

## LA EXPOSICIÓN DE ARTE VISUAL NOVELADA POR ENRIQUE VILA-MATAS

SORINA DORA SIMION<sup>1</sup>

**ABSTRACT.** *The Art Exhibition as a Novel by Enrique Vila-Matas.* I set out to analyze, using the New Rhetoric methods, the book entitled *Cabinet d'amateur, an oblique novel* published by the contemporary Spanish writer Enrique Vila-Matas in 2019, at the same time as the opening of an exhibition whose curator he was in the Whitechapel Gallery in east London. Choosing the six visual art works, different in nature, concept, and aesthetics, from the collection of the "laCaixa" Foundation represents an occasion for the writer, led by curiosity, to investigate the works of art and to make a personal, purely subjective selection, on which he reflects in his heterogenic work as a genre: the catalogue of an exhibition, memoirs, essay (auto)biography, the skeleton of an oblique novel of the future. The selected works of art (*I.G.*, the mysterious portrait of a woman by the painter Gerhard Richter; an installation, *Petite*, by Dominique Gonzalez-Foerster; a videoclip, *La lección respiratoria*, belonging to the artist Dora García; *Milonga*, Carlos Pazos's self-portrait; a detailed scenery, *Une poignée de terre*, by Miquel Barceló and a photography of *Theban* by Andreas Gursky, in an overlap of an aerial view with one detailed figure) are included in the text as a starting point for meditations and reflections upon the nature of the art in general, because the metaphor of the literary work, the novel of the future, is precisely the building of Rem Koolhaas, the library in Seattle, in which different styles overlap and whose shapes are imprecise, undetermined, incongruent, disharmonic and lacking in logic. Literature, visual arts, music, and architecture are associated, and different figures are used to point out the aesthetic of the negative and the idea that form and content are interchangeable.

**Keywords:** *Enrique Vila-Matas, Cabinet d'amateur, an oblique novel, general-rhetoric analysis, the exhibition as a novel, literary biography*

---

<sup>1</sup> Sorina Dora SIMION es doctora en Filología por la Universidad de Bucarest, con la tesis "La retórica del discurso en la obra de Enrique Vila-Matas". Especializada en literatura, retórica y teoría literaria contemporáneas, se ha desempeñado como docente, publicado artículos, y participado en congresos internacionales y nacionales en esas líneas de investigación (Bucarest, Bratislava, Alicante, Puebla - México, Praga, Ostrava, Krakovia, León, Madrid). Ha publicado, en 2012, un libro sobre la obra de Enrique Vila-Matas. En su tesis de licenciatura analizó algunos temas de la obra de Gabriel García Márquez y de otros escritores contemporáneos, y en su tesina de maestría se dedicó a la traducción literaria y a los contactos entre culturas diferentes. Ha trabajado bajo la dirección del Dr. Francisco Chico Rico de la Universidad de Alicante en el Grupo de Investigación TeLiCom (Estudios de Teoría Literaria, Literatura Comparada y Teoría de la Traducción Literaria). Actualmente es profesora titular en la Universidad de Bucarest, Rumanía. Email: sorinadora.simion@lls.unibuc.ro.

**REZUMAT. *Expoziția de artă vizuală ca roman al lui Enrique Vila-Matas.*** În această lucrare, ne propunem să analizăm, apelând la metodele neoreticiei, cartea publicată de scriitorul contemporan spaniol Enrique Vila-Matas, în 2019, cu titlul *Cabinet d'amateur, una novela oblicua* (*Cabinet d'amateur, an oblique novel*) odată cu vernisajul expoziției de la Whitechapel Gallery din estul Londrei al cărei curator a fost. Alegerea celor șase opere de artă vizuală, diferite ca natură, concept și estetică, din colecția Fundației „laCaixa” este un prilej pentru scriitor de a cerceta, mânat de curiozitate, operele și de a face o selecție personală, pur subiectivă, asupra căreia reflectează în opera sa eterogenă ca gen: catalog al unei expoziții, memorii, eseu, (auto)biografie literară, schelet al unui roman oblic al viitorului. Operele selectate (*I.G.*, un portret misterios de femeie al pictorului Gerhard Richter; o instalație, *Petite*, de Dominique Gonzalez-Foerster; un video, *La lección respiratoria*, aparținând artistei Dora García; *Milonga*, autoportretul lui Carlos Pazos; un peisaj în detaliu, *Une poignée de terre*, de Miquel Barceló și o fotografie a Tebei de Andreas Gursky, într-o suprapunere a unei vederi aeriene cu una figurativă detaliată) sunt incluse în text ca puncte de plecare pentru meditații și reflecții asupra naturii artei în general, deoarece metafora arhitecturii operei literare, romanul viitorului, este chiar clădirea lui Rem Koolhaas, biblioteca din Seattle, în care se suprapun stiluri diferite și ale cărei forme sunt imprecise, neterminate, incongruente, dizarmonice și lipsite de logică. Sunt asociate literatura, artele vizuale, muzica, arhitectura, se recurge la figuri diferite pentru a evidenția estetica negativului și ideea că forma și conținutul sunt substituibile.

**Cuvinte-cheie:** *Enrique Vila-Matas, Cabinet d'amateur, una novela oblicua, analiză retorico-generală, expoziția ca roman, biografie literară*

## Introducción

El enfoque transversal e interdisciplinario del escritor barcelonés contemporáneo Enrique Vila-Matas se manifiesta desde hace mucho tiempo, dado que sus conexiones con las Vanguardias y las Neo Vanguardias aparecen en sus novelas: Duchamp, Sophie Calle, Dominique Gonzalez-Foerster y hasta el mismo Vila-Matas como artista conceptual en DOCUMENTA 13. No es extraña su selección como curador de una exposición en la galería londinense Whitechapel Gallery y la presencia de las artes visuales, de la música y de la arquitectura en sus novelas le facilitó, por cierto, su tarea de elegir seis obras de las mil de la colección “la Caixa”, organizar la exposición y escribir un catálogo-novela-ensayo-(auto)biografía literaria de esta.

Según Elisa Durán, directora general adjunta de la Fundación Bancaria “la Caixa”, la razón de ser de la fundación es mejorar la sociedad a través de la

cultura y la feliz coincidencia de los principios de la galería pública londinense Whitechapel (1901) y de la entidad filantrópica “la Caixa” (1904), ahora la tercera del mundo se muestra fructífera, ya que, por primera y única vez, *Guernica*, de Pablo Picasso, se expuso en 1939 en Gran Bretaña en la mencionada galería del este de Londres (Durán 2019, 7). Iwona Blazwick, directora de Whitechapel Gallery, se refirió al programa pionero que empezó en 2009 y que reconocía las colecciones como entidades únicas y, con vistas a cumplirlo, se organizaban exposiciones inéditas u originales. La galería no cuenta con colecciones propias y alberga exposiciones temporales de arte con el fin declarado de presentar directamente al público obras de arte que se encuentran en los depósitos de los museos, en colecciones públicas o privadas y, de esta forma, rescatar las obras condenadas a circular, en reproducciones borrosas, solo por Internet y despertarlas de la letargia (Blazwick 2019, 13). En este contexto, surgió la idea de Nimfa Bisbe y Lidia Yee, una alternativa radical, puesto que decidieron invitar a cuatro autores literarios a seleccionar varias obras de arte de la Colección “la Caixa” y eligieron a Enrique Vila-Matas, Maria Fusco, Tom McCarthy y Valeria Luiselli. Nació, de esta forma, la exposición como relato (Blazwick 2019, 15). La apertura de la exposición (comienzos de 2019) fue marcada por la rueda de prensa de Enrique Vila-Matas y Dominique González-Foerster, ocasión con la que el escritor firmó autógrafos del libro *Cabinet d’amateur, una novela oblicua*, que muestra (dis)continuidades en cuanto a los cánones y en el contexto de la obra del escritor.

A continuación, analizaremos el libro mencionado, *Cabinet d’amateur, una novela oblicua*, y nos referiremos al contexto global de su obra tan polifacética y difícil de situar en una corriente, en un movimiento, o clasificarla según el género literario elegido y estudiaremos la relación entre el esquema lingüístico-textual y las pulsiones imaginarias, según las pautas del análisis retórico-general creado por Antonio García Berrio, Tomás Albaladejo y consolidado por Francisco Chico Rico, pero tomando en cuenta el análisis interdiscursivo y el enfoque pragmático propuesto por el método mencionado. En cuanto al régimen imaginario, los investigadores contaron con los aportes de Gastón Bachelard, Gilbert Durand y Jean Burgos, para situar una obra dentro de un género y describirle la estructura, con las contribuciones de Mariano Baquero Goyanes y para el análisis de las figuras, con la síntesis de José Antonio Mayoral y Stefano Arduini.

### **1. La *intellectio***

DOCUMENTA 13 y su novela por encargo de la exposición, *Kassel no invita a la lógica* (2014), constituyeron para el escritor el momento propicio de

reflexionar sobre lo más sagrado que existe en él mismo, el vanguardismo, y una posible definición de este y de su relación con las Nuevas Vanguardias; además, es un refuerzo de todos sus vínculos con el arte contemporáneo y de la confluencia de distintos lenguajes en la creación artística basada en un tejido en el cual la interdiscursividad es manifiesta, pero, también la ocasión de participar en una performance, *writer in progress*. Un año más tarde (2015), en *Marienbad électrique*, cuando su amiga Dominique Gonzalez-Foerster organiza una exposición retrospectiva en Madrid y Vila-Matas escribe el libro por encargo de su editora francesa Dominique Bourgeois, él destaca la importancia de esta amistad gracias a la cual se estrecharon más sus conexiones con las artes en conjunto:

Para mí fue importante hace ocho años conocer a Gonzalez-Foerster, entre otras cosas porque entré en contacto con una generación de artistas franceses que se negaron a replegarse en sí mismos y situaron su trabajo en una intersección de disciplinas y de intercambio de ideas con las demás artes. (enriquevilamatas.com/autobiografía.html)

La colaboración con la artista francesa siguió durante la conferencia *Bastian Schneider* que el escritor dio en 2017 en el College de France y cuando Gonzalez-Foerster se transformó, sucesivamente, en Kafka y Marlene Dietrich, realizándose, de este modo, una verdadera performance.

Sobre la exposición de Whitechapel Gallery y su presencia en medio de otra performance, o por lo menos delante del público en su nueva postura de curador de la exposición, habla en su autobiografía, utilizando el futuro y no porque haya subido el texto antes de participar en todos los eventos, sino porque la posibilidad o la probabilidad de lo literario y lo factual de los objetos de arte visual expuestos son paralelos, pero de un modo extraño ya habrán coincidido desde el principio o coincidirán en determinado momento, cuando se borren los límites entre realidad y ficción y entre experiencias reales y experiencias artísticas y la posibilidad se concreta en un *fluir* permanente de vasos comunicantes en que el sujeto múltiple se beneficia de su visión sesgada:

Todo sucederá, al parecer, el 17 de enero 2019. Habrá la presentación al público [...] habrá una rueda de prensa [...]. Yo estaré con Paula en un hotel cercano a la Whitechapel. Llego el 16 al mediodía aproximadamente. La exposición de la que soy *curator* se titula *An Oblique Novel* y presenta seis obras con las que podría armarse una novela, de ahí que se titula *Una novela oblicua*. De algún modo esa exposición recuerda a un gabinete de aficionado, en homenaje minimalista a Georges Perec en los cuarenta años de publicación en 1979 de su libro *Le cabinet d'amateur*. (enriquevilamatas.com/autobiografía.html)

En esta visión oblicua, tanto la exposición como la novela se transforman en el esqueleto del arte del futuro y lo imaginario se extiende en el área de la realidad, pero, al mismo tiempo, la realidad le gana territorios a la imaginación, en espacios lacunarios y borrosos. De hecho, la esencia de las intenciones del escritor aparece en la nota aparte donde habla de la herencia “de los Duchamp, Joyce, Beckett y compañía” que “ha ido a parar, en gran parte, al mundo de las artes visuales” (no por faltarle a la literatura la “flexibilidad, inquietud y amplitud de miras” que le ofrecen la posibilidad de construcciones radicales y fascinantes, sino por culpa de la inclinación hacia compromisos comerciales y mercantilistas de los editores), lo que hace posible llevar a cabo los más atrevidos experimentos y el más radical avance en el arte ([enriquevilamatas.com/autobiografia.html](http://enriquevilamatas.com/autobiografia.html)).

En la entrevista concedida a Alejandro García Abreu, Vila-Matas retoma aspectos presentes en la *Autobiografía literaria* y pone de manifiesto los elementos comunes de las búsquedas de la mitad del siglo, tanto en las artes visuales como en la literatura, por ejemplo, “la repetición, la serialidad, la autenticidad, los medios de comunicación...”, así que los artistas plásticos se interesan por “asuntos muy literarios”, pero los escritores de Joyce y compañía buscan más flexibilidad y amplitud de miras en las artes visuales, puesto que los editores se preocupan por la parte comercial y no por los avances y experimentos literarios. Igualmente, la adhesión al arte de los escritores les obligaba después a volver con más entusiasmo y fuerza a la literatura. Y lo más importante es que amplía más y más la parte de misterio e incertidumbre en clara oposición con el hecho de no dar lugar a dudas cuando se trata de la elección de las seis obras: por una parte, el esqueleto de su posible autobiografía, aún no escrita, ordena las obras elegidas y las une el hilo invisible del pasado y del recuerdo, un hilo secreto que existe y relaciona las imágenes con el pasado, pero, por otra parte, el reino de lo posible es el resultado de la precisión y concentración o limitación extrema de la duración con la que tuvo que descartar tantas piezas de la colección “laCaixa”. Hasta la comparación entre dos situaciones distintas hace referencia tanto a la literatura como al arte visual y más al maletín que puede incluir lo esencial, como en *Historia abreviada de la literatura portátil*. Así aparece la exposición que puede abreviar la historia del arte contemporáneo al que sus generaciones no tuvieron acceso antes de 1975 y cuya ausencia de la vida cultural española la relleno la Fundación “laCaixa” con sus centros culturales de Barcelona, Madrid, Palma y Zaragoza: “Obré como cuando cambié de casa hace nueve años y tuve que decidir en cuatro horas y media qué libros irán al nuevo hogar y cuáles no. Tres segundos bastaban para tomar la decisión: era sí o no, ninguna otra posibilidad, porque no tenía tiempo para entretenerme en dudas.” ([enriquevilamatas.com](http://enriquevilamatas.com)). La exposición en sí concentra la historia del arte y capta el misterio profundo y

absoluto de las cosas como en su novela *Esta bruma insensata* (2019), basándose en la perfecta sustituibilidad de forma y contenido y en una forma que es contenido en sí misma, con la ayuda de la música o la musicalidad, pero, también en la indagación del reverso o del negativo y del misterio escondido tras las evidencias o el gastado y dado positivo.

Por lo tanto, la voluntad intelectual, presentada en líneas generales arriba, muestra el juego permanente en su obra entre lo visible y lo invisible, entre lo real y lo ficcional, entre la autenticidad y el pastiche, entre la imagen y los demás medios o lenguajes, como serían la música o la escritura, en una síntesis que define su obra, en una mezcla de realidad, ficción, positivo y negativo, presencia y ausencia, cercano y lejano, suyo y ajeno: nos proyecta en la frontera inestable donde bailan todas las posibilidades y las certezas. De esta voluntad surge un nuevo género de doble índole que analizaremos más adelante: el reto no es solo para el escritor sino también para sus lectores y para los espectadores de la exposición y sale de las contradicciones permanentes y agudizadas o ralentizadas según un ritmo que impregna tanto lo visual como lo literario. El escritor es el comisario de la exposición y el autor de su catálogo inédito y subjetivo, como lo es la misma elección de las seis obras artísticas.

## 2. La *inventio*

Los tópicos de Enrique Vila-Matas son recurrentes, pero su lógica es de simplificar o adicionar según los ejes arquitectónicos elegidos y los elementos inventivos o temas que combina, pero, en resumen, podemos afirmar que se centra en el hecho literario y en “la reflexión permanente sobre los componentes del hecho literario (creador, receptor, texto o textos, la capacidad creadora y estructuradora de los textos narrativos, sus referentes, su recepción, etc.)” (Simion 2012, 103), y, a partir de 2014, sobre todo, (*Kassel no invita a la lógica*) ya se extiende a la dimensión del hecho artístico que engloba una vertiente consistente, aquella de las artes visuales en un sincretismo interesante, pero en la dimensión abarcadora de la experiencia estética vivida como la confusión fundacional entre creador y objeto artístico expuesto y perteneciente a una obra en progreso. Además, en esta situación concreta, el referente es, al mismo tiempo, objeto de arte y la reflexión sobre tal tipo de referente cuenta con un tipo de intertextualidad sincrética especial. Se perfila un doble plano, el de las obras expuestas y el del relato o de la exposición novelada y los tópicos se sobreponen, creando un mundo complejo y que vive de estas redes que se entretajan y se crean intersecciones inesperadas.

Para la exposición de Whitechapel Gallery, Enrique Vila-Matas elige cuatro retratos, pero de naturaleza diversa, es decir, una pintura, una videoinstalación

inmersiva, un collage fotográfico, una proyección de vídeo, y dos paisajes con la imagen de la tierra, integrando estéticas diferentes, ya que su fin no es seleccionar, clasificar, ordenar según criterios históricos o cronológicos, estéticos o críticos, sino que lo hace descartando y eligiendo seguir el hilo invisible de los vínculos subjetivos y del impulso de la experiencia estética que le proporciona cada una de las obras. En el orden de su exhibición, las obras son: *I.G.* de Gerhard Richter (1993, Oil on canvas, 82x92 cm); *Petite* de Dominique Gonzalez-Foerster (2001, Installation: single-channel video projection (colour, sound) and aluminium frame with glass panels, linoleum, lamp and blanket, 15 min, looped, 240x520x1032 cm); *La lección respiratoria (The Breathing Lesson)* de Dora García (2001, Video, colour, sound, 16 mins.); *Milonga* de Carlos Pazos (1980, Hand-coloured photograph with collage and fluorescent light, 105x100 cm); *Une poignée de terre (A Fistful of Earth)* de Miquel Barceló (1989, Mixed media on canvas, 230x285,5 cm); *Theben, West* de Andreas Gursky (1993, Colour photograph, 183x144 cm) (Vila-Matas 2019, 57-79).

*I.G.* (1993) es el retrato misterioso de la segunda esposa del artista alemán Gerhard Richter que la presenta de espaldas, desnuda y de medio cuerpo y de pelo corto, en una manera borrosa y distante y aún más aumenta la ambigüedad por la presencia en el fondo, a la izquierda, de un rectángulo negro, igualmente borroso, al conferir este una interesante apertura hacia lo desconocido y los límites de la pintura en cuanto a la capacidad de representar la realidad o hacia el cuestionamiento de la relación entre pintura y fotografía. La instalación de Dominique Gonzalez-Foerster, *Petite* (2001) se compone de una habitación con paneles de vidrio casi vacía, con una puerta, una especie de mesa cubierta con una manta y un flexo y al fondo la proyección de una niña sentada en el suelo evoca imágenes de árboles, edificios y personas. El vídeo *La lección respiratoria* (2001) de Dora García presenta, en el primer plano, una niña de pie que hace ejercicios de respiración guiada por una mujer situada detrás, en el fondo y los ejercicios son secuencias respiratorias diferentes, en ritmo cada vez más acelerado en la cadencia del contar de uno a doce, hasta que la respiración de la niña se detiene. *Milonga* (1980), el autorretrato de Carlos Pazos, destaca la melancolía y la soledad del protagonista que se apoya en la barra del salón de baile barcelonés Cibeles y en la foto se incluye un *ready-make*, el neón en la posición central superior. *Una poignée de terre* (1989) de Miquel Barceló nos desvela un paisaje desértico y la superficie con montículos redondos de pigmentos le confiere un carácter material, y, de este modo, se pone en tela de juicio, dado el aspecto de paisaje lunar de cerca a causa de las finas líneas blancas, la relación de la pintura con la materialidad. Andreas Gursky, en *Thebas, Oeste* (1993), crea una realidad ficticia, utilizando la contraposición entre la lejanía abstracta y la cercanía figurativa, entre subjetividad y objetividad, ya que la

imagen aérea de Tebas como una extensa área de arena se pierde en la zona de vegetación y desaparece en un horizonte brumoso, y de cerca todo es figurativo y se divisan los turistas, las carreteras, los detalles de una situación contemporánea en antítesis con el pasado imperial y resplandeciente del conjunto arquitectónico (Vila-Matas 2019, 57-79).

En el doble novelado de la exposición, el escritor transforma los referentes en tópicos recurrentes de su creación y confiere a las obras expuestas una vida diferente, en un mundo poblado con las presencias de estas obras de arte, pero en una presencia-ausencia que se nutre de la ambigüedad. Este sutil juego de contenidos se basa en *mostrar* y *ocultar* al mismo tiempo, en buscar el negativo o el reverso del positivo, la ausencia de una presencia, en realidad, escenificando las presencias reales y las apariciones fantasmales de un modo tan engañoso que el lector puede pensar que el escritor le da la espalda y se centra en sí mismo, ignorándolo por completo o hasta matándolo y que, de esta forma, lo adentra en el misterio más profundo del arte. Las seis obras de arte de la galería o el fugaz *Cabinet d'amateur* presentan más de lo que muestran y ocultan más de lo que, en general, se podría ocultar porque realizan la conexión con su biografía literaria, o *biographia* a la Coleridge, aún no escrita y que, si se escribiera alguna vez, sería según el esqueleto del *Cabinet*, pero el *Cabinet d'amateur* de Georges Perec ya existe y este otro *Cabinet* le rinde homenaje... De espaldas al espectador, I.G. le muestra el mundo en el rectángulo negro de la izquierda y el reverso del mundo, igualmente, lo desconocido invade el universo del lector de la novela oblicua en el mismo momento, cuando, de espaldas como en la portada del *Dietario voluble*, el escritor indica el secreto eje pivote de su exposición. En el rectángulo negro y borroso se podría adivinar todo, aunque no existiera, esto es, la potencialidad de la cual saldría la creación, cualquiera que fuere ella. Sin embargo, es un reto para el espectador y el lector y el retrato de Gerhard Richter impone también un distanciamiento extraño y produce una confusión, muy productiva y generadora, entre el presente y el pasado, entre la realidad y la ficción, entre la presencia real y la aparición fantasmal. Y el eje comienza a pivotar y, de repente, se asoman las conexiones entre la existencia real presentada como recuerdo del *Cabinet* y rememoraciones de su pasado, como el concierto de jazz del trompetista Miles Davis o su pose romántica como aquella de toda su generación retratada por Carlos Pazos o la conversación con Dominique Gonzales-Foerster sobre las habitaciones vacías. De aquí se desencadena la intertextualidad e irrumpen los nombres de Robert Walser, Franz Kafka, Pierre Michon, Marguerite Duras, Clarice Lispector, James Joyce, Samuel Beckett, Tom McCarthy o se remite a novelas propias, como *La asesina ilustrada*, *Suicidios ejemplares*, *Hijos sin hijos*, *Bartleby y compañía*, sobre todo novelas que se dedican a la exploración del reverso, del negativo. No faltan Delia Dumarchey,

la aparición fantasmal obsesiva, o su enigmática amiga que visita la exposición y le transmite al comisario-escritor Vila-Matas un mensaje de la fascinante y misteriosa mujer: “Todo tu *Cabinet* es una expedición al eje oculto del Mundo” (Vila-Matas 2019, 49). Los exploradores del abismo están presentes y sobre todo aparece el dilema apremiante de los Bartlebys, el dilema de cualquier artista que reflexiona sobre su propio arte, sea pintura o literatura:

Por algo *I.G.* ejerció de puerta de entrada. En el óleo el autor nos invita a una reflexión sobre la naturaleza del arte de la pintura, algo que parece emparentado con las obsesiones y temas sobre lo que gira mi propia escritura, que es en realidad, básicamente, un conjunto de reflexiones sobre el hecho literario. (Vila-Matas 2019, 39-40)

Los rastreadores de la Nada y del negativo, sujetos escindidos y pulverizados son artistas que buscan la gloria solitaria, melancólicos incoercibles que viven el sentimiento del vacío, que buscan “el revés de su arte” y siempre prefieren “en realidad *no hacerlo*, aunque no por eso llevan muchos años ya intentando hacerlo todo” (Vila-Matas 2019, 50). De este modo, su autenticidad viene de la ambigüedad y definen hasta la contemporaneidad como un estado que les permite distanciarse de su época y mirarla desde fuera con cierta objetividad. Los mundos de Vila-Matas se alimentan a ellos mismos, viven de su consustancialidad intrínseca y se replican en cada ocasión, dilatándose o contractándose, según los deseos del autor u otros factores interiores o exteriores.

En resumen, los elementos inventivos pertenecen a niveles diferentes, ya que, las obras son, por una parte, referentes que pertenecen a la realidad de la exposición, pero, por otro lado, por ser obras de arte, abren paso hacia la interpretación y la extensión se intensionaliza a través de la experiencia estética, esto es, se interponen tiempo y distancia entre “el espacio construido y el espacio pensado o imaginado” (Vila-Matas 2019, 37) y se abren horizontes hacia otro mundo plasmado y, de aquí, en capas sucesivas, se añaden significaciones nuevas por el escritor que les asocia su mundo interior, su mundo literario y el mundo literario de otros creadores o el mundo de la música que no deja de crecer, de la arquitectura y de la escenificación propia del teatro. Ya podríamos hablar de tres niveles distintos: proyección de la exposición en el texto, asociación de esta con la biografía literaria y síntesis sinérgica de artes (artes visuales, literatura, música, arquitectura, teatro), lenguajes correspondientes, contenidos y formas reversibles.

### **3. La *dispositio***

La originalidad absoluta de esta novela oblicua resulta de la disposición o combinación de los tópicos o elementos inventivos, de los contenidos identificados

y aquí se manifiestan tanto la continuidad como la discontinuidad con las microestructuras y macroestructuras de los libros anteriores de Enrique Vila-Matas y era de esperar, dado lo novedoso de esta experiencia creadora, al pasar del artista conceptual y espectador al comisario de la exposición que elige las obras, las expone en determinado orden y escribe el catálogo para presentarlas.

*Cabinet d'amateur, una novela oblicua*, en su edición bilingüe inglés-español, tiene el subtítulo *Obras de la Colección "laCaixa" de Arte Contemporáneo* y cuenta con: la "Introducción" firmada por la directora general adjunta de la Fundación Bancaria "laCaixa"; la presentación de la exhibición, "La colección como relato", realizada por la directora de la Galería Whitechapel, Iwona Blazwick; la novela oblicua de Enrique Vila-Matas; las imágenes y los comentarios sobre las obras expuestas; la conversación entre Lydia Yee, conservadora jefe de la galería londinense y Nimfa Bisbe, jefa de la colección de la fundación española; la lista de obras; las biografías de los artistas; los autores (Nimfa Bisbe, Enrique Vila-Matas y Lydia Yee) y los agradecimientos. Semejante estructura es interesante y cuenta con la diversidad y la sinestesia que viene de la asociación de la pintura y literatura en primera instancia.

Ahora bien, el texto literario se divide en 25 capítulos de dimensiones variables, sin títulos, numerados con cifras arábigas colocadas enfrente de cada uno como si fuese el párrafo inicial, ya que este párrafo inicial, a diferencia de los demás, no tiene sangría en la primera línea, como si se tratara de notas y cada número tuviera un referente. ¿Pero qué referente? ¿Cuál es su naturaleza? En *Bartleby y compañía* aparecían las notas al pie de página y, por extensión, ¿son notas al pie del catálogo de exposición? En perfecta concordancia con sus novelas "artefacto", la fórmula idónea de una novela oblicua sería utilizar las notas al pie de obras de artes visuales. Parece ser una adivinanza, una de las habitaciones o "casas para siempre" de la ficción de Vila-Matas para las cuales solo el escritor tiene la llave (nos referimos a la instalación, una habitación, de Dominique Gonzalez-Foerster dedicada al escritor, habitación cuya llave solo él la tiene) y aunque nos dé la indicación de que el *king pin* fuera el retrato de I.G., lo cierto es que la arquitectura de su novela oblicua es una rayuela que permite cualquier tipo de permutación posible y el espectador o el lector pueden

situar donde le viniera en gana las seis obras que a principios de 2019 reuní para los cien metros cuadrados de la Whitechapel, siempre y cuando el punto de partida del recorrido del visitante, la puerta de entrada al *Cabinet*, fuera el óleo de Richter, una especie de gran reverso del retrato de una mujer. (Vila-Matas 2019, 38)

En realidad, el orden es el que el escritor mismo llama *al andar* y, si observamos atentamente, distinguimos que el sintagma utilizado de "trama

desgarrada” (Vila-Matas 2019, 38) se refiere a los retículos y la geometría fractal como ley de la construcción de sus obras (Simion 2012) y que genera un crecimiento natural u orgánico que parece seguir un orden aparentemente azaroso, pero que tiene su propia lógica en el crecer. Como ya hemos identificado tres niveles en cuanto a los elementos inventivos, por correspondencia, hay que buscar las estructuras superpuestas en cada caso y el modo en que se realiza una convergencia o simplemente los paralelismos. En primer lugar, tiene que ser un catálogo de la exposición y dicho catálogo requiere una presentación de las obras expuestas en el mismo orden de su aparición y es una coordenada que impone seguir la disposición concreta del recorrido de los cien metros cuadrados de la galería londinense. En segundo lugar, este recorrido conecta o se asocia con la *biografía literaria* del escritor, con su trayectoria literaria y se lanza en las digresiones tan conocidas de este artista tan proclive a despistar al lector al conducirlo por varias sendas y al desviarlo hasta convencerlo de entregarse a la complicada red de sus asociaciones subjetivas. En tercer lugar, como la *biografía literaria* queda sin escribir, es “el esqueleto de una novela en forma de exposición”, “una especie de brevísima poética cifrada de mi obra, donde la forma era el contenido, y el contenido era la forma” (Vila-Matas 2019, 39). Y, por corolario, según el teorema de incompletitud de Gödel, sería la novela oblicua del futuro de *software* defectuoso, ya que la trama se organiza según el *tic-tac* del reloj, “una estructura que da forma al tiempo y lo humaniza” (Vila-Matas 2019, 53), pero la trama del *Cabinet* se está estructurando al revés: *tac-tic*, como la trama de *Ulises* de James Joyce. Y, fuera como fuera, el *Cabinet* se sitúa en el pasado, porque la exposición ya era un mundo entero antes de presentarse al público en Whitechapel Gallery. El texto es la historia de la escenificación de la exposición, una trayectoria mental y ficticia mucho más real que la exposición en sí misma para el escritor que cree más en su escritura.

Según el modelo dispositivo habitual en sus obras, Vila-Matas elige una metáfora fundamental, desarrollada, amplia y de este modo organiza sus mundos ficticios, poblándolos con objetos y personajes, amueblándolos de una forma que considera conveniente y con estos fines utiliza las repeticiones sintácticas frecuentes (los estribillos que son la médula de la *dispositio*). En el caso que nos ocupa, se multiplica en cada uno de los planos o niveles: el gabinete de aficionado (exposición y exposición novelada), la biblioteca de Seattle, la música de *jazz*, la biografía literaria y la obra. En concreto, el peso recae en la biblioteca de Seattle (“una parodia arquitectónica de la caótica construcción de Mnahattan” - Vila-Matas 2019, 39) y los paralelismos recalcan la construcción híbrida que aglutina épocas y estilos y se distingue por la superposición de etapas, como en la música híbrida, o “llama azul” (Vila-Matas 2019, 45) o en la novela del futuro y todos estos edificios se alzan “en base a formas imprecisas, desconectadas, inconclusas y sin la menor

armonía, carente de cualquier lógica visual” (Vila-Matas 2019, 52): es la estructura misma del *Cabinet*. El *Cabinet* se podría recorrer como en *Bande à part* de Godard y es un escenario donde el espectador disfruta del baile de las presencias reales y de las apariciones fantasmales y sigue el hilo caprichoso de unas memorias fingidas de la exposición que será en el futuro y los impulsos imaginarios extraños del artista que se centra en sí mismo, un artista de gloria solitaria que está creando, cantando, actuando para él mismo, en un movimiento de repliegue sobre sí mismo característico del Régimen nocturno del Imaginario. El vector descendente se refuerza más cuando el escritor hace referencias a lo negativo y a la reflexión sobre la naturaleza del arte, a los exploradores del abismo o a las excavaciones (según Kafka: “Estamos excavando en el foso de Babel” – Vila-Matas 2019, 42). Se aumenta la sensación de ahondamiento en la nada, en el vacío, en el abismo, en el espacio infinito al mencionarse la música del *Cabinet*, la música de fondo de la futura novela, también música inmersiva o música del reverso, el preludio de Bach enviado al espacio en los Voyager I y II e interpretado por Glen Gould (Vila-Matas 46). Recogido en sí mismo, el artista se deja llevar por los recuerdos de la infancia (la instalación de Gonzalez-Foerster, *Petite*), toma una pausa y hasta deja de respirar (*La lección de respiración* de Dora García), se llena de la melancolía de la propia generación (el autorretrato de Carlos Pazos), retoma la relación directa con la materialidad de la tierra natal catalana (el puñado de tierra de Miquel Barceló) y capta la imagen global de la tierra, en una visión panorámica y aérea que al mismo tiempo ofrece detalles muy concretos. El juego con las coordenadas espaciotemporales es más que evidente y le sirve al escritor para trastornar todo, para borrar los centros y los bordes, para rechazar una vez más la fórmula realista y realizar la conexión con los modernos después de haber vivido las experiencias de las Vanguardias y las nuevas Vanguardias. El repliegue y la disidencia o el buceo en sí mismo y en el pasado y la preferencia por la gloria solitaria hacen que el escritor abra “las primeras zanjas de un negativo del positivo del mundo que la obra literaria iba a la larga a tener el elegante detalle de tratar de colaborar en construir” (Vila-Matas 2019, 44). Todo está presentado desde una visión oblicua, una perspectiva que pudiese abarcar la historia de su estilo y la naturaleza de su obra, desde “una rampa vertiginosa desde la que, mientras pensamos la literatura, a esta la vemos pasar a nuestro alrededor. En el *Cabinet* de Whitechapel se escenificaba la enigmática idea de esa rampa” (Vila-Matas 2019, 39). La perspectiva oblicua desvela ocultando y permite que la ficción muestre su complejidad, que revele la búsqueda de todos los artistas deseos de tocar el “núcleo incomunicable” (Vila-Matas 43) y sobre todo la confianza de los artistas en su creación, en su historia, en el artefacto. Lo artificial de los Modernos inunda el escenario de la galería y ellos desfilan delante los espectadores como si fueran actores de una pieza teatral *ad hoc*. Además, el

pasado es el futuro y el presente o la contemporaneidad requieren una distancia que sitúa a los grandes artistas en el presente, pero también lejos del presente, en una duración ideal para poder vencer el tiempo y especialmente sus falacias. De hecho, la fórmula estética sigue siendo la Inframodernidad (Simion 2019, 494-501), una vez superadas las etapas postmodernas y transmodernas<sup>2</sup>.

#### 4. La *elocutio*

Las figuras pertenecen sobre todo al nivel textual e identificamos la evocación y la rememoración paradójica del futuro y la narración muy concentrada y concisa, diríamos que realmente se trata de núcleos de relato y evocación, pero en la narrativa de Enrique Vila-Matas es algo muy común, ya que ofrece únicamente los nudos de una red incompleta que no desarrolla para atraer a los lectores activos que quieren llenar los huecos y que aceptan el reto del guante que el autor tira.

Las metáforas extensas mencionadas anteriormente contribuyen determinadamente a la arquitectura del texto y hay que poner énfasis en la metáfora continuada del *reverso* que se asocia con *negativo, negro, tinieblas* o *brumas* y despierta la curiosidad para investigar lo desconocido o lo oculto.

A través de las repeticiones se hacen patentes las redes semánticas fundamentales y se transponen los elementos inventivos: *Cabinet – exposición - biografía literaria - (esqueleto de una) novela del futuro; literatura – escritura – (hecho) literario - historia de la literatura; literatura - pintura (retrato, performance, artes visuales, foto) - música (jazz) - arquitectura (biblioteca de Seattle) – cine; recorrido – trayectoria – expedición; enigmático – misterioso – secreto*. Los símbolos recurrentes, como, por ejemplo, la mujer misteriosa (Delia Dumarchey), los exploradores del abismo o de la nada o el artista que da la espalda al público no podrían faltar, ya que las recurrencias son figuras retóricas muy frecuentes y hasta los escritores o artistas citados llegan a pertenecer a sus redes semánticas.

Los epítetos ponen de relieve las características singulares en los escuetos retratos, ya que la *melancolía* de los artistas de su generación, de él mismo y de la élite catalana de aquel entonces es *brutal* o las líneas de la movilización imaginaria en el *descenso a la tierra* es *profundo* y se traza así, de modo conciso, la orientación del impulso imaginario hacia los subterráneos. Asimismo, la antítesis, a veces potenciada por la hipérbole, concreta la oposición entre la realidad y la ficción: “presencia humana brutal mezclada con el colmo del arte” (Vila-Matas 2019, 38). Aún más frecuentes son los epítetos

---

<sup>2</sup> Véase: Rosa María Rodríguez Magda, *La sonrisa de Saturno, hacia una teoría transmoderna*. Anthropos, 1989.

antitéticos: *presencia real/apariciones fantasmales; espacio construido/espacio pensado o imaginado*.

El juego de palabras no podría faltar (*tic tac/tac tic*) y tampoco el sutil y complicado juego intertextual de citas reales o transducciones. Esta vez cita a Kafka, a Samuel Becket, a Dora García, Clarice Lispector, Tom McCarthy, Pierre Michon, Robert Walser, James Joyce, Raymond Queneau y más a sí mismo. Esta es la parte metaliteraria, ensayística, de reflexión y en este texto híbrido los verbos de más peso son: *indagar o investigar* para poder *reflexionar y crecer* la obra de arte o *crear*. Los verbos engendran este mundo ficticio tan mezclado, híbrido, concentrado sobre el objeto de arte y el creador en su contexto, en realidad, es una reflexión sobre el hecho artístico, dado que Vila-Matas deja de limitarse a la literatura y extiende la meditación hacia el lenguaje universal donde las artes conviven de modo muy necesario y se completan. Es el catálogo de la exposición, la biografía literaria, memorias reales y ficticias (Liz Themerson es el autor mismo y este personaje ficticio escribió el prólogo de su novela *Perder teorías* y no podía faltar de esta otra poética breve y cifrada). Enrique Vila-Matas sigue en el marco de la Inframodernidad, recupera la Modernidad y aplica la tesis de James Joyce en cuanto a la trama al revés y al libro cuya forma es contenido y cuyo contenido es la forma, un libro que se mira y se escucha, no solo se lee.

## Conclusiones

En conclusión, en este esqueleto de novela del futuro, Enrique Vila-Matas realiza una síntesis entre los lenguajes artísticos diferentes y demuestra que lo lleno del sentido artístico viene de lo inconcluso, de los huecos de la red de significaciones de una obra artística.

Su *Cabinet d'amateur* es la exposición misma que incluye las seis obras de arte visual, es el catálogo de la exposición que tiene que respetar el orden propio al recorrido del visitante, es su (auto)biografía literaria que incluye recuerdos reales o inventados, pero también es la historia de su estilo y un análisis de la naturaleza de su obra. Es decir, es la exposición de obras visuales y la exposición de su *yo* polifacético que desvela sus obsesiones, sus temores, pero disfrazándose de Liz Themerson (un heterónimo de Vila-Matas, por cierto), es la exposición de su poética de forma breve y críptica, un recorrido coagulante a través del tiempo, su literatura o la literatura de sus escritores tutelares. Con estos fines, utiliza una estructura novelesca híbrida, abierta, un esqueleto reticular de novela que le permite introducir elementos de cualquier género, fórmula estética o estilo.

Asimismo, las alusiones, las sugerencias, las referencias reales o inventadas remiten a mucho más y se disparan en direcciones diferentes y opuestas a veces, pero la novedad no surge solo de las estructuras superpuestas, ni de los tópicos, sino del modo en que fluyen las obsesiones en unas sinestesias inesperadas y lo real e irreal coexisten en el mismo mundo. El escritor se atreve a concentrar al máximo su texto y a realizar una presentación de la exposición de un modo dramático, escenificando todo, esto es, en la fórmula de la Inframodernidad, más ocultando que desvelando, en un leve descenso hacia lo negativo y el misterio del Régimen nocturno.

## BIBLIOGRAFÍA

- Albaladejo Mayordomo, Tomás. 1986. *Teoría de los mundos posibles y macroestructura narrativa. Análisis de las novelas cortas de Clarín*. Alicante: Universidad de Alicante.
- . 1991. *Retórica*. Madrid: Síntesis.
- Arduini, Stefano. 2000. *Prolegómenos a una teoría general de las figuras*. Murcia: Universidad de Murcia.
- Baquero Goyanes, Mariano. 1989. *Estructuras de la novela actual*. Barcelona: Castalia.
- Blazwick, Iwona. 2019. "La colección como relato." En *Cabinet d'amateur, an oblique novel. Cabinet d'amateur, una novela oblicua*, Enrique Vila-Matas, 13-16. "laCaixa" Foundation, Whitechapel Gallery.
- Burgos, Jean. 1982. *Pour une poétique de l'imaginaire*. Paris: Seuil.
- Chico Rico, Francisco. 1988. *Pragmática y construcción literaria. Discurso retórico y discurso narrativo*. Alicante: Universidad de Alicante.
- . 2020. "Pragmática y estudios literarios." En *Pragmática*, editado por María Victoria Escandell-Vidal, José Amenós Pons y Aoife Kathleen Ahern, 640-56. Madrid: Akal.
- Durán, Elisa. 2019. "Introducción." *Cabinet d'amateur, an oblique novel. Cabinet d'amateur, una novela oblicua*, Enrique Vila-Matas, 7-8. "laCaixa" Foundation, Whitechapel Gallery.
- Durand, Gilbert. 1989. *L'imagination symbolique*. Paris: Presses universitaires de France.
- García Berrio, Antonio. 2009. *El centro en lo múltiple. El contenido de las formas*, tomo II. Barcelona: Anthropos.
- Mayoral, José Antonio. 1994. *Figuras retóricas*. Madrid: Síntesis.
- Simion, Sorina Dora. 2012. *La retórica del discurso en la obra de Enrique Vila-Matas*. București: Editura Universității București.
- . 2019. "Fórmulas estéticas en la obra de Enrique Vila-Matas." En *Actas de AIH. Perspectivas actuales del hispanismo mundial. Volumen II: Ss. XVIII y XIX | Literatura contemporánea*, Christoph Strosetzki (coord.), 491-502, Münster: WWU Münster.
- Vila-Matas, Enrique. 2010. *Perder teorías*. Barcelona: Seix Barral.
- . 2014. *Kassel no invita a la lógica*. Barcelona: Seix Barral.
- . 2016. *Marienbad eléctrico*. Barcelona: Seix Barral.
- . 2019. *Esta bruma insensata*. Barcelona: Seix Barral.

- . 2019. *Cabinet d'amateur, an oblique novel. Cabinet d'amateur, una novela oblicua.* Works from "laCaixa" Collection of Contemporary Art. Obras de la Colección "laCaixa" de Arte Contemporáneo. "laCaixa" Foundation, Whitechapel Gallery.
- . 2019. "Una autobiografía literaria en imágenes." Entrevista de Alejandro García Abreu. *La Jornada Semanal*, no. 1262, 12 de mayo de 2019.
- . *Autobiografía literaria.* <[enriquevilamatas.com/autobiografia.html](http://enriquevilamatas.com/autobiografia.html) >.