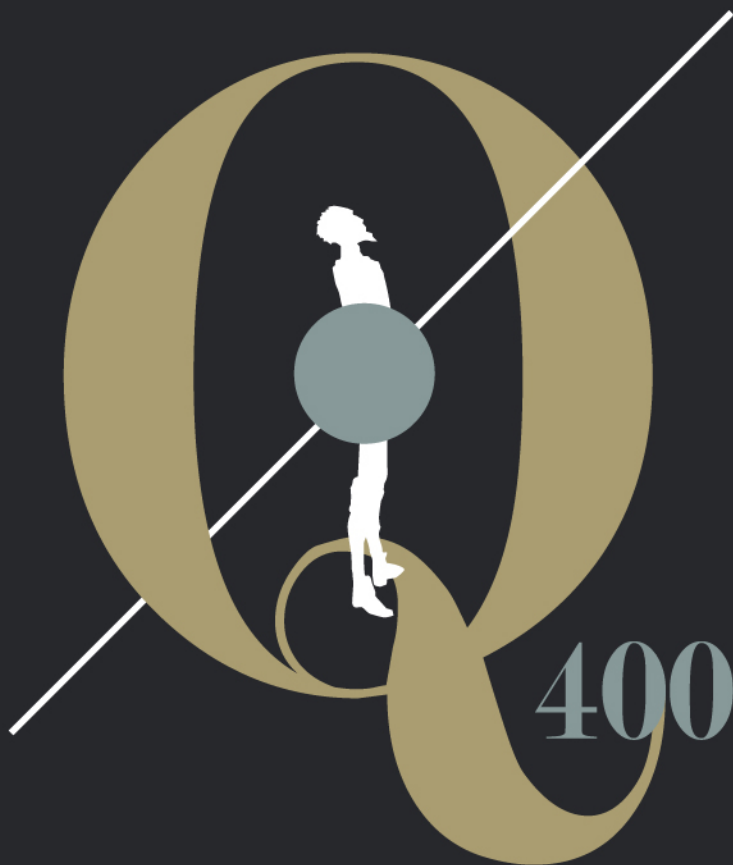


# LA INVENCION DE LA NOVELA MODERNA:

EL LEGADO DE LA SEGUNDA PARTE DEL *QUIJOTE* (1615-2015)



PABLO SOL MORA  
EDITOR



---

## HUELLAS CERVANTINAS EN LA OBRA DE ENRIQUE VILA-MATAS

PABLO SOL MORA  
Tecnológico de Monterrey

Apenas habrá novelista moderno, particularmente de lengua española, que no reivindique para sí la herencia de Cervantes y su obra, pero la verdad es que, examinados de cerca, la impronta cervantina no siempre resulta tan evidente. Quiero decir que verdaderamente sea observable en ellos el influjo de Cervantes y, sobre todo, el afán de seguir o profundizar en las sendas abiertas por el *Quijote*. Carlos Fuentes, en un ensayo significativamente titulado “Machado de la Mancha” sobre el autor brasileño de las extraordinarias *Memorias póstumas de Blas Cubas*, distinguía algo general y arbitrariamente entre dos grandes tradiciones novelísticas: la de Waterloo, o sea, la de la gran novela realista del siglo XIX, y la de la Mancha, que se caracterizaría, entre otros rasgos, por su conciencia de ser ficción, su sentido de lo cómico, su naturaleza deliberadamente literaria y por llevar a cabo una apoteosis de la lectura. En realidad, no han sido muchos los novelistas –incluso en español, sobre todo en español– que han reclamado legítimamente ese legado. En el panorama literario actual, pocos lo han hecho tan conscientemente como Enrique Vila-Matas, el autor de *Bartleby y compañía* y *El mal de Montano* (una introducción general a su obra puede verse en mi *Diccionario Vila-Matas*). Juan Villoro lo ha observado agudamente: “Vila-Matas deriva del pionero esencial de la literatura hispana. ¿Hay esfuerzo más cervantino que su pasión por confundir vida y literatura?” (362).

Ya en *Impostura* (1984), su primera novela “oficial” (dejaba atrás cuatro libros experimentales, más bien de aprendizaje: *Mujer en el espejo contemplando el paisaje*, *La asesina ilustrada*, *Al sur de los*

*párpados y Nunca voy al cine*), son detectables claros indicios cervantinos. La novela, se recordará, cuenta la historia del doctor Vigil y Barnaola, director y secretario de un manicomio en la Barcelona franquista, y un interno que ha perdido la memoria, apodado el Desmemoriado o el Desconocido, un delincuente menor que luego decide hacerse pasar por el profesor y escritor Ramón Bruch, misteriosamente extraviado.

Tres fundamentales temas cervantinos ya están aquí presentes: la locura, la identidad y el doble. Incluso la descripción del doctor Vigil recuerda a una versión degradada de cierto hidalgo: “el doctor Vigil era un caballero inútil, de aspecto desgarbado y nada pulcro, ínfimo bigote en una cara difuminada bajo un pelo gris mortecino... en su juventud, al heredar una modesta cantidad de dinero, se había creído el dueño del mundo y había viajado a París con la intención de casarse con una condesa rusa que solo existía en su imaginación” (418). Sin embargo, el personaje más cervantino y propiamente quijotesco es Barnaola, el secretario. Este lleva una vida monótona y aburrida en compañía de su hermana, pero encuentra el remedio idóneo para escapar de ella:

se aficionó a la lectura. Muchas noches, después de la cena, subía a la azotea para leer allí como un perfecto hipócrita. Si con el estómago bien lleno leía, por ejemplo, el relato de un viaje al Polo Norte, comía, al mismo tiempo, un trozo de pan seco que mojaba en un vaso de agua. Solo así sentía que participaba plenamente en la miseria y penalidades de sus héroes. Si leía las memorias de un pirata, se colocaba un parche en el ojo, mientras imaginaba que en su mente llevaba, bordada en un pabellón de seda negra, la más feroz de las calaveras.

Allí, entre sillas cojas, cocinas de carbón y colchones olvidados empezó a vivir esa vida ficticia que tienen los seres literarios y que, muchas veces, sobrepasa en energía la vida que anima a las personas que nos rodean. (463-464)

Naturalmente, es en este frenesí lector que Barnaola se revela heredero directo del Quijote y, Vila-Matas, de Cervantes. Ambos son, ante todo, novelistas de la lectura. Sus héroes leen, luego son.

Para ellos, la vida sin libros y, más concretamente, sin ficción, no vale la pena ser vivida. Lo ficticio, lo inventado, acabará por devorar lo real o por fundirse a tal grado con ello que no resultará posible hacer distinciones. Y no les bastará, desde luego, leer ficciones pasivamente, sino que las inventarán ellos mismos, no en un plano meramente literario, sino vital, entreverando ficción y realidad, como lo hace Barnaola deliberadamente cuando descubre su pasión por mentir y como llevado por su locura lo hace don Quijote a cada paso, transfigurando las ventas en castillos, los rebaños en ejércitos, las labradoras en damas, etc.

Aparte, en su furor lector, Barnaola tendrá una intuición que revela una afinidad más profunda entre Cervantes y Vila-Matas. En efecto, “también creyó descubrir que en todas las novelas el narrador es siempre un impostor, un indeseable que se hace pasar por el autor y que solo es desenmascarado por los lectores más perspicaces” (464). Cervantes problematizó hasta el delirio la noción de narrador con la intrincada red de atribuciones narrativas del *Quijote* (siglos antes de la aparición de la narratología), en la que intervienen, a saber, el que narra los primeros capítulos; el historiador árabe Cide Hamete Benengeli; su traductor, el morisco aljamiado; el que edita esos papeles... Y si algo caracteriza a la obra de Vila-Matas es precisamente llevar al extremo esos juegos cervantinos con la figura del narrador, como en *El mal de Montano o Doctor Pasavento*, donde las máscaras narrativas se multiplican al punto del vértigo.

En el libro de cuentos *Una casa para siempre* (1988) se profundiza esta entronización de la ficción y del acto de narrar, especialmente en el relato titulado “La fuga en camisa” y el que da nombre al libro. En el primero, el narrador, en Túnez (y perfectamente podría haber sido Argelia, lugar del cautiverio cervantino), decide que se apropiará de todos los relatos escuchados durante sus viajes y que con ellos inventará su vida. Más adelante, paródicamente, dirá: “yo soy uno y muchos y tampoco sé quién soy” (131). Ya se sabe que el Quijote, muy al inicio de la obra, afirma categóricamente

su identidad y, al mismo tiempo, su pluralidad. Cuando el labrador Pedro Alonso, su vecino, que lo encuentra molido y delirando creyéndose Valdovinos o Abindarráez, lo intenta convencer que es solo el hidalgo Quijana, le responde indignado: “yo sé quién soy... y sé que puedo ser, no solo los que he dicho, sino todos los Doce Pares de Francia, y aun todos los nueve de la Fama, pues a todas las hazañas que ellos todos juntos y cada uno por sí hicieron se aventajarán las mías” (58; I, V). No obstante, dicha pluralidad no radica en su heroísmo, como cree, sino, al igual que en el personaje vilamatiano, en su desaforada capacidad de inventar.

Esta virtud de la ficción (y de la ficción dentro de la ficción, de la auto consciencia de la ficción, como en la segunda parte del *Quijote*, en la que Cervantes hace de la primera, y del *Quijote* apócrifo de Avellaneda, elementos de la trama) es lo que se destaca en “Una casa para siempre”. En este cuento, el padre del narrador, un escritor, le confiesa a punto de morir que fue él quien mandó asesinar a su madre poco después de darlo a luz, y le cuenta una elaborada historia para justificar su acto. El protagonista se desconcierta al principio, pero poco a poco se da cuenta que su padre lo está inventando todo, que aun al borde de la muerte no puede dejar de fabular. Al final se expresa la profesión de fe de todo verdadero inventor de historias: “creer en una ficción que se sabe como ficción, saber que no existe nada más y que la exquisita verdad consiste en ser consciente de que se trata de una ficción y, sabiéndolo, creer en ella” (141). De hecho, en el *Quijote* hay algunos momentos singulares en que se deja ver que el héroe no está tan loco como parece, que él mismo sabe perfectamente que está inventando. Recordemos dos: el primero, cuando Sancho se entera que Dulcinea no es más que la campesina Aldonza Lorenzo y, tras manifestar su asombro, su señor le contesta: “bástame a mí pensar y creer que la buena de Aldonza Lorenzo es hermosa y honesta, y en lo del linaje, importa poco... y yo me hago cuenta que es la más alta princesa del mundo... Y para concluir con todo, yo imagino

que todo lo que digo es así, sin que sobre ni falte nada, y píntola en mi imaginación como la deseo, así en la belleza como en la principalidad” (244; I, XXV); el segundo, aún más revelador, tiene que ver con las fantásticas visiones del caballero en la cueva de Montesinos y ocurre al finalizar la aventura de Clavileño, cuando Sancho declara lo que supuestamente vio desde las alturas. Al terminar su fabuloso relato –en el que se le pasa un poco la mano al afirmar que, mientras volaban, se bajó un momento a jugar con las siete cabrillas, o sea, la constelación de las Pléyades, e incluso tiene el descaro de describirlas–, don Quijote le dice al oído: “Sancho, pues vos queréis que se os crea lo que habéis visto en el cielo, yo quiero que vos me creáis a mí lo que vi en la cueva de Montesinos. Y no os digo más” (865; II, XLI).

Sin embargo, el mayor homenaje de Vila-Matas a Cervantes ocurre, quizá, en la novela *Lejos de Veracruz* (1995). El protagonista, Enrique Tenorio, manco tras un accidente en la India y después de una vida azarosa y vagabunda, decide recluirse en una habitación y hacerse escritor. Primero, saliendo en busca de aventuras, ha imitado a don Quijote –al que parafrasea cuando explica a un taxista que hace las veces de Sancho Panza: “debes saber... que la vida de los hombres aventureros y nómadas como yo... está sujeta a mil peligros y desventuras, pues siempre estamos arriesgando ante los continuos lances que se presentan en nuestro camino de caballeros andantes o viajeros errantes” (140)–, pero acaba pareciéndose más bien a Cervantes. En *Lejos de Veracruz*, la vocación literaria es más bien melancólica: escribir aparta de la vida, pero es la única manera de dotarla de algún sentido y, en definitiva, se es escritor porque no queda más remedio que serlo. Puesto en palabras del narrador: “o bien se vive a fondo la vida a costa de ser un Indiana Jones y un puleto, o bien se escribe y se le da un significado a la existencia, pero entonces no puede vivirse. Dicho de otro modo: si estás en la vida eres insignificante; si quieres significar, estás muerto” (204). Ya en plena depresión, afirma explícitamente: “Ni Cervantes se salva de

la pena que me dan los escritores” (206). Llama la atención la conjunción copulativa: ¿por qué “ni Cervantes”? En el mismo párrafo en que lo menciona, habla también de Fernando Pessoa, escritor melancólico donde los haya. A él es perfectamente lógico referirse en términos de pena y compasión, no así al “escritor alegre” (48), como aparece en el prólogo al *Persiles*, que proverbialmente fue Cervantes. De ahí, quizá, el “ni”.

Esto se confirma en *Bartleby y compañía* (2000). En principio, poco tendría qué ver el autor del Quijote con esa legión de escritores que han renunciado a la escritura (Cervantes, como bien sabemos, escribió hasta prácticamente el día de su muerte). No obstante, su inclusión se justifica precisamente a partir de la dedicatoria y el prólogo del *Persiles*, escritos “‘puesto ya el pie en el estribo, / con las ansias de la muerte’ ” (45):

Para despedidas memorables del ejercicio de la literatura, ninguna tan bella e impresionante como la del propio Cervantes. “Ayer me dieron la extremaunción y hoy escribo esto. El tiempo es breve, las ansias crecen, las esperanzas menguan, y con todo esto, llevo la vida sobre el deseo que tengo de vivir”. Así se expresaba Cervantes el 19 de abril de 1616 en la dedicatoria del *Persiles*, la última página que escribió en vida.

No existe una despedida de la literatura más bella y emotiva que esta que escribió Cervantes, consciente de que ya no podía escribir más.

En el prólogo al lector, escrito pocos días antes, había ya manifestado su conformidad ante la muerte en términos que nunca podría suscribir un cínico, un escéptico o un desengañado: “¡Adiós, gracias; adiós, donaires; adiós, regocijados amigos; que yo me voy muriendo, y deseando veros presto contentos en la otra vida!”.

Este “Adiós” es el más sobrecogedor e inolvidable que alguien haya escrito para despedirse de la literatura. (133-134)

Ciertamente, en pocos fragmentos se muestra Cervantes más cervantino que en los preliminares de su obra póstuma, esto es, más alegre, más humorístico, más agradecido, más conforme con la vida y con la muerte, que acepta con naturalidad como parte de ella. Es esta *humanitas* cervantina lo que constituye la íntima

sabiduría de su obra, tan semejante a la que por la misma época formulaba el caballero Michel de Montaigne en sus *Ensayos*, y que es también, creo yo, el rasgo más profundamente cervantino del propio Vila-Matas. Se trata, ante todo, de un temperamento, de una actitud vital, que se traduce en un tono y un estilo llenos de humor y, válgase el oxímoron, una profunda ligereza. No estamos lejos, por supuesto, de la ética y la estética *shandy* de la *Historia abreviada de la literatura portátil* (1985), y no hará falta recordar que Laurence Sterne, quien se refería al autor del *Quijote* en el *Tristram Shandy* como “my beloved Cervantes” (IX, XXIV), era cervantino hasta la médula.

Una parecida sabiduría humanista puede observarse en *París no se acaba nunca* (2003), una obra teñida de un sentido del humor y una felicidad para los que no cabe mejor calificativo que cervantinos. Antes, sin embargo, habría que detenerse en *El mal de Montano* (2002). Su protagonista es otro loco literario vilamatiano, uno más que, como el modelo de todos ellos, Alonso Quijano, se ha consumido entre libros: “soy un enfermo de literatura. De seguir así, ésta podría acabar tragándome, como un pelele dentro de un remolino, hasta hacer que me pierda en sus comarcas sin límites. Me asfixia cada día más la literatura, a mis cincuenta años me angustia pensar que mi destino sea acabar convirtiéndome en un diccionario ambulante de citas” (16-17). Más adelante, y ya en pleno quijotismo, se ve poseído por una fantasía delirante:

imaginé mi nombre y apellidos evocando, dentro de unos años, el recuerdo brutal de una crisis de la literatura que la humanidad habría superado —la imaginación, cuando es muy poderosa, tiene estas cosas— gracias a mi heroica conducta, Quijote lanza en ristre contra los enemigos de lo no literario.

Y es más, imaginé también, o, mejor dicho, tuve el más extraño pensamiento que jamás ha tenido un loco en este mundo y me dije que, siguiendo las instrucciones de Tongoy, sería a partir de aquel momento conveniente y necesario, tanto para el aumento de mi honra como para la buena salud de la república de las letras, que me convirtiera yo en carne y hueso en la literatura misma, es decir, que me convirtiera en la literatura

que vive amenazada de muerte a comienzos del siglo XXI: *encarnarme* pues en ella e intentar preservarla de su posible desaparición reviviéndola, por si acaso, en mi propia persona, en mi triste figura. (62-63)

Así como don Quijote sueña encarnar la caballería andante, el protagonista de *El mal de Montano* pretende encarnar la literatura y salvaguardarla de sus enemigos, ante todo, la falsa literatura: la literatura masiva y fácil que no asume ningún riesgo, el *best-seller* encumbrado por el mercado, la novela de aeropuerto. Por lo demás, el propio don Quijote, aunque lo que cree es estar resucitando una realidad histórica pasada, lo que en verdad hace, desde luego, es perseguir un ideal literario, el del caballero andante tal y como aparece en los libros de caballería. Don Quijote es pura literatura.

Pero volvamos a esa sabiduría que me parece la mejor y más honda característica cervantina de Vila-Matas y que aparece en la ficción autobiográfica sobre sus años parisinos. Tal vez la clave resida en cierto uso de la ironía, una ironía cuya piedra de toque es aplicarla a uno mismo y que el narrador identifica directamente con Cervantes: “espero no agobiarles demasiado con tanta ironía... Me gusta un tipo de ironía que yo llamo benévola, compasiva, como la que encontramos, por ejemplo, en el mejor Cervantes. No me gusta la ironía feroz sino la que se mueve entre la desilusión y la esperanza” (11). Esa ironía, esa compasión –bases del humanismo cervantino–, van de la mano con el culto de la alegría, cosa más bien rara en literatura, que Vila-Matas contrasta con el afán desesperado y pesimista de su juventud. En aquella época, en efecto, se esforzaba en ser –y, sobre todo, parecer– un escritor oscuro y maldito: “creí que era muy elegante vivir en la desesperación. Lo creí a lo largo de esos dos años que pasé en París” (70). Sin embargo, luego intuyó otra posibilidad:

Fue la primera vez que advertí que tal vez lo elegante podía ser algo distinto de lo que había siempre pensado, tal vez lo elegante era vivir en la alegría del presente, que es una forma de sentirnos inmortales. Nadie nos pide que vivamos *la vida en rosa*, pero tampoco la desesperación en negro. Como dice el proverbio chino, ningún hombre puede impedir que

el pájaro oscuro de la tristeza vuele sobre su cabeza, pero lo que sí puede impedir es que anide en su cabellera. «No hago nada sin alegría», decía Montaigne. (73)

La alegría y la felicidad no suelen ser literarias, aunque posean clásicos incuestionables, como, precisamente, Cervantes o Montaigne. La tristeza nos parece generalmente más interesante; peor aún, más profunda, más inteligente. La de Vila-Matas es una de las pocas obras, digamos, alegres de la literatura moderna (de una alegría compleja, claro está, como la cervantina o la montañesa, que no solo tiene que ver con una buena disposición natural, sino con la voluntad, y que no desconoce la melancolía). El final de una de sus últimas obras, *Kassel no invita a la lógica* (2014), ejemplifica claramente esta decidida toma de partido. Al anochecer en su habitación de hotel, el narrador se ve sobrecogido por un ataque de angustia:

ya era tarde y de pronto observé que todo de golpe se había vuelto oscuro. Súbita sensación de orfandad. Como si un minúsculo quiebro hubiera trastocado las reglas alegres del día y mi estado de ánimo hubiera cambiado del modo más radical...Y yo como petrificado allí en la silla. Y en el infierno. El impulso invisible, el efecto de una brisa, parecía haber llegado a su final. Miraba hacia el agujero negro que se había originado en mí mismo, y éste mostraba mi propio rostro. Era como si mi cerebro pasara por una zona sin un estadio de buen humor, una región sin broma alguna. (298-299)

Sin embargo, después, como siempre, amanece. El protagonista ha logrado sortear esa noche de ansiedad y desasosiego y comienza a ver el mundo bajo otra luz, mejor dicho, bajo la luz. El párrafo final de la novela dice: “el arte era, en efecto, algo que me estaba sucediendo, ocurriendo en aquel mismo momento. Y el mundo de nuevo parecía inédito, movido por un impulso invisible. Y todo era tan relajante y admirable que resultaba imposible dejar de mirar. Bendita sea la mañana, pensé” (300).

La frase final resume el credo vital vilamatiano y creo que Cervantes –el “escritor alegre”, amigo de gracias y donaires– lo

habría suscrito plenamente. Más allá de las afinidades en la concepción de la ficción y el uso de ciertos recursos literarios, es en este temple donde Vila-Matas se revela como uno de los más genuinos y mejores herederos de Cervantes.

## Obras citadas

- Cervantes, Miguel de. *Don Quijote de la Mancha*. Ed. Francisco Rico. Barcelona: Alfaguara, 2015.
- \_\_\_\_\_. *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*. Ed. Juan Bautista Avallé-Arce. Madrid: Castalia, 2001.
- Fuentes, Carlos. “Machado de la Mancha”. *Nexos* Julio 1998: s. pag. Nexos. Web. 16 marzo 2016.
- Sol Mora, Pablo. *Diccionario Vila-Matas*. Web. 16 marzo 2016.
- Vila-Matas, Enrique. *Bartleby y compañía*. Barcelona: Anagrama, 2009.
- \_\_\_\_\_. *El mal de Montano*. Barcelona: Anagrama, 2009.
- \_\_\_\_\_. *Impostura. En un lugar solitario. Narrativa 1973-1984*. Barcelona: Debolsillo, 2011. 407-474.
- \_\_\_\_\_. *Kassel no invita a la lógica*. Barcelona: Seix-Barral, 2014.
- \_\_\_\_\_. *Lejos de Veracruz*. Barcelona: Debolsillo, 2011.
- \_\_\_\_\_. *París no se acaba nunca*. Barcelona: Anagrama, 2010.
- \_\_\_\_\_. *Una casa para siempre*. Barcelona: Anagrama, 2008.
- Villoro, Juan. “La escritura desatada. Vila-Matas rumbo a *Doctor Pasaventó*”. *Vila-Matas portátil. Un escritor ante la crítica*. Ed. Margarita Heredia. Barcelona: Candaya, 2007. 361-366.