

Un no- lugar común en la literatura: Lo infinito

*Debía estar contento yo de ser lo que era, feliz
de ser un poema errante. Y luego me
dije que el poeta que había escrito ese poema
había perdido identidad en un vagabundeo
infinito y hasta había perdido su nombre.¹*

Mgter. Karina B. Lemes
Universidad Nacional de Misiones
Argentina
karinalemes@yahoo.com.ar

Eco sostuvo que el orden y la razón constituyen su vocación (Cf. 1984: 273). Es decir que advierte como particularidad esencial del arte occidental, que jamás consentirá concluirse o diluirse en la contemplación de la multiplicidad y el caos del mundo, más bien intenta dominarlo y reconstituirlo, redefiniéndolo mediante leyes de la probabilidad y la estadística (Cf. 1984: 274).

A partir del reconocimiento de que el infinito, entendido como totalidad, huye de nuestro limitado entendimiento, el escritor se ve obligado a edificar en su intelecto la representación del infinito como constructo cerrado a través de construcciones simbólicas (Cf. Santos Unamuno, 2002: 44).

Estos han sido algunos de los procedimientos pergeñados para poder asir y dar cuenta de esa infinitud del mundo pues han entendido que lo concluido en su finitud y limitación jamás podrá reconocer a las ilimitadas posibilidades del mundo

En *París no se acaba nunca* el narrador no sólo enumera todas las deudas que su pensamiento tiene contraídas con Borges (pp. 112-113), sino que incluso llega a afirmar que a Borges deben los modernos nada menos que la posibilidad de seguir escribiendo (p. 113).

En Borges el Aleph, el Zahir condensan la perfección esa tensión dialéctica entre el silencio y la escritura de la que venimos hablando.

En estas obras que se conciben estimuladas por un anhelo de representar el infinito actual y simultáneo, y pretendidamente abiertas y potenciales que resultan de estos proyectos no dejan por ello de ser finitas y limitadas.

¹ Vila-Matas, E. *Doctor Pasavento*. Barcelona. Anagrama. 2005. P 113

Otra alternativa es la que se sostiene en la idea de que el único orden que el hombre podría imponer a la situación en la que se halle es mediante el (des)orden de la organización estructural que inste a una toma de conciencia de la situación.

Entonces, ante la poética de la totalidad, se avizora una alternativa que da cuenta de la infinitud del mundo, lo que en términos vilamatasianos es “el arte del extravío” (*Bartleby y compañía*, p. 22) o simple “parloteo” (*Doctor Pasavento*, p. 94).

En *Doctor Pasavento*, recordando a Sterne, alude a la novela edificada casi totalmente mediante digresiones. Sostiene que la divagación o digresión constituye una habilidad perfecta para lograr el efecto de tiempo ilimitado, pues al retardar la conclusión reduplica el tiempo en el interior de la obra que se instituye una fuga perpetua (p. 28).

Vila-Matas actualiza mediante sus personajes a toda esa tradición literaria que ha trabajado el problema de la representación de la totalidad del universo.

Los narradores- escritores de las obras mencionadas abordan el tema del *alpha* y el *omega* de una novela como planos imposibles que delimitan y falsean la realidad. En *Bartleby y compañía* se alude a la cuestión, es decir, por dónde iniciar una novela y sobre el comienzo imposible (pp. 19-20). Por su parte, en *París no se acaba nunca*, refiere el narrador que Marguerite Duras le consultó por la novela que estaba escribiendo, a lo que éste le respondió, ingenuamente, que ya la había terminado y a Duras “esto le hizo mucha gracia, como si le asombrara o encontrara inverosímil que los libros pudieran tener un punto final” (p. 194).

En esta novela aparece, también, la historia de Moll, un joven mallorquín que escribía un libro infinito que le posibilitaría “justificarse ante la muerte” (pp. 141-142).

Quizá sea en *Doctor Pasavento*, en donde Vila-Matas ha reflexionado más sobre la cuestión de la fuga sin fin; en este sentido de la escritura como un desplazamiento sin retorno hacia el infinito. Morante sostiene que ha escrito un microtexto que refiere “la desaparición de una certeza que hasta hace pocos años era entre nosotros incommovible, la certeza de que todo tuvo que empezar en algún momento” (*Doctor Pasavento*, p. 68). Los personajes sostienen un diálogo vinculado a cómo el arte contemporáneo ha debatido los conceptos de principio y fin, con la consecuencia de perder la confianza en los argumentos al sostener que ningún fragmento de la vida es una historia cerrada, es decir, con argumento, con principio y final. Morante dice que la literatura “consiste en

dar a la trama de la vida una lógica que no tiene. A mí me parece que la vida no tiene trama, se la ponemos nosotros, que inventamos la literatura” (*Doctor Pasavento*, p. 66).

Vila-Matas no solo actualiza estos viejos cuestionamientos vinculados al principio y final de un relato sino que además, por medio de sus personajes que son novelistas, ensaya diversas estrategias narrativas de representación de la totalidad del mundo, con más o menos acierto.

En *Doctor Pasavento* el narrador-escritor se ve provocado a poner en práctica el procedimiento sugerido por Perec (otro autor que fantaseó con representar la totalidad del mundo en su obra). Se trata de cotejar la rue Vaneau, donde se ubica el Hôtel parisino en el que se hallaba alojado con el Paseo de San Juan de su niñez, luego de ser ambos descriptos en su totalidad (*Doctor Pasavento*, p. 75).

En “Ahí tienes una crónica” nos devela, con un *quantum* de ironía y escepticismo, que se le ocurrió hacer “una crónica catálogo de las esquinas más peculiares de Barcelona”.

Se esboza en tono casi jocoso lo nodular de la materia: ante el fracaso del escritor por su imposibilidad de catalogar todas las esquinas de la ciudad (es decir la totalidad del universo), debe resignarse a referirse solamente a las esquinas más representativas, y así no sentirse desilusionado del todo (Cf. Vila-Matas, 1995: 85).

Se trata de mantener bien abiertos los ojos ante el caos que circunda al mundo y registrar todo para después intentar organizarlo, así Vila-Matas rememora algunos experimentos narrativos del grupo literario al que pertenecieron Perec y Calvino (Santos Unamuno, 2002: 47), consistentes en enumerar los objetos, acopiar todos los datos del mundo, en una pretensión al infinito por adición.

Vila-Matas presenta una actitud de alejamiento irónico hacia este proyecto de totalidad fundado en la enumeración. Calvino ya había tomado cierto recaudo en este sentido, pues era consciente de la imposibilidad de pergeñar una totalidad enumeradora. Calvino en su ensayo “La máquina espasmódica” alude al proyecto enciclopédico de Carlo Emilio Gadda (escritor presente en la narrativa vilamatasiana) y su ineludible frustración y la desilusión gnoseológica consiguiente (Santos Unamuno, 2002: 79-80).

En dicha habilidad enumeradora, un hallazgo definitivamente conduce a otro y así hasta el infinito; sin embargo, el escritor debe detenerse en algún momento y es allí donde la frustración lo invade.

Bartleby y compañía se edifica como una tentativa de libro infinito con una curiosa estructura narrativa, conformada por 86 notas a pie de página de un texto invisible en donde se hace un inventario y catálogo de escritores con *síndrome de Bartleby*, es decir de pulsión negativa o atracción por la nada. Vila-Matas confiesa que la organización de la trama como así también su estructura le exigieron reglas que aunque arbitrarias fueron exigentes, rigurosas pues debían conferir al diseño del libro “una fuerza centrífuga de gran libertad textual y con notable tendencia –no prevista por mí– al acto de creación continuo, inagotable, infinito” (Vila-Matas, 1995: 193-194). De esta manera, y con cierto dejo irónico, Vila-Matas exhibe otro tipo de modelo literario.

De este modo, estamos en presencia de un ejemplo de la *poética de la totalidad*, definida como una obra potencial, cuya disposición desea funcionar metafóricamente como ensayo de la *totalidad del universo*. A este respecto, el autor en cierta ocasión sostuvo: “A mí me parece que *Bartleby y compañía* en ningún momento se debilita al final, sino todo lo contrario, sigue tan pujante como al comienzo; sigue pujante, entre otras cosas, porque su estructura es infinita, tal vez porque el texto comentado es invisible, no está en el libro, y nadie, por tanto, conoce su final” (Vila-Matas, 1995: 205).

No obstante, al libro infinito el autor ha de colocarle irrevocablemente el punto final:

Precisamente fue al descubrir que Bartleby y compañía se abría a la creación inagotable cuando comprendí ya del todo que debía ponerle punto final, salvo que quisiera arriesgarme a que llegara un día, dentro de unos años, en que me aburriera del texto infinito y sintiera la tentación de redondearlo, de redondear lo que nunca se podría redondear. (Vila-Matas, 1995:205)

Lo expuesto alberga una paradoja que no deja de resultar caótica y frustrante, declara Vila-Matas: “desde que di por terminado el libro y cerrado el inventario de escritores del No, voy sufriendo sin pena la aparición de nuevos bartlebys” (Vila-Matas, 1995: 195).

Sostiene en la entrevista citada: “Se trata de un libro infinito y, por tanto, tenía que darle un final en el momento oportuno, que es lo que hice” (Vila-Matas, 2002).

En 179 páginas, Vila-Matas muestra un opúsculo muestrario de los *escritores del No*, un libro que pretende ser infinito y se consume en su finitud. De esta paradoja nace la conciencia vilamatásiana acerca de la imposibilidad física de concebir

materialmente el *Libro Total* mediante una variada gama de procedimientos enumerativos. Sin embargo, no acaba su búsqueda. Aludimos a esos escritores que en el desvío y la postergación han constituido un arte del (no) decir.

Alrededor de estos temas ha escrito sus novelas más virulentas. Rodríguez Fischer (2003: 85-93).afirma que, a propósito de *Bartleby y compañía*, y a pesar de la errabundia (Gómez Trueba, 2008: 17) opta por “la felicidad del arte del extravío” (p. 22) que parece ser la única ley compositiva.

Sobre el vagabundeo y extravío reflexionarán los personajes, y por supuesto es un camino que jamás se recorre de forma lineal. En *Bartleby y compañía* se hace referencia a *Tristram Shandy* de Sterne, donde sostiene que:

...en una narración el escritor no puede conducir su historia como un mulero conduce su mula –en línea recta y siempre hacia delante–, pues si es un hombre con un mínimo de espíritu se encontrará en la obligación, durante su marcha, de desviarse cincuenta veces de la línea recta para unirse a este o aquel grupo, y de ninguna manera lo podrá evitar. (p. 62).

En las novelas analizadas hay una clara y deliberada discontinuidad del discurso, suspendido con repetidas y casi obsesivas digresiones sobre cualquier cosa, que se convierten en la esencia de la obra. Valls, respecto de *El mal de Montano*, considera que Vila-Matas es un “trapequista que salta de un personaje a otro, de un género a otro” (Valls, 2002: 68-69).

Ese pivotar de un lugar a otro retrasando la conclusión se acentúa en *Doctor Pasavento*, lo que impide que el lector logre reconocer la materia narrada. Esta obra está constituida como un mosaico de pequeños detalles marginales que deja de ser así la justificación última del relato.

En sus relatos los autores que tienen preferencia son los que convierten la literatura en vida, los que pretenden escribir minimalistamente, acerca de aquello que no reviste aparente importancia. Son narraciones en las que supuestamente no pasa nada o hasta en las que pasan cosas fingidamente casuales. En este sentido, el narrador de *Doctor Pasavento* dice respecto de Robert Walser: “El amo y señor del parloteo, de la escritura por la escritura” (*Doctor Pasavento*, p. 94).

Walser es un escritor que narra con justa y extrema ausencia de intención, el más representativo de los escritores de novelas sin mensaje:

Su peculiaridad como escritor consistía en que nunca hablaba de sus problemas o de las cosas que le motivaban. Era un escritor sin motivo, alguien que escribía con una extrema ausencia de intenciones, con una asombrosa ausencia de finalidades externas al texto mismo. De ahí que los miles de páginas que escribiera compusieran una obra indefinidamente dilatada, elástica, desprovista de esqueleto, un prolongado parloteo que escondía la ausencia de cualquier progreso del discurso (Doctor Pasavento, p. 126).

En estas novelas se pondera una y otra vez ese tipo de literatura que considera que cualquier acontecimiento, por más banal y cotidiano que pudiera parecer, puede ser objeto de atención poética. Al respecto, recordemos que los shandys de su *Historia abreviada de la literatura portátil* (1985) tan sólo llevaban en sus equipajes “obras miniaturizadas que reflejaban todas, sin excepción, su absoluto desdén hacia lo que se considera importante, grave, fundamental” (Vila-Matas, 2000: 49-50).

El proyecto estético que Vila-Matas parece estar condenado a ratificar que el asunto en arte carece de valor artístico, es decir que, en palabras de Macedonio Fernández la creación de asuntos de arte es una de las supremas ociosidades, pues la vida rebosa de asuntos” (Cf. 1996).

Bartleby y compañía, El mal de Montano y en especial *Doctor Pasavento* parecen haber sido pergeñadas mediante la técnica del *método del lápiz* con el que el autor suizo escribió sus microgramas, delimitados por el tipo y tamaño de papel donde eran escritos. El texto o «parloteo elástico» de Robert Walser, rememora el narrador de *Doctor Pasavento*, terminaba sin más problema cuando se acababa el papel. El principio poético y ético por el que se rige el autor tan ponderado por Vila-Matas estaba relacionado con el rol que el azar había puesto en sus manos (*Doctor Pasavento*, p. 158).

El azar es precisamente otra de las obsesiones vilamatásianas, pues parecería que es el azar quien propicia el desvío narrativo del que tanto escribe. La idea de la cual se parte es aquella que sustenta que cualquier versión que se ofrezca de las manifestaciones del mundo es aleatoria o complementaria de un número infinito de posibles versiones. En última instancia, se alude al surgimiento de lo que en filosofía se denomina pluralismo.

En sus novelas más populares, las que han facilitado un amplio reconocimiento - *Historia abreviada de la literatura portátil, Bartleby y compañía, El mal de Montano, Doctor Pasavento*- se aprecia cómo el paso de un asunto a otro de un shandy a otro, de

un bartleby a otro, etc., jamás parece sucumbir a la idea de necesidad, sino que opera de manera gratuita, por el mero azar (Cf. Pozuelo Yvanco, 2002: 31-43). No obstante, estamos ante otro de esos temas que obsesionan al autor que, en este caso, oscila en el dilema, nunca resuelto entre el azar o la creencia en una extraña conexión entre las cosas que, aun siendo misteriosa e inexplicable, pudiera existir.

El narrador de *Doctor Pasavento* termina por creer en que lo que parecía mera coincidencia ocultaba una rara y misteriosa relación entre las cosas que sólo de cuando en cuando centellaba dejándose ver: "...le hablé de la rue Vaneau y de las extrañas conexiones que había yo captado en ella. "Ahí sí que uno nota que podría ser que estuviera todo muy conectado. La rue Vaneau me parece un microcosmos de la tensión del mundo entero", le dije." (*Doctor Pasavento*, p. 199). En definitiva, germina en él la idea de una secreta comunicación y relación entre las partes del universo.

En estas novelas se reflexiona sobre la estética y el arte de construir las novelas sobre la base de un extravío narrativo donde a partir del azar el narrador va de un asunto a otro, en donde se gesta una estructura aparentemente desordenada.

En *París no se acaba nunca*, el narrador alude a las instrucciones que le había dado Marguerite Duras para escribir una novela, pondera dos: *unidad* y *armonía*. Al respecto, la voz narradora pregunta a su amigo Raúl Escari sobre el tema y este le aclara: "No es cuestión ni de unidad ni de cierta tolerancia hacia las divagaciones. El asunto es más profundo o complejo de lo que parece. Que los párrafos se comuniquen entre ellos. Nada más ni nada menos" (p. 149).

La escritura, como cualquier otra operación de arte, por mucho que quiera aparentar el desorden y caos del pensamiento, no deja de ser un intento de conferir una forma a lo que no la tiene. La escritura siempre será el ejercicio de una razón que intenta reducir las cosas a claridad discursiva.

Vila-Matas indaga sobre sí mismo (sin llegar una vez más a ninguna respuesta concluyente), al tiempo que confiesa su vocación por mezclar teorías opuestas:

Siempre he querido saber si estaba con aquellos grandes escritores –Tolstoi, por ejemplo– para quienes la existencia tiene, a pesar de todas las angustias que nos crea, un sentido, una unidad. O bien con aquellos –Kafka, Beckett– que nos han revelado la insuficiencia de irrealidad de la vida, el sinsentido de ésta: todos esos escritores que nos han descubierto la imposibilidad de vivir, e incluso la imposibilidad de escribir, y que nos han puesto en contacto con la odisea moderna del individuo que no vuelve a casa y se pierde y se disgrega, experimentando la insensatez del mundo y lo intolerable que es la existencia. (Vila-Matas, 2002: 15)

El arte narrativo de Vila-Matas se dispone como una escritura infinita que vaga por un entrampado laberinto², inquiriendo entorno al futuro de la novela y el problema de la representatividad literaria. La base de esta poética se instaura en una permanente tensión dialéctica, entre el orden y el azar, lo cerrado y abierto, entre el silencio y la escritura sin fin.

BIBLIOGRAFÍA

- Fernández, M. (1996). Museo de la Novela de la Eterna. Colección Archivo. Pp. 254.
- Gómez Trueba, T. (2008). La obra narrativa de Enrique Vila-Matas entre la poética del silencio y la escritura infinita. En Bulletin hispanique, 110-2 | mis en ligne le 01 décembre 2011, consulté le 14 février 2014. URL: <http://bulletinhispanique.revues.org/779>. P, 17
- Pozuelo Yvancos, J. M. “Vila-Matas en su red literaria”. Cuadernos de narrativa, Grand Séminaire, Universidad de Neuchâtel, 2 y 3 de diciembre de 2002, 7, diciembre 2002. Pp. 31-43, p. 34.
- Rodríguez Fischer, E. (2003). “Las novelas peligrosas de Enrique Vila-Matas”. Cuadernos hispanoamericanos. 635. Pp. 85-92
- Santos Unamuno, E. (2002). *Laberintos de papel: Jorge Luis Borges e Ítalo Calvino en la era digital*. Cáceres. Universidad de Extremadura. P. 44.
- Valls, F. (2003). “Don Quijote de las Azores o el último novísimo” [reseña de E. Vila-Matas, *El mal de Montano*, Barcelona, Anagrama, 2002]. Quimera. 226. Pp. 68-69
- Vila-Matas, E. (1995). “Un tapiz que se dispara en muchas direcciones”, art. cit., pp. 193-194.
- Vila-Matas, E. (2005). *Doctor Pasavento*. Barcelona. Anagrama. Pp 113
- Vila-Matas, E. “Encuentro digital con Enrique Vila-Matas”. En <http://www.el-mundo.es/encuentros/invitados/2002/12/568/>

² Señala Pozuelo Yvancos varias metáforas que podrían representar a la perfección toda la obra de Vila-Matas: la «red», el «tejido», el «laberinto» o «la que ejecuta Kafka en el Agrimensor de *El castillo*, con sus constantes entradas y salidas en un viaje que podría proyectarse hasta el infinito».

- Vila-Matas. E. 2000). Historia abreviada de la literatura portátil. Barcelona. Compactos Anagrama. Pp. 49-50.