

Revista
electrónica
de la Secretaría
de Investigación
y Postgrado

FHyCS-UNaM

N° 13 Diciembre 2019



► www.larivada.com.ar



La Rivada. Investigaciones en Ciencias Sociales.

Revista electrónica de la Secretaría de Investigación y Postgrado.
FHyCS-UNaM

La Rivada es la revista de la Secretaría de Investigación y Postgrado de la Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales de la Universidad Nacional de Misiones. Es una publicación semestral en soporte digital y con referato, cuyo objeto es dar a conocer artículos de investigación originales en el campo de las ciencias sociales y humanas, tanto de investigadores de la institución como del ámbito nacional e internacional. Desde la publicación del primer número en diciembre de 2013, la revista se propone un crecimiento continuado mediante los aportes de la comunidad académica y el trabajo de su Comité Editorial.

Editor Responsable: Secretaría de Investigación y Postgrado.

FHyCS-UNaM.
Tucumán 1605. Piso 1.
Posadas, Misiones.
Tel: 054 0376-4430140

ISSN 2347-1085

Contacto: larivada@gmail.com

Artista Invitado

Rocio Mikulic
mosca_surrealista@hotmail.com
www.facebook.com/
rocio.mikulic

Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales. Universidad Nacional de Misiones.

Decana: Mgter. Gisela Spasiuk

Vice Decano: Esp. Cristian Garrido

Secretario de Investigación: Mgter. Froilán Fernández

Secretario de Posgrado: Dr. Alejandro Oviedo

Director: Roberto Carlos Abinzano

(Profesor Emérito/Universidad Nacional de Misiones, Argentina)

Consejo Asesor

- Dra. Ana María Camblong (Profesora Emérita/ Universidad Nacional de Misiones, Argentina)
- Dr. Denis Baranger (Universidad Nacional de Misiones, Argentina)
- Dra. Susana Bandjeri (Universidad Nacional del Comahue/Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas, Argentina)

Equipo Coordinador

- Adriana Carísimo Otero
- Carmen Guadalupe Melo

Comité Editor

- Débora Betrisey Nadali (Universidad Complutense de Madrid, España)
- Zenón Luis Martínez (Universidad de Huelva, España)
- Marcela Rojas Méndez (UNIFA, Punta del Este, Uruguay)
- Guillermo Alfredo Johnson (Universidade Federal da Grande Dourados, Brasil)
- María Laura Pegoraro (Universidad Nacional del Nordeste, Argentina)
- Alejandra C. Detke (Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas)
- Ignacio Mazzola (Universidad de Buenos Aires-Universidad Nacional de La Plata)
- Mariana Godoy (Universidad Nacional de Salta, Argentina)
- Carolina Diez (Universidad Nacional Arturo Jauretche, Argentina)
- Pablo Molina Ahumada (Universidad Nacional de Córdoba, Argentina)
- Pablo Nemiña (Universidad Nacional de San Martín, Argentina)
- Daniel Gastaldello (Universidad Nacional del Litoral, Argentina)
- Jones Dari Goettert (Universidade Federal da Grande Dourados, Brasil)
- Jorge Aníbal Sena (Universidad Nacional de Misiones, Argentina)
- María Angélica Mateus Mora (Universidad de Tours, Francia)
- Patricia Digilio (Universidad de Buenos Aires, Argentina)
- Mabel Ruiz Barbot (Universidad de la República, Uruguay)
- Ignacio Telesca (Universidad Nacional de Formosa, Argentina)
- Christian N. Giménez (Universidad Nacional de Misiones)
- Froilán Fernández (Universidad Nacional de Misiones)
- Bruno Nicolás Carpinetti (Universidad Nacional Arturo Jauretche, Argentina)
- María Eugenia de Zan (Universidad Nacional de Entre Ríos, Argentina)
- Juliana Peixoto Batista (Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales, Argentina)

Consejo de Redacción

- Natalia Aldana (Universidad Nacional de Misiones, Argentina)
- Lisandro Rodríguez (Universidad Nacional de Misiones/CONICET)
- Julia Renaut (Universidad Nacional de Misiones, Argentina)

Asistente Editorial

Antonella Dujmovic (Universidad Nacional de Misiones, Argentina)

Apoyo Técnico

Federico Ramírez Domíñiko

Corrector

Juan Ignacio Pérez Campos

Diseño Gráfico

Silvana Diedrich
Diego Pozzi

Diseño Web

Pedro Insfran

Web Master

Santiago Peralta



ARTÍCULOS

Desarrollo desigual y condicionantes agrarios estructurales: del “latifundio enemigo del ferrocarril” a la expansión de los agronegocios en el Nordeste Argentino

Por Cristina Valenzuela

La perplejidad como dispositivo identitario del escritor: Enrique Vila-Matas

Por Karina Beatriz Lemes

La “Ruta Barthes” en las formas breves y el haiku. Una parada en la obra de Marco Denevi, Isidoro Blaisten, Hugo Amable, Giselle Aronson y Geo Nacif

*Por Gabriela Isabel Román y
Albertina Florencia Gauvry*

ILUSTRACIONES: **Rocio Mikulic**

La perplejidad como dispositivo identitario del escritor: Enrique Vila-Matas

*Perplexity as an identity device of the writer:
Enrique Vila-Matas*

Karina Beatriz Lemes*

Ingresado: 15/10/19 // Evaluado: 27/11/19 // Aprobado: 10/12/19

Resumen

En estas obras se presenta una fluida y creciente reflexión sobre el rol del autor en la creación literaria. Plantean la idea de que la literatura (entendida como una relación entre vida y literatura, entre autobiografía, ensayo y ficción) ya no constituye un mero pasatiempo, se convierte en un vehículo de pensamiento sobre sí misma y sobre la vida en general. Al pensar sobre la vida dentro de su propia representación, la literatura adquiere una dimensión reflexiva que se ha considerado incluso superior a la de la filosofía. Dicha superioridad no recalca en la posibilidad de pergeñar teorías más o menos efectivas sino en la potencialidad de poder dilucidar de manera más efectiva realidades confusas, y qué otra cosa es ese afán sino más que la vida misma, tal cual uno la vive a diario. En este plano, la identidad del autor/escritor muta, se enriquece y amplía su responsabilidad cultural.

Palabras claves: transgresión- identidad- crítica- literatura

Abstract

In these works a fluid and growing reflection on the author's role in literary creation is presented. They raise the idea that literature (understood as a relationship between life and literature, between autobiography, essay and fiction) is no longer a mere hobby, it becomes a vehicle of thought about itself and about life in general. When thinking about life within its own representation, literature acquires a reflexive dimension that has been considered even superior to that of philosophy. This superiority does not lie in the possibility of designing more or less effective theories but in the potential to elucidate confusing realities more effectively, and what else is that desire but more than life itself as one lives it daily. In this plane the identity of the author / writer mutates, enriches and expands his cultural responsibility.

Keywords: transgression- identity- criticism- literature

**Karina Beatriz Lemes**

* Profesora y Licenciada en Letras. Magister en Semiótica Discursiva. Doctoranda en el Doctorado de Ciencias Humanas y Sociales de la FHCS-UNaM. Jefe de Trabajos Prácticos regular de Introducción al Conocimiento Científico (en licencia) y Adjunta interina a cargo de las cátedras de Literatura Española I y II dictadas para las carreras del Profesorado y la Licenciatura en Letras.

Cómo citar este artículo:

Lemes, Karina Beatriz (2019) "La perplejidad como dispositivo identitario del escritor: Enrique Vila-Matas". Revista La Rivada 7 (13), pp 128-139 <http://larivada.com.ar/index.php/numero-13/articulos/229-la-perplejidad-como-dispositivo>

Quien escribe con sentido del riesgo
anda sobre un hilo y,
además de andar sobre él,
tiene que tejerse un hilo propio bajo sus pies.
Enrique Vila-Matas

Por una literatura en conflicto

Enrique Vila-Matas pergeña una noción de autor en sus novelas que inaugura un nuevo plano, un entre-lugar –un in-between- (Bhabha, 2002:18) que no necesariamente es absolutamente moderno pues advierte el continuum semiótico, la trama intertextual que forja cada texto, la existencia y potencia de todas las voces que se entretajan con la propia de cada escritor, pero tampoco posmoderno pues coloca el esfuerzo en hallar una identidad de escritor original, una voz auténtica, una hebra de literatura propia, si bien reconoce que la misma sólo puede emanar de una mixtura, reinterpretación, re-configuración del conjunto de voces y escrituras de las que se sustenta la literatura de todo autor.

Vila-Matas concibe su literatura en el “riesgo”, lo que implica que la misma sea pensada en el entrecruzamiento de otras literaturas ajenas, que asimilen y reelaboren otras voces. Básicamente alude a una literatura que transgrede y desplace fronteras, que se anime a recorrer zonas poco definidas y hasta sin definir, que deambule el silencio y surja de la experiencia de lo ignoto. La idea de literatura que sustenta deviene tanto del arte modernista como de las vanguardias estéticas, y más aún considera al escritor como el único capaz de concebir en el lenguaje lo particular y singular, de preservar al verbo de los fosilizados conceptos de la ciencia y la filosofía e indagar en consideraciones impensadas, originar una nueva realidad mediante sus metáforas.

El proyecto estético-literario vilamatasiense se asienta sobre cierta exaltación e idealización de la casta de escritores que denomina sección angélica, es decir, ese conjunto de escritores que

abrazaron el riesgo como dispositivo creador asentado sobre el disloque y hasta profanación de los propios códigos literarios para engendrar una escritura original, turbadora, exótica; ya sea desde la provocación de las convenciones literarias en la forma o el estilo o por la instauración de mundos y realidades personales, que provoquen a la lógica moderna, en donde confluyan lo inverosímil, absurdo e insólito. En este sentido, los autores que menciona son: Joyce, Kafka, Musil, Beckett, Walser, Marguerite Duras, Rulfo, Pessoa, Salinger, Cravan, Gimferrer, Perec, Verlaine, Cheever, Sebald..., referentes que causaron una conmoción en el concepto de lo literario a partir de sus textos inscriptos en el horizonte histórico donde aparecen.

En Vila-Matas persiste el valor aurático de la obra de arte, una consideración en referencia al autor como una unidad de cierta manera superior, con características particulares que lo constituye en la diferencia, extravagante, singular y original (dichos rasgos, por un lado, lo aíslan del resto de los hombres y hasta puede llegar a ser incomprendido por los demás pero como contrapartida lo dotan de la posibilidad de crear mundos de ficción) que superen la realidad misma, por ello se instaura un deseo que Vila-Matas comparte con sus personajes y es el de vivir en la literatura, elevar a la misma por encima de la realidad.

Dicha noción de autor¹ aparece en tres de sus novelas, a saber: *Bartleby y compañía*, *El mal de Montano* y *Doctor Pasavento*. Sin embargo, la escritura advierte ecos de infinidad de escrituras precursoras por lo que se reconoce como una escritura rémora. En este sentido, el autor se instituye en un plano crítico. La crítica ha mutado como lo han hecho la literatura y el arte impulsados por los movimientos de vanguardia en las primeras décadas del siglo XX. Se aprecia un quiebre con la mimesis, con los valores y supuestos del Realismo que agita las artes modernas cuya principal consecuencia es un cambio en la vinculación del texto crítico con su objeto, la literatura.

¹ Noción que cuestiona la encumbrada en la modernidad y sobre la que dieron cuenta de manera crítica de la crisis de la racionalidad ilustrada.

De las representaciones del escritor

La figura del escritor en esta trilogía constituye una confluencia entre la concepción del poeta como semidiós y la que surge de las teorías barthesiana y blanchotniana sobre la muerte del autor. Sin embargo, Marcelo Montano, Andrés Pasavento o Rosario Gironde siempre pergeñan un plano de la potencialidad pues guardan la ilusión, el deseo de concebir una literatura nueva, diferente y por ende de voz y personalidad auténticas, singulares. Y precisamente la diferencia se instaura a partir de la otra-forma de re-ensamblar, re-significar la literatura precedente, este gesto los convertiría en autores.

Estas novelas se edifican en la transgresión genérica, lo que indica que los géneros se potencian, experimentan cambios, y en algunas situaciones pueden estallar. Cada uno de aquéllos está fundado por un grupo singular de pautas implícitas, que pueden compartirse con otros formatos. Estas características permiten ampliar, restringir y combinar normas que cuando alcanzan el límite generan un nuevo paradigma, todo género emerge de la superación del borde de otro anterior.

Es así que la poscrítica ejecuta instrumentos del arte modernista para la representación crítica, el dispositivo principal es el collage/montaje.

Esto es lo que realiza Vila-Matas, selecciona un cierto número de elementos de obras, mensajes preexistentes y los cuestiona en otra creación lo que produce otra totalidad original que revela rupturas de diferentes clases. Esta metodología que funda este autor incluye las siguientes características: corte, mensaje o materiales formados previamente, montaje, discontinuidad o heterogeneidad. Así se produce el collage, mediante la transferencia de unos mecanismos de un contexto a otro y el montaje se da por la diseminación de dichos préstamos en el nuevo emplazamiento; la finalidad es intervenir en el mundo, no reflejarlo sino más bien modificarlo.

Quien plantea primeramente estas cuestiones es Barthes, quien sostiene que la misma literatura

constituía una crítica del lenguaje, capaz de describir o dar razones de su propia tarea. De esta manera, lo que se propone es que tanto el texto literario como el crítico ya no pueden concebirse por separado, ahora la relación del texto crítico con su objeto de estudio presenta otra concepción, no replica ya el de sujeto-objeto sino el de sujeto-predicado. Derrida es quien reflota esta discusión:

La deconstrucción de una institución pedagógica y todo lo que implica. Lo que esta institución no puede soportar es que nadie se entremeta en el lenguaje... Puede aguantar con más facilidad las clases de "contenido" ideológico en apariencia más revolucionario, mientras que ese contenido no toque las fronteras del lenguaje y todos los contratos jurídico-políticos que garantiza. (Foster, 1985: 130)

En las novelas seleccionadas de Vila-Matas se exhiben dos mundos, el de la realidad y el de la ficción, el de los hechos factuales y el de la imaginación exuberante. Esta superposición genera múltiples interrogantes, entre los que destacamos: hasta qué punto el ser humano no es producto de una ficción y en qué punto hay que comenzar a descomponer los cimientos de la realidad, clásicos entresijos.

En este sentido, el escritor incursiona en el uso de recursos ensayísticos insertos en tramas narrativas ficcionales en las que predominan lo autobiográfico o la autoficción que permiten fluir la subjetividad. En sus novelas expone la desaparición del sujeto en Occidente y del afán de ese sujeto por reaparecer. Así la literatura de hoy es una literatura que ha puesto en el primer plano al individuo, no sólo como objeto de pensamiento, sino como sujeto de creación.

Al pensar sobre la vida dentro de su propia representación, la literatura adquiere una dimensión reflexiva que se ha considerado incluso superior a la de la filosofía. La misma no recala en la posibilidad de concebir teorías más o menos efectivas sino en la potencialidad de poder esclarecer de manera más efectiva realidades difusas.

Lo que este autor español realiza es en términos de Derrida un:

(...) desplazamiento del lenguaje hacia la escritura, tal vez esto se produzca en el postmodernismo. Por una necesidad casi imperceptible, todo sucede como si, dejando de designar una forma particular, derivada, auxiliar, del lenguaje en general (ya sea que se lo entienda como comunicación, relación, expresión, significación, constitución del sentido o pensamiento, etc.), dejando de designar la película exterior, el doble inconsistente de un significante mayor, el significante del significante, el concepto de escritura comenzaba a desbordar la extensión del lenguaje. (1988: 11)

Hay en Vila-Matas "...la voluntad de ser uno mismo a pesar del conocimiento de que son los demás quienes nos crean" (Vila-Matas, 2008: 14). Y con respecto a la problemática del autor sostiene: "Puede parecer paradójico, pero he buscado siempre mi originalidad de escritor en la asimilación de otras voces" (Vila-Matas, 2011: 304).

En su artículo "Me llamo Tabucchi, como todo el mundo", avizora la idea del escritor atravesado por el concepto moderno de genio, de originalidad mediada por la concepción modernista y vanguardista, y la idea posmoderna de la escritura como un espacio desde el que nadie o toda la literatura habla a la vez, donde desarticula el concepto de autor: "Las ideas o frases adquieren otro sentido al ser glosadas, levemente retocadas, situadas en un contexto insólito" (Vila-Matas, 2011: 304).

Cierto modelo de escritor queda plasmado en las primeras hojas de *Doctor Pasavento* identificado como alguien no común: "Pensé en lo mucho que los escritores aparecían en mi vida, en mis sueños, en mis textos" (Vila-Matas, 2005: 13). Dicha reflexión constituye el eje nodal de *El mal de Montano*, pues este concebirlo todo a partir de la literatura da nombre a la novela y en donde una vez más se prosigue con la fascinación del narrador-personaje por este linaje de escritores del que antes se mencionó.

Según Vila-Matas, la literatura y sus autores con mayúscula son: "mucho más fascinantes que el resto de los mortales, pues son capaces de llevarte con asombrosa facilidad a otra realidad, a un mundo con un lenguaje distinto" (Vila-Matas, 2005: 13). Evidencia la multifurcación del sujeto

manifiesta en el hecho de escribir con diversos géneros. Al explorarlos el escritor indaga en sus distintas máscaras para exhibir las ambiguas y sutiles dimensiones de un oficio infinito. Cada "yo" representa algo distinto para los demás, y cumple varios y diferentes roles: puede ser padre, madre, hijo, hija, hermano, hermana, pareja, amigo, colega de trabajo, etc., en función de la relación que tenga con el otro.

Los autores que Andrés Pasavento escoge para constituir su "sección angélica" constituyen: "seres atormentados que parecen estar viviendo en un lugar aparte. Suelen estar angustiados y ser muy inteligentes y, de no estarlo o no serlo, se las apañan para parecerlo" (Vila-Matas, 2005: 13).

Así, Vila-Matas forja una idea de literatura en cierta medida idealizada y hasta mitologizada, pues sus personajes padecen una fascinación por una imagen abstracta del escritor y la escritura, por un modelo del escritor extraño/diferente, un profanador del dispositivo moderno de la concepción de la escritura, alguien existencialmente angustiado, apartado de la realidad y a la que hasta el propio Vila-Matas tiende a retirarse pues ficcionaliza su propia existencia.

La actitud de los narradores-escritores es la de los jugadores que, aunque socaven las reglas del juego del que forman parte, no pueden evitar sentirse seducidos hasta el extremo. No es raro que haya hasta una idealización del objeto que los seduce, los personajes vilamatásianos son proclives a diferenciar la literatura que califican de buena, auténtica, verdadera, en contraposición de la que se ha cristalizado, la que ocupa el centro de un sistema literario muchas veces y cada vez más vinculada a las exigencias de un mercado y a la vez se repudia por apócrifa y mediocre.

La obsesión de Rosario Gironde, en *El mal de Montano*, es terminar con los enemigos de lo literario, aquéllos que conspiran en contra de la buena literatura y desean su desaparición. La legítima literatura estaría pervertida por aquella mediocre y masiva contra la que hay que enfrentarse para salvar la dignidad literaria de aquellos escritores que no se han rendido ante las exigencias de la moda y el mercado.

Los personajes vilamatásianos se constituyen en la incansable búsqueda de una literatura de culto, excéntrica, transgresora, rupturista y hasta displicente con respecto a las convenciones de su tiempo, por ello situada en el borde del centro. Si bien los mismos se reconocen como marginales, periféricos su discurso se posiciona desde una perspectiva canónica de la literatura y su concepción de canon se acerca más a las instituciones académicas regidas por valores y normas enclavadas más en la Modernidad que en la cultura del neoliberalismo.

La noción de escritura que se configura en *Bartleby*, *Montano y Pasavento* siempre vale la pena, pues la misma aparece entrecruzada con la voz y la propia acción escritural de sus personajes-narradores y emerge de la incomodidad, de la extrañeza con la propia identidad y con la otredad, con el adentro y el afuera, con el mundo de la conciencia y con el plano de lo real. Dicho disgusto no necesariamente se manifiesta como una divergencia o sinsabor, antes bien puede surgir como una anomalía y es en ella donde se regodean estos personajes:

No somos de aquí. Y sólo la literatura parece ocuparse con seriedad de nuestro espanto (...). Los hombres normales han mirado a Kafka siempre con extrañeza, en realidad con la misma extrañeza con la que él les miraba a ellos, consciente de que no tenía un lugar en este mundo (...); un Kafka que siempre quiso transmitirnos que aquello que se nos antoja una alucinación inimaginable es precisamente la realidad de cada cual. (Vila-Matas, 2005: 115)

Desde esta lógica, toda escritura de ficcionalización surge de una molestia con la realidad, sin ella no habría intención de modificarla, interpellarla o trastocarla mediante la ficción si se estuviera en franco acuerdo con el imaginario social al que se corresponde.

Los escritores que sirven de modelo para los personajes vilamatásianos son precisamente autores a los que de una u otra manera su realidad les incomoda, no les permite alcanzar la tan ansiada felicidad, son los que aborrecen la abnega-

ción, son los que el propio Vila-Matas identifica como *grandes tarados*:

Caminan sin rumbo, desorientados solitarios, creadores constantes de mundos únicos y excepcionales, grandes tarados. Últimos supervivientes de un agónico modo de mirar. Nada que ver con los escritores que consideramos normales, todos tan felices, siempre con buena conducta y las rodilleras impolutas, buenos chicos que no añoran sus mesas de trabajo, pues tienen el vacío instalado en ellas, lo que les permite precisamente pasear con naturalidad por los salones del mundo (Vila-Matas, 2013: 53).

Vila-Matas sostiene que lo que se considera metaficcional o metaliteratura constituye un rasgo presente en todas las grandes obras narrativas, tanto las denominadas clásicas como las contemporáneas, pues toda ficción posee siempre un cierto grado de construcción reflexiva que otorga al lector un papel activo en la tarea de (re)construcción del sentido último de ésta; arguye que la narrativa postmoderna no se encuentra determinada por reglas existentes a priori; el autor opera sin reglas, la búsqueda de las reglas es la sustancia del texto, lo que le permite disponer de un amplio repertorio de características que para él delimitan la esfera literaria postmoderna: la deconstrucción, la intertextualidad, la heterogeneidad, la subjetividad, la ironía, el humor, el metadiscursivo lúdico, la fragmentación, entre otros.

De las fronteras y los márgenes

El catalán privilegia los territorios fronterizos, el limen que separa y categoriza los géneros y subgéneros, la realidad de la ficción, y que en su obra deviene en lábil materia conjuntiva, no separativa.

En sus obras cuestiona una identidad múltiple a la vez que ficticia, como se sabe sucede con las redes sociales, en donde es muy fácil crearse identidades “falsas”. Mezcla en cada libro varios géneros, transformando a cada uno de ellos en texto “híbrido” en donde conviven autobiografía, diario



íntimo, novela, ensayo e, incluso, conferencia (que ha convertido en un tipo de género). Vila-Matas concibe el mundo como un absurdo cargado de sentido. En su pluma, la escritura es una aventura que relaciona el abismo, el misterio, lo desconocido, un espacio en el que todo es extraño y en el que se plantean dudas y preguntas. La tarea del escritor es infinita, más si se tiene en cuenta que para él ésta no consiste sólo en hacerse entender y dar una explicación racional del mundo, antes bien adoptar una posición frente a él.

El conjunto de escritores que conforman el canon vilamatasiense se identifican por una conducta divergente, pues se manifiestan mediante cierta angustia existencial o imposibilidad para comprender y a su vez ser comprendidos por los demás –Kafka- cierta inclinación a la melancolía –Pessoa- cierta conducta de rechazo hacia lo constituido –Walser-, en todos ellos dicha incapacidad se expresa en una inhabilidad por relacionarse y por ende exhiben una conducta de extrema soledad que los hace proclives al silencio, la locura y hasta el suicidio. Dicha conducta los obliga a pergeñar un mundo posible, alternativo, en donde la escritura se torna la actividad solitaria por excelencia pues las vinculaciones con los otros sólo existen en un nivel simbólico.

Estos individuos estrambóticos con pensamientos aciagos sobre la sociedad de la que forman parte no constituyen el espíritu de la época pues la sensación de ser diferentes muchas veces los convierte en personajes angustiados, con extravagantes costumbres que en los casos extremos desembocan en la locura y hasta el suicidio.

Vila-Matas ha logrado forjar su propia alegoría sobre el ser escritor, los shandys, bartlebys, oblo-movs, pasaventos y montanos emergen por todas partes, instituyendo una tipología con la que se pretende clasificar a los escritores conocidos.

A partir de la reescritura de una serie de arquetipos de escritor instaurados por el Romanticismo, el Modernismo o incluso las Vanguardias –raro, dandy, loco, bohemio, extravagante, poeta maldito, genio atormentado, entre otros- Vila-Matas funda un concepto de escritor que conserva el aura del que aludía Benjamin, de ahí que no se corresponda con el escritor fagocitado por

el sistema y el mercado, tampoco se corresponde con la figura del escritor profesional posmoderno, un trabajador común que puede pasar tantas horas frente a una computadora y que una vez que su obra ve la luz aquél debe iniciar una romería por los medios para promocionarla.

Los escritores-personajes a los que da vida son aquéllos que integraron la etapa moderna del capital, pues en este tiempo ser literato estaba cargado de una serie de evocaciones eruditas e íntegras, en donde se aspiraba a cierta excelencia del espíritu, una autocracia del alma.

En aquellos casos en que los autores pertenecen a una contemporaneidad, su extravagancia los salva de ser parte de la anodina mayoría. Estos son personajes que ostentan una valentía, confundida muchas veces con locura, pues se enfrentan a las reglas economicistas del mercado literario vigente, además buscan una literatura nueva que se diferencia de tanta mediocridad posmoderna, para volver a ostentar el resplandor de otros tiempos.

Por su parte, Pasavento como crítico literario quiere combatir a esos escritores que él denomina como *topos*, pues los identifica como *enemigos de lo literario* ya que lo asocia con el escritor capitalista dominado por sus vanidades, aquél que después de un éxito replica la fórmula una y otra vez des-aurizando el arte de la escritura. Paradójicamente, Andres Pasavento combate algo de lo cual se siente cercano y se obsesiona por alejarse de esa figura y acercarse a lo que alude a una figura como la de Walser, modelo del escritor vocacional, privado, secreto, que escribe para sí, que desprecia los honores y el reconocimiento, que desea “respirar en las regiones inferiores”, pues desde allí obtiene su materia prima para continuar escribiendo y desde donde logra instaurar una voz literaria personal y emancipada.

Los escritores de esta trilogía evocan al mismo Vila-Matas quizás hasta como él mismo anhela ser, autores de la periferia, de cierto culto, con un lector potencialmente reducido y, paradójicamente, es en este círculo circunscripto en donde se configura su prestigio, valor y distinción.

Además de contar con estos atributos, el escritor vilmatasiense es un ser sin igual con particula-



ridades que lo diferencian y apartan de la masa. Ostenta una intuición extraordinaria y un olfato para encontrar en el mundo *fulgores poéticos*, chispazos de verdad extraviada en algún instante del derrotero moderno hacia el progreso.

Es un escritor moderno, con el atributo simbólico del que pertenecía a la tradición moderna de la negatividad, del momento de crisis, de la racionalidad ilustrada; el objetivo es situarse en el borde, en el límite, habitar los entre-lugar, no pertenecer a ningún espacio y por ende desafiar la norma.

La escritura que caracteriza a estos autores, y a la que los mismos se han encargado de gestar y definir, promulga otra versión del libro gestado en la disociación, la dislocación, la disyunción, la diseminación sin re-uniión posible, la dispersión inalterable de ese código total -no su desvanecimiento sino su marginación o su secundarización, de acuerdo con unas modalidades sobre las que habrá que volver- pero simultáneamente, por otra parte, la constante reinvestigación del proyecto libresco, del libro del mundo o del libro mundial, del libro absoluto (por eso describía yo también ese fin del libro como interminable, sin fin), el nuevo espacio de la escritura y de la lectura de la escritura electrónica que viaja a la velocidad de la luz desde un punto del mundo al otro y enlaza, más allá de fronteras y derechos, no sólo a los ciudadanos del mundo en la red universal de una universitas potencial, de una enciclopedia móvil y transparente, sino a todo lector como escritor posible o virtual, etc. Esto reanima una aspiración, el mismo deseo. Esto inculca de nuevo la tentación de considerar aquello cuya figura es el tejido mundial de la WWW como el Libro universal por fin reconstituido, el libro del Creador, el gran libro de la Naturaleza, o el Libro-Mundo en su sueño onto-teológico por fin realizado, precisamente en el momento en que éste repite el fin de aquél como por-venir. (Cf. Derrida, 2003: 98)

El concepto de acontecimiento vinculado a la obra se actualiza, ahora la obra es la huella de un acontecimiento y además constituye la instauración de ese acontecimiento mismo:

Toda obra superviviente conserva la huella de esa ambigüedad. Conserva la memoria del presente que la ha instaurado pero, en ese presente, estaba ya si no el proyecto, sí al menos la posibilidad esencial de ese corte, de ese corte con el fin de dejar una huella, de ese corte con designio de supervivencia, de ese corte que garantiza a veces la supervivencia misma si no hay designio de supervivencia. Este corte es a la vez una herida y una apertura, la posibilidad de una respiración, y ya estaba en cierto modo en marcha ahí. Marcaba, como una cicatriz, el presente vivo originario de esa institución, como si la máquina, la casi-máquina operase ya, antes incluso de estar técnicamente producida en el mundo, por así decirlo, en la experiencia viva del presente vivo. (Derrida, 2003: 99)

A partir de lecturas que hacen Barthes y Derrida se coloca la atención sobre la escritura y los textos, se corren de la escena de análisis las consideraciones acerca de las condiciones materiales del escritor y la escritura, rechazando la historicidad de los textos, la crítica marxista, la historiografía literaria -ya sea en clave positivista o del materialismo histórico- o la crítica biografista.

Las discusiones actuales reconocen la obsolescencia de las nociones de la Modernidad y prefieren ahondar el análisis instaurando nuevas categorías a partir de la capacidad de transgredir la norma y de cuestionar la ideología dominante, de reconocer otras sendas al lenguaje y la creación verbal, de concebir propuestas innovadoras y experimentales, en clave ensayística que acopien lo mejor de la tradición en que se identifican y que también rechacen la extrema mercantilización de la literatura en la actualidad. Vital es explorar el entre-lugar en el cual hoy día aparece situado el escritor y desde donde puede repensar el campo literario.

Marcelo, el narrador de *Bartleby y compañía*, construye un tipo con el personaje de Melville, con los escritores del No. Por su parte, Montano constituye la reescritura del mito moderno de un Quijote en armas contra los enemigos de lo literario, lleva al extremo la locura de Alonso Quijano quien creía que todo era parte de una novela de caballerías. Rosario Gironde se empecina en



transformar todos los signos de la realidad externa en literatura, atribuyendo a toda realidad carácter literario para, como el caballero de la triste figura, combatir a sus enemigos.

En cambio, Pasavento se esfuerza por lograr acercarse al mito de Walser, un escritor suizo solitario y secreto cuyo mayor mérito fue su rechazo a la notoriedad y en esforzarse por desaparecer eligiendo la soledad y el silencio, por la reclusión en el sanatorio de Herisau y la escritura privada de sus ininteligibles microgramas. La obsesión de Andrés por emular a Walser no es otra cosa que su anhelo por alcanzar el estatus de escritor tipo/mito que tanto admira.

Vila-Matas asume una posición de riesgo al rechazar la línea dominante y por ende de éxito y replicarla al infinito. Aboga por un tipo de escritor que tenga la voluntad de decir la verdad, de creer en lo que dice y decir lo que cree, cuya tarea sea la de traspasar lo pueril, lo conveniente, lo instituido para aventurarse a viajar sobre la línea de frontera, explorarla y tratar de ampliarla:

En una descripción bien hecha, aunque sea obscena, hay algo moral: la voluntad de decir la verdad. Cuando se usa el lenguaje para simplemente obtener un efecto, para no ir más allá de lo que nos está permitido, se incurre paradójicamente en un acto inmoral (...). El escritor que trata de ampliar las fronteras de lo humano puede 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 siempre. (Vila-Matas, 2002: 39).

En *Bartleby y compañía*, *El Mal de Montano* y *Doctor Pasavento* se enfrentan dos tipos de escritores, los de riesgo y los moderados. Aquél que se niega a acatar lo impuesto por la Posmodernidad neoliberal esclavizado por el Mercado cuyo éxito está supeditado a lo estrictamente comercial, un escritor de vanguardia, alguien que cuestiona permanentemente todo lo normativo y por lo tanto alguien impetuoso frente a este escritor servil, aborregado, normativizado, alguien detestable y detestado y por lo tanto no merecedor de dedicare

a la literatura. Al primer tipo pertenecen los escritores que citan Marcelo, Gironde y Pasavento; al segundo, Andrés percibe que se ha vuelto eso que odia y propone como mecanismo de salvación un camino hacia la desaparición.

En estos escritores-narradores se advierte una obligación con la verdad y con la belleza, más allá de que sean conceptos anacrónicos y discutibles. Lo que hay es una exaltación de la literatura como una práctica intelectual y ética que debe trascender las exigencias del mercado y la industria cultural, y a todo aquello que condene a la literatura a la repetición despojándola de este modo de su gesto creador:

Es innegable que la prosa se ha convertido en un producto más del mercado: algo que es interesante, distinguido, esforzado, respetado, pero irremediabilmente insignificante. Queda preguntarse, sin embargo, si no hay una sola salida (...). Y entonces, a veces uno cree ver señales para seguir navegando, porque vislumbra los casos de un puñado de escritores que captaron la gravedad del momento y lo que escribieron fue enfermizo y canibalesco, absurdo y exasperado, pero paradójicamente también feliz y auténtico. Fueron esencialmente gente zumbada —escritores obsesivos, maníacos, trastornados en el buen sentido de la palabra— que escribieron de un modo más desesperado que la revolución, lo que en cierta forma los convirtió en herederos indirectos de los misántropos desahuciados de antaño. Sus obras fueron increíblemente honestas y tuvieron un poder liberador (Vila-Matas, 2013: 37).

De esta manera, la idea de literatura que maneja Vila-Matas en la serie *Bartleby-Montano-Pasavento* está instalada en un entre-lugar que no pertenece a la Modernidad ni a la Posmodernidad, propugnada por un tipo de escritor que se niega a ser fagocitado por la turbulencia posmoderna de la indolencia moral. Con este concepto se instaura un *tercer-espacio* desde donde puede emanar ese escritor que Vila-Matas ha intentado bosquejar en esta trilogía: “La literatura, por mucho que nos apasione negarla, permite rescatar del olvido todo eso sobre lo que la mirada contemporánea, cada

día más inmoral, pretende desligarse con la más absoluta indiferencia” (Vila-Matas, 2002: 40).

El deber moral del escritor de riesgo es mirar la realidad con una contemplación atenta, de tal modo que surja en dicha observación algo nunca antes visto. Por lo tanto, habría una vuelta a los imperativos del Romanticismo, el Modernismo y las Vanguardias que a la apatía posmoderna. Así, la actitud que debe ostentar este escritor es la del inconformismo y el permanente cuestionar lo institucionalizado, pues la literatura realmente digna de ser llamada como tal es aquélla que no se resigna a avanzar por el sendero de la repetición de la norma, más aún cuando ella se ha convertido en un negocio mortalmente desapasionado:

Si intentamos trazar una línea de flotación que sostenga alguna forma de coherencia de los modelos constantemente convocados por Enrique Vila-Matas la hallaríamos entre dos puntos. Por un lado estaría la reflexión: casi todos los autores citados han construido una literatura fundamentalmente reflexiva, ubicable en un quicio entre novela y ensayo. Y por otro, estará el hecho de que se trata siempre de una literatura inestable, descentrada, a la que es difícil asignar una racionalidad determinada (...). Podría decirse que los autores preferentemente citados por Vila-Matas coincidirían con ese momento de la cultura europea en que el sujeto estable, que proporcionaba una entidad sólida, se ha disuelto. Serían todos, y no sólo los filósofos allegados, herederos de Nietzsche. (Pozuelo Yvancos, en Ríos Baeza, 2012: 259).

En conclusión, en la parvedad vilamatásiana de la literatura reside una aserción implícita o, al menos, la expectación en una aserción de índole estética y moral, una afirmación de la belleza y de la verdad, si bien emerjan retraídas, sin revelarse objetivas e inapelables. Constituye una afirmación dúctil, pero no laxa, que dista de la masa amorfa posmoderna en donde todo es farragoso y todo resulta indistinto y por ende común.

La vida para este autor es más original de lo que puede inventar la ficción, y lo que ha de hacer es contar las historias que lo rodean. De esta manera, el punto de vista resulta fundamental, por lo

que no es casual que sus narraciones sean relatos en primera persona que muestran un punto de vista singular. En algunos casos, la narración se aleja por completo de la omnisciencia decimonónica, y lo que se nos deja ver es el abanico de los diferentes lugares desde los que se puede narrar. La oscilación somete al lector aproximándolo o alejándolo de la subjetividad que se constituye como único referente. Estas narraciones presentan la ambivalencia de los valores del bien y el mal, de manera que las apariencias, y el bien manifiesto, pueden esconder otras dimensiones.

Estas novelas se caracterizan por ser fruto de una amalgama genérica, son elaboradas con una lógica ensayística en donde convergen la autobiografía, biografía, el reportaje, el diario, la ficción o el relato de viaje, pero también, y de una manera determinante, por su carácter digresivo y errante, lo que conlleva la indeterminación genérica a la que se aludía y la resistencia a una posible categorización y su consecuente contextualización.

En este proceso deconstructivo las novelas son inclasificables. El arte de narrar se vuelve deliberadamente incoherente y el lector tiene la impresión de leer anti-novelas. La idea de transgresión trasciende la obra literaria convirtiéndose en una forma de concebir la escritura como la bisagra que permite interpelar e interpretar la frontera entre la realidad y la ficción. La verdad no se opone necesariamente a la ficción, así el espacio literario, sobre todo el novelesco, se dispara en heterogeneidad discursiva, supone que los géneros viven y se desarrollan y experimentan una evolución, que llega en ocasiones a transformarse en revolución.

El pensamiento de Vila-Matas está caracterizado por el metadiscurso, la disipación de las fronteras entre ficción y crítica, entre arte y no arte, entre realidad y ficción, y entre autor y lector: los pilares del baptisterio postmoderno. La actitud deconstructivista lo convierte en la referencia de ese momento llamado Postmodernidad. La hibridación genérica propicia una multiplicidad discursiva en donde el concepto de frontera se constituye como un límite poroso, allí se entrecruzan, confluyen y convergen las culturas y consecuentemente géneros y discursos.

Vila-Matas no sólo habla indirectamente de sí mismo y de la época en la que vive, sino que también despliega una profunda reflexión sobre su existencia y su condición de escritor y, más que nada, sobre la escritura y la literatura. Lo importante es notar que dicha reflexión no se hace por medio de textos críticos, ensayos filosóficos o ensayos teóricos, sino que se hace dentro de la propia ficción, en el interior mismo de la narrativa. Las novelas, al pensar sobre la vida dentro de su propia representación, adquieren un plano especular reflexivo.

Estas novelas, dado que el yo varía en cada momento, se aproximan a la prosa ensayística. Las razones se resumen en la primacía que alcanza en ocasiones la función informativa y la técnica que utilizan de la libre asociación de ideas; además de la escritura digresiva, en la que reflexiona sobre el paso del tiempo, la muerte y el nacimiento como algo inexorable al ser humano: el propio proceso de escritura.

Este escritor instala dentro de la obra su visión del mundo; entonces la obra, como en un juego de espejos, al ser parte de sí misma es reflejo también de las teorías literarias y de las formas de pensar al individuo y al contexto socio-histórico.

Referencias bibliográficas

Notas Sobre Literatura

ADORNO, Teodor. (1962). "La forma del ensayo" en *Notas Sobre Literatura*. Barcelona. Ariel.

AGAMBEM, Giorgio. (2005) *Profanaciones*. Buenos Aires. Adriana Hidalgo Editoras.

AGAMBEM, Giorgio. *¿Qué es un dispositivo?* Consultado en marzo 2016 <http://ayp.unia.es/ro8/IMG/pdf/agamben-dispositivo.pdf>

ARENAS CRUZ, María Elena. (1997) *Hacia una teoría general del ensayo. Construcción del texto ensayístico*. Cuenca. Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha.

AULLÓN de HARO, Pedro. (1992) *Teoría del ensayo*. Madrid. Editorial Verbum.

BARTHES, R. (2009) *El susurro del lenguaje*. Barcelona. Paidós.

BHABHA, Homi. (2002) *El lugar de la cultura*. Buenos Aires. Manantial.

BLANCHOT, Maurice. (2002) *El espacio literario*. Madrid. Editorial Nacional.

BLOOM, Harold. (1991) *La angustia de las influencias*. Venezuela. Monte Ávila Editores.

CASTRO HERNÁNDEZ, Olalla. (2015) "La figura del escritor en *Bartleby y compañía*, *El mal de Montano* y *Doctor Pasavento*". En *Letralia*, Tierra de Letras <http://letralia.com>

DELEUZE, Gilles. (2002) *Repetición y diferencia*. Buenos Aires. Amorrortu.

DERRIDA, Jacques. (1998) Traducción de O. Del Barco y C. Ceretti "El fin del libro y el comienzo de la escritura". En *De la gramatología*. Siglo XXI. México. Pp. 11-35.

DERRIDA, Jacques. (2003). *Papel máquina. La cinta de máquina de escribir y otras respuestas*. Madrid. Cristina de Peretti y Paco Vidarte.

FOSTER, Hall. (1985) "Introducción al Posmodernismo". En *La posmodernidad*. Barcelona. Kairos.

GENETTE, Gerard. (1989) *La literatura en segundo grado*. Madrid, Taurus.

GENETTE, Gerard. (1989) *Palimpsestos*. Madrid. Taurus.



GRÜNER, Eduardo. (2000) *Un género culpable*. Rosario. Homo Sapiens Ediciones.

LUKÁCS, Georg. (1985) “Sobre la esencia y forma del ensayo”. En *El Alma y las formas. Teoría de la novela*. México. Grijalbo.

MATTONI, Silvio. (2001) *El ensayo. La crítica de la cultura en Adorno. La irrupción de la subjetividad en el saber*. Córdoba. Epóke.

RÍOS BAEZA, Felipe. (2012) *Enrique Vila-Matas, los espejos de la ficción*. México. Ediciones Eón.

VILA-MATAS, Enrique (2005) *Doctor Pasavento*. Barcelona, Anagrama.

VILA-MATAS, Enrique (2007) *El mal de Montano*. Barcelona, Compactos Anagrama.

VILA-MATAS, E. (2002) *Bartleby y compañía*. Barcelona, Quinteto/Anagrama.

WEINBERG, Liliana. (2004) *Para pensar el ensayo*. México. FCE. Versión digitalizada: consultada marzo 2017 <http://www.cialc.unam.mx/ensayo/primer.htm>

WEINBERG, Liliana. (2004) *Situación del ensayo*. México. FCE. Versión digital: consultada marzo 2017 <http://www.cialc.unam.mx/ensayo/situaci.htm>

WEINBERG, Liliana. (2003) “Ensayo, interpretación y procesos de simbolización” en *Ensayo, simbolismo y campo cultural*. México. CCY-DEL-UNAM. Pp. 492-529.



