



JACLR

*Journal of Artistic
Creation & Literary
Research*

JACLR: Revista de Creación Artística e Investigación Literaria (Journal of Artistic Creation and Literary Research) es una publicación bianual de la Universidad Complutense Madrid que aparece en texto completo, acceso abierto, y revisada por pares. La revista, publicada y editada por estudiantes graduados, ofrece trabajos de investigación, tesinas de grado y de máster, junto con contribuciones originales de creación artística. El objetivo es que los estudiantes aprendan el proceso de edición de una revista científica. Los autores cuyos trabajos se publican mantienen los derechos de autor sobre los mismos para su publicación posterior en otros lugares.

Volumen 4 Número 1 (Julio 2016) Artículo 1

Mario Aznar Pérez

"One and Three Chairs: la estética del comentario en dos autores anómalos. Enrique-Vila Matas y Giorgio Manganelli"

Para citar el artículo

Aznar Pérez, Mario. *"One and Three Chairs: la estética del comentario en dos autores anómalos. Enrique-Vila Matas y Giorgio Manganelli"* Journal of Artistic Creation and Literary Research 4.1 (2016): 1-8

<<https://www.ucm.es/siim/journal-of-artistic-creation-and-literary-research>>

©Universidad Complutense de Madrid, Spain

El texto ha sido revisado por 2+1 expertos del área.

Volumen 4 (2016) coordinado por Ana González-Rivas Fernández. Número 1 editado por Juan González Echeverría, Rosario López Gregoris y Ana Abril. Monográfico del I Encuentro de Jóvenes Investigadores SELGYC (Sociedad Española de Literatura General y Comparada).

Resumen: Partiendo de la obra visual *One and Three Chairs* (1965), del artista estadounidense Joseph Kosuth, en este artículo indagamos la figuración literaria del tema de los límites de la representación en dos novelas que en muchos sentidos escapan a la definición canónica del género: *Nuovo commento* (1969), del italiano Giorgio Manganelli, y *Bartleby y compañía* (2000), del escritor español Enrique Vila-Matas. Estas dos obras disimulan los planos narrativo y ficcional bajo la forma genérica del comentario, desafiando, mediante mecanismos metaficcionales, los límites del lenguaje literario y de su función representativa. Pero ¿acaso puede una obra literaria escapar a sus límites constitutivos? ¿Puede el estudio comparado de los textos arrojar algo de luz sobre una preocupación translingüística y transnacional como es la de los límites del lenguaje? Por nuestra parte, tratamos de responder a ambas cuestiones desvelando la poética implícita de dos casos extremos de la literatura europea contemporánea, y asomándonos, desde una perspectiva comparada e interdisciplinar, al vertiginoso laberinto del comentario ficcional como hecho estético de implicaciones y hondura teórica.

Palabras clave: Narrativa contemporánea, Metaficción, Representación, Límites del lenguaje, Enrique Vila-Matas, Giorgio Manganelli.

Aznar Pérez, Mario. "One and Three Chairs: la estética del comentario en dos autores anómalos. Enrique-Vila Matas y Giorgio Manganelli." *JACLR: Journal of Artistic Creation and Literary Research* 4.1 (2016): 1-8
 <<https://www.ucm.es/siim/journal-of-artistic-creation-and-literary-research>>
 ©Universidad Complutense de Madrid, Spain

Mario AZNAR PÉREZ

One and Three Chairs: la estética del comentario en dos autores anómalos. Enrique-Vila Matas y Giorgio Manganelli

O. Introducción

Partiendo de la obra visual *One and Three Chairs*, realizada en 1965 por el artista estadounidense Joseph Kosuth, en este trabajo hemos indagado la figuración literaria del tema de los límites de la representación en dos novelas que en muchos sentidos escapan a la definición canónica del género: *Nuovo commento* (1969), del escritor italiano Giorgio Manganelli, y *Bartleby y compañía* (2000), del español Enrique Vila-Matas.

Estas dos obras disimulan los planos narrativo y ficcional bajo la forma genérica del comentario, desafiando, mediante mecanismos metaficcionales, los límites del lenguaje literario y de su función representativa. Ante este hecho, que desgranaremos poco a poco, nos planteamos las siguientes preguntas: ¿acaso puede una obra literaria escapar a sus límites constitutivos? Es más, ¿puede el estudio comparado de los textos arrojar algo de luz sobre una preocupación translingüística y transnacional como es la de los límites del lenguaje?

Ambas cuestiones proyectan las líneas complementarias por las que discurre este trabajo. Por un lado, estudiar la posible transgresión de los límites de la representación a través de una estética del comentario. Por el otro, examinar las capacidades e incapacidades del comparativismo como método de análisis de un problema como el de la representación, que, con fuertes connotaciones filosóficas, parece escapar a las limitaciones de género, disciplina, idioma y nacionalidad.

Por nuestra parte, hemos buscado responder a ambas cuestiones desvelando la poética implícita de dos casos extremos de la literatura europea contemporánea, y asomándonos, desde una perspectiva comparada e interdisciplinar, al vertiginoso laberinto del comentario ficcional como hecho estético de implicaciones y hondura teórica.

Más precisamente, es apoyándonos en el debate post-estructuralista sobre los límites del lenguaje como hemos abordado el estudio de la estética del comentario en tres obras de creación. Obras que, como hemos comprobado, representan una forma artística oscilante entre la ficción narrativa y la poética, entendida como el cuestionamiento que el artista –el escritor– se autoimpone en relación con su manera de hacer, con su proyecto, y con el instrumento que lo hará posible: en este caso, y de manera fundamental: el lenguaje.

1. Esto no es una pipa: lenguaje y modernidad

Como sabemos, característico de la modernidad es que la imagen poética, por vez primera, se da autónoma respecto de la realidad. No en vano, Paul Valéry, Maurice Blanchot y Roland Barthes coinciden al situar a mediados del siglo XIX el giro a partir del cual el artista no se da a la tarea de reproducir o de expresar lo real, sino de vivir y hacer vivir el estado poético en sí mismo, de consagrarse a la realización de una obra que tendrá por causa y efecto el espacio mismo del arte. En palabras de Valéry, citado por Max Bilien, en esa época se da "la volonté d'isoler définitivement la Poésie de toute autre essence qu'elle-même" (1999: 87).

Esta concepción del arte y de la literatura desembocará en el gran problema contemporáneo de reconciliar literatura y representación, *lenguaje* y realidad. No olvidemos

Aznar Pérez, Mario. "One and Three Chairs: la estética del comentario en dos autores anómalos. Enrique-Vila Matas y Giorgio Manganelli." *JACLR: Journal of Artistic Creation and Literary Research* 4.1 (2016): 1-8

<<https://www.ucm.es/siim/journal-of-artistic-creation-and-literary-research>>

©Universidad Complutense de Madrid, Spain

que en sentido saussureano la significación es diferencial, es decir, resulta de las diferencias entre los signos, y no referencial, esto es, no resulta de la relación entre las palabras y las cosas. En este sentido, el rechazo de la función referencial caracteriza el conjunto de la estética contemporánea.

En Baudelaire, por ejemplo, la conciencia de la modernidad como conflicto entre el yo del poeta y el mundo que lo rodea dará lugar a una concepción de la modernidad como estado de crisis, en la que el yo poético se enfrenta al universo circundante preguntándose no sólo por las condiciones de su mundo, sino también por las de su obra¹.

Esta concepción de la modernidad deriva, en gran parte, del romanticismo, donde la literatura se encierra en una intransitividad radical, como si su discurso solo pudiese tener como objeto su propio discurso. A partir de este momento asistimos al desdoblamiento del poeta en actor y crítico –no solo en forma de teoría estética autónoma, sino también, y principalmente, dentro de la obra misma.

El arte moderno desvincula las ideas de literatura y de realidad, lo que da lugar a una separación del uso estético del lenguaje y su uso común. El lenguaje literario muestra sus marcas específicas permanentemente, y a pesar de la búsqueda desesperada de autenticidad que tanto promulgaron las vanguardias, la literatura contemporánea ha heredado de la modernidad esta profunda escisión, que se manifiesta principalmente en su carácter metaficcional o, en palabras de Lubomir Dölezel, "auto-revelador".

La literatura se revela a sí misma como artefacto, y se *rebela*, al mismo tiempo, contra la ilusión referencial. "Esto no es una pipa", leemos en el célebre cuadro de Magritte², así como la narrativa contemporánea, principalmente con sus llamamientos directos al lector, nos dice: "ésta no es la realidad, usted está leyendo un texto literario, es decir: una de las muchas realidades posibles"³.

2. La fiesta en el vacío: imagen, narrativa y representación

Esta confesión desmitificadora nos obliga a empezar por el principio y a traer ante nosotros la obra de Joseph Kosuth, que junto a las dos novelas anteriormente citadas servirá para ejemplificar de forma concreta la transcendencia de un problema teórico que va más allá de toda frontera lingüística, geográfica, genérica o disciplinar.

Cuando hablamos de *One and Three Chairs* hablamos de una metaimagen –como la definiríamos desde el punto de vista semiótico o de la teoría de la imagen– de la cual debemos decir que está sometida a un proceso de formalización bastante particular: a través de un diagrama escrito el autor manda instalar en una sala, por un lado, una silla propiamente dicha –que varía según el capricho o las posibilidades del instalador–; por otro, una fotografía a escala de esta silla –que el instalador debe realizar e imprimir–; y, finalmente, un panel con la definición completa de la palabra "silla". Tenemos, así, al mismo tiempo y como el título promete: una y tres sillas.

La interpretación más extendida de esta obra plástica subraya la relación entre lenguaje, imagen y referente. Kosuth, siguiendo un axioma del arte conceptual, proclama que el arte hace el sentido, y representa una silla de tres maneras diferentes. Lo que se pretende es que el observador se pregunte: ¿qué representación es más exacta? ¿Qué representa a qué? ¿Cuál es el referente último de la representación? Pero esta pregunta, a pesar de nuestros esfuerzos, deberá permanecer abierta porque ése es el sentido último de la instalación.

¹ Jacques y Raissa Maritain (1938: 162) sostienen, en *Situation de la poésie*, que la poesía adquiere por primera vez conciencia de sí misma con Baudelaire y Rimbaud, afirmación que Benedetto Croce (1939) critica ferozmente, pues ya Dante, San Juan de la Cruz o Schiller manifestaron en sus textos esta conciencia autocrítica.

² Este cuadro, como se sabe, forma parte de una serie a la que significativamente Magritte tituló *La trahison des images*, y sobre la que Michel Foucault escribió en su libro de 1973 *Ceci n'est pas une pipe*.

³ David Markson, uno de los novelistas más celebrados del *postmodernism* norteamericano, titulará una de sus novelas experimentales, muy significativamente, *This is Not a Novel* (2001).

Aznar Pérez, Mario. "One and Three Chairs: la estética del comentario en dos autores anómalos. Enrique-Vila Matas y Giorgio Manganelli." *JACLR: Journal of Artistic Creation and Literary Research* 4.1 (2016): 1-8

<<https://www.ucm.es/siim/journal-of-artistic-creation-and-literary-research>>

©Universidad Complutense de Madrid, Spain

La obra de Kosuth, por su carácter metapictórico, desafía un análisis formal generalizado, pues no olvidemos que tanto el objeto-silla como su fotografía varían de una instalación a otra, y lega al espectador un contenido semiótico difícilmente descifrable. Así ocurre con otras muchas metaimágenes, de entre las cuales Michel Foucault, en su ya célebre análisis incluido en *Las palabras y las cosas*, destaca con especial énfasis *Las meninas* de Velázquez.

Estas imágenes reflexionan –o pueden ser utilizadas para reflexionar– sobre la naturaleza y los límites tanto de la imagen como de la misma idea de representación. Este tipo de imágenes, digamos, teóricas, operan como una suerte de auto-comentario, y mantienen en común un cierto efecto "de espiral" (Vélez, 2013), de vórtice que atrapa e incluye en el proceso estético al lector-observador.

Asimismo, aunque fuera del ámbito autorreferencial, podemos situar como un interesante precedente de la obra de Kosuth el enorme óleo de Henri Rousseau titulado *El sueño*, pintado en 1910. Rousseau, como es sabido, expuso su pintura en el *Salon des Indépendants* de ese mismo año junto a un poema, también de su autoría, con el que pretendía explicar su pintura⁴. Así, el poema de Rousseau atiende a la definición clásica del procedimiento retórico-discursivo conocido como *écfrasis*, consistente en "la descripción verbal de un objeto plástico" (Pimentel, 2001: 113), o incluso, en "la representación verbal de una representación visual" (Pimentel, 2003: 283). En cualquier caso hablaríamos, en un sentido muy amplio, de la representación de una representación.

Rousseau representa su propio cuadro a través del lenguaje poético, y lo hace con tal precisión, que Roman Jakobson (1977: 140), tras realizar un análisis estructural fonético, sintáctico y semántico del poema, concluye identificando los cuatro sujetos gramaticales con la disposición de sus correlatos pictóricos en el lienzo. Esto es, el pintor representa su obra con un poema, al mismo tiempo que la pintura representa –o ilustra– el texto escrito. Y este fenómeno de *ilustración* recíproca, de iluminación, no solo acompaña sino que alumbraba e interpreta el contenido de la obra, dando lugar a un fenómeno de profundización intermedial.

Establecida la relación entre textos, sean o no del mismo tipo de código, nos encontramos ante una operación esencialmente intertextual –o metatextual, siguiendo a Genette (1989: 13), si intuimos más allá de la descripción un comentario. Y éste es el mismo tipo de operación, como veremos más adelante, que llevan a cabo Manganelli y Vila-Matas con su particular estética del comentario. Y decimos particular, ni más ni menos, porque en sus obras nos enfrentamos a un tipo de transtextualidad interna. Ambas novelas están estructuradas con un complejo sistema de notas a pie de página, referidas todas ellas a un texto inexistente o "invisible". En cualquier modo, a un texto del que el lector no tiene noticia alguna.

Ya Borges –precedido quizá por *El Quijote* de Cervantes– inaugura en su texto "El acercamiento a Almotásim", incluido en *Historia de la eternidad* (1938), uno de sus más célebres modelos narrativos: la nota o artículo literario ficticio⁵ (Julián Pérez, 1995: 218). Este género extraliterario cobra un valor principal en cuentos tan conocidos como "Tlön, Uqbar Orbis Tertius" o "Examen de la obra de Herbert Quain", e incluso, con matices diferentes pero imprescindibles para el desarrollo de la narrativa contemporánea, en "Pierre Menard, autor del Quijote"⁶.

Ahora bien, nosotros nos centraremos en la novela, asumiendo los dos rasgos que Mariano Baquero Goyanes (1998: 53-58) consideraba fundamentales e "indiscutibles" del

⁴ Reproducimos a continuación el poema *Inscription pour la Rêve*, de Henri Rousseau: "Yadwigha dans un beau rêve/ S'étant endormie doucement/ Entendait les sons d'une musette/ Dont jouait un charmeur bien pensant./ Pendant que la lune reflète/ Sur les fleuves [ou fleurs], les arbres verdoyants,/ Les fauves serpientes pretent l'oreille /Aux transmits gais de l'instrument" (citado en Jakobson, 1981: 332).

⁵ En su breve prólogo a *El jardín de senderos que se bifurcan* (1941), incluido en *Ficciones* (1944, 1974), Borges advierte: "[...] he preferido la escritura de notas sobre libros imaginarios" (2009: 12).

⁶ Aunque no la incluya como género extraliterario principal, la nota literaria estaría también intercalada en relatos como "El milagro secreto", "Los teólogos", o "Tres versiones sobre Judas".

Aznar Pérez, Mario. "One and Three Chairs: la estética del comentario en dos autores anómalos. Enrique-Vila Matas y Giorgio Manganelli." *JACLR: Journal of Artistic Creation and Literary Research* 4.1 (2016): 1-8

<<https://www.ucm.es/siim/journal-of-artistic-creation-and-literary-research>>

©Universidad Complutense de Madrid, Spain

género: su flexibilidad y su permeabilidad. Así, Giorgio Manganelli, uno de los más grandes exponentes de la crítica y la literatura *neoavanguardista* italiana, escribe con su novela un comentario a un texto inexistente.

Italo Calvino, en una carta dirigida a Manganelli sobre su obra, incluida en la edición publicada por Adelphi en 1992, opina que el texto inexistente objeto del comentario es el Universo mismo, universo como lenguaje y discurso de un dios que no remite a otro significado más allá de la suma de los significantes⁷. Esta interpretación, lejos de ser la única posible, sí que resulta paradigmática como repuesta a una figuración literaria capaz de reflexionar simultáneamente sobre el mundo y sobre la naturaleza del arte literario.

Manganelli, ya desde la imagen de la cubierta de la edición original de Einaudi, propone una espiral de signos –números, letras e ideogramas– aparentemente herméticos. El texto al que da paso esta imagen centripeta –esta "immobile esplosione", que dirá el autor– es, de alguna manera, su traducción lingüística. Es una inmolación del lenguaje, sí, una verdadera explosión de signos, pero como advierte su autor, esta "esplosione alfabetica" se encuentra bien delimitada. ¿Son los límites de la gramática los que la definen?, se pregunta el escritor, y sus especulaciones derivan, como los signos de la imagen, hacia el centro, hacia ese círculo negro: "pozzo natale e mortale", pozo donde muere y renace la literatura.

Insomma [dice Manganelli] che i segni escano da quella sede, o a quella convergano, o attorno a quella facciano quadrato, pare chiaro che la loro fine, o inizio, o consistere, esigano una qualche continuata, notturna catastrofe; ed anzi di quella siano designati e compatti. (1993 [1969]: 144)

Como vemos, no importa tanto si ese centro abismal es punto de partida o de llegada de una extraña implosión textual. Lo importante es destacar la interdependencia entre la catástrofe del lenguaje y el centro inaccesible. El comentario de Manganelli parece huir del "vero testo", y como irónica advertencia, leemos: "noi non saremmo impegnati nella folle operazione di commentare un testo inesistente, ma in quella, diversamente frustrante, di chiosarne uno fittizio" (1993 [1969]: 125). No se trata, pues, de un texto inexistente sino ficticio –falso, como dirá después–, frente al cual toda operación interpretativa resulta de alguna manera frustrante.

Esta sensación de frustración invade también las páginas de *Bartleby y compañía*, en donde a través de 86 notas "a pie de página" vemos sucederse un sinfín de casos –reales y ficticios indistintamente– de escritores y artistas ágrafos o desertores de su condición creadora. El sistema de notas a pie de página sirve aquí al lector como señal evidente del sentido que Vila-Matas quiere dar a su texto, creando un pliegue de la literatura sobre sí misma.

El entramado de citas y referencias literarias –reales e inventadas– y una limitación voluntaria y represiva de la narración en su sentido tradicional, hacen de esta novela un ejemplo perfecto de una literatura vertical que actúa en profundidad, de una estética implosión del lenguaje –para utilizar la expresión de Manganelli– y de la tradición literaria.

Ahora bien, aunque quisiéramos detenernos mucho más en el análisis de ambas novelas, dejaremos a un lado el importante plano lingüístico de *Nuovo commento* y su relación con la retórica, así como obviaremos, muy a nuestro pesar, la profundidad temática o el carácter lúdico de *Bartleby y compañía*. Pues lo que aquí nos interesa es reflexionar

⁷ Manganelli se incluye, así, en esa tradición vanguardista que aboga por la primacía de la forma sobre el contenido, del significante sobre el significado. El significado, aunque participe de lo literario, lo trasciende. El extremo de este punto de vista recae en la autorreferencialidad de la literatura y en el texto autotélico que tiene su finalidad en sí mismo. Este tipo de escritura, según Saúl Yurkievich (1978: 159-169), supone un enorme reto para la crítica literaria, que ya no conserva como mayor apoyo el análisis lingüístico de la obra.

Aznar Pérez, Mario. "One and Three Chairs: la estética del comentario en dos autores anómalos. Enrique-Vila Matas y Giorgio Manganelli." *JACLR: Journal of Artistic Creation and Literary Research* 4.1 (2016): 1-8

<<https://www.ucm.es/siim/journal-of-artistic-creation-and-literary-research>>

©Universidad Complutense de Madrid, Spain

acerca de una forma, una forma literaria endogámica –si se nos permite el término– en la que los planos constitutivos de la obra –temático, formal y estilístico– viven hermanados en favor de la ficción totalizadora.

El aislamiento en espiral de un centro vacío dota a ambas novelas de una riqueza semántica ilimitada, y al contrario de lo que podría denotar una cierta concepción nihilista de la literatura –muy presente, sin duda, en ambas obras–, la frecuentación del sinsentido es lo que devuelve el sentido tanto a la vida como a la lectura. Así lo cree el personaje narrador de *Bartleby y compañía*, que citando un verso del poeta argentino Roberto Juarroz, nos dice: "En el centro del vacío hay otra fiesta" (2000: 146)⁸.

De modo que como sucede en la instalación de Kosuth, la manera en que *Nuovo commento* y *Bartleby y compañía* desafían o transgreden los límites de la representación es promoviendo una semiosis infinita, es decir: invalidando la labor interpretativa del lector-observador, o, al menos, sabotando sus intenciones de alcanzar el sentido único e inamovible del texto. Estas tres obras sitúan su contenido semántico entre dos espejos enfrentados, de tal modo que el fenómeno de la representación queda borgeanamente postergado.

Si este tipo de textos –entendiendo el concepto en el amplio sentido del que goza actualmente– consiste en permanecer en el margen comentando lo que hay en el centro, ¿qué podemos pensar cuando ese centro es invisible –como en la novela de Vila-Matas–, falso –como en la de Manganelli– o inaprehensible –como en la obra de Kosuth? ¿No pasa entonces el margen a conformar el centro?

3. La condena del *homo ermeneuticus*

Como hemos visto, este tipo de relación o tensión textual tiene fuertes implicaciones de carácter teórico. Sin ir más lejos, la filosofía contemporánea ha desarrollado indagaciones interesantísimas –en muchas ocasiones paralelas al desarrollo de la literatura más actual–, cuyas conclusiones podemos identificar fácilmente en *Nuovo commento* o en *Bartleby y compañía*.

En este sentido, Michel Foucault nos dirá que la única forma de conocimiento posible se da en la referencia del lenguaje al lenguaje mismo, es decir, en "hacer nacer por encima de todas las marcas el discurso segundo del comentario. Lo propio del saber [nos dice el pensador francés] no es ni ver ni demostrar, sino interpretar" (2003 [1966]: 48). En la línea nietzscheana según la cual toda forma de aprehensión y comprensión racional del mundo es siempre proceso (Nietzsche, 1998 [1883-85]: 27), Foucault escribirá que la dimensión absolutamente abierta del lenguaje, incapaz de permanecer encerrado en una palabra definitiva, confinará los esfuerzos gnoseológicos del hombre a decirse, desdecirse y volverse a decir eternamente: "Por definición [escribe], la tarea del comentario no puede acabarse nunca" (2003 [1966]: 48).

Ahora bien, si estas reflexiones están dirigidas a dilucidar el papel del lenguaje y del saber en el siglo XVI –cuando los signos (legibles) dejan de asemejarse ya a los seres (visibles)– en el siglo XIX nos encontramos con la carencia fundamental de la palabra primera, que daba sentido y limitaba el movimiento infinito del discurso. Foucault, en *Las palabras y las cosas*, advierte que a partir de entonces "el lenguaje va a crecer sin punto de partida, sin término y sin promesa. El texto de la literatura –nos dice– trata día a día el recorrido de este espacio vano y fundamental" (2003 [1966]: 52).

⁸ El poema al que nos remite Vila-Matas se titula "A veces me parece...", y debido a la importante conexión que identificamos entre estos versos de Juarroz y la poética narrativa de Vila-Matas, consideramos imprescindible reproducirlo aquí: "A veces me parece/ que estamos en el centro/ de la fiesta/ sin embargo/ en el centro de la fiesta/ no hay nadie./ En el centro de la fiesta/ está el vacío./ Pero en el centro del vacío/ hay otra fiesta" (1991: 32)

Aznar Pérez, Mario. "One and Three Chairs: la estética del comentario en dos autores anómalos. Enrique-Vila Matas y Giorgio Manganelli." *JACLR: Journal of Artistic Creation and Literary Research* 4.1 (2016): 1-8

<<https://www.ucm.es/siim/journal-of-artistic-creation-and-literary-research>>

©Universidad Complutense de Madrid, Spain

Llegado este punto, debemos detenernos en la noción de *interpretación*, entendida aquí como respuesta primordial a ese movimiento infinito del discurso. Así, la interpretación, más allá de ser entendida como la explicación de los significados del complejo y mutable conjunto de datos a que reducimos aquello que llamamos "mundo", desempeñaría una función especial en relación a la necesidad que siente el hombre de situarse hermenéuticamente frente a la realidad⁹.

Desde este punto de vista, sería la actividad hermenéutica la que caracterizaría el estatuto ontológico del hombre. Como escribe Gianni Vattimo: "El círculo de comprensión e interpretación es la estructura constitutiva central del ser en el mundo" (2000 [1985]:103), es decir, de un ser para el que las cosas sólo son según su sentido en un determinado contexto. El ser no es fundamento, sino que su fundación se da, como la verdad, de forma eventual.

En contraste con esta percepción contemporánea, la teoría medieval del alegorismo propone para las Sagradas Escrituras, además de una lectura en sentido literal, otras tres lecturas en sentido alegórico, moral y anagógico. Sin embargo, el significado de las figuras alegóricas y simbólicas a las que el hombre medieval se enfrenta en sus lecturas está fijado por los bestiarios y los lapidarios de la época.

No ocurre así, en cambio, con la puesta en abismo del sentido que muchas veces tiene lugar en los textos de la modernidad y, muy especialmente, de la postmodernidad. El acto de interpretación, entendido en su relevancia fenomenológica, se convierte, desde este punto de vista, en permanente juego de preguntas y respuestas cuyo valor no radica en el resultado de tal dialéctica sino en el juego mismo, en el zozobrar de los términos: en la interpretación. Es así como el conocimiento se vuelve constante aproximación, y la escritura y la lectura emprenden una odisea errática como la de Leopold Bloom, un acercamiento que lo es siempre por el vacío instaurado –e insalvable– entre las palabras y las cosas.

Por este camino Manganelli y Vila-Matas, entre otros, reivindican la representación literaria de ese vacío, y lo hacen principalmente erigiendo una forma engañosa y absorbente, en cuyo centro se pierde el significado último de las palabras. Ambos crean un nudo denso de lenguaje y de referencias literarias, llegando a construir un sinsentido de lo más significativo. "La literatura es esto: el vacío", parecen querer decir ambos autores, al mismo tiempo que escriben: "la literatura es esto: la literatura".

4. Algunas conclusiones: un desafío contemporáneo

Desde hace mucho tiempo, hablar para evitar la muerte ha tenido un sentido que ahora nos es extraño. El cantar del héroe, la "gloria", la epopeya, suponían esa batalla contra la muerte que el lenguaje entretiene. María Zambrano, en su primer ensayo, publicado en 1934, dirá que "Salvar a las palabras de su momentaneidad, de su ser transitorio, y conducir las en nuestra reconciliación hacia lo perdurable, es el oficio del que escribe" (1934: 318). En este sentido, y si admitimos la correspondencia entre escribir y vivir que subyace en algunos de los textos más importantes de Maurice Blanchot (1955; 1949), vemos cómo igual que en la vida no puede haber muerte, porque cuando llega la muerte deja de existir la vida, en la literatura no puede darse el silencio como tal. Foucault (1996 [1994]: 143-155), un paso más allá, propone que mientras hay literatura (palabra, lenguaje) no puede haber muerte. Y es así como a través de la ilusión el lenguaje se tiene en pie como obra, y como Foucault propone ya una ontología de la literatura a partir de los fenómenos de autorrepresentación del lenguaje.

Los textos literarios, las imágenes o la filosofía son algunos de los elementos que han confluído en nuestra lectura de estos anómalos ejemplos artísticos. Dos novelas y una instalación plástica que en su intento por transgredir los límites de la representación estética

⁹ Esta acepción de "interpretación" puede entenderse entonces, según Armando Rigobello, como "interpretación de la interpretación" (2005:127).

Aznar Pérez, Mario. "One and Three Chairs: la estética del comentario en dos autores anómalos. Enrique-Vila Matas y Giorgio Manganelli." *JACLR: Journal of Artistic Creation and Literary Research* 4.1 (2016): 1-8

<<https://www.ucm.es/siim/journal-of-artistic-creation-and-literary-research>>

©Universidad Complutense de Madrid, Spain

fundan un mecanismo de fuga del sentido, y fomentan el placer de la interpretación como juego y fin en sí misma.

Sin más, esperamos haber abierto una puerta –aunque sea pequeña, lateral o trasera– en torno al estudio de una posible estética del comentario, o del comentario como hecho estético, o lo que es lo mismo aunque en un sentido más amplio, de esos fenómenos de autorrepresentación de los que hablaba Foucault, y que en el caso de las obra de Manganelli y Vila-Matas sirven para constatar una nueva forma (de vida) literaria. Una forma que sin más remedio la literatura asume para desafiar a la muerte, o, en otros términos: a su propio límite.

Obras citadas

Baquero Goyanes, Mariano. *¿Qué es la novela? ¿Qué es el cuento?* Murcia: Universidad de Murcia, 1998 [1988]. Impreso.

Bilen, Max. *Le mythe de l'écriture*. Orléans: Paradigme, 1999. Impreso.

Blanchot, Maurice. *La parte del fuego: la literatura y el derecho a la muerte*. Madrid: Arena Libros, 2002 [1949]. [Traducción del francés de Isidro Herrera]. Impreso.

---. *El espacio literario*. Barcelona: Paidós, 1992 [1955]. [Traducción del francés de Vicky Palant y Jorge Jinkis]. Impreso.

Borges, Jorge Luis. *Ficciones*. Madrid: Alianza, 2009 [1944]. Impreso.

---. *Historia de la eternidad*. Buenos Aires: Sudamericana, 2015 [1938]. Impreso.

Croce, Benedetto. "Jacques et Raissa Maritain, Situation de la poésie", en *La Critica*, Napoli, nº 37, 1939, pp. 57-58. Impreso.

Doležěl, Lubomir. "Mimesis y mundos posibles", en *Teorías de la ficción literaria*. Madrid: Arco/Libros, 1997 [1988], pp. 69-94. Antonio Garrido Domínguez (coord.). [Traducción del inglés de Mariano Baselga]. Impreso.

Foucault, Michel. "El lenguaje al infinito", en *De lenguaje y literatura*. Barcelona. Paidós, 1996 [1994], pp. 143-155. [Traducción del francés de Isidoro Herrera Baquero]. Impreso.

---. *Esto no es una pipa*. Barcelona: Anagrama, 1997 [1973]. [Traducción del francés de Francisco Monge]. Impreso.

---. *Las palabras y las cosas. Una arqueología de las ciencias humanas*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2003 [1966]. Impreso.

Genette, Gérard. *Palimpsestos: la literatura en segundo grado*. Madrid: Taurus, 1989. [Traducción del francés de Celia Fernández Prieto]. Impreso.

Jakobson, Roman. "Sobre el arte verbal de los poetas pintores Blake, Rousseau y Klee", en *Ensayos de poética*. México: FCE, 1977 [1973], pp. 125-154. [Traducción del francés de Juan Almela]. Impreso.

---. *Selected Writings III. Poetry of Grammar and Grammar of Poetry*. New York: Mouton, 1981. Impreso.

Juarroz, Roberto. *Poesía vertical XII*. Buenos Aires: C. Lohlé, 1991. Impreso.

Julián Pérez, Alberto. *Modernismo, vanguardia, posmodernismo*. Buenos Aires: Corregidor., 1995. Impreso.

Manganelli, Giorgio. *Nuovo commento*. Milano: Adelphi, 1993 [1969]. Impreso.

Maritain, Jacques y Raissa. *Situation de la poésie*. Paris: Desclée de Brouwer, 1938. Impreso.

Markson, David. *This is Not a Novel*. Berkeley: Counterpoint, 2001. Impreso.

Nietzsche, Friedrich. *Así habló Zaratustra*. Madrid: Alianza, 1998 [1883-85]. [Traducción del alemán de Andrés Sánchez Pascual]. Impreso.

Pimentel, Luz Aurora. *El espacio en la ficción: la representación del espacio en los textos narrativos*. México: Siglo XXI, 2001. Impreso.

Aznar Pérez, Mario. "One and Three Chairs: la estética del comentario en dos autores anómalos. Enrique-Vila Matas y Giorgio Manganelli." *JACLR: Journal of Artistic Creation and Literary Research* 4.1 (2016): 1-8

<<https://www.ucm.es/siim/journal-of-artistic-creation-and-literary-research>>

©Universidad Complutense de Madrid, Spain

---. "Ecfrafrasis y lecturas iconotextuales", en *Poligrafías. Revista de Literatura Comparada*, n. 4, 2003, pp. 281-295. Impreso.

Rigobello, Armando. "El hermoso riesgo de interpretar", en *Hermenéutica y responsabilidad: homenaje a Paul Ricoeur*. Santiago de Compostela: Universidad de Santiago de Compostela, 2005, pp. 121- 129. Marcelino Agís Villaverde (ed.). Impreso.

Vattimo, Gianni. *El fin de la modernidad: nihilismo y hermenéutica en la cultura postmoderna*. Barcelona: Gedisa, 2000 [1985]. [Traducción del italiano de Alberto L. Bixio]. Impreso.

Vélez, Luis Felipe. *Metaimágenes: el giro pictórico de W. J. T. Mitchell*. 2013. [en línea], Recuperado el 1 de octubre de 2015, de <https://estonoescritica.wordpress.com/2013/04/24/metaimagenes-el-giro-pictorico-de-w-j-t-mitchell/>. Impreso.

Vila-Matas, Enrique. *Bartleby y compañía*. Barcelona: Anagrama, 2000. Impreso.

Yurkiévich, Saúl. *La confabulación de la palabra*. Madrid: Taurus, 1918. Impreso.

Zambrano, María. "Por qué se escribe", en *Revista de Occidente*, tomo XLIV, 1934, p. 318-338. Impreso.

Obras pictóricas

Kosuth, Joseph. *One and Three Chairs*, silla 82 x 37.8 x 53 cm, panel fotográfico 91.5 x 61.1 cm, panel de texto 61 x 76.2 cm. Museum of Modern Art, New York, 1965.

Magritte, René. *La trahison des images (Ceci n'est pas une pipe)*, 60.33 x 81.12 x 2.54 cm. Los Angeles County Museum of Art, Los Angeles, 1929.

Rousseau, Henri. *Le Rêve*, 204.5 x 298.5 cm. Museum of Modern Art, New York, 1910.

Velázquez, Diego Rodríguez de Silva y. *Las meninas*, 318 cm x 276 cm. Museo Nacional del Prado, Madrid, 1656.

Perfil del autor:

Mario Aznar Pérez nace en Murcia en 1991. Es graduado en Lengua y Literatura Españolas por la Universidad de Murcia y máster en Estudios Literarios por la Universidad Complutense de Madrid. Completó sus estudios en la Università degli Studi di Firenze y en el Istituto Italiano per gli Studi Filosofici, en Nápoles. Ha publicado varios relatos y artículos en revistas especializadas de literatura, así como ha participado en diversos seminarios y congresos internacionales. Actualmente realiza su investigación doctoral en Estudios Literarios (UCM).

Contacto: <marioazn@ucm.es>