

El legado del fracasista

EN 1924, Edmund Wilson, el que era entonces un joven crítico de indudable talento, que había dirigido ya *Vanity Fair*, pero aún no había dado a luz *El castillo de Axel*, su gran estudio del simbolismo y de la literatura moderna en general, y aún no había conocido al que sería su mejor amigo literario, Nabokov, con el que acabaría tarifando, publicó un curioso y no poco sarcástico *Diálogo imaginario* entre dos críticos famosos de la época, ambos judíos: Paul Rosenfeld y Matthew Josephson. Una vez más ambos representaban la lucha eterna, a través de los tiempos, entre los antiguos y orgullosos conservadores, aferrados ciegamente a lo Nacional («¡la gran Realidad norteamericana!», como esgrimirá un enfurruñado Josephson) y los que hacían circular el *aire* de los nuevos tiempos y reclamaban que los poetas dejaran de asumir «poses tradicionales» ignorando «la propia época que se entrega al caos», como manifestaba Rosenfeld. Ambos hablaban en plena y vacilante época de entreguerras; aún se respiraba el aire fúnebre y enrarecido causado por la devastación y pérdidas humanas en varios continentes tras la Primera Guerra Mundial, y la escritura, el arte, no podían seguir igual, como si nada hubiera sucedido. No podían seguir aborregadamente encadenados a la «severidad de la tradición puritana

que siempre los había reprimido»: «Cada artista –dirá Rosenfeld, defensor acérrimo esos días de dos obras maestras, *La tierra baldía* y el *Ulises*– crea su propio lenguaje y el lenguaje del arte cambia con los cambios de la civilización».

Espeleólogo tenaz de briznas, fragmentos, obras completas, frases sueltas o huellas dispersas de un gran literatura que se niega a morir y que tiene que ser almacenada y ordenada por cada uno en un canon propio, el protagonista de la nueva, y realmente deslumbrante, novela de Enrique Vila-Matas *Canon de cámara oscura* es un rebelde replicante, de un futuro cercano y distópico, que se niega a ser desactivado y que se ha humanizado tanto y de forma tan perfectamente que se ha convertido en un lector infalible y único a su manera, como tienen que ser todos.

Una novela que, como una gran parte de las obras difíciles de clasificar, desafiando los géneros, de Vila-Matas, se va convirtiendo conforme avanza, ayudada por una arquitectura perfectamente entrelazada, en un brillantísimo ensayo narrativo. Un ensayo con personajes, trama distópica y un espacio concreto, Barcelona, en el que la ficción se encadena a una lúcida reflexión crítica sobre la escritura, como podría hacer el mejor de los comparatistas, ya sean Steiner, Auerbach o el Daniel

Mendelsohn de *Tres anillos*. Una es- critura y unos escritores, a lo largo de las épocas, atrapados siempre en múltiples trampas y en servidumbres walserianas de lo contemporáneo.

La novela arranca en un ambiente futurista, de un futuro cotidiano y cercano a lo verosímil, planteando una rebelión de replicantes a lo *Blade Runner* o bien como aquellos clones de *Nunca me abandones* de Ishiguro, que se negaban a ser eliminados tras su uso. La creación puntual, y en secreto, de una serie de androides en una Barcelona distópica se creía supuestamente acabada, pero se ha descubierto que algunos de esos llamados «Denver-7» han resultado sobrevivientes, circulando inquietantemente con su rencor y sus recuerdos implantados de forma artificial. También con su capacidad de reproducirse. Se sabe que muchos de ellos han tenido incluso descendencia y que están llamando a la sublevación. Algo parecido a policías secretos los están localizando para proceder a «retirarlos». Además, se sabe que se han ido humanizando peligrosamente, adquiriendo una «conciencia empática». O sea, aprendiendo a amar y a sentir emociones fuera de las propias.

Este el es caso del protagonista, un aprendiz de escritor, Vidal Escabia, que ha tenido una hija que vive en Berna y con la que sueña con reencontrarse. Hasta ahora, ha oficiado de secretario –luego se comprobará que fue comprado como androide-robot para ejercer esas funciones– de un «fracasista», un maestro del fracaso,

llamado Altobelli. En realidad, el escritor probablemente con más talento, como afirma Vidal, o coraje, como decía Rilke, de su generación. Pero antes de acercarse a su final, o a su abismo definitivo, Altobelli decidirá ejercer del padre que su secretario comprado nunca tuvo y le deja como legado su biblioteca. Un legado de lecturas imprescindibles que él tendrá que seguir «extendiendo».

La misión más inmediata que se impone Vidal será ordenar su biblioteca con su propio y subjetivo criterio, no de forma automática y heredada. Lo llamará *Canon intempestivo*, una palabra esta de las preferidas de Nietzsche, para significar que se está contra el tiempo actual, que uno se opone valientemente a lo que sucede en su época, llevando a cabo una crítica de la cultura, con el objetivo de revitalizarla y darle un nuevo vigor: «Para ser contemporáneo hay que ser ligeramente inactual», afirmará Vidal. Su canon apostará por las posiciones «desplazadas», en un mundo, el nuestro, acosado sin cesar por una serie de palabras que lo definen y que simbolizan toda una circulación paralela de gente sin derecho a clamar por un lugar preciso, por patrias innegociables: los desplazados, los refugiados, los extranjeros y aquellos «emigrados» de Sebald, siempre vagando sin rumbo y cuya seña de identidad principal sería un perpetuo exilio. Todos saben que la «vieja casa» ya es irrecuperable, que tendrán que fundar nuevos y propios cimientos.

En esa biblioteca «desplazada», elaborada y razonada por Vidal en un gabinete de su casa, a oscuras, a tientas, extrayendo fragmento tras fragmento –las reflexiones, apuntes críticos, asociaciones y encadenamientos de obras escogidas, en el caso de Vila-Matas son siempre magistrales y únicas en nuestra literatura actual– van tomando cuerpo tras largos y tortuosos viajes por libros desecharables pero también por una cifra siempre apasionante de los que encarnan lo relegado, lo ínfimo y «minúsculo», lo infinitesimal y apenas advertible, la disidencia frente a lo mayoritario, la dispersión y la diáspora, en definitiva, como se respiraba en esa tierra de nadie de uno de los escogidos, en aquella *Ellis Island*, de Georges Perec. Todos ellos –ya sea el *Tristam Shandy* de Sterne, *La cripta*

de los capuchinos de Roth, *Auto de fe* de Canetti, *Maupassant y el otro* de Savinio, *El zafarrancho en Via Merulana* de Gadda o las *Prosas apátridas* de Julio Ramón Ribeyro, entre otros– ejercerán de «agentes activos», obligarán al lector a leer de forma auténtica y desafiante, no simplemente a pasar páginas y páginas sin sentido. «La mirada en tiempos monstruosos», piensa Vidal, hacia cosas que sin cesar pasan y se borran, pero que paradójicamente «siguen quedando por tiempo indefinido entre nosotros» deja a la vez una presencia de ausencia infinita: «La misma que Eurídice le dejó a Orfeo y de la que muchos creen que nació la escritura». –MERCEDES MONMANY.

Enrique Vila-Matas, *Canon de cámara oscura*, Barcelona, Seix Barral, 2025.

En mitad de la nada

« **L**a mesa la pusieron en mitad de la nada, en un lugar de paso, sin ventanas». Con esta frase de una sintaxis extraña, medio escacharrada, arranca *Oposición*, la última novela de Sara Mesa, y en ella se condensa –así lo entiendo yo– gran parte del espíritu del libro.

Hay una experimentación con el lenguaje, con esa disposición insólita de las palabras.

Hay también un juego con el lenguaje, con ese doble sentido de la mesa (el objeto) y la Mesa (la autora) puestas en mitad de la nada. Hay, por tanto, un vacío existencial de partida, una soledad en mitad de la nada. O lo que es casi lo mismo: un nacimiento (al mundo laboral / a la vida / al instante).

Hay unas fuerzas externas contra las que no se puede luchar y que im-