

**Zeitschrift:** Boletín hispánico helvético : historia, teoría(s), prácticas culturales  
**Herausgeber:** Sociedad Suiza de Estudios Hispánicos  
**Band:** - (2013)  
**Heft:** 22

**Artikel:** Aire de Dylan : Vila-Matas frente al espejo literario  
**Autor:** Pozuelo Yvancos, José María  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-1047253>

### **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

### **Conditions d'utilisation**

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

### **Terms of use**

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

**Download PDF:** 13.03.2025

**ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>**

## ***Aire de Dylan: Vila-Matas frente al espejo literario***

José María Pozuelo Yvancos

*Universidad de Murcia*

La última novela de Enrique Vila-Matas afecta directamente a estas Jornadas del hispanismo suizo. No me refiero a lo más externo de esa relación, que nacería de la casualidad de que el argumento de la novela comience precisamente con la invitación que un escritor, el primer narrador, recibe para participar en un Congreso a celebrar en Suiza, en la Universidad de San Gallen, espacio por cierto que no es nuevo en la narrativa de Vila-Matas, puesto que es conocido que su novela *Doctor Pasavento* (2005) desarrolla parte de su trama a la búsqueda de Robert Walser, encerrado en el manicomio de Herisau. Y no era esa la primera vez, porque una novela anterior, *El mal de Montano* (2002), se cierra con un diario personal, en cuya entrada del 25 de noviembre, el narrador dice recibir una invitación a participar en un Festival de Literatura, a celebrar en la cumbre del Matz, con guiños al Davos de *La montaña mágica*, y en cuya cima logra el escritor protagonista la revelación de su propio destino. Quiero decir que la metonimia de un Congreso suizo está muy apegada a la literatura última de Vila-Matas.

Pero dado que en *Aire de Dylan* el Congreso es sobre el tema del fracaso, ponencia que inicia Vilnius en la primera sección de la novela, nada tiene que ver con lo que hoy nos ha reunido. Sí tiene que ver, porque afecta directamente a la temática de la novela, el tema de este Congreso en la Universidad de Zúrich dedicado a *El texto frente a su espejo: estrategias autorreferenciales*. Pocas novelas pueden afectar tan de lleno a esa temática como *Aire de Dylan*, cuya línea de flotación básica es precisamente la

de Enrique Vila-Matas frente al espejo de su escritura. Desde mi punto de vista, la novela ejecuta principalmente, junto a otros temas secundarios, el asunto principal de la mirada que un escritor lanza sobre su propia poética narrativa, no únicamente para abrazarla, sino también, esta vez, para cuestionarla desde diferentes lados, desde una mirada que se auto-propone, y —así se dice literalmente al final de la novela— como contrapunto mordaz de toda su obra. Como señala el narrador,

de esa autobiografía falsa de Lancastre en la que confiaba mucho porque me parecía idónea para mí, como caída del cielo o caída de Hamlet, ya que iba a permitirme aportar un contrapunto y un cierre mordaz a toda mi obra, una visión irónica sobre mi desmesurada producción literaria. (p. 322)<sup>1</sup>

Contrapunto significa dualidad y, siéndolo ante su obra, espejo en el que mira el escritor protagonista que, según veremos enseguida, contiene en su perfil biográfico suficientes datos para que lo entendamos una figuración de Enrique Vila-Matas. Puesto que dediqué un libro<sup>2</sup> al problema de las que denominé, frente al concepto de auto-ficción, *Figuraciones del yo* y me extendí en su tercera parte sobre este asunto en la que denominé “tetralogía del escritor” (formada por *Bartleby y compañía*, *El mal de Montano*, *París no se acaba nunca* y *Doctor Pasavento*), no es preciso ahondar ahora en tal concepto. Pero para entender la propuesta de *Aire de Dylan* sí creo preciso adelantar que la cuestión de la “figuración”, representación imaginaria de una persona sustituida por una figura que suponemos su máscara, es núcleo central del dispositivo meta-literario puesto en marcha en *Aire de Dylan*.

En esta novela hay dos figuraciones que remiten al escritor Vila-Matas: de un lado el personaje que lleva la voz narrativa primera, esto es el escritor invitado a un Congreso en San Gallen cuyos atributos, a los que iré enseguida, remiten muy directamente a elementos biográficos que sabemos del propio Enrique Vila-Matas. De otra parte, está la figura de Juan Lancastre, un escritor vanguardista, padre del personaje Vilnius, asesinado por Laura Verás y su amante Claudio, y que se le aparece a su hijo bajo el espejo de *Hamlet* (otro espejo textual

---

<sup>1</sup> Vila-Matas, Enrique: *Aire de Dylan*. Barcelona: Seix Barral, 2012, p. 222. Citaré en el texto según esta edición.

<sup>2</sup> Pozuelo Yvancos, José María: *Figuraciones del yo en la narrativa: Javier Marías y E. Vila-Matas*. Valladolid: Universidad de Valladolid (Cátedra Miguel Delibes, New York (CUNY)), 2010.

que afecta a los debates de este Congreso), según sabemos tanto por la narración que el propio Vilnius, narrador segundo de la obra, hace en su ponencia de San Gallen, como por la parte V de la novela denominada «Teatro de ratonera», en la que se lleva a cabo una lectura teatral en la librería barcelonesa Bernat, que representa este crimen, con intertextualidad directa de lo que ocurre con la obra titulada *La ratonera* que se incluye en el Acto III, escena III, de *Hamlet*. Tal intertextualidad con la obra magna de Shakespeare es reforzada por muchos elementos, valga decir ahora dos de ellos: que el padrastro de Vilnius se llame Claudio y sobre todo que mucho de lo que en *Aire de Dylan* vamos sabiendo sobre los hechos son revelaciones que el fantasma de Lancastre hace a su hijo, en cuya mente se introduce con frecuencia. Obviamente la cuestión de la vida como un teatro en el que se representan papeles es asimismo central en *Aire de Dylan*.

De tal forma que tenemos una triple relación con la cuestión del espejo textual que nos ocupa: las figuraciones de un escritor, la vida como teatro y la obra anterior de Juan Lancastre sometida a prueba o repaso mordaz. Que esa obra tenga mucho que ver con la desarrollada previamente por Enrique Vila-Matas, permite el cierre del círculo. Tal referencialidad va más allá esta vez, según analizaré luego, del juego tan grato a Vila-Matas de la auto-representación, pues se sirve de este mecanismo para trazar una reflexión sobre dos cuestiones centrales de sus preocupaciones: de un lado la cuestión general del destino de un escritor, de sus miedos y peligros al abordar una nueva obra, cuando lleva ya muchas escritas; y de otro lado, la cuestión más específica de su poética narrativa o su ideario anti-realista que reafirma aquí con matices nuevos. Reviven, a propósito de Lancastre, las cuestiones que afectaron en *Historia abreviada de la literatura portátil* a la poética modernista y la ambición revolucionaria de las vanguardias narrativas, enfrentándose explícitamente a la concepción transitiva de la representación sentimental o de las vivencias “auténticas”. La autenticidad, entendida como referencia a una vida, no es para el narrador categoría literaria, sí lo es de modo decisivo la capacidad de la representación fingida, esto es, la naturaleza de la máscara, centro y eje de toda literatura.

Las referencias que la novela hace a un cambio en la percepción que el narrador tiene de las cosas parecen anecdóticas, pero no lo son tanto o no deben tomarse así. Por ejemplo, la novela se inicia con una mudanza de casa desde el apartamento de las inmediaciones del parque Güell hacia su nueva vivienda en un barrio que se describe con cierta precisión, pues aparecen

la nueva librería Bernat (con mención expresa a Montse, nombre verdadero de quien la regenta), también algunas pizzerías concretas, la calle Urgell, Roselló, la avenida Diagonal, etc. Esa mudanza, que responde a una experiencia cierta del autor, ha coincidido con otras dos que también la novela representa: la enfermedad y hospitalización del narrador, que por ella deja la bebida e inicia un rumbo vital nuevo, y un cambio de estilo, puesto que *Aire de Dylan* es una novela con argumento lineal y una estructura diferente a las ensayadas hasta *Doctor Pasavento*.

De esos cambios se deducen reflexiones sobre el miedo a fracasar con una novela nueva, que rompiera en cierta forma con las anteriores, y también qué supone de afirmación/negación de su literatura previa. Todo ello va configurando un lugar especial de esta novela como rendición de cuentas que Vila-Matas tiene necesidad de realizar sobre su literatura, como si se tratase de reflexionar desde un momento fronterizo, aunque no da entrada a un revisionismo, antes al contrario, a una feliz reconciliación consigo mismo, liberado de las angustias, reencontrado irónicamente (con ciertos elementos paródicos) con su verdad literaria. En cierta forma, lo que encontramos aquí es una reflexión sobre la poética de la escritura, tanto sobre la que ha anidado su obra vanguardista como la que define el nuevo rumbo adoptado. El interés, obviamente, no se detiene en la persona concreta de un escritor sino que sus reflexiones lo son sobre el destino de los escritores en el tiempo presente y otra vez el viejo tema cervantino de la realidad y de la ficción, o mejor, de la ficción como metamorfosis que opera sobre toda realidad, sustituyéndola, suplantándola, como he dicho antes, a modo de máscara.

La dimensión auto-referencial cruza toda la novela y lo es tanto para la obra que se supone de Lancastre, como la que remite al narrador de *Aire de Dylan*. Del primero dice su hijo Vilnius: “no había podido soportar nunca su tendencia —muchas veces incluso innecesaria— al vanguardismo o al juego inútil de los heterónimos y los pseudónimos” (pp. 66-67), o bien reconoce Claudio Max haberle reprochado que buscara en sus libros un híbrido de ensayo y relato (p. 69); también se reflejan las luchas contra el realismo folklorista español, o bien cuando se reconstruyen los reproches que Vilnius le habría hecho a su padre Lancastre, cuya enumeración es un autorretrato del estilo literario y de la personificación de Vila-Matas, según se ve en este texto:

[A]parte de detestar su autoritarismo insoportable, estaba además, en contra de toda su obra literaria: en contra de sus heterónimos y de

sus modernos cambios constantes de piel y de personalidad, y también muy en contra de sus juegos literarios y de sus persistentes ficciones presentadas con solvencia como hechos reales, y también muy en contra de que se ufanara tanto de haber debilitado las barreras entre los géneros, así como muy en contra de que presumiera todo el rato del uso insistente de citas de otros autores en sus textos [...] y de su impresentable huida del clasicismo al proponer la *interrupción* —actividad siempre hosca— como sistema [...] por los que le gustaba un autor que era barcelonés y había nacido también como su padre, a finales de los años cuarenta y, por tanto, era de la generación que tenía veinte años cuando el famoso mayo del 68...

Las causas por las que a Vilnius le gustaba aquel casi rival de su padre eran, entre otras (algunas de ellas, francamente baladíes), su tendencia a ser muy cerebral en la escritura, no tener hijos, dedicarle a su mujer todos los libros, su elección decidida de aproximarse siempre a la verdad a través de la ficción y, finalmente, su insistencia en tratar de ser como el alumno castigado en la parte trasera del salón, el alumno que tiene que escribir lo mismo siempre a la espera de que por fin un día le salga correctamente la novela que busca (pp. 273-274).

Dos escritores, dos rostros del mismo Vila-Matas, el primero que se acoge a la máscara de los borrados límites de verdad y ficción, a las citas y al fragmentarismo; y ese otro quien dedica a su mujer (representada como Paula de Parma) todos sus libros y anda buscando la verdad de la ficción, persiguiendo tenaz y quizá inútilmente dar con la novela que le deje en paz consigo mismo, que le parezca término de esa búsqueda. Ambos son barceloneses y nacieron en 1948.

Por tanto, no sólo es Lancastre el que se diría que refigura rostros de Vila-Matas. También lo hace el narrador primero, el escritor invitado a San Gallen y que va siendo testigo, como narratario muchas veces, otras como coprotagonista, de la historia de Vilnius. Remiten sus perfiles directamente a Vila-Matas, no sólo en los detalles antedichos del cambio de domicilio, sino en el peso que va llevando en el discurso meta-literario. Elegiré como ejemplo una referencia muy expresiva. Ocurre cuando este narrador, que no tiene nombre, se declara amigo de Sergio Pitol (p. 89) y harto de la pregunta sobre los límites de realidad/ficción en las novelas, refiere el caso de la narración *El viaje*, en la que el escritor mexicano narra un encuentro en Praga, lleno de elementos fantásticos, con Enrique Vila-Matas y que sintió la tentación de preguntar a Sergio Pitol si lo contado era verdad.



La idea de rostro doble y de diferentes máscaras no afecta únicamente a las figuraciones del escritor, sino que preside toda la obra. Al comienzo de la novela, cuando recibe la invitación a un Congreso sobre el fracaso, le asalta la duda de “ponerme la máscara de fracasado o continuar llevando mi vida normal de fracasado” (p. 14). El tema del doble, de la personificación y de la máscara no hay género que lo diga mejor que el teatro. En la novela aparece representado otro personaje real, Mario Gas, conocido director teatral amigo del narrador, quien le invita a dar el salto al teatro, consciente quizá de la continua teatralización llevada a cabo en sus escenas (en la ponencia de Vilnius y sus interrupciones, sin ir más lejos). El teatro aparece otra vez de manera directa tanto en las alusiones a *Hamlet* y las veces que Juan Lancastre se aparece al hijo llamándole así, como en la representación del «Teatro de ratonera». Pero de manera radical lo está en lo que podríamos denominar una *poética del personaje mutante*, que el narrador reconoce que le asalta de continuo, al haberse representado en muy diferentes figuraciones, aunque concluye irónicamente: “*Si Dios no tiene unidad, cómo voy a tenerla yo*” (p. 46).

Esa idea del artista escindido conecta con la crisis de la identidad del personaje como uno: tema recurrente en toda la reflexión meta-literaria de la modernidad (mucho antes que de la postmodernidad) y que, como se sabe, ha traído Vila-Matas con frecuencia a sus novelas y está presente en esta última de manera radical, según vamos viendo. Pero en esta novela parece llegado el momento de hacer una pregunta que lleva la cuestión más allá, por lo que la entiendo la novela más personal escrita por su autor. Ante los muchos rostros que ha adoptado Juan Lancastre en sus obras, se pregunta Vilnius:

[S]e notaba que quería sentirse una persona con muchos heterónimos y con una gran cantidad de dobles que pudieran confundirse con él. ¿Era la pasión de ser postmoderno o simplemente la necesidad de ser muchos individuos para no tener que ser *él*? (p. 176)

porque, asegura esta vez el narrador primero:

«Nada tranquiliza tanto como una máscara», me había dicho la noche anterior mi mujer, siempre tan comprensiva con mis problemas y con mis angustias (p. 266).

*Polítropo* (p. 297) es el adjetivo elegido para la constante propopeya en que disuelve su identidad, pero sin dramatismo, al

contrario, admitiéndola por fin como un lugar de llegada feliz. Porque esta obra de Vila Matas me ha recordado la película *Deconstructing Harry* de Woody Allen, en la medida en que hace desfilar a personajes que lo dicen y pasan revista a todos los tópicos y metamorfosis adoptados en su obra, para evidenciar que su identidad no es otra que la literaria, indistinta de la real en la medida en que es representada, personificada; se aúnan en la raíz común (*prosopon*) de persona y de máscara.

En esta deconstrucción hay tanta autocrítica como salvación de ella al haberla representado, como cuando el escritor narrador advierte:

Siempre he tratado de mejorar progresando. Pero es inevitable, los temas son siempre los mismos, claro está, y aún más claro está todo cuando el escritor es un neurótico, como yo. Cada uno sólo tiene sus propios temas, y se mueve dentro de ellos, y en el fondo es lo mejor que puede hacer, volverse monótono. No sé quien decía que los grandes escritores son estupendamente monótonos (p. 300).

A partir de referencias a dos grandes escritores ha desarrollado la novela esta idea, primeramente desde la reflexión de Vladimir Nabokov sobre el hecho de que “la originalidad artística no podrá nunca copiarse más que a sí misma” (p. 103) y más tarde sobre un cuento de Joseph Roth incluido en *Leviatán*, protagonizado por un tal Piczenik, comerciante de corales de la ciudad de Progrody enamorado de los corales auténticos, que se deja engañar por el diabólico Lakatos y los mezcla con algunas imitaciones falsas, siendo esa mezcla su perdición. Un escritor únicamente está obligado a ser él mismo y a cuidar su obra auténtica.

Pero cada novela es un salto, muchas veces en el vacío. Vila-Matas incorpora aquí el tema del miedo al fracaso cuando se inicia una novela, urgido por la dualidad de ser fiel al estilo propio, pero también por la necesidad, según se dice en otro lugar de no “quedar aprisionado en él” (p. 56). La imagen que ofrece del trapecista en el vacío es elocuente:

Y no se le ocurría mejor idea a tu padre, siguió diciendo ella, que comparar su terror con el de los trapecistas cuando dejan un trapecio para coger el otro, ese momento en el vacío. Esa inseguridad y esa angustia, decía tu padre, se parecía a lo que sentía frente al libro que escribía, porque no sabía si lo iba a conseguir, si no se repetiría, si estaría a la altura de lo conseguido anteriormente, si fracasaría después de tantos años de no saber qué era el fracaso (p. 56).



Creo que las dos últimas novelas de Enrique Vila-Matas, *Dublinesca* y *Aire de Dylan*, que además han coincidido con un cambio de su casa editorial, quizá contengan en su numen inicial ese miedo que sufría Lancastre con la metáfora del salto al vacío entre trapecio y trapecio, entre obra y obra. Ciertamente han supuesto cambios notables en la estructura y el modo de narrar. Quizá esos dos últimos proyectos narrativos supongan mucho más que el simple *english jump*, ese salto dado al mundo anglosajón de la mano del *Joyce* de Ulises, el irlandés Beckett o del *Hamlet* de Shakespeare que lo sacan del galo-centrismo anterior (excepto en el caso de Beckett, quien publicó en francés), pero también llevan sus novelas a un desarrollo más convencional en cuanto a la configuración de su desarrollo argumental y narrativo.

De todos modos, aunque se sirva del pretexto de Joyce, Samuel Beckett, Shakespeare o Sterne, las dos novelas últimas de Vila-Matas no rompen con su pensamiento literario original, si bien plantean novedades temáticas, como las posibilidades de la literatura misma en el mundo de internet (así ocurre en *Dublinesca*). En el fondo de su pensamiento literario late siempre la vieja dialéctica de lo nuevo/lo viejo que había dado origen a *Historia abreviada de la literatura portátil*, quizá la novela anterior de Vila-Matas con la que mejor comunica *Aire de Dylan*. De hecho, el título y la apelación a Dylan, el icono artístico al que Vilnius dice parecerse, tiene que ver con la cuestión del artista moderno, de sus metamorfosis varias (Dylan ha envejecido mutándose), pero también con la marginalidad de estar situado en la orillas del arte culto y en la frontera, un poeta-cantante, un cantante folk que pasa a roquero y a la guitarra eléctrica, resistente a la foto fija y cuyo estereotipo es el del joven/ viejo que termina siendo un viejo siempre joven, por haber sabido cambiar.

De todos modos, Vila-Matas no deja de reflexionar sobre la idea del artista moderno en términos semejantes a los que Roberto Calasso acaba de hacer en *La folie Baudelaire*, a propósito tanto del autor de *Les fleurs du mal*, como de Flaubert. La entronización del artista moderno que emblematicizó Benjamin, historió Paul Benichou o sociologizó luego Pierre Bourdieu está en la base de la vieja dialéctica que *Aire de Dylan* retoma entre “les Anciens” (la poética del realismo) y “les Modernes” (la narrativa antirrealista), a propósito de la representación de la vida en una novela. Aunque los personajes de *Aire de Dylan* pongan cuidado en matizar y no extremar, y digan alabar tanto a Dickens como a Kafka, ciertamente la novela realiza una parodia de la

literatura de la “autenticidad”, esto es de quienes aspiran a traer a la novela las menudencias de lo real:

Poco a poco, recordando aquella última comida en un restaurante cercano al Littré, Vilnius fue adormeciéndose, y el recuerdo de aquel último día que vio a su padre fue convirtiéndose dulcemente en una imagen de cristales sucios de ventanas en los que finas marañas de polvo cubrían el filo de las celosías. Cada vez soporto menos —imaginó que pensaba en aquel momento su padre, como hablando desde una de aquellas ventanas— lo que sucede en interiores egoístas y caducos, y ya no puedo soportar lo que pasa en todos esos pudientes lugares de la Tierra, abiertos o cerrados, lugares que durante tiempo me oprimieron bestialmente. Por cuantas más lluvias atravieso, menos aún me siento a todas esas vidas que parecen novelas y a todas esas novelas que parecen vidas. Porque nada de lo que se agita en ellas me exalta ya. Todos esos enredos, llantos con mocos, pobres mensajes cibernéticos, amores siempre truncados, efusiones enfermizas, grandes escenas ridículas, gente que es colérica y otra que es dulce y simpática, leves pasiones gruesas, momentos trágicos y otros tan risibles, siempre igual, la humanidad no cambia [...], todas esas historias de siempre que cada día me llegan más ya sólo en forma de destellos miserables, estados rudimentarios donde todas las estupideces andan sueltas, donde el ser —como en todas las novelas burguesas— se simplifica hasta la tontería y se ahoga en vez de nadar adaptándose a las condiciones del agua. (pp. 221-222)

Lo largo de la cita, que ha comenzado haciendo una espléndida parodia de la descripción realista de unas finas marañas de polvo cubriendo el filo de las celosías, se justifica porque condensa otras muchas reservas que la novela va haciendo sobre la estética realista que se limita a contar historias y realizar tramas intrigantes, de la que Lancastre aborrece una y otra vez, como si se tratase otra vez de un miembro de la estética *Shandy*. Se insiste por doquier en la resistencia a lo auténtico, es decir a una estética de la reproducción de lo vital como si el elemento artístico no fuese sino un reflejo subsidiario de unos acontecimientos externos a su imaginación. Por lo mismo denigra de las polémicas sobre el déficit de la literatura y sobre los supuestos “enemigos de lo literario” que acechan. El texto que da origen a esta reflexión tiene asimismo mucha molla paródica:

Me entretuve en el bar con un colega muy pesado, un colega que también había participado en el congreso y que no paró de hablarme de

la cantidad de cosas con las que tenemos que competir los novelistas en el mundo actual, tantas —me decía desesperado ese horrible colega— que se planteaba tirar la toalla, porque hoy en día obtener la atención para una novela es mucho más difícil de lo que antes solía serlo, pues cada vez los escritores debemos convivir con más atracciones y diversiones, crisis económicas, invasiones de países árabes, rivalidades futbolísticas, amenazas para la supervivencia, hambrunas y crímenes horribles, podridas bodas reales, terremotos devastadores, trenes que descarrilan y no precisamente en la India...

[...] Le cité una caricatura que había hecho de un intelectual el dibujante Daumier; en ella se veía a una dama de aspecto severo que hojeaba enfadada el periódico en la mesa de un café. «No hay nada más que deportes, caza y disparos. ¡Y nada sobre mi novela!», se quejaba. (pp. 104-105)

Como hiciera antes Walter Benjamin, Vila-Matas no deja nunca de reivindicar, a través de este personaje narrador, que la literatura nunca compite con la serie de la información, está en otra dimensión, que se decide en un esfuerzo secreto y escondido para poner orden en la confundida conciencia. De ahí que progresivamente vaya tomando cuerpo en el desarrollo de la trama, la vuelta del autor a ese lugar escondido suyo, a un mes de mayo de 1963 que ya apareció en otros libros, en que un adolescente recorre el camino de vuelta del colegio, y se ve apresado por una necesidad que o bien llamamos lírica, o que no tiene otra representación posible que la de haber elegido escribir para aclararse su lugar en el mundo:

Había aprendido a notar, dijo el padre, que un colega quedaba suspendido a veces en el colegio, y ese día en la calle, con el viento levantando tanta ceniza, tuvo la impresión extraña de que la realidad se paralizaba y que entraba en los dominios de algo parecido a un sueño, un sueño largo, infinito, cuya esencia era la propia ceniza y quizás un infierno remoto que ardía. Tal vez por eso, siempre que evocaba para sí mismo aquellos preparativos del Juicio Universal que tenía la impresión de haber presenciado, tendía a enlazarlos con el recuerdo de la prolongación del tedio eterno de patio cuadrangular de la escuela: aquel hastío que se hacía más perceptible que nunca cuando, al caer la tarde, dejaban abandonado el patio hasta el día siguiente; lo dejaban en la compañía única de su propio tedio cuadrangular. (p. 276)

La visión es la de un Lancastre en estado ebrio que va enunciando a su hijo sus sentimientos de aquel día de mayo de 1963, teniendo catorce años, en su paseo desde lo alto de la calle Granados hasta la plaza Letamendi, donde estaba el instituto, con la percepción anticipada de que algo iba a ocurrir, las trompetas del Juicio Final, quizá. En todo caso, Lancastre, al final de la evocación, se derrumba y echa a llorar, no tanto por lo perdido desde la infancia sino sobre todo por la conciencia fatal de que el tiempo todo lo consume y de su vivencia de la muerte, algo que únicamente podrá ser apresado desde la literatura. La escena desarrollada en esta sección, que tiene a un Lancastre entregado a la irracionalidad pero consciente de que el hijo puede recibir del padre una vivencia fundamental, que tiene que ver con su paso por el camino de la vida, que simula ser por la nieve, dejando en ella las huellas del tiempo. Pero, cuando la escena ha alcanzado su clímax lírico, en lo más alto de su dimensión poética, da Enrique Vila-Matas un giro inesperado, para postular su propia poética de la ficción. Al final de todo este encuentro declarativo de padre a hijo, que ha rozado la que sería la idea más próxima de la radical verdad de una literatura nacida del tedio, del hastío, la soledad y vivencia del tiempo, Lancastre vuelve, desanda lo andado, para recomendar sin embargo a Vilnius que huya de lo auténtico:

Se largó con pasos lentos, casi indecisos, como si precisamente caminara sobre la nieve. Y Vilnius intuyó que en cualquier momento la poderosa figura paterna, envuelta circunstancialmente en llanto, se giraría para volver a mirarle y decir algo más, como así fue [...], deshizo el camino recorrido y, acercándose en son de paz, le recomendó que huyera de lo auténtico, pues si algún placer había en el cine o en cualquier otro arte, ése no era otro que el placer de poder andar por ahí disfrazado.

—Interpretar un personaje —concluyó su padre—. Hacerte pasar por lo que no eres. Fingir. El irónico y taimado carnaval. La gran fiesta de la astucia y la mascarada. Algún día lo comprenderás. (p. 278)

Queda enunciada, por tanto, la alternativa: o una autenticidad lírica de imposible racionalidad, o dramatizaciones teatral y narrativa como vías de representación ficcional. El hijo se revuelve y le espeta al padre: “Prefiero el brillo de lo auténtico”. Y añade éste: “Claro que sí, hijo. Que Dios te ampare” (p. 279). El fantasma del padre escritor, que ha dejado la huella de una literatura de sus mistificaciones, personificaciones y figuraciones deja inscrita aquí la conciencia de que la ficción (máscara)

es la opción alternativa a una autenticidad que quizá únicamente en la versión lírica podría tener lugar y quizá tampoco en ella, sujeta como está a análogas figuraciones. Vila-Matas, en la parte final de su novela, camina hacia el desarrollo de una poética de la ficción, mostrando sus opciones, desechando unas, abrazando otras.

El cierre de *Aire de Dylan* lleva por título «Teatro de la memoria» y en él encontramos una página que muestra unidos a Kafka, el maestro inspirador verdadero de la poética fundamental de Vila-Matas, y a Bob Dylan. Esa unión creo que ha sido seminal para este libro y creo también que concentra el pensamiento central del último Vila-Matas:

Creo que no es cierto que los hombres queramos, como Ulises, regresar a nuestro hogar [...] En una carta maravillosa, Franz Kafka dijo acerca de su estado de ánimo en el momento de escribir esa misiva (de amor, la envió a Felice Bauer): «Me siento como un chino que va a casa». No dijo que volviera a su casa, sino que iba. Es una frase que me recuerda a Bob Dylan al comienzo de *No Direction Home*: «Salí para encontrar el hogar que había dejado hacía tiempo, y no podía recordar exactamente en dónde estaba, pero se hallaba en el camino. Y al encontrar lo que me encontré en el camino todo era tal como lo había imaginado. En realidad, no tenía ninguna ambición, no creo que tuviera ambición para nada. Nací muy lejos de donde se supone que debo estar, y por lo tanto voy camino a mi hogar».

Creo que Kafka, de no ser por un pequeño problema crónológico, podría haber escrito: «Me siento como un Bob Dylan que va a casa».

Yo nunca trato de regresar, sino que intento encontrar una casa en el camino. (p. 309)

Una casa en el camino. La literatura puede que no sea otra cosa. Sin ambición de recuperar lo perdido, sin ese ambicioso regreso a Ítaca, sintiendo que el mundo y los textos que dicen el espejo de la literatura son ya esa casa donde pueda un escritor vivir feliz con sus máscaras.



BIBLIOGRAFÍA

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

Pozuelo Yvancos, José María: *Figuraciones del yo en la narrativa: Javier Marías y E. Vila-Matas*. Valladolid: Universidad de Valladolid (Cátedra Miguel Delibes, New York (CUNY)), 2010.

