

BARTLEBY Y COMPAÑÍA : DEL MITO LITERARIO AL MITO DE AUTOR

Enrique SCHMUKLER
Université Paris 8 Vincennes - Saint Denis

La literatura en el siglo veintiuno : el autor en su laberinto

Dos mil, el año de publicación de *Bartleby y compañía*, de Enrique Vila-Matas, es representativo de una de las lecturas críticas más extendidas sobre el texto¹. Se parte, en efecto, de un diagnóstico milenarista, apocalíptico. Un incontestable convencimiento dirige los pasos del narrador : escritor bloqueado, bajo la amenaza de la factibilidad del fracaso de su empresa literaria, sabe que la literatura universal está en crisis. La crisis es un laberinto porque los escritores abandonan la literatura en masa. El « laberinto del no », como lo define, no muestra una puerta de salida porque el nudo del problema es, en verdad, una tensión ontológica : la literatura debate consigo misma su posibilidad de ser :

Me dispongo, pues, a pasear por el laberinto del No, por los senderos de la más perturbadora y atractiva tendencia de las literaturas contemporáneas ; una tendencia en la que se encuentra el único camino que queda abierto a la auténtica creación literaria : una tendencia que se pregunta qué es la escritura y dónde está y que merodea alrededor de la imposibilidad de la misma y que dice la verdad sobre el estado de pronóstico grave – pero sumamente estimulante– de la literatura de este fin de milenio.²

Hay que salvar a la literatura de su propia imposibilidad, de su tendencia a la autoextinción, liberarla de su propio bloqueo. La crisis paradójica que ve el narrador trasluce afinidades con una línea crítica que ya ha desarrollado Maurice Blanchot en toda su obra en lo que se refiere al lugar que ocupa el silencio en la creación literaria³. Salvar a la literatura es, para el narrador, la misión. Sacarla de ese círculo de imposibilidad. Pero ¿cómo hacerlo? Esa es la pregunta que aparece en las primeras dos páginas de la novela, en donde el narrador-personaje vuelca el programa general del texto –que es una novela-ensayo– antes de lanzarse a escribir las ochenta y seis notas a pie de página, suerte de vademécum de los males de las letras contemporáneas.

No es poco significativo que en la primera oración de la primera de estas glosas, leamos : « Robert Walser sabía que escribir que no se puede escribir, también es escribir »⁴. La frase, aunque referida al escritor suizo, bien puede ser aplicada al primer nivel del texto, esto es, el proyecto del narrador. Condensa un método. Para liberar a la literatura del círculo de su propia imposibilidad, el narrador escribirá sobre los escritores-síntoma de esa imposibilidad. En el mismo movimiento dejará atrás su propio bloqueo.

¹ *Bartleby y compañía*, entendida como desafío por « salvar » a la literatura es una de las hipótesis del artículo de David Roas « El silencio de la escritura (a propósito de Bartleby y compañía) » en : *VVAA, Cuadernos de Narrativa : Enrique Vila-Matas, Grand Seminaire*, Universidad de Neuchâtel, Zaragoza, Libros Pórtico, 2002, p. 129-139. Roas habla de una voluntad de reinención de la literatura en el narrador. Mi abordaje se apoya en este punto de partida problemático también. Vale la aclaración : la idea del « problema literario » se presenta en buena parte de la obra literaria de Enrique Vila-Matas.

² E. Vila-Matas, *Bartleby y compañía*, Barcelona, Anagrama, 2000, p. 13.

³ « L'écivain semble maître de sa plume, il peut devenir capable d'une grande maîtrise sur les mots, sur ce qu'il désire leur faire exprimer. Mais cette maîtrise réussit seulement à le mettre, à le maintenir en contact avec la passivité foncière où le mot, n'étant plus que son apparence et l'ombre d'un mot, ne peut jamais être maîtrisé ni même saisi, reste l'insaisissable, l'indésaisissable, le moment indécis de la fascination. [...] La maîtrise consiste donc dans le pouvoir de cesser d'écrire, d'interrompre ce qui s'écrit, en rendant ses droits et son tranchant décisif à l'instant » en M. Blanchot, *L'espace Littéraire*, París, Editions Gallimard, 2007. p. 19.

⁴ *Bartleby...*, *op. cit.*, p. 13.

Pero lo cierto es que [...] no pudo resultar más oportuno, ya que hizo que de golpe me pusiera en marcha y, después de veinticinco años de silencio, me decidiera por fin a volver a escribir⁵.

Escribir sobre la imposibilidad de la literatura para volverla posible. Hacer literatura sobre la literatura de la imposibilidad para transformar la literatura en una experiencia posible. Esa mecánica paradójica lleva al narrador a una pesquisa biográfico-literaria a través de una serie de retratos que se parecen mucho a casos clínicos que testimonian el mal de las letras contemporáneas.

¿Es un autor quien va a resolver el laberinto? ¿Es el narrador? Si la creación literaria es la que en sí misma contiene su crisis, la solución entonces habrá de provenir de la propia creación literaria. En otras palabras : la literatura está en crisis, hay que salvarla y quien se encargará de hacerlo no es un autor, un escritor, sino un personaje literario, Bartleby, el personaje del copista de *Bartleby, el escribiente*, de Melville. ¿Por qué él? Si el problema de la literatura es su propia negación, su propia imposibilidad, Bartleby, el copista que « preferiría no hacerlo », es el personaje emblema de esa tensión. Giorgio Agamben lo propone claramente en un muy certero ensayo sobre Bartleby, *Bartleby et la création* :

L'équivalence entre écriture et processus de création est ici absolue. Le scribe qui n'écrit pas (dont Bartleby est la figure ultime, épuisée) est [...] la figure extrême du rien dont procède toute création, et, en même temps, la plus implacable revendication de ce rien comme pure et absolue puissance⁶.

Fábula radical del escritor que no escribe y de la imposibilidad constitutiva y potencial de toda creación, si lo leemos a partir de la novela de Vila-Matas, *Bartleby* condensaría entonces el mal de las letras contemporáneas. Y si resolver el laberinto, es decir curar de su imposibilidad a la literatura es escribir sobre esa misma imposibilidad, habrá entonces que escribir sobre Bartleby. O mejor dicho : habrá que escribir Bartleby(s). Ganárselo a Melville, repropárselo, reescribirlo, reproducirlo hasta el hartazgo. En otras palabras : hacer de Bartleby un mito literario.

En su artículo « Quelques gloses sur la notion de mythe littéraire », Pierre Albouy lanza una crítica al análisis estructural del mito, señalando a grandes rasgos que, cuando se trata de mitos literarios, es decir de obra literarias que vuelven a poner en escena mitos clásicos, un análisis de ese tipo (estructural) desdeñaría uno de sus elementos esenciales, a saber : su carácter paródico, de literatura sobre literatura. Escribe Albouy :

L'analyse du récit, quand il s'agit de littérature et non pas du mythe proprement dit, dans sa fonction religieuse, culturelle, rencontre deux difficultés. D'une part, elle laissera souvent échapper l'essentiel, qui réside, non plus dans le récit, mais dans des effets de parodie, d'ironie, de littérature sur littérature.⁷

Se subraya aquí las ideas de reescritura y resignificación indispensables a la hora de abordar un mito literario. Más allá de ciertos requisitos indispensables de esta clase de relatos, la presencia de un mito literario supone un juego de literatura sobre literatura, metaliterario⁸. Desde este punto de vista, ya el título de la novela es elocuente. No hay una intención de ocultamiento en él. En ese *Bartleby y compañía* la fuente literaria de la que abrevia el texto es evidente. Ya sea entendido como un homenaje o una parodia, la referencia al copista de

⁵ *Ibid*, p. 12.

⁶ G. Agamben, *Bartleby et la création*, París, Circé, 1995, p. 21.

⁷ « Quelques gloses sur la notion de mythe littéraire » en P. Albouy, *Mythographies*, París, José Corti, 1968, p. 268.

⁸ ¿Qué es un mito literario? Por dar algunos ejemplos : Don Quijote, en la literatura hispanoamericana, es un mito literario ; en la literatura argentina, por caso, Martín Fierro es un mito literario ; Facundo es otro mito literario. En la literatura universal, Don Juan, es un mito literario. Es decir, todos ejemplos que no provienen de mitologías clásicas, como la greco-latina. En este caso, se trata de personajes literarios a partir de los cuales se ha instaurado una cadena de reescrituras en donde cada versión abastece a ese relato original de un nuevo significado.

Melville y a su *devastadora* sentencia que en inglés es *I would prefer not to*, en francés *Je préférerais ne pas* y en español, *Preferiría no hacerlo* atraviesa la totalidad del texto.

Primera propuesta para el nuevo milenio : los Bartleby(s)⁹.

Todos conocemos a los Bartlebys, son seres en los que habita una profunda negación del mundo. Toman su nombre del escribiente Bartleby, ese oficinista de un relato de Melville que jamás ha sido visto leyendo, ni siquiera un periódico ; que durante prolongados lapsos se queda de pie mirando hacia afuera por la pálida ventana que hay tras un biombo, en dirección a un muro de ladrillos de Wallstreet.¹⁰

Esta cita, vale la aclaración, también aparece en la primera página del texto y se presenta como una declaración de principios del narrador. En ella se hace referencia a Bartleby de dos maneras bien distintas. El segundo Bartleby citado alude al personaje de Melville ; sería el Bartleby original (si un original, en la serie, pudiera distinguirse), el Bartleby copista que trabaja detrás de un biombo en un estudio de Wall Street, un personaje literario cuyo fondo y cuyas significaciones nacen de y se construyen en y a partir del relato de Melville.

Por el contrario, aquí lo interesante es cómo se pone en escena la primera referencia a Bartleby. Vila-Matas escribe « los Bartlebys ». Es relevante detenerse en esta puesta en plural del nombre del copista. Hay allí un desplazamiento, un pasaje. Donde antes había un Bartleby ahora hay muchos, una pluralidad de Bartleblys. ¿Cómo podría leerse este aspecto lingüístico del texto de Vila-Matas? Naturalmente en la frase se hace evidente una *generalización* o una *generización* del personaje, si se acepta el neologismo. Y ésta a su vez contiene una transformación sustancial : Bartleby pasa de ser un personaje literario único, a un modelo y a sus dobles que, por ende, no volverán a significar lo mismo. Vila-Matas multiplica Bartlebys, inventa una serie. Pone en escena una familia de Bartlebys. Crea o propone crear una tradición.

Uno de los requisitos que debe cumplir un mito literario –entendido como artefacto intertextual, reescritural, paródico– es ser suministrado por una tradición. O, se diría, estar siempre articulándose con una tradición. Cada versión del mito debe entroncarse con una serie que, por lo demás, y no es un dato menor, debe ser polisémica. En otras palabras : el mito literario se construye en la multiplicidad semántica –en una cadena de reescrituras y resignificaciones– de una tradición a la cual, cada nueva versión, siguiendo ciertas estructuras, añade una significación nueva.

A esto hace referencia Pierre Albouy cuando habla de las condiciones necesarias para que un relato pueda ser entendido como mito literario :

Pour être réputé mythe littéraire, un texte devrait satisfaire à une première condition nécessaire, mais non suffisante : ou bien se référer à un récit fourni par une tradition, ou bien offrir des références plus ou moins explicites à un mythe traditionnel, dont le texte reproduirait les structures et les significations (ex. : Aurélia et le mythe d'Orphée) [...] Seconde condition, indispensable : *se présenter comme une palingénésie du mythe, c'est-à-dire, lui ajouter des significations nouvelles*¹¹.

En el texto de Vila-Matas, la intención de articular una tradición se hace explícita cuando el narrador explica –como si hiciera falta– de dónde sus Bartlebys toman el nombre. « Los Bartlebys », señala Vila-Matas en la misma cita « toman su nombre del escribiente Bartleby ». Así, el pasaje de « Bartleby » a « los Bartlebys » referiría a una apropiación

⁹ La idea de propuesta tiene resonancias con las *Seis Propuestas para el próximo milenio*, de Italo Calvino. David Roas (*op. cit.*, p. 129-139) señala que la sexta propuesta que Italo Calvino nunca llegó a escribir, que se titularía *Consistencia*, debía versar sobre Bartleby. Lo cual no deja de ser significativo sobre la hipótesis general del texto.

¹⁰ *Bartleby...*, *op. cit.*, p. 13.

¹¹ P. Albouy « Quelques gloses sur la notion de mythe littéraire » en P. Albouy, *Mythographies*, París, p. 271. La cursiva es mía.

(incautación, robo, o, si se desea ser más ameno, préstamo de un apelativo) que haría posible la modificación de lo que ese nombre en un comienzo significaba.

En la página once encontramos la siguiente cita, en donde no se habla de los Bartlebys sino de « un » Bartleby :

Hace veinticinco años, cuando era muy joven, publiqué una novelita sobre la imposibilidad del amor. Desde entonces a causa de un trauma que ya explicaré, no había vuelto a escribir, pues renuncié radicalmente a hacerlo, me volví un Bartleby.¹²

El anverso de la propuesta en plural de este « los Bartlebys » es la individuación. El uso del artículo indeterminado « un » refiere a uno entre muchos, a uno en una serie, es decir, es un ejemplo. Un Bartleby tampoco es *Bartleby*, el de Melville. La idea es la misma. Cualquiera puede volverse « un » Bartleby, inclusive el narrador, porque Bartleby en el texto no es meramente un personaje ; es, como ya he señalado, una serie. También en las primeras páginas se hace mención a que el narrador se ha vuelto « un rastreador de bartlebys » ; vale decir : construir un mito es, también, la pesquisa de una tradición. Si, como vimos, los Bartlebys condesarían el dilema de las letras contemporáneas, es de esperar que esa tradición también sea presentada como un mal, una enfermedad, un síndrome o una epidemia.

Una cita muy corta hace referencia a esto último: « Hace tiempo ya que rastreo el amplio espectro del síndrome de Bartleby en la literatura »¹³. Y una página más adelante leemos : « Escribiré notas a pie de página que comentarán un texto invisible, y no por eso inexistente. »¹⁴

Síndrome o enfermedad, la prueba más elocuente de la propuesta de construcción de una tradición mítica a partir del personaje de Melville se lee del comienzo hasta el final de la novela, si, como es claro, muchas de las ochenta y seis notas a pie de página que la constituyen remiten a « un » Bartleby contemporáneo.

Claro que Bartleby no se puede situar, en tanto que mito, en el mismo nivel que Don Juan, Don Quijote, o, en la literatura argentina, Martín Fierro. Dado que con Bartleby no se ha construido aún una tradición de reescrituras, *nos hallaríamos ante un mito literario en estado naciente*.¹⁵

La literatura está precisamente en crisis y nadie, hasta que el narrador del texto de Vila-Matas se lo propuso, ha venido a rescatarla de su círculo de imposibilidad. Por eso resultaría aventurado definir a Bartleby como un mito literario ya cristalizado. En cambio, justamente porque se trata de una misión que comienza, al texto de Vila-Matas se lo puede pensar como un manifiesto, una propuesta a futuro que, por otra parte, en el propio texto se intentará concretar : el ingreso de Bartleby al estanco de los mitos literarios.

Segunda propuesta : Bartleby, del mito literario al mito de autor

No es el objetivo del narrador de *Bartleby y compañía* rastrear cualquier tipo de Bartleby sino dar con el o los *escritores Bartleby*. Así Vila-Matas, en un mismo movimiento de reescritura y resemantización, propone una nueva versión del relato suministrado por Melville al mismo tiempo que inaugura una serie ficcional a partir de él. Si por un lado nos encontramos con un mito literario –la serie Bartleby(s)– y por el otro con una figura de autor –el escritor Bartleby–, un tercer elemento aparece y se articula con estos dos precedentes : *el*

¹² *Bartleby...*, *op. cit.*, p. 11.

¹³ *Ibid.* p. 12.

¹⁴ *Ibid.* p. 13.

¹⁵ Esta hipótesis, muy pertinente, fue bosquejada ya por Marcos Eymar, en unos cursos que dictó hace dos años en la Universidad de París III sobre la literatura del silencio, y sobre el texto de Vila-Matas en particular.

mito de autor Bartleby. La nueva versión del mito literario Bartleby será entonces constituirse en mito de autor.

El mito que rodea a un autor es casi siempre un relato que intenta líneas explicativas, no siempre probadas, reales, sobre el escritor, su vida y sus textos para configurar, en definitiva, *la obra*, esa entelequia que no se agota en el o los textos literarios, sino que es la resultante de un juego entre esos elementos. En la construcción de un mito autoral, por lo tanto, *lo biográfico* ocupa un lugar de importancia, como la hace notar Jean Benoit Puech en un artículo pertinente sobre cómo los autores crean su propio personaje¹⁶.

En *Bartleby y compañía*, el mito de autor es el de los escritores del « no ». A simple vista el mito de autor Bartleby propuesto por Vila-Matas se leería en dos sentidos : en el primero, se entiende como un gesto de renuncia a la publicidad autoral, esto es, un « no » al comercio social que implica estar presente en el juego de rol literario. Al mismo tiempo, y en una relación de causa y efecto muchas veces (el escritor que quiere alejarse de la publicidad utiliza, la mayoría de los casos, la estrategia del abandono de la escritura) ser un escritor Bartleby se relaciona íntimamente con una actitud frente a la práctica literaria, entendida ésta en su nivel más artístico o artesanal.

En ambos casos, un mito autoral es una estrategia; el narrador la presenta como un truco. En la página cuarenta leemos :

Hay muchos trucos pero también es cierto que ha habido algunos escritores que se negaron a idear cualquier justificación para su renuncia; son aquellos que, sin dejar huella alguna, desaparecieron físicamente y así no tuvieron que explicar nunca por qué no querían seguir escribiendo [...] En la casilla de estos escritores destacan particularmente Crane y Cravan. Parecen una pareja artística, pero no lo fueron, ni se conocieron; sin embargo, ambos tienen un punto común: los dos se esfumaron, en misteriosas circunstancias, en aguas de México.¹⁷

De modo que la figura de autor Bartleby conciliaría dos actitudes aparentemente antagónicas : por un lado sería una inversión del mito romántico que, como bien señala Puech, otorga más importancia a la vida del escritor que a su obra literaria (ocultar la figura del autor es, también, ponerla de relieve a contraluz) ; y por otro lado, sería significativa del mito antiromántico, antifigura autoral, antibiografista, por cuanto hacer invisible al autor es, ideológicamente, darle un lugar de importancia al texto en « estado puro ».

En efecto, dos son los polos estratégicos que eligen los autores y entre ellos se despliegan los matices. Por un lado, aquellos que construyen un personaje de autor, una figura pública que se proyecta y eclipsa, hasta volverla inasible, la vida de carne y hueso del escritor. La otra postura, la contraria. El autor renuncia a la visibilidad, en un gesto antibiografista que tiene como fin dejar emerger al primer plano simbólico el texto literario *per se*. Escribe Puech :

Dès maintenant il faut distinguer les écrivains que l'existence à côté d'eux d'un personnage homonyme indiffère, d'un point de vue littéraire en tout cas (on pense à qui) et les écrivains qui s'opposent consciencieusement au développement, voire la naissance, en public, d'un double imaginaire.¹⁸

La convergencia de estos dos mitos autorales en una misma figura se representa a lo largo del texto. Para dar otros tres ejemplos paradigmáticos, tanto Salinger o Rimbaud, que se han fugado del centro literario y han abandonado la escritura para siempre (hasta el momento, en el caso de J.D. Salinger), cuanto Thomas Pynchon, que sigue escribiendo aun cuando su

¹⁶ J-B. Puech, « La création biographique » en *L'auteur comme œuvre : l'auteur, ses masques, son personnage, sa légende* (actas de coloquio publicadas bajo la dirección de Nathalie Lavialle et Jean-Benoît Puech), París, Presse Universitaires d'Orléans, 2000.

¹⁷ *Bartleby...*, *op. cit.*, p. 40.

¹⁸ J-B. Puech, *op. cit.*, p. 47.

figura biográfica, su mito particular de autor se erige a partir de su invisibilidad, de su no-biografía de autor, son categorizados de la misma manera: son escritores Bartlebys.

¿Pero cómo será esa literatura...?

Ya se ha señalado: salvar a la literatura es el objetivo del texto. El narrador repite una y otra vez la misma pregunta que plantea al comienzo del texto: « Sólo de la pulsión negativa, sólo del laberinto del No puede surgir la escritura por venir. *¿Pero cómo será esa literatura?* »¹⁹

Que la categoría de escritor Bartleby sea tan abarcativa lleva a pensar que lo significativo en el texto de Vila-Matas no es tanto *una clase* particular de mito de autor cuanto *el autor en tanto que mito en sí mismo*. La prueba más clara de ello tal vez sea que el texto de Vila-Matas se estructura, y esto es evidente, a partir de una serie fragmentada de mitografías, es decir, relatos biográficos sobre los autores tendientes a construir o a partir de los cuales se erigieron los mitos de cada uno de ellos. Pequeñas biografías de autores en las que Vila-Matas busca la salida al laberinto en que supone vive encerrada la literatura del nuevo milenio. Y la punta del hilo de Ariadna es el autor. En otras palabras, Vila-Matas busca recuperar al autor como relato fuerte, como mito central del devenir literario. El autor literario como centro, entonces, como mito de origen para la literatura por venir.

En este punto es ineludible marcar que el movimiento que el autor lleva adelante en el texto, teniendo en cuenta la sentencia de muerte que el estructuralismo dispuso a finales de la década del sesenta²⁰, es el de retorno o vuelta. El autor de Vila-Matas vuelve o retornaría al centro literario. Pero su destierro, su vida de ultratumba, ha dejado en él marcas imborrables. De modo tal, el mito de autor de la literatura del futuro, el mito del « no », sería una instancia superadora.

A poco de comenzar, el narrador nos anuncia que se lanzará a testimoniar « los diferentes secretos últimos de algunos de los más llamativos casos de creadores que renunciaron a la escritura »²¹. Se lee en la cita un doble movimiento : por un lado, el personaje narrador busca Bartlebys y para ello se dedica a construir sus biografías o narrar de un modo particular sus biografías o a esbozar fragmentos biográficos. El segundo movimiento es que en ese develar « los secretos últimos » hay una suerte de curiosidad biográfica distinta. Hay una intención de mostrar lo que generalmente no se ve en un autor.

Y en efecto, el autor Bartleby se construye a partir de este proceder aparentemente contradictorio. Ir a los autores, escribir sus biografías, es, también, o sobre todo, desnudar al autor ; y ese hurgar en el espacio de la intimidad tiene un claro sentido : operar sobre el mito de autor para desmitificarlo. El doble movimiento sería entonces definitorio del nuevo autor que plantea Bartleby y compañía : *un autor caracterizado en su desmitificación*.

En este sentido es sugerente y significativo que un personaje literario, Bartleby, se constituya en la figura emblemática del nuevo mito de autor. Hay en esa elección una cristalización interesante : por un lado se ve una operación de desenmascaramiento. Un autor es, también, un personaje literario. Un autor es, también, una estrategia, una construcción, un relato, es decir, un mito. Pero no se trata de cualquier personaje, sino Bartleby y ello es también central. Bartleby es un escriba, ni siquiera llega a poder ser definido como escritor menor porque es apenas un amanuense. Al fin y al cabo, la operación que lleva adelante Vila-Matas podría pensarse de la siguiente manera : la construcción del mito de autor estaría caracterizada por vidas menores, sin grandeza, pero no por autores menores. O mejor dicho : la nueva mitología nace de hacer con grandes escritores, biografías menores.

¹⁹ *Bartleby...*, *op. cit.*, p. 13.

²⁰ R. Barthes, « La mort de l'auteur », en *Le bruissement de la langue*, París, Seuil, 1984, p. 61-68.

²¹ *Bartleby...*, *op. cit.*, p. 12.

Ahora bien, el proyecto del narrador, como ya ha quedado claro, es rastrear el « laberinto del no » para encontrar en esa operación la continuidad literaria futura. « Estoy convencido de que solo del rastreo del laberinto del No pueden surgir los caminos que quedan abiertos para la escritura que viene. A ver si soy capaz de sugerirlos »²², escribe. Es decir, el dilema es « de aquí en más qué hacer », lo que equivaldría a preguntarse : ¿de qué va a versar la literatura futura? O mejor dicho : ¿cómo va a ser la literatura futura? No es temerario pensar que *Bartleby y compañía* recrea una suerte de año cero de la literatura, es el estado de la cuestión del nuevo punto de partida literario.

Pero para construir, hay que fundar. Una fundación jamás se da en el vacío. La literatura que viene, « la literatura del no que se pregunta por el no », necesitará de un mito de autor, un mito de origen que marque los caminos de la escritura literaria. Desde este punto de vista, el texto de Vila-Matas hay que pensarlo como un manifiesto mitográfico. La puesta en escena de biografías fragmentarias con el objetivo de construir un nuevo autor bajo la mirada tutelar de *Bartleby*. Visto así, no es inútil insistir en que la novela es del año dos mil : es doblemente interesante pensar que un pronóstico apocalíptico –el fin de la literatura– pueda resolverse con una propuesta en donde el autor vuelve a ocupar un rol central. Porque si resolver el laberinto de las letras contemporáneas es escribir sobre la imposibilidad de escribir, el nuevo autor tendrá un rol fundamental : la resolución del laberinto del « no » correrá por cuenta de autores que respondan al nuevo paradigma de autores que construyen su imagen a partir de la tensión que significa su propia desmitificación.

Bibliografía

General

ALBOUY, Pierre : « Quelques gloses sur le mythe littéraire » en P. Albouy, *Mytographies*, París, Corti, 1968.

BARTHES, Roland :

« La mort de l'auteur », *Le bruissement de la langue*, París, Seuil, 1984, p. 61-68.

Mythologies, París, Seuil, 1995.

BENICHOU, Pierre : *Le sacre de l'écrivain 1750-1830*, Corti, 1985.

BRUNN, Alain : *L'auteur*, París, Flammarion, « GF », 2001.

COUTURIER, Maurice : *La figure de l'auteur*, París, Seuil, Collection Poétique, 1995.

FOUCAULT, Michel : « Qu'est-ce qu'un auteur », en *Dits et Ecrits*, París, Gallimard, 1994.

FOURTANIER, Marie José : « La construction de l'auteur par la mise en scène de figures mythologiques : l'exemple de Gide et de sa réinterprétation du mythe de Thésée », en *L'auteur entre la biographie et la mythographie*, Bordeaux, Presse Universitaires de Bordeaux, 2002, p. 91-99.

MARTIN, Jean-Pierre : « La curiosité biographique est-elle obscène ? » en *L'auteur entre la biographie et la mythographie* (estudios reunidos por Brigitte Louichon et Jérôme Roger), Bordeaux, Presse Univesitaires de Bordeaux, 2002.

PUECH, Jean Benoit : « La création biographique », en *L'auteur comme œuvre : l'auteur, ses masques, son personnage, sa légende* (actas de coloquio publicadas bajo la dirección de Nathalie Laviolle et Jean-Benoît Puech), París, Presse Universitaires d'Orleans, 2000.

Sobre Enrique Vila-Matas

²² *Ibid.*, p. 13.

EYMAR, Marcos : « L'oeuvre comme possibilité. Pour une approche comparée de la littérature négative » en *Trans (revue de littérature generale et comparée)* : http://trans.univ-Paris3.fr/article.php?id_article=35

ROAS, David : « El silencio de la escritura (a propósito de Bartleby y compañía) », en *Neuchâtel, Cuadernos de Narrativa* N° 7, 2002, p. 129-139.

RODENAS DE MOYA, Domingo : « La novela póstuma o el Mal de Vila-Matas », en *Cuaderno de Narrativa* N° 7, 2002, p. 141-158.