

DANA DIACONU  
Universitatea „Al. I. Cuza”, Iași

***El descenso a los infiernos, en los arrabales  
de la irracionalidad. Apuntes para una lectura paralela:  
Veracruz desde la cueva de Montesinos***

*The Descent into Hell in the Peripheral Zones of Irrationality. Notes for a  
Parallel Reading: Veracruz from the Cave of Montesinos*

**Keywords:** virtual experience, fictionality, irrationality, truth, inventory

**Abstract**

This article proposes a reflection on the correlations between fictionality and truth in literature through a parallel reading of two narrative sequences that develop the motif of the hero's descent into hell: the adventure of Montesinos' Cave in *Don Quixote* and the episode on the quay of Veracruz in the novel *Far from Veracruz* by Enrique Vila-Matas. The article underlines the role of the irrational to enhance fictionality, thereby allowing a more efficient access to the deep zones of human interiority.

– Creo – respondió Sancho – que aquel Merlín o aquellos encantadores que encantaron a toda la chusma que vuestra merced dice que ha visto y comunicado allá abajo le encajaron en el magín o la memoria toda esa máquina que nos ha contado y todo aquello que por contar le queda.

– Todo eso pudiera ser, Sancho – replicó don Quijote –, pero no es así, porque lo que he contado lo vi por mis propios ojos y lo toqué con mis mismas manos.

Miguel de Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, II, cap. XXIII<sup>1</sup>

Comprendo que estoy recibiendo la visita de un fantasma, manco como yo, un fantasma de verdad. Y digo de verdad porque juro haberlo visto. [...] Tiene dientes de oro este fantasma manco. Y juraría que, al entrar en el cuarto, mientras se hallaba todavía en esa tierra de nadie, entre lo real y lo irreal, iba tocado con un panamá. (pp. 194-195)

Enrique Vila-Matas, *Lejos de Veracruz*<sup>2</sup>

La ficción literaria puede crear mundos en los cuales vivir imaginativamente algo imposible de aceptar como real o verosímil equivale a vivir lo irracional, dentro de la ambigüedad o ininteligibilidad resultantes de una particular visión auctorial que organiza el discurso en el doble registro o en la frontera de la realidad/irrealidad o vida/literatura<sup>3</sup>. Como hacía ver Ernesto Sábato, la obra de arte

---

<sup>1</sup> Miguel de Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*. Edición del IV Centenario, Real Academia Española, Asociación de Academias de la Lengua Española, p. 730. A esta edición corresponden las citas del artículo. Las referencias al libro en este artículo utilizarán la abreviación DQDLM.

<sup>2</sup> Enrique Vila-Matas, *Lejos de Veracruz*, Barcelona, Editorial Anagrama, S.A., 1995, p. 234. A esta edición corresponden las citas del artículo. Las referencias al libro en este artículo utilizarán la abreviación LDV.

<sup>3</sup> En los lugares imaginarios de los mundos literarios creados por la fantasía pueden ocurrir,

no tiene que ser inteligible y sería impertinente pedir de una novela el orden intelectual que es propio de la lógica y de la ciencia; en las novelas de nuestro tiempo “el determinismo inteligible ha sido reemplazado por otro misterioso o sobrenatural” y de hecho el irracionalismo, manifestado en diversas variantes, al nivel de la frase o del propio juicio, es “un atributo específico de la novela”<sup>4</sup>.

La colaboración de lo irracional con la fantasía y el mito puede crear situaciones insólitas y extrañas como la *experiencia virtual o irreal*, que en su denominación refleja la paradoja. Se trata de sentir como real la percepción de lo invisible (ver o creer ver) o de vivir en los arrabales de la irracionalidad en compañía del delirio, la alucinación, la locura, lo imposible, el absurdo, el disparate, el desvarío<sup>5</sup>. Esto es en una zona confusa de espíritu y materia, racionalidad e irracionalidad, realidad e irrealidad, a la que el escritor argentino ya citado identificaba como “oscura y desgarrada región intermedia del alma”<sup>6</sup> y para uno de los alter egos de Vila-Matas es una “tierra de nadie, entre lo real y lo irreal”. Aquí es donde lo irracional se insinúa como componente de lo fantástico en acepción de modo narrativo y como consecuencia de una visión mitopoyética.

Lo que se propone este artículo es un acercamiento a dos representaciones literarias ejemplares de lo que es la experiencia virtual o irreal. De apoyo textual servirán dos secuencias narrativas en las cuales se crea un momento de clímax en la experiencia narrativa de *desnaturalizar el artificio de la ficción* o *desmontar la naturalización*<sup>7</sup> y se poetizan conceptos de teoría literaria vinculados con la escritura, a través del mismo motivo del *descenso o bajada del héroe al abismo*: el “descenso a los infiernos y al muelle viejo de Veracruz” emprendido por Enrique Tenorio, el narrador protagonista y alter ego del autor en la autoficción *Lejos de Veracruz* de Enrique Vila-Matas, y *la aventura de la cueva de Montesinos*, del Quijote, que servirá de telón de fondo y punto de referencia. La lectura que se

---

“experiencias virtuales, no sucedidas, pero vividas como tales”, como la enajenación que conseguían con sus ungüentos las brujas del cervantino *Coloquio de los perros*. (Véase José María Pozuelo Yvancos, *Los conceptos de fantasía e imaginación en Cervantes*, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2007; [http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/12030527717834839987213/p0000001.htm#I\\_0](http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/12030527717834839987213/p0000001.htm#I_0) – 23.10.2008)

<sup>4</sup> Ernesto Sábato, *El escritor y sus fantasmas*, Barcelona, Seix Barral, 2004, p. 109.

<sup>5</sup> Cf.: “Desde el punto de vista de lo fantástico como *género* narrativo, éste se distingue de la narrativa mimética y también de la narrativa maravillosa. Pero desde el punto de vista de lo fantástico como un *modo* narrativo, éste incluye también a lo siniestro, lo insólito, lo imposible, lo irracional y lo maravilloso” (José María Pozuelo Yvancos, *Los conceptos de fantasía e imaginación en Cervantes*, *ob. cit.*).

<sup>6</sup> La cita completa: “[...] lo peculiar del ser humano no es el espíritu puro sino esa oscura y desgarrada región intermedia del alma, esa región en que sucede lo más grave de la existencia: el amor y el odio, el mito y la ficción, la esperanza y el sueño, nada de lo cual es estrictamente espíritu sino una vehemente y turbulenta mezcla de ideas y sangre, de voluntad consciente y de ciegos impulsos. Ambigua y angustiada, el alma sufre entre la carne y la razón, dominada por las pasiones del cuerpo mortal y aspirando a la eternidad del espíritu, perpetuamente vacilante entre lo relativo y lo absoluto, entre la corrupción y la inmortalidad, entre lo diabólico y lo divino. El arte y la poesía surgen de esa confusa región y a causa de esa misma confusión: un dios no escribe novelas.” (Ernesto Sábato, *ob. cit.*, p. 80).

<sup>7</sup> José María Pozuelo Yvancos, *Poética de la ficción*, Madrid, Editorial Síntesis, 1993, pp. 233-236.

propone aquí está destinada a poner de relieve algunas analogías y diferencias significativas entre los enfoques de dos autores emblemáticos para el arte de hacer literatura con y desde la literatura. Así se pretende abrir paso a una reflexión sobre la manera en que algunos recursos de la esfera de lo irracional utilizados a nivel de microtexto sirven para construir un sentido primordial relacionado con lo metaliterario y para dar una clave de lectura del macrotexto de la obra.

### *Contextualización de las secuencias*

Las secuencias narrativas elegidas forman parte de dos novelas de desigual extensión (DQDLM, 1 106; LDV, 236), publicadas a gran distancia cronológica (1615 y respectivamente 1995). Están insertadas en la primera mitad de la segunda parte de DQDLM (II, XXII y XXIII, pp. 714-733)<sup>8</sup> y en el final de LDV (pp. 216-233).

Ambas son fundamentales en la trama y en la concepción del libro, lo que determina su prolongación, con reverberaciones más allá de sus límites secuenciales; son anticipadas o reanudadas posteriormente, en doble registro: narrativo (anécdota, argumento y monólogo interior, diálogo, representación novelesca) y reflexivo (comentario, interpretación). Oponen la racionalidad a la irracionalidad en una situación ambigua, difícil de interpretar racionalmente, por lo que, en el espacio intra y extratextual, dan lugar a comentarios y significados contradictorios y al mismo tiempo a la pluralidad y libertad de la lectura; crean un momento de clímax, llevando a una máxima intensidad y tensión algunas peculiaridades del macrotexto, que además son comunes y relevantes desde la perspectiva que interesa aquí, por lo que importaría mencionarlas sucintamente:

a) construcción en la frontera confusa de realidad/literatura, normalidad/anormalidad, cordura/locura, lucidez/autoengaño, racionalidad/irracionalidad, sensatez/disparate;

b) papel fundamental a la fantasía, la imaginación ( la propensión a soñar con los ojos abiertos o la inminencia del desliz hacia la patología de la imaginación: percepción errónea de la realidad, delirio, alucinación, pesadilla y locura), la inventiva, la ficción, el acto y el arte de contar, la literatura.

c) atmósfera de irrealidad, ambigüedad, extravagancia, donde se insinúan lo enigmático, lo extraño, (en el ambiente o en la propia conducta humana); énfasis en la ficcionalidad del texto.

d) impresión de irrealidad, ficción, simulacro fantasmagoría; de inestabilidad y versatilidad – debido también al permanente balanceo realidad/irrealidad –, provisionalidad, fluctuante imponderabilidad (*la levedad* que mencionaba Italo Calvino entre sus propuestas para el próximo milenio), donde todo parece que se refleja en un juego de espejos, puede cambiar, transformarse camaleónicamente, migrar.

e) formas de intertextualidad, ironía, parodia, mezcla de lo grandioso y lo ridículo.

---

<sup>8</sup> Asignamos aquí este papel a la secuencia de la cueva de Montesinos, contando con la interpretación de José María Pozuelo Yvancos en *ob.cit.*, pp. 35-45 a la que remitimos para más detalles.

La presencia de tales rasgos explica la impresión global que dejan las dos novelas en su conjunto, de vincularse al mundo real desde el mundo de los sueños. En la novela de Enrique Vila-Matas se encuentran suficientes indicios para que sea considerada la metáfora del sueño de quien se convierte en un escritor, con la firme convicción de que escribir es soñar y “la única forma de emprender una vida verdadera” es escribiendo. Para ambas novelas sería válida la propuesta del crítico Juan Antonio Masolíver Ródenas para ubicar las aventuras quijotescas en el sueño o en la imaginación<sup>9</sup>.

### *Presencia de Cervantes en la novela de Vila-Matas*

La devoción por la literatura, entendida en términos de *calidad* y *verdad*, la capacidad de mantener un hábil manejo del juego de espejos en las fronteras entre la vida y la ficción y de poetizar de la reflexión sobre la literatura ubicarían a Cervantes y Vila-Matas en una virtual lista vilamatiana de los escritores *enfermos de literatura* en épocas críticas para sus derroteros. En la narrativa de Vila-Matas, Cervantes es un modelo reconocido y una presencia constante en varias formas de intertextualidad (referencias directas o alusiones, ecos, matices, guiños, que reactualizan, en nuevas estructuraciones, personajes, temas y técnicas narrativas, episodios, sintagmas, recursos estilísticos o retóricos de la obra cervantina, sobre todo del *Quijote*).

En LDV, aparte de las alusiones o coincidencias que remiten a Cervantes y a su texto de manera indirecta (calcos estilísticos, ciertos rasgos físicos, comportamentales o ideas del narrador protagonista, etc.), se encuentra una referencia directa del propio Vila-Matas que está detrás de la máscara de Enrique Tenorio revela el impacto de su lectura del *Quijote* y especialmente del episodio de la cueva de Montesinos. Con anticipación al relato de los sucesos, el autor introduce esta reflexión sobre el texto cervantino en la que incluye la clave (psicología abisal e intertextualidad - hipertexto) para la interpretación de toda su novela y sobre todo de la secuencia del descenso a los infiernos del muelle de Veracruz: “Del *Quijote* me queda, sobre todo, el recuerdo del episodio del descenso de Alonso Quijano a la cueva de Montesinos. Dos años después de haberlo leído, el destino quiso que también yo, en este caso en Veracruz, descendiera a la cueva de mis fantasmas personales. Tengo hoy la impresión de que si, como parece, es dentro de don Quijote donde está realmente la cueva, dentro de mí está el descenso criminal al muelle viejo del puerto de Veracruz, ese lugar del Golfo de México donde sin duda bajé yo a la cueva más profunda de mí mismo.”<sup>10</sup> (p. 198).

<sup>9</sup> Cf.: “Sin embargo es posible otra interpretación que no tiene nada de peregrina sino que se apoya en una tradición barroca de la que Quevedo y Calderón son los mejores exponentes. Alonso Quijano cae en un profundo sueño en el que se convierte en el caballero don Quijote de la Mancha y al final del libro despierta en el lecho de donde nunca salió: su muerte es la muerte de un sueño o la muerte de la imaginación, es el final inevitable de una lectura” (*Vila-Matas portátil, Un escritor ante la crítica*, edición de Margarita Heredia, Barcelona, Editorial Candaya, 2007, p. 119).

<sup>10</sup> Y aún: “yo bajé a la cueva de mí mismo” (p. 201).

### *El motivo del descenso*

En el sintagma que define las secuencias, el término *descenso* recibe un determinante que califica, directa o indirectamente, la meta. En DQDLM, la cueva de *Montesinos* se relaciona con lo maravilloso y la beatitud para Don Quijote (las *maravillas* que el protagonista ha tenido el privilegio de ver y gozar en aquella experiencia única<sup>11</sup>) y con lo tenebroso y sufrimiento para Sancho<sup>12</sup>; en LDV, el muelle viejo de *Veracruz* o *los infiernos*, y aún la cueva de *mí mismo* aluden a lo fantástico y a la interiorización a través de un (irreal) Veracruz como metáfora de la interioridad del protagonista que tiene la desdicha de vivir tormentos infernales en una pesadilla.

En su novela, Vila-Matas juega con el plurisemantismo de la palabra. Le da en contextos distintos otras denotaciones y connotaciones. Es título de un hipotético libro (*El descenso*) que se propone escribir Antonio (y le tocará a Enrique continuar), un libro “que sería muy distinto de todos los que hasta entonces había escrito viajando alrededor de su cuarto; sería un libro que hablaría de nosotros, los Tenorio” (p. 206). También tiene la connotación, ya recurrente en la obra de Vila-Matas, de *suicidio*: es el “último viaje”, al que se refiere el hermano escritor “en misteriosa frase” como a “un descenso en toda la regla, ya lo verás, un descenso como Dios manda.” (p. 206).

El desarrollo del motivo del descenso incluye la experiencia del protagonista (*lo visto y lo hablado*), y su manera de contarla e interpretarla. En el centro se sitúa, bajo nuevas luces, el protagonista en una situación especial, que le propicia una experiencia única. Don Quijote entra en esta especial aventura movido por un impulso cognitivo, considerándola un desafío caballeresco ante lo milagroso y lo desconocido<sup>13</sup> y una buena oportunidad para comprobar y buscar la verdad<sup>14</sup>, *la verdad de lo que se cuenta*, esto es, de la ficción.

En el caso de Enrique Tenorio, el descenso al muelle viejo de Veracruz y el asesinato de Dios parecen cumplirse como culminación de una necesidad y de un deseo obsesivo de desahogo, desquite, venganza y justicia, en una noche de borrachera, que lo proyecta todo en la zona de lo irracional. La euforia etílica propicia la progresiva alteración de la percepción visual y auditiva, la obnubilación y enajenación. Se producen fenómenos psicóticos como la alucinación, el delirio, el trastorno mental, con el desdoblamiento de la personalidad, las voces interiores -de la propia conciencia, pero atribuidas al personaje fantástico del Buitre Zopilote en variantes buena y mala-, diálogos absurdos. En estas circunstancias, al final de un persecución por un escenario de periferia citadina, por callejuelas sórdidas y escaleras sinuosas, se produce el asesinato del que recibe la triple y moviediza

---

<sup>11</sup> Cf.: “la más sabrosa y agradable vida y vista que ningún humano ha visto ni pasado” (p. 722).

<sup>12</sup> “Infierno”, “peor que mazmorra”, “oscuridad” le parecía también a Sancho el sitio donde había bajado su amo,

<sup>13</sup> Cf.: “Yo voy a despeñarme, empozarme, hundirme en el abismo que aquí se me representa, sólo porque conozca el mundo...” (p. 721).

<sup>14</sup> Cf.: “tenía gran deseo de entrar en ella y ver a ojos vistas si eran verdaderas las maravillas que de ella se decían por aquellos contornos” (p. 717).

apariciencia de Dios – chulo de Badajoz – marino. Todo este episodio es ulteriormente aludido como una *pesadilla* quedando así ubicado en la zona de lo onírico y lo metafórico.

### ***El problema central: la verdad***

Como contrapeso al alto grado de irracionalidad contenido en los episodios del descenso, se plantea con insistencia el problema de *la verdad* o *virtualidad* de lo visto y vivido por los dos protagonistas. En el *Quijote*, la cueva de Montesinos es el único episodio “en que lo narrado es totalmente imposible” (Pozuelo Yvancos, ob.cit., p. 35). La inverosimilitud es subrayada en las evaluaciones de otros personajes: el “o sueña o miente” de Sancho, o los veredictos de Cide Hamete en su anotación: ”tan gran máquina de disparates”, imposible de ser considerada verdadera “por ir tan fuera de los términos razonables” (II, cap. XXIV). Del intercambio de réplicas que interrumpe el cuento de Don Quijote resulta que se trata de un tipo distinto de realidad y de verdad para el que no valen las pautas conocidas de la razón ni de la lógica o cronología normales<sup>15</sup>.

En LDV se crea un ambiente fantasmagórico, se diseminan por una parte indicios o elementos de realidad, incluso autobiográficos (la presencia de Sergio Pitol) y por otra, de onirismo (“le hablé como en un sueño”, p. 219) o de ficcionalidad extrema, como pistas para considerarlo todo en un sueño o universo ficticio como el de un libro o película.

Mientras el contexto en que se inserta la experiencia virtual contiene indicios de irrealidad e irracionalidad, los propios protagonistas afirman la autenticidad de su cuento a pesar de la imposibilidad o dificultad de admitirlo. Para Don Quijote la verdad de lo visto abajo y contado arriba “ni admite réplica ni disputa” (p. 733), por lo que le sirve de argumento el ingenuo “Yo era allí entonces el que soy aquí ahora”( p. 774). Con menos ingenuidad, desde la ironía vilamatiana, Enrique Tenorio declara en el final de LDV que en el cuaderno de los tucanes (el que supuestamente está leyendo el lector), *sólo cuenta la verdad* (p. 235) y hace una reflexión esclarecedora: “La verdad no sólo nunca parece verdadera sino que, en mi caso, podría además condenarme a cadena perpetua” (p. 235). Sin embargo, ambos protagonistas mantienen cierta duda al respecto y sienten la necesidad de emprender averiguaciones: “Me dije que debía averiguar si era aquello una pura alucinación del mezcal o era todo absolutamente verdadero. La aparición del chulo había sido tan fulgurante que era necesario que me cerciorara de que era completamente cierto que acababa de verle.” (LDV, p. 224).

### ***Referencialidad y significado simbólico***

El descenso, en sentido propio, de los protagonistas de Vila-Matas y Cervantes se verifica en sitios conocidos, de la geografía real: el puerto o muelle viejo de Veracruz y la cueva de Montesinos, cerca de las lagunas de Ruidera, famosas en toda la Mancha. Localización real que al final queda desvirtuada por la desnaturalización a través de un símbolo disémico, equivalente a una irracionalidad

---

<sup>15</sup> Véase p. 725.

de tipo I (dualidad del significado)<sup>16</sup>. En DQDLM, el término genérico de *abismo*<sup>17</sup> que emplea Don Quijote tiene un contenido lógico, con referente real (de hecho *la cueva*) pero surge un segundo significado, el de profundidad interior, como consecuencia de una cadena de asociaciones por vía irreflexiva, inconsciente, cuya fórmula sería:

abismo: [oscuridad, interioridad, misterio, zona desconocida] profundidad interior

Para el ingenioso hidalgo, *hundirse en el abismo* vale tanto como enfrentarse con los fantasmas de su mundo interior, profundo; con la naturaleza de doble simulacro que les toca a Alonso Quijano y a Don Quijote. Baja al abismo para encontrar allí la verdad. Encuentra el mundo mítico que llenaba su fantasía, aunque no en su idealidad perfecta, sino fisurado por brechas de la realidad vulgar, signos de parodia, ironía, lo burlesco. Y la verdad que descubre es la verdad de la ficción, la que se establece con el pacto de credibilidad de Sancho y del lector<sup>18</sup>.

Una interpretación parecida es la que ofrece el propio narrador protagonista de LDV cuando apunta, precisamente por analogía con el descenso quijotesco, que él *también* había descendido “a la cueva de mis fantasmas personales” y bajó “a la cueva más profunda de mí mismo” (p. 198), para luego hacer comentarios de tipo metaliterario y tomar decisiones respecto a su manera de concebir la escritura (“escribiendo la novela de mi vida inventada” (p. 236) y contando “verdades fingidas” (p. 235).

En las secuencias seleccionadas aquí se añaden indicios o datos destinados a orientar la lectura hacia una decodificación correcta del mensaje hacia este significado de tipo irracional que realiza lo que en concepto del teórico mencionado es la adecuación de la emoción estética con el contenido lógico. Para enfatizar la irrealidad, Cervantes echa mano de lo maravilloso y lo mítico, mientras el alter ego vilamatiano invoca una explicación que, haciendo de Veracruz un lugar inventado, fantasmagórico, recuerda la motivación quijotesca. El Veracruz elegido caprichosamente como “lugar preferido y centro absoluto de toda mi nostalgia”, es uno de los requerimientos que quiere cumplir Enrique Tenorio para alcanzar la condición de escritor, del mismo modo que Don Quijote cumplía con los de la condición de caballero andante (la dama de quien enamorarse, etc.): “Y si lo soy [de Veracruz] es porque no me queda otro remedio que ser de algún lugar y, como escritor, tener cierta nostalgia de él.” (LDV, p. 45) y “si quiero ser como todos estos escritores tristes y elegantes que tanto me gustan, necesito forzosamente contar con algún interesante sentimiento de nostalgia hacia algo o alguien.” (p. 19). Repitiendo “la cadena de invenciones” (G.Torrente Ballester) de Don Quijote, Enrique Tenorio también se inventa la nostalgia que forma junto a la memoria las “materias primas fundamentales para cualquier narrador que se precie”, sin las cuales no podría considerarse “aunque fuera en secreto, un escritor de pleno

---

<sup>16</sup> Véase Carlos Bousoño, “Iraționalitatea în poezia contemporană” (en *Teoria expresiei poetice*, București, Univers, 1975, cap. VII, pp. 129-157) y *El irracionalismo poético (El Símbolo)*, Madrid, Gredos, 1977.

<sup>17</sup> Esta palabra, que aparece en ambas secuencias, llega a ser obsesiva tan recurrente en el último Vila-Matas, especialmente con los *Exploradores del abismo*, 2007.

<sup>18</sup> Véase también José María Pozuelo Yvancos, *ob. cit.*, pp. 41-44.

derecho, un escritor de verdad” (p. 69). El objeto de su nostalgia es un Veracruz extraño, artificial y lleno de tópicos que es, como notaba Masoliver Ródenas, “un Veracruz vivido fantasmagóricamente en una noche de locura”<sup>19</sup>, “un punto de referencia que o bien no existió nunca, existió desde un delirio que lo convierte en una experiencia irreal o ha dejado de existir para siempre”<sup>20</sup>. En el punto culminante de su descenso, Enrique Tenorio mata a Dios - figura recurrente en la narrativa de Vila-Matas, a veces asociado con la figura del padre o la del escritor exitoso. Para el protagonista de LDV, Dios es el “enigmático ser” (p. 194), el “Hacedor de todos mis males” (p. 194), un “alguien” que mueve los hilos de mi destino con un sentido del capricho muy intolerable” para traerle el infortunio (pp. 208-209), que le ha desgraciado la vida (p. 232), etc. A la pregunta de si creía en Dios, piensa que la respuesta verdadera “habría sido que”... si creía pero que se trataba de un Dios horrible para mí, ya que llevaba ya muchos años en la sombra, dedicándose a joderme de lo lindo ... (pp. 186-187). Para el escritor que se prepara a ser Enrique Tenorio, matar a Dios es el acto simbólico de eliminar el principio de autoridad y de prepotencia, de librarse de cualquier ídolo e imposición y dar rienda suelta a la imaginación e invención en el proyectado libro de su “vida fingida” donde contará “de una manera tan distinta de como en realidad sucedió que hasta para mí acabe resultando irreconocible” (p. 235).

La interpretación intratextual del deicidio llega en el diálogo con Sergio Pitlor para desnaturalizar la ficción: “Tuve una pesadilla/-dije-.Mataba a Dios, que resultaba ser un pobre hombre, un chulo de Badajoz. En el momento de disparar contra él se le poblaron los ojos con millones de luceros y confesó haberse equivocado conmigo. Me ha sorprendido descubrir que Dios era tan poca cosa.” (p. 233)

### **Conclusión**

Acabando estas consideraciones de pragmática textual dentro de la problemática tan compleja de la ficción y la verdad en la literatura, se podría concluir en relación con un aspecto de técnica narrativa actual, pero intuido por Cervantes: en la cima de irracionalidad implicada en la ficcionalidad extrema, como en las secuencias analizadas, el escritor puede realizar un acercamiento más eficaz a la realidad, a la verdad más profunda, íntima, y enfrentarse con los fantasmas interiores de sus personajes y suyos propios, para afirmar los valores en que cree, que defiende y necesita en tanto que creador de mundos ficcionales. De las dos variantes *del descenso a los infiernos* trasciende la importancia de la fe y la credibilidad para Cervantes y de la libertad de invención e imaginación para Vila-Matas. Son éstos precisamente los valores que interaccionan en el mecanismo de la ficción poética, puesto que el recurso a la invención e imaginación cobra validez si cumple con el criterio de la credibilidad.

<sup>19</sup> “La casa y el mundo en torno a *Lejos de Veracruz*”, en *Vila-Matas portátil. Un escritor ante la crítica*, Barcelona, Candaya, 2007, p. 131.

<sup>20</sup> *Ibidem*, p. 128.



**BIBLIOGRAFÍA**

- Bousoño, Carlos, „Iraționalitatea în poezia contemporană”, în *Teoria expresiei poetice*, București, Editura Univers, 1975.
- Bousoño, Carlos, *El irracionalismo poético (El Símbolo)*, Madrid, Gredos, 1977.
- Cervantes, Miguel, *Don Quijote de la Mancha*, Edición del IV Centenario, Real Academia Española, Asociación de Academias de la Lengua Española.
- Pozuelo Yvancos, José María, *Poética de la ficción*, Madrid, Editorial Síntesis, 1993.
- Pozuelo Yvancos, José María, *Los conceptos de fantasía e imaginación en Cervantes*, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2007; [http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/12030527717834839987213/p0000001.htm#I\\_0](http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/12030527717834839987213/p0000001.htm#I_0) (23.10.2008)
- Sábato, Ernesto, *El escritor y sus fantasmas*, Barcelona, Seix Barral, 2004.
- Vila-Matas, Enrique, *Lejos de Veracruz*, Barcelona, Editorial Anagrama, S.A., 1995.
- Vila-Matas portátil, Un escritor ante la crítica*, edición de Margarita Heredia, Barcelona, Editorial Candaya, 2007.