

La frontera del silencio. Casos y causas del “síndrome de Bartleby” en la literatura

Ángel Luis GARCÍA ACEÑA

IES “Miguel Catalán” (Coslada-Madrid)
angelluisgarcia@yahoo.com

RESUMEN

En este artículo se analizan los motivos que llevan a muchos autores a abandonar la escritura. El misterio del silencio literario lo convierte Vila-Matas en un síndrome que adopta el nombre del personaje del cuento de Herman Melville titulado *Bartleby el escribiente*, quien decidió negarse a realizar cualquier actividad y establecer el caos en una oficina regida por la burocracia. El latiguillo repetido por el protagonista (“preferiría no hacerlo”) se traslada al mundo literario y adquiere un simbolismo y un significado especiales en el panorama de las letras contemporáneas. A partir del estudio de algunos de los autores de “la literatura del no” descubrimos una visión desoladora de la parálisis literaria actual, al mismo tiempo que surge el reconocimiento de los escritores que poseen una conciencia literaria exigente.

Palabras clave: el síndrome del silencio literario.

ABSTRACT

This paper analyses the reasons why many authors suddenly decide to give up writing. Vila-Matas considers this mysterious literary silence to be a syndrome which was named after the main character of *Bartleby the Scrivener*, by Herman Melville. This character refused to carry out any activity in order to lead a bureaucratic office to a chaotic situation. Bartleby's favourite sentence, “I would prefer not to”, is transferred to the literary world and acquires a special symbolic meaning in the contemporary world of arts. After reviewing some of the so-called ‘no authors’, we discover the desolated paralysis of contemporary literature and, at the same time, the recognition of those writers with a highly demanding literary awareness.

Key words: the syndrome of literary silence.

1. EL SÍNDROME BARTLEBY

“Preferiría no hacerlo”. Esta es la respuesta elegida por el oficinista Bartleby cada vez que se le encarga un trabajo o se le pide que cuente algo sobre su vida personal. Bartleby, el enigmático personaje protagonista del cuento de Herman Melville titulado *Bartleby el escribiente*, es un copista de documentos que trabaja en una oficina de Nueva York. En principio, su aspecto, seriedad y diligencia le otorgan la condición de un profesional modélico a la altura de las expectativas de su jefe. Sin embargo, resulta algo extraño ese obstinado rechazo a hacer otra cosa que el mero copiar. O tal vez, no sea un rechazo propiamente dicho esa sutil manera de evitar la obligación usando la expresión “preferiría no hacerlo”¹ (Melville 1980: 33).

Pero el problema surge cuando Bartleby amplía su catálogo de preferencias negativas: primero llega a preferir no escribir, y, finalmente, ya sin otro cometido que mirar al muro de ladrillo que había tras la ventana, a preferir no marcharse del trabajo. En ese camino sin retorno de la inacción se pasa inmediatamente a la fatal inanición.

La figura de Bartleby y su actitud quietista adquieren un valor arquetípico y premonitorio del mundo artístico actual, especialmente del literario. Frente a la frenética y disparatada actividad hoy dominante, se postula el “no-hacer” como la mejor, o quizá la única respuesta que le queda al creador contemporáneo. De esta opinión es el crítico Calvo Serraller:

Este llevar las cosas al límite, al ‘afuera’ del lenguaje, podría emplazarnos en el lecho nutricio de la creación, donde habita sólo el silencio y la música. Sería como un radical retorno al origen, pero, además, según se mire, hasta un alivio (Calvo 2000: 18).

Bartleby se convierte por tanto en el símbolo de una conducta vital y creativa casi enfermiza; el síndrome del silencio. Es el “síndrome de Bartleby”, tal y como denomina a esta patología Enrique Vila-Matas en su original obra *Bartleby y compañía*. En esta especie de novela-ensayo, se rastrea a través de su protagonista el mundo de los *bartlebys*. Con este nombre el narrador bautiza a esos seres en los que habita una profunda negación del mundo.

Marcelo es el autor de un diario que es, al mismo tiempo, un cuaderno de notas a pie de página que comentan un texto invisible:

Hace ya tiempo que rastreo el amplio espectro del síndrome de Bartleby en la literatura. Hace tiempo que estudio la enfermedad, el mal endémico de las letras contemporáneas, la pulsión negativa o la atracción por la nada que hace que ciertos creadores aun teniendo una conciencia literaria muy exigente (o precisamente por eso), no lleguen a escribir nunca; o bien escriban uno o dos libros y luego renuncien a la escritura; o bien, tras poner en marcha una obra, queden un día literalmente paralizados (Vila-Matas 2000: 12).

¹ Reproduzco el fragmento en el que el protagonista del relato expresa su negación a cotejar el texto copiado que le encarga su jefe: “Imaginen mi sorpresa, mi consternación, cuando sin moverse de su ángulo, Bartleby, con una voz singularmente suave y firme, replicó: Preferiría no hacerlo”.

El resultado de estas pesquisas es un caótico inventario de silencios, de ausencias, de ocultamientos, de fatigas, de claudicaciones; en definitiva, una enciclopedia de la negación. A partir del estudio de algunos de los autores de la literatura del “No”, descubrimos una visión desoladora de la parálisis literaria actual, al mismo tiempo que crece el reconocimiento de los escritores que poseen una notable conciencia artística y la constatación de la rendición a la que se ven obligados muchos de ellos por culpa de las leyes del mercado editorial o la mala respuesta de público y crítica.

2. CAUSAS DEL SILENCIO LITERARIO

Muchas y diversas son las causas que provocan el silencio. Algunas se relacionan estrechamente con la actitud del emisor-autor; otras tienen más que ver con la formación del receptor-lector; y muchas y más interesantes son las vinculadas con el propio mensaje y lenguaje literarios.

2.1. La actitud del autor

Entre las razones relacionadas con el autor, la más evidente es, sin duda, la carencia de ideas: el autor que en un momento dado ya no tiene nada que decir. En esta misma línea pero con algunos matices diferentes hallamos el miedo a la hoja en blanco, el pavor a enfrentarse a la idea sobre un folio. De hecho este es el motivo por el que “el 99 por ciento de la humanidad prefiera, al más puro estilo Bartleby no hacerlo, prefiera no escribir” (Vila-Matas 2000: 58).

Así es como piensa el escritor peruano Ramón Robeyra quien dice que “todos guardamos un libro, tal vez un gran libro, pero en el tumulto de nuestra vida interior rara vez emerge o lo hace tan rápidamente que no tenemos tiempo de arponerlo” (Vila-Matas 2000: 118). Estos libros formarían parte de la historia del “No”, son los libros que llaman a nuestra puerta y se desvanecen.

Cualquier ser humano, en consecuencia, puede ser un afectado por la imposibilidad de poner en práctica una teoría o un proyecto para una obra. Pero el interés principal recae en aquellos que dejan de escribir. Este es el auténtico misterio: el de los escritores geniales que dejaron de hacerlo. ¿Qué saben o supieron ellos que no sepamos nosotros?

Unos autores cruzaron la frágil línea que delimita la frontera del silencio porque consideraron que se había cumplido un ciclo; otros por desesperación ante un exceso de ideas que no lograban expresar; y muchos abandonaron la creación artística por la lucidez de quien alcanza la sabiduría, la aceptación de la vida tal cual es, sin necesidad de inventarla.

El escritor Félix Grande —un afectado por el síndrome del “No” aunque sea únicamente para la poesía— aseguraba recientemente con cierta acritud que le había abandonado la inspiración. Del mismo modo se manifestó a menudo José Hierro, quien afirmaba que estuvo más de veintiséis años sin publicar porque no tenía nada que decir.

Se origina de esta manera la desconfianza de las palabras, pues se intuye la imposibilidad de que éstas puedan llegar a reflejar lo que realmente queremos contar. Sin embargo, se debe desdramatizar el silencio. Tal vez no pasa nada por dejar de escri-

bir porque muchos escritores geniales lo hicieron antes. Incluso se puede escribir mucho y no decir nada, por lo que el silencio puede resultar muy elocuente.

Quizás lo más difícil sea abandonar y resulte más sencillo proseguir en la acción continua asumida como obligación, sin saber exactamente por qué. Se trata de un empeño que encadena al creador a una relación de continuidad entre una obra y la siguiente por la obligación de publicar y sentirse publicado. Dice al respecto Gustavo Martín Garzo:

Lo raro no es que un escritor deje de escribir, sino por qué sigue empeñándose en hacerlo. Esta idea me invade siempre que termino un libro y me obliga a no demorar el comienzo del siguiente porque me parece que si me descuido un poco ya no encontraré la fuerza ni la ilusión suficientes para volver a escribir. De la misma forma que el que está en el trapezio, supongo, no puede dejar de preguntarse qué hace allí, si eso, de verdad, es útil para alguien, y si no sería más discreto o menos pretenso seguir su aventura en el suelo (Rodríguez 2000: 49).

El escritor Agustín Cereales –hijo de Carmen Laforet, una de las autoras afectadas por el síndrome–, considera que la literatura “es un modo de conocimiento, una especie de aplazamiento hasta llegar a entender el mundo” (Rodríguez 2000: 49). Pero confiesa que en ocasiones sueña con dejarlo porque requiere un gran esfuerzo y sentiría una gran liberación si pudiera optar al silencio, como el torero que se corta la coleta. ¿Acaso la escritura es una condición que encadena de por vida?

Torrente Ballester le sugería a su sobrino el escritor Marcos Giralt que si sentía en algún momento la angustia de la hoja en blanco sin que surgieran ideas, apagase el ordenador y se dedicara a leer. Sin embargo, Marcos Giralt se siente preso de la literatura y asegura que si apagase el ordenador “no volvería a encenderlo” (Rodríguez 2000: 48).

Es posible pensar también que existe una incompatibilidad manifiesta entre la escritura y la lectura. La escritura es creatividad, dinamismo, impulso imaginativo que requiere constancia. La lectura, por el contrario, parece sugerir pasividad, ausencia de actividad creadora, y esto obliga a decidirse por una de las propuestas. Esta idea la explica perfectamente el crítico Jordi Llovet por medio de una anécdota curiosa que le ocurrió personalmente. Cuenta que salvó la vida gracias a la lectura compulsiva de un libro que le distrajo tanto que le impidió subir al tren. Este tren descarriló posteriormente. “¿Por qué leía yo con tanta atención este capítulo?” –se pregunta– “Tal vez ya entonces con la secreta intención de hacerme fuerte en mi vaga voluntad de no escribir nunca más” (Vila-Matas 2000: 68).

Tras esta parábola de la inacción se puede interpretar una de las causas principales del silencio: la falta de imaginación y la ausencia de realidades trascendentes que contar.

2.2. El lector y el contexto cultural

Por lo visto hasta ahora, es notorio que la responsabilidad del silencio recae principalmente en la actitud del escritor hacia la actividad creadora. Pero no debemos dejar pasar por alto la influencia que ejercen las circunstancias culturales contemporáneas. Entre otras, creo especialmente significativas estas causas: la presen-

cia de un público con escaso sentido crítico y artístico; la constatación de que el hecho literario se ha convertido en un espectáculo artificioso y banal; y la disputa que se establece por un mercado de literatura vacía.

La interacción de estas tres razones provoca un tipo de lector excesivamente convencional cuya única demanda es la literatura comercial y frugal. José María Merino culpa a las leyes del mercado editorial y a la mala respuesta de público y crítica como responsables de que muchos escritores callen:

Pienso en Melville, precisamente, y en cómo las malas críticas a *Moby Dick* en su momento, le echaron de la literatura. Ese sí que ha sido un pinchazo histórico [...] Pienso en nuestro país y en algunos autores de la generación del 50 que dejaron de escribir por cansancio al no encontrar el eco necesario (Rodríguez 2000: 49).

Estos factores condicionan de un modo notable al escritor, quien escribe para el lector y por el lector. Esta perspectiva de la finalidad comunicativa de la literatura desmitifica la imagen del escritor en su torre de marfil a solas con su proyecto y ajeno a las veleidades del mundanal ruido del mercado del arte. Como consecuencia del panorama literario descrito, el autor puede llegar a sentir la ausencia de un resultado placentero en la escritura, un miedo paralizador al fracaso. Y se introduce el silencio desde su doble vertiente: el pavor y, a la vez, el respeto suficiente a la literatura que impide sacar a la luz cualquier cosa.

El miedo al fracaso es el mejor motor para el artista por lo que implica de autoexigencia, pero también el mayor enemigo. Se escribe por miedo y se deja de escribir por miedo. No obstante, el escritor debe tratar de ampliar las fronteras de lo humano aun a riesgo de fracasar. “En cambio, el autor de productos literarios convencionales nunca fracasa, no corre riesgos, le basta aplicar la misma fórmula de siempre, su fórmula de académico acomodado, su fórmula de ocultamiento” (Vila-Matas 2000: 33).

Estamos acostumbrados absolutamente a que se publiquen obras de escritores con una periodicidad que parece diseñada y programada por las propias editoriales. Se ha generado un modelo literario que exige del escritor un papel en la sociedad de continua presencia mediática: entrevistas, congresos, conferencias y presentaciones ante la prensa. Por no hablar del engaño y la burla de algunos premios literarios. Bernardo Atxaga decía al respecto con enorme ironía que “hoy en día para ser escritor hace falta más fuerza física que imaginación” (Vila-Matas 2000: 61).

No es extraña por tanto esa percepción pesimista de la literatura en crisis, llena de obras de ínfima calidad y de nulo enriquecimiento cultural. En este sentido, Schopenhauer afirmaba con gran acierto lo siguiente:

Los libros malos son un veneno intelectual que destruye el espíritu. Y porque la mayoría de las personas, en lugar de leer lo mejor que se ha producido en las diferentes épocas, se reduce a leer las últimas *novedades*, los escritores se reducen al círculo estrecho de las ideas en circulación, y el público se hunde cada vez más profundamente en su propio fango (Vila-Matas 2000: 152).

2.3. El mensaje y el lenguaje literarios

¿Qué salida le queda entonces al autor autoexigente? La negación, la renuncia, el mutismo como formas extremas bajo las cuales se presenta el malestar de la cultura. Paul Valéry en su obra *Monsieur Teste* dice así: “No era Monsieur Teste filósofo ni nada por el estilo. Ni siquiera era literato. Y gracias a eso, pensaba mucho. Cuanto más se escribe, menos se piensa” (Vila-Matas 2000: 98). El escritor pudoroso calla y en ese proceso de incomunicación descubre dos cosas fundamentales: por un lado, la inutilidad de las palabras para representar la realidad; por otro, la imposibilidad de crear y vivir la creación al mismo tiempo. Esta tesis la explicó fabulosamente Truman Capote en su prólogo a *Música para Camaleones* cuando dijo que un día comenzó a escribir sin saber que se había encadenado de por vida a un noble pero implacable amo:

Al principio fue muy divertido. Dejé de serlo cuando averigüé la diferencia entre escribir bien y escribir mal; y luego hice otro descubrimiento más alarmante todavía: la diferencia entre escribir bien y el arte verdadero; es sutil pero brutal (Capote 1981: 9).

La crisis de la literatura se manifiesta en tanto que el lenguaje deja de ser un instrumento válido de comunicación y, menos aún, de creación artística. De ahí se pasa, como le sucedió al simbólico Bartleby, a la inacción creativa porque el autor decide pasar a la acción vital. A medida que se descubre la inutilidad de las palabras pues sólo cabe repetir como simples copistas lo que otros han dicho anteriormente, el escritor decide vivir lo que ha escrito, pues considera que la vida se sitúa muy por encima de la mezquina literatura. El escritor afectado por el síndrome del silencio se atreve a vivir lo que ha escrito del mismo modo que el soñador don Quijote se atrevió a convertirse en su sueño.

Este grado de conocimiento supremo del misterio literario lo aclaran las palabras de Oscar Wilde, quien aspiró desde pronto a la inactividad total, a la inacción: “Cuando no conocía la vida, escribía; ahora que conozco su significado, no tengo nada más que escribir” (Vila-Matas 2000: 116). Wilde pasó los dos últimos años de su vida dedicado a su deseo de no hacer nada. Huyó de la literatura y se dedicó a pasear, beber y, frecuentemente, a la contemplación.

3. AUTORES Y PERSONAJES EN SILENCIO

Entre los afectados por el síndrome figuran notables escritores de las letras contemporáneas que se agolpan de un modo caótico en un catálogo no escrito de autores que cruzaron la frontera del silencio sin un único motivo común que los relacione.

Uno de los casos más curiosos de silencio literario es el de Juan Rulfo, a quien le bastó con *Pedro Páramo* y *El llano en llamas* para alcanzar las más altas cimas literarias y parar de escribir posteriormente. La razón la explicaba así el propio escritor: “Se murió el tío Celerino que era el que me contaba historias”. Decía Rul-

fo que el tío Celerino “era muy mentiroso. Todo lo que me contaba eran puras mentiras, y entonces, naturalmente, lo que escribí eran puras mentiras” (Vila-Matas 2000: 16).

Es Rulfo un autor afectado por la variedad del síndrome de los que *no tienen nada más que contar*. Pero él mismo justificaba su silencio con otras razones, como la de los marihuanos: “Ahora hasta los marihuanos publican libros. Han salido muchos libros por ahí muy raros, ¿no?, y yo he preferido guardar silencio” (Vila-Matas 2000: 17). El silencio de Rulfo ha sido mitificado por su amigo y compañero de oficina de copistas Augusto Monterroso en la fábula “El zorro más sabio”. En ella se cuenta la historia de un zorro que guardó silencio tras escribir dos libros de éxito. Los demás le instaban a escribir más, de acuerdo a la excelente calidad de los ya publicados. El zorro pensaba: “En realidad lo que éstos quieren es que yo publique un libro malo; pero como soy el Zorro, no lo voy a hacer. Y no lo hizo” (Monterroso 1996: 218).

Aún más curiosa que “el tío Celerino”, es la causa del silencio literario esgrimida por el escritor Felipe Alfau. Alfau culpaba de la ausencia de nuevos libros al aprendizaje del inglés, ya que le llevó a tomar conciencia de cuestiones de gran complejidad a las que no prestaba atención anteriormente. Las complicaciones, según el escritor, afectan especialmente a los latinos:

Se manifiesta haciéndonos sensibles a implicaciones y complejidades en las que jamás habíamos reparado, nos hace soportar el ocaso de la filosofía, que, sin un quehacer específico, se entromete en todo y, en el caso de los latinos, les hace perder una de las características raciales: el tomarse las cosas como vienen, dejándolas en paz, sin indagar las causas, motivos o fines, sin entrometerse indiscretamente en cuestiones que no son de su incumbencia, y les vuelve no sólo inseguros sino también conscientes de asuntos que no les habían importado hasta entonces (Vila-Matas 2000: 20).

Resulta curiosa esta justificación del síndrome basada en la dificultad del lenguaje para explicar la realidad, pero sobre todo, es muy ejemplar; las palabras nos introducen en el conocimiento de una realidad mucho más complicada de lo que el escritor intuye inicialmente y, por eso, descubre por fin la imposibilidad de las palabras para explicar el mundo. Según Wittgenstein “de lo que no se puede hablar, hay que callar” (Vila-Matas 2000: 142). Este aforismo sentencia sencillamente el pensamiento del No.

Otro de los casos más conocidos y extraños de la literatura del No es el del poeta Rimbaud, quien a los diecinueve años decidió dejar de escribir para dedicarse a vivir aventuras. Rimbaud dejó la literatura agotado de registrar sus propias alucinaciones, “tal vez porque intuyó que iba a llevar una muy mala vida si se dedicaba continuamente a registrar, una tras otra, sus infatigables visiones”, producto de una poderosa imaginación. “Me habitué –escribe Rimbaud– a la alucinación simple, veía con toda nitidez una mezquita donde había una fábrica, un grupo de tambores formado por ángeles, calesas en los caminos del cielo, un salón en el fondo de un lago” (Vila-Matas 2000: 21).

A Rimbaud quizás le sucedió como al protagonista de un cuento de Aselineau, *El infierno del músico*, donde se cuenta la dramática alucinación sufrida por un compositor que escuchaba simultáneamente todas sus composiciones ejecutadas en

todos los pianos del mundo. La línea que separa el inventario de las alucinaciones y el silencio es muy débil, de ahí que Rimbaud decidiera dejar la literatura para vivirla personalmente.

Otro de los grandes *bartlebys* es el misterioso Salinger, autor de una de las grandes obras de culto de las letras contemporáneas, *El guardián entre el centeno*. Enrique Vila-Matas convierte a Salinger en protagonista de un capítulo en el que inventa un encuentro en un autobús neoyorquino con el escritor. Dice así el protagonista del relato:

De pronto, me había quedado dividido entre el enamoramiento repentino que acababa de sentir por una desconocida y el descubrimiento –al alcance de muy pocos– de que estaba viajando con Salinger. Quedé dividido entre las mujeres y la literatura, entre el amor repentino y la posibilidad de hablarle a Salinger y con astucia averiguar, en primicia mundial, por qué él había dejado de publicar libros y por qué se ocultaba al mundo. Tenía que elegir entre la chica o Salinger. Dado que él y ella no se hablaban y por lo tanto no parecía que se conocieran entre ellos, me di cuenta de que no tenía demasiado tiempo para elegir entre uno u otro. Debía obrar con rapidez. Decidí que el amor tiene que ir siempre delante de la literatura (Vila-Matas 2000: 84).

A través de ese encuentro con Salinger se nos plantea la incompatibilidad entre la escritura y la propia vida, y al mismo tiempo, nos abre los ojos sobre la funcionalidad de la creación: la literatura permite consumir todos los fantasmas que nos consumen y que nunca llegamos a poner en práctica.

Un caso particular de escritor del No es el de Pepín Bello, el miembro de la Generación del 27 sin obra, quien declaró que renunció a escribir porque consideraba que él no era nadie. Todo un ejemplo de alta conciencia literaria frente a la búsqueda de la vanidad y la fama ejercida por muchos autores actuales.

Como en el cuento de Borges titulado «La memoria de Shakespeare», en el que alguien le ofrece al escritor en un sueño la memoria de Shakespeare, pero no le ofrece la gloria ni la fama, sino la memoria personal de Shakespeare. En esta misma línea de huida de la fama y la vanidad se sitúa otro *bartleby* emblemático: Robert Walser, autor de la interesantísima novela *Jakob von Gunten*² en la que aparece el famoso Instituto Benjamenta. Walser pasó los últimos veintiocho últimos años de su vida encerrado en manicomios.

Una divertida parodia del Instituto Benjamenta la encontramos en la novela de Roberto Moretti titulada *Instituto Pierre Menard*, ambientada en un colegio en el que enseñan a decir que “no” a numerosas y atractivas propuestas. Al terminar sus estudios, los alumnos del instituto salen convertidos en expertos y satisfechos copistas. En este repaso de algunos de los más famosos *bartlebys* no podemos olvidar a Hofmannsthal, quien manifestó en su *Carta a Lord Chandos* la progresiva pérdida de la facultad de pensar o de hablar coherentemente.

² El protagonista del relato describe así el instituto al inicio del libro: “Aquí se aprende muy poco, faltan profesores y nosotros, los muchachos del instituto Benjamenta, nunca llegaremos a nada; en otras palabras, en nuestra vida futura seremos todos cualquier cosa, pequeñísima y subordinada” (Walser 1974: 13).

También existen las metáforas literarias del No. Una de las más representativas aparece en la novela de Daniele del Giudice titulada *El estadio de Wimbledon*, que gira en torno a la figura de Bobi Bazlen. Era Bazlen un judío triestino con una conciencia literaria muy exigente que prefirió intervenir en la vida de las personas en lugar de escribir. Para del Giudice, Bazlen “no trataba de imaginarse cómo era una persona, él lo *era*. Y cuando descubrió que éste era su lugar en la vida, no pudo seguir escribiendo. Había comprendido dónde estaba su fuerza, y estaba en las personas” (Del Giudice 1986: 115).

No podemos olvidar entre las metáforas literarias del No semejantes al personaje Bartleby algunas historias de Kafka, como la del *Artista del hambre*, que ayunaba porque no encontraba comida que le gustara, o el *Artista del trapecio*, que rehuía tocar el suelo con los pies y se pasaba día y noche en el trapecio sin bajar. En ese mismo espíritu rupturista y rebelde de la negación podría situarse el protagonista del relato *El barón rampante*, de Italo Calvino.

El propio Paul Auster en su novela *El libro de las ilusiones* inventa un ensayo sobre escritores que habían dejado de escribir, una meditación sobre el silencio de autores como Rimbaud, Hammett, Laura Riding o Salinger entre otros. El hermoso título de ese ensayo ficticio adquiere un simbolismo excepcional: «La ruta de Abisinia»³.

4. EL CAMINO DESDE EL SILENCIO

Son numerosos los autores del No, como numerosas son también las metáforas literarias de la inacción. Y, como hemos visto anteriormente, son muy diversos los motivos que llevan a unos y otros a callar. Pero, ¿adónde conduce esta reflexión sobre el silencio? Probablemente a partir de la negación del hecho literario se pueda regenerar la propia conciencia literaria. Frente al nihilismo que representa aparentemente la literatura del No, Vila-Matas reivindica la figura del escritor exigente más allá de las imposiciones de la actualidad cultural y literaria. Dice así:

Un escritor debe tener la máxima ambición y saber que lo importante no es la fama o el ser escritor sino *escribir*, encadenarse de por vida a un noble pero implacable amo, un amo que no hace concesiones y que a los verdaderos escritores los lleva por el camino de la amargura, como muy bien se aprecia en frases como esta de Marguerite Duras: “Escribir es intentar saber qué escribiríamos si escribiésemos”. [...] Escribir es corregir la vida –aunque sólo corriamos una sola coma al día–, es lo único que nos protege de las heridas insensatas y golpes absurdos que nos da la horrenda vida auténtica (Vila-Matas 2001: 2).

En conclusión, el análisis de los escritores afectados por el síndrome de Bartleby y de sus causas nos ilumina en la oscuridad del túnel para traspasar de nuevo la frontera del silencio y lanzar un manifiesto en defensa de la creación literaria. ¿Cómo?

³ Es una referencia evidente al poeta Rimbaud, máximo representante de la literatura del No. Rimbaud dejó de escribir y se dedicó a viajar, y una de las estancias más significativas fue precisamente en Abisinia.

Sirvan estas palabras de Vila-Matas como expresión de esa trascendente tarea encomendada al escritor actual:

El orgullo del escritor de hoy tiene que consistir en enfrentarse a los emisarios de la nada –cada vez más numerosos en la literatura– y combatirlos a muerte para no dejar a la humanidad precisamente en manos de la muerte. En definitiva: que a un escritor lo podamos llamar escritor. Porque digan lo que digan, la escritura puede salvar al hombre. Hasta en lo imposible (Vila-Matas 2001).

BIBLIOGRAFÍA

- CALVO SERRALLER, F., «Preferencia», en: *Babelia, El País*, 19-II-2000.
- CAPOTE, T., *Música para camaleones*, trad. Benito Gómez Ibáñez. Barcelona: Bruguera 1981.
- DEL GIUDICE, D., *El estadio de Wimbledon*, trad. Ignacio Martínez de Pisón. Barcelona: Anagrama 1986.
- MELVILLE, H., *Bartleby el escribiente*, trad. Jorge Luis Borges. Barcelona: Bruguera 1980.
- MONTERROSO, A., *Cuentos, Fábulas y lo demás es silencio*. México, D. F.: Alfaguara 1996.
- RODRÍGUEZ, E., «Las razones del no», en: *El Mundo*, 20-III-2000.
- VILA-MATAS, E., *Bartleby y compañía*. Barcelona: Anagrama 2000.
- «Escribir es dejar de ser escritor», http://www.barcelonareview.com/23/s_escribir.htm, 2001.
- «Discurso de recepción del XII Premio Internacional de Novela “Rómulo Gallegos”», http://www.analitica.com/biblioteca/vila_matas/romulo_gallegos.asp, 2001.
- WALSER, R., *Jacob von Gunten*, trad. J. García Hortelano y C. B. Agesta. Barcelona: Barral 1974.