierto, pero en este libro Vila-Matas se muestra especialmente necesitado de cariño.

La fragilidad está en esa frase que es el motor del libro y que ya habíamos leído en *Dietario voluble*: «cuando oscurece, siempre necesitamos a alguien». Y allí añadía: «todos somos vulnerables,

nos sentimos solos, tenemos muchos miedos y necesitamos mucho afecto». Frase que mueve las pesquisas del pequeño Dylan pero que parece más una frase propia de un hombre mayor, con sus achaques y sus miedos, de un hombre que siente la necesidad de ir cerrando y apagando.

El libro también es un largo adiós a la juventud, pero un adiós que no acaba de pronunciarse. Lo notamos: Vila-Matas quiere seguir siendo joven. Le cuesta asumir su edad. Por eso se ha sacado de dentro a ese joven Dylan que tiene tanto de él. «Quería aligerar demasiado mi voz y parecer más joven», nos dice, pero su voz es otra. El joven Dylan de Vila-Matas tiene algo de viejo anarquista, algo de Baroja o Léautaud.

El libro es un teatro en el que se representan las funciones y disfunciones del yo, ciertos nudos en la constitución de la identidad, en la aceptación del argumento de la obra. Teatro de la razón, de la razón desbordada y de lo irracional. Un teatro que no se esfuerza demasiado por disfrazarse como una realidad posible. Un teatro muy honesto, «teatro sin teatro», todo cartón pero sin mucha trampa, porque si sabemos mirar se vislumbra casi todo.

Leyendo *Aire de Dylan* he tenido la sensación de que Vila-Matas habría querido ser un prolífico paterfamilias. En otro lugar habla, medio en broma, del «padre perfecto que siempre [quiso] ser». Eso podría explicar su admirable productividad, su potencia creativa. Los libros son los hijos que los escritures no tienen, en más de un sentido, y también en un sentido sacrificial. El pequeño Dylan es él mismo, pero también el hijo deseado y no tenido. Leyendo la forma en el que el narrador conversa con el pequeño Dylan, intuyo que Vila-Matas podría haber sido, si no un padre perfecto, al menos sí un buen padre para los hijos que podría haber tenido si la literatura no lo hubiera atrapado por completo. Pero lo atrapó. Probablemente lo llevaba en la sangre (las dos cosas, la capacidad de ser un buen padre y la de convertirse en una víctima de la tiránica literatura). Intuyo, también, que los mejores padres suelen ser los que no tienen hijos, igual que los mejores escritores son los que no escriben nada.

Entre la potencia creativa y el acto creador, la traición, el desaliento y el fracaso. Pero al final siempre debe llegar la hora de mirarse en el espejo, perdonarlo todo y perdonarlos a todos, porque las cosas no son nada fáciles. Hagamos lo que hagamos, siempre acabamos mal ©