

ENRIQUE VILA-MATAS O CÓMO HABITAR  
EL FILO DEL ABISMO

ENRIQUE VILA-MATAS OR HOW TO DWELL  
IN THE EDGE OF THE ABYSS

Olalla CASTRO HERNÁNDEZ  
*Universidad de Granada, España*  
olalla\_castroh@yahoo.es

**Palabras clave:** Enrique Vila-Matas, modernidad, posmodernidad, Tercer Espacio

**Resumen:** Este artículo, siguiendo la línea iniciada por José María Pozuelo Yvancos y Domingo Sánchez-Mesa, explora los vínculos de la narrativa de Enrique Vila-Matas con la tradición de la “literatura de la negatividad” y las vanguardias modernas, y considera, en virtud de tales vínculos, la escritura vilamatásiana como una escritura-bisagra, escritura-umbral que, habitando la frontera, el *filo del abismo*, consigue abrir un *Tercer Espacio* entre la modernidad y la posmodernidad, donde ambas confluyen, dialogan y se transforman.

**Key words:** Enrique Vila-Matas, Modernity, Postmodernism, Third Space

**Abstract:** This article, following the line initiated by José María Pozuelo Yvancos and Domingo Sanchez-Mesa, explores the links between Enrique Vila-Matas’ narrative, the tradition of the “literature of negativity” and the modern avant-garde, considering, under such linkages, Vila-Matas’ writing as a hinge

writing, a threshold writing that, inhabiting the border, the edge of the abyss, gets to open a *Third Space* between Modernism and Postmodernism, where both meet, dialogue and change.

**Mots clefs:** Enrique Vila-Matas, modernité, postmodernité, Tiers-espace

**Résumé:** Ce texte, en suivant les travaux commencés par José María Pozuelo Yvancos et Domingo Sánchez-Mesa, explore les liens narratifs de Enrique Vila-Matas par rapport à la “littérature négative” et les avant-gardes modernes. Il considère, grâce auxquels liens, l’écriture de Vila-Matas comme une écriture-charnière, écriture-limite que, en habitant la frontière, au bord du précipice, réussit ouvrir un *Tiers-espace* entre la modernité et la postmodernité, où toutes les deux rejoignent, dialoguent et changent.

Se vive ya no en las cadenas de amor y odio, sin sí, sin no, voluntariamente cerca, voluntariamente lejos, de preferencia esquiva, evasiva, elusivamente: presto a escapar, a remontar el vuelo.

NIETZSCHE, *Humano, demasiado humano*

## PALABRAS LIMINARES

Epigrafiar las líneas que siguen bajo el rótulo “palabras liminares” no supone sólo poner en juego una hermosa imagen poética, la del umbral, ese espacio ambiguo en el que, sin estar fuera, no nos sentimos aún del todo dentro de una estancia, esa especie de *entre-lugar*<sup>1</sup> (la

---

<sup>1</sup> La noción de “entre-lugar” ha sido ampliamente tratada por Homi K. Bhabha en el ámbito de la crítica poscolonial. Él se refiere al entre-lugar como un intersitio, un “Tercer Espacio” híbrido. Es en ese espacio irrepresentable, al que se refería Derrida, desde el que se fuerzan los límites y se desplazan las categorías de pensamiento prefijadas por el lenguaje y su *lógica opositiva*.

importancia de esos espacios de tránsito, híbridos, será una constante a lo largo de esta reflexión sobre la escritura de Enrique Vila-Matas) en el que se nos concede fugazmente el don de la ubicuidad (aunque sepamos que ese estar en dos sitios a la vez es siempre ocupar un no-lugar irrepresentable), sino que también resulta lo más ajustado a la idea que queremos esbozar. Lo liminar, aquello que, tal y como se define en el diccionario de la RAE, es “relativo o perteneciente al umbral o a la entrada”.

La imagen del umbral aquí tomada, no sólo nos remite a ese “paso primero y principal o entrada a cualquier cosa”, sino que apunta, además, al sentido que esta palabra adquiere en la arquitectura. Asiéndonos de nuevo a la definición arrojada por el DRAE, el umbral es también el “madero que se atraviesa en lo alto de un vano, para sostener el muro que hay encima”. Sin él, habitar el texto sería impracticable. El techo caería sobre nuestras cabezas, sin sustentáculo, sin apoyo. Sin él, el texto quedaría hueco, falto de solidez, de envergadura.

Pero además, y esto es lo realmente importante, el umbral es esa especie de “anfi-espacio” (ese Tercer Espacio híbrido, que diría Homi Bhabha, 2002) que está, a la vez, situado en dos espacios, formando parte de dos lugares. El umbral no está dentro ni fuera, o mejor aún, está dentro y fuera a un tiempo, tanto de la estancia que se abandonará al cruzarlo como de aquélla que nos espera al otro lado. Ese “anfi-espacio”, ese entre-lugar que nos es tan difícil de concebir desde la *lógica dicotómica* del lenguaje, al que resulta tan complicado poner nombre, será la clave de bóveda de este artículo.

A menudo la crítica ha tendido a tratar la obra de Enrique Vila-Matas como un exponente claro de la llamada “literatura posmoderna”, en virtud de los elementos más presentes en la narrativa del escritor catalán, como el papel central que en su literatura juegan la *intertextualidad* y la *metaliteratura* (el uso del palimpsesto como

material generador de nuevos textos) o la constante problematización de la identidad del sujeto (la puesta en duda de una identidad única y sólida, la asunción de una identidad fragmentada o escindida del yo). Sin embargo, en los últimos años, autores como José María Pozuelo Yvancos o Domingo Sánchez-Mesa centran sus esfuerzos en buscar los vínculos de la narrativa del escritor catalán con la tradición de la literatura moderna del siglo XIX y la vanguardia histórica, señalándolo como una especie de “escritor-bisagra” que restablece la conexión entre modernidad y posmodernidad, poniendo ambas *discursividades* en diálogo. La escritura de Vila-Matas generaría, pues, ese intersticio, ese entre-lugar o Tercer Espacio híbrido al que venimos aludiendo. Su obra es también, como intentan serlo estas palabras liminares, un umbral.

El objetivo de este artículo es, pues, seguir la línea iniciada por Pozuelo Yvancos y Sánchez-Mesa y llevarla hasta sus últimas consecuencias, intentando forzar al propio debate teórico sobre modernidad vs. posmodernidad a aceptar que esa conexión, ese diálogo entre ambas discursividades, está presente desde el inicio mismo de la modernidad, y mostrar cómo una tradición que podríamos denominar como “modernidad negativa” convivía con la modernidad más ortodoxa o hegemónica, adelantando muchas de las temáticas y reflexiones que se han convertido en nociones centrales de la posmodernidad. Creemos, pues, que existe un entre-lugar, un Tercer Espacio que no es plenamente moderno o posmoderno, donde se sitúa la escritura vilamatásiana y donde estamos convencidos de que, situándonos nosotros mismos, podríamos dar a luz nuevas propuestas teóricas aún por explorar.

Nuestro impulso primero es nombrar ese espacio innominado, ese entre-lugar (o “anfi-espacio”) que no es sólo moderno ni únicamente posmoderno, esa tierra de nadie y a la vez de todos, en la que consideramos esencial que se sitúe hoy en día cualquier discurso

crítico, cualquier reflexión contra la inercia de un mundo injusto e insostenible, cualquier praxis social transformadora. Sólo desde ese entre-lugar aún por definir y descubrir podremos recuperar o devolver la solidez perdida en las últimas décadas a aquellas nociones de la modernidad que nos parecen vitales para armar otro mundo (reivindicando cierto tipo de humanismo crítico), y a la vez incorporar aquellas aportaciones de la teoría posmoderna (que fueron muchas y muy valiosas) que se encaminaban a hacernos más libres, no en el sentido mercantilista ni individualista de la libertad que parece imperar hoy en día (no en el sentido capitalista del término), sino en uno que apunta a la posibilidad de dejar de ser esclavos del poder (esclavos de la globalización económica, el neoliberalismo capitalista y las sociedades de consumo), del pensamiento único dominante, y entretejer las redes de solidaridad, de lucha social, de reflexión teórica, necesarias para que algo cambie (aspirar a construir una *communitas* que reconozca principios éticos irrenunciables y restablezca la dignidad a lo humano).

Tenemos la esperanza de que, al colocarnos en ese entre-lugar, en esa línea de frontera donde aún es posible el diálogo y el intercambio entre lo moderno y lo posmoderno, podamos devolver su lugar a ciertos aspectos de la modernidad que han sido despreciados y rechazados, que han sido enterrados bajo un discurso radicalmente nihilista que se dedica a festejar la muerte de toda utopía desechando la construcción de alternativas y dejándonos, pues, a expensas de la máquina del poder del capital, completamente desarticulados e incapaces de oponer resistencia alguna.

El punto de partida de este artículo, que es a su vez conclusión intuida o entrevista, trata de conciliar lo que la crítica viene analizando sobre la narrativa de Enrique Vila-Matas en las últimas décadas (los aspectos de su escritura que se configuran como típicamente posmodernos), intentando al mismo tiempo reivindicar todo lo que

de moderna tiene su obra, para mostrar cómo la narrativa vilamata-siana se convierte en configuradora de entre-lugares por excelencia, en escritura fronteriza que, a fuerza de transitar los límites, acaba desplazándolos. Esa ficción en precario equilibrio sobre la línea del abismo, esa escritura-bisagra que está emparentada con las propuestas literarias más fascinantes de los últimos dos siglos (Hölderlin, Hofmannsthal, Blanchot, Joyce, Kafka, Musil, Walser, Beckett, Borges, Perec, Bolaño, Magris, Sebald...), establece una línea de continuidad entre una tradición que podríamos denominar como “modernidad negativa” (donde entrarían los Románticos de Jena, las narrativas de la Viena de finales del siglo XIX y las vanguardias de entreguerras) y la literatura posmoderna que radicaliza su intento de ruptura con los postulados de la modernidad normativa.

## **ENRIQUE VILA-MATAS, EL MEZCLADOR DE TEORÍAS OPUESTAS**

Uno de los rasgos que hacen de la escritura de Vila-Matas un reto apasionante para la crítica y la teoría literarias es su carácter fronterizo y permanentemente esquivo. No se trata sólo de que su obra se haya dedicado con más persistencia que a cualquier otra cosa a romper con la narratividad clásica y con la concepción “moderna” de los géneros, sino que también se ha sabido zafar de las conceptualizaciones al uso de la literatura posmoderna, para situarse sin situarse (o para situarse a fuerza de cambiar de situación constantemente) en un entre-lugar, en un Tercer Espacio aún por definir. En esa búsqueda incansable de una escritura híbrida, mestiza, que dé a luz una literatura *otra*, siempre a medio camino de cualquier definición preestablecida de la misma, siempre negando las etiquetas preexistentes y carente de todo afán estabilizador del sentido, lo que queda patente es que a Vila-Matas le divierte *indefinirse*: esto

es algo que se refleja en cada elemento estilístico y temático que se pone en juego (no es casual que usemos esa expresión, “poner en juego”, porque ese empeño en escabullirse de todo sentido estable tiene mucho del espíritu lúdico de las vanguardias) en sus textos. Al escritor catalán le gusta jugar al escondite y, en su empeño por aparecer y desaparecer constantemente, y por hacerlo cada vez bajo un disfraz distinto, la persecución puede acabar resultando tan delirante como si estuviéramos dentro de una novela de Pynchon. Alberto Navarro, en su artículo “El silencio y las líneas de fuga en la escritura de Vila-Matas”, afirma, incluso, que la escritura vilamatasiana lleva el juego de la ambigüedad y el despiste hasta tal punto que se gesta en contra de, en oposición a sí misma:

La escritura de Matas está permanentemente en un juego de oponerse a sí misma, de negarse su propia existencia, y en esa lucha encuentra su propio sentido para ser. Deleuze y Guattari dirían que la escritura, que es máquina de producir mundos, máquina que traza líneas de fuga, de huida, en el caso de Vila-Matas parece que funciona siempre averiada, funciona torpemente, y en agónica lucha contra el silencio que la manda callar y apagarse (Navarro, 2008: 136).

Esta constante oscilación, este perpetuo movimiento que se guarda de recalar de manera definitiva en lugar alguno, es lo que hace de Vila-Matas, a la vez, el cielo y el infierno de todo crítico o teórico de la literatura que se proponga rastrearlo. Acecharlo no es otra cosa que dar vueltas en torno a las grandes cuestiones de la filosofía y la literatura modernas (el silencio y la escritura, la vida y la muerte, el lenguaje y la realidad, la identidad del sujeto, el concepto de autor, la imposibilidad de la literatura), pero también, y sobre

todo, a los asuntos que ha puesto sobre la mesa la teoría literaria del último siglo (la problematización de la noción de autor, de las clasificaciones genéricas, la cuestión de la literatura como territorio autónomo de sentido, los límites realidad/ficción), sin recalar en posiciones definitivas.

Su escritura es un comentario infinito sobre la escritura de otros y la propia, que parece rehuir a toda costa cualquier exégesis concluyente y que se niega a instalarse de manera definitiva en ninguna certeza, pero que, a la vez, huye decididamente de adoptar la solución fácil del relativismo absoluto y el “nihilismo pasivo” al que nos aboca la posmodernidad triunfal, para indagar en un territorio incierto, en una difusa línea de frontera que es tierra de todos y de nadie, donde se busca aún un mundo dotado de sentido, aunque se advierta con ironía del sinsentido de tal búsqueda, abocada irremisiblemente al fracaso:

Tal vez puedo creer en Dios y al mismo tiempo no creer en nada, por ejemplo. Tal vez puedo mezclar teorías opuestas [...] Quizás mi viaje, el viaje de mi conciencia, sea el que va a la nada, pero construyendo un sólido y contradictorio sistema de coordenadas esenciales para explicar mi relación con la realidad y la ficción, mi relación con el mundo (Vila-Matas, 2007a: 12).

Ir detrás de los textos de este mezclador de teorías opuestas es como jugar al escondite con alguien que no para de moverse: cuando crees que has descubierto su guarida, ya se ha hecho con un nuevo refugio; cuando imaginas que sabes a dónde apunta su discurso, éste se desdice para señalar una posibilidad otra, un nuevo lugar en el que situarse. El peregrinaje del sentido en los textos de Vila-Matas es una constante y, a menudo, es la ironía la que desmonta



cualquier afirmación con visos de sentencia, invitando al lector a la permanente duda sobre la intención u opinión última de las distintas voces que atraviesan las novelas vilamatasianas<sup>2</sup> (aunque también, como hemos señalado, detrás de la risa donde frecuentemente encontramos al Vila-Matas más serio). Pero su ironía no adopta la forma posmoderna del *pastiche*, sino que entronca directamente con la tradición de la literatura del absurdo, ésa que señala el sinsentido del mundo a través de una risa desencantada, con el poso de una herida vieja, la que considera, a la manera de Michaux, al hombre como un “animal roto”, atravesado por el dolor de intuir que es ya imposible apelar a un sentido último de la existencia, a una verdad o fundamento estables:

[Vila-Matas] es el último heredero de la tradición de la literatura del absurdo, decantado hacia una ancestría que, frente a la irracionalidad de lo real, prefiere reírse – Kafka, Perec– que cortarse las venas –Camus, Bernhard–. Vila-Matas opera amalgamando dos estrategias a menudo escindidas: medita desde la desolación moral en el cauce de una narrativa hilarante. La ironía como premio de consolación (Álvaro Enrigue, 2012: 35).

<sup>2</sup> El propio Vila-Matas observa en una entrevista: “En general, creo que la tendencia que tiene mi humor es la de reírse de mí o, mejor dicho, de lo que escribo. Después de unas parrafadas densas y trascendentes, el humor aparece de golpe para puntuar lo dicho y ponerlo patas arriba todo, dejarlo totalmente en entredicho. Digamos que a mi humor le gusta llegar siempre después de lo que he escrito y comentarlo. Es un comentarista muy irreverente, que por lo general desmonta el sentido que había estado cogiendo el texto y lo lleva a un terreno yo diría que más ingenuo, pero también más verdadero” (Vila-Matas *apud* Ruiz Ortega, 2011).

El de Enrique Vila-Matas es un pensamiento *intempestivo*, errático, vagabundo a la manera más nietzscheana: pensamiento que no quiere instalarse en ninguna verdad más tiempo de la cuenta (porque contempla el aserto nietzscheano y sabe que “el mundo verdadero se ha convertido en fábula”, y nada hay que no sea ficción, literatura) y que, por encima de cualquier otra cosa, pretende dar cuenta de la incerteza de una realidad en permanente cambio que hace fluctuar con ella a toda verdad que se pretenda definitiva. Y, de tanto jugar al despiste, hay que admitir que, a veces, seguir el rastro a sus escritos puede ir acompañado de cierta sensación de mareo, de vértigo. Como apunta muy certeramente David Morán: “Enrique Vila-Matas es la gran incógnita de la narrativa contemporánea; un inmenso signo de interrogación al que le gusta aparecer y desaparecer entre los párrafos de sus novelas y al que cualquier definición, por ajustada que pretenda ser, le viene excesivamente holgada” (Morán, 2010).

En esta persecución incesante del escritor, descubrimos una narrativa poliédrica, profundamente compleja, proclive a la ambivalencia, incluso contradictoria en muchas ocasiones (como ha de serlo cualquier escritura que se proponga, en última instancia, jugar con el lector al escondite). El pensamiento paradójico anida en el corazón mismo de la escritura vilamatasiana. No se puede esperar menos de quien considera la literatura un baile de máscaras, de quien escribe para ocultarse mucho más que para mostrarse, de quien prefiere la impostura del antifaz a la verdad del rostro desnudo (de quien se siente más fielmente retratado, más cerca de sí mismo, precisamente cuando su rostro se oculta tras la máscara), pues duda, y mucho, a la manera más nietzscheana, de que existan algo más que máscaras en el mundo (o, cuando menos, duda de que, de existir ese rostro desnudo de las cosas, pueda sernos desvelado o podamos dar cuenta de él a través del lenguaje).

La paradoja recorre también a todos sus personajes. Podríamos decir que el sujeto que protagoniza la narrativa vilamatásiana (es el caso de Marcelo, el oficinista jorobado de *Bartleby y compañía* que logra salir de su bloqueo literario de veinte años escribiendo sobre los escritores que dejaron de escribir, o de Gironde, el narrador de *El mal de Montano* que pretende curarse de su enfermedad literaria encarnándose en la literatura misma, o del propio Andrés Pasavento, que persigue obsesivamente desaparecer, dejar de ser quien es, convertirse en otro, con el único fin de reafirmar su identidad) se encuentra a sí mismo sólo después de haber procurado concienzudamente perderse; ejecuta una doble maniobra que lo lleva a la disolución, al asesinato de su yo cerrado y centrado en el marasmo de “los otros”, de la alteridad que lo entrecruza, con el objetivo paradójico (y aquí es precisamente donde se separa radicalmente de los posmodernos al uso) de afirmar su identidad, de convertirse en un ser único, de obtener una personalidad y una voz propias. El texto se atiborra de citas porque el yo no olvida la deuda que tiene con lo ya escrito, renuncia al imperativo moderno de la originalidad y reconoce su carácter subalterno, deja patente que escribe siempre después de otros, pero convierte la orquestación de todas las voces que lo pueblan, el reensamblaje de textos ajenos, el “parasitismo” literario, en un programa estético propio con el que pretende, en última instancia, hacer surgir una voz propia y personal: su voz.

Ese yo de las novelas de Vila-Matas, que a primera vista podría encajar en la noción posmoderna de sujeto descentrado, múltiple y escindido ese sujeto que, “aporísticamente”, proclama su propia muerte, su disolución: sujeto débil y borroso, casi a punto de desaparecer, conserva, sin embargo, muchos de los rasgos del sujeto fuerte, autorreflexivo, capaz de albergar el *genio* y de vislumbrar fugaces destellos de algo parecido a la verdad, propio de la utopía de la razón moderna. Persigue tener una voz propia, hacerse con un

estilo inconfundible. Además, es un yo con un claro compromiso ético y estético con la verdad y la belleza. Aunque asuma una posición crítica con respecto a esa Verdad universal, atemporal y unívoca de la modernidad normativa y reconozca que toda realidad es interpretativa en tanto construcción del lenguaje, es alguien que sigue concediendo valor a las verdades históricas, que sigue asumiendo la necesidad del ser humano de buscar fundamentos, sentido (incluso sabiendo que se busca una quimera) a la existencia, evitando así caer en el relativismo absoluto y en el *nihilismo pasivo* propios de la posmodernidad triunfal.

### **UNA ESCRITURA INTERSTICIAL O EN BUSCA DE UN TERCER ESPACIO**

Los impulsos “posmodernos” de la narrativa vilamatasiana, por tanto y paradójicamente, pretenden, a la postre, retornar a las nociones capitales de la modernidad desde una posición crítica (reelaborar los contenidos de esa modernidad que fueron señalados como sospechosos por los propios pensadores modernos Nietzsche, Freud, Marx, Heidegger, Wittgenstein, Adorno, Benjamin... y cuya defunción la posmodernidad se apresuró a certificar con alegre ligereza). Por eso nos resistimos a calificar a Vila-Matas como escritor posmoderno, de la misma manera en que lo hace el profesor Pozuelo Yvancos, para quien resulta vital reconocer y reivindicar el demasias veces obviado por la crítica entronque de la narrativa vilamatasiana con la modernidad literaria:

Si evito la noción de posmodernidad es porque Vila-Matas ha vinculado todo su universo de referencias literarias a la herencia de un tipo de novela y de escritura, que no se podría calificar de posmoderna, antes bien se edificaría en

vínculo necesario con la tradición de la modernidad de las vanguardias narrativas: Robert Walser, Kafka, Musil, Valéry, Borges, W. S. Sebald, son modelos que han realizado en sus obras una tradición de la que Vila-Matas se siente heredero y en íntima relación con la clausura que estos autores realizaron del ciclo de la novela realista (Pozuelo Yvancos, 2007: 35).

Pero, como el propio Pozuelo Yvancos explica, que la escritura vilamatásiana no deba entenderse como posmoderna, no significa que no represente una manera profundamente contemporánea de hacer literatura (Pozuelo Yvancos, 2002: 35) y, por tanto, esto lo añadimos nosotros, que sus artefactos literarios no posean muchas de las características en torno a las que la crítica ha conceptualizado la llamada literatura posmoderna. Vila-Matas, ese autor cuyo propósito es demostrar(se) que se puede creer en Dios y, a la vez, no creer en nada, ese conjugador de paradigmas de pensamiento concebidos como contrarios, transita también una línea difusa (ese filo del abismo que tanto aparece en sus obras como entre-lugar a explorar), y se sitúa con maestría entre la modernidad y la posmodernidad. Y, a fuerza de obstinarse en permanecer en el umbral sin terminar de cruzar al otro lado, acaba generando un Tercer Espacio donde es efectivamente posible “mezclar teorías opuestas”.

A la luz de algunos de los rasgos más presentes en la narrativa de Enrique Vila-Matas (el uso de ciertos mecanismos formales y la centralidad de determinadas temáticas; el mestizaje genérico; la resistencia a asumir cualquier pensamiento “fuerte”, cualquier certeza de carácter estable; el dialogismo y la intertextualidad como principales materiales de su escritura; la creación de personajes que no poseen una identidad fija o que rechazan la propia identidad y se empeñan en ser otros, en ser diferentes a quienes son; la ironía

como mecanismo distanciador –generador de ambigüedad–; la omnipresencia de la metaliteratura; la ruptura con la narración lineal propia del realismo moderno...), resulta muy tentador adjudicar a Vila-Matas un hueco dentro de ese baúl dispar, que demasiado a menudo viene convirtiéndose en cajón de sastre donde todo cabe, llamado posmodernidad. Es cierto que muchos de los elementos más característicos de la escritura vilamatásiana son centrales en la conceptualización teórica de la literatura posmoderna y, sin duda, son todos ellos los que han inducido a gran parte de la crítica a colocar sin más la etiqueta de posmoderna a su obra, olvidando que el carácter mestizo, híbrido, que el propio autor reclama para su literatura trasciende los aspectos más puramente formales o temáticos bajo los que se aglutinan los géneros literarios como categorías al uso, incluso la dicotomía realidad/ficción, para impregnarlo todo y convertirse, precisamente, en piedra angular de una escritura anfibia que da cuenta mejor que ninguna de la convivencia de la modernidad y la posmodernidad en el momento actual y cuestiona la consideración de ambas como etapas diferenciadas, superada por y superadora de, respectivamente.

Además, y esto es lo que reivindican con más ahínco tanto Pozuelo Yvancos como Domingo Sánchez-Mesa, muchos de esos rasgos estilísticos y muchas de esas reflexiones que los teóricos posmodernos atribuyen como típicos de un deseo de ruptura con la literatura moderna, estaban ya presentes en esa tradición de la “modernidad crítica” de la que Vila-Matas es claro deudor y continuador. Olvidar los entronques de la escritura vilamatásiana con la tradición de la modernidad que Sánchez-Mesa denomina “literatura de la negatividad” o con la vanguardia artística de principios del siglo XX, así como pasar por alto su impulso hacia la búsqueda del sentido desde el reconocimiento del sinsentido, pretender explicar el espíritu de su obra desde las meras consignas de la posmodernidad literaria, supone

obviar la propia voluntad de la escritura vilamatásiana, expresada por el autor en no pocas ocasiones y con una presencia central en sus novelas. De hecho, puede que sea ese empeño en “mezclar teorías opuestas” el que confiera a la voz de Vila-Matas la importancia y la personalidad que posee. Quizás la altura de su prosa se mida, en gran parte, por esa capacidad (que emparenta su obra a la de nombres tan interesantes y peculiares del panorama literario de las últimas décadas como Bolaño, Piglia, Sebald, Coetzze, Magris, Tabucchi o Perec), de retomar la tradición de la modernidad más crítica y escéptica (el modernismo, las vanguardias, la literatura del absurdo, la tradición de la negatividad...), y a la vez más rompedora y novedosa, y reescribirla desde nuestro tiempo: ése es el que ya se celebraron todos los funerales y el llanto por lo perdido se ha dejado de escuchar.

Por fortuna, hace unos años comenzó a perfilarse una línea crítica encabezada por una nómina de intelectuales tan solventes como el propio Pozuelo Yvancos, Sánchez-Mesa o Domingo Ródenas de Moya, y a la que se suman cada vez más nombres, que apuntan hacia ese entronque de la narrativa vilamatásiana con las vanguardias artísticas de principios del siglo XX, con la literatura europea de la negatividad o con la tradición del absurdo, reivindicando el espíritu moderno de su obra e invitándonos a profundizar en tales relaciones. Según esto, Vila-Matas estaría más cerca de ser una *rara avis* de la literatura de nuestro tiempo, un escritor que rescata la tradición de la narrativa europea de finales del siglo XIX y principios del siglo XX, más hermanado con la escritura que da cuenta de la crisis de la racionalidad moderna desde dentro de la propia lógica de la modernidad (sigue habiendo un empeño en la búsqueda del sentido, de fundamentos, aunque se crea que tal búsqueda está abocada irremediabilmente al fracaso; hay un desencanto, una actitud desengañada, pero nostálgica; un duelo por el mundo perdido, un

deseo íntimo, aunque ya quebrado, de que la fábula moderna sobre una verdad esencial por descubrir hubiese sido cierta) que con la supuesta ruptura posmoderna marcada por una aceptación impávida de la incredulidad, del relativismo, donde todo son celebraciones de la imposibilidad del sentido, gozosos funerales propios de quienes dan por muertos a todos los conceptos que regían la modernidad (el autor, el arte, la tradición, la historia, el sujeto), y convierten en fiestas por todo lo alto las exequias de los difuntos padres, liberados ya de sus imposiciones.

Vila-Matas no formaría parte de ese cuadro de escritores posmodernos que, como Edipos que en lugar de arrancarse los ojos hubiesen reído sin tregua dando muerte al padre, perpetran con una risa celebradora su asesinato a toda autoridad, a toda norma. Para los autores posmodernos no hay Dios, no hay Sujeto, no hay figura paterna (el imaginario del poder patriarcal siempre ha sido *androcéntrico*) a la que debemos dar cuenta ya de nuestros actos. No somos responsables ante nadie ni nadie lo es ante nosotros. En este liberarse posmoderno, que es más bien un librarse de todo cuanto nos ha acompañado en nuestro viaje y soltar el “lastre” de toda responsabilidad ética, no hay tradición, no hay maestros, no hay historia. Por eso Vila-Matas, un mitómano de la literatura en toda regla, que admira y casi venera a los escritores que forman parte de su Olimpo particular y cuyos narradores-personajes persiguen siempre, en última instancia, conseguir una voz narrativa única de la talla de sus escritores “fetiche”, no es, en ese aspecto, en absoluto posmoderno. Vila-Matas confiesa quiénes son los padres de su literatura (de hecho, exhibe con orgullo sus deudas y su herencia), hasta el punto de que toda ella es un tributo a los/sus grandes escritores de los últimos siglos. Así lo explica Pozuelo Yvancos: “Enrique Vila-Matas nunca ha escatimado elogios a los que considera sus maestros, y se ha preocupado por ir trazando la filiación de la



que su escritura quiere sentirse parte y resultado, con tal fidelidad como ningún otro” (Pozuelo Yvancos, 2012: 257).

La actitud de Vila-Matas no es una actitud posmoderna al uso, repetimos, al menos en el sentido al que apunta ese discurso asumido, triunfal, sobre la posmodernidad (el que Teresa Oñate define, en realidad, como “falsa posmodernidad”, pero que es, al fin, la que ha conseguido imponerse). Como bien señalan cada vez más críticos, el espíritu de la obra del escritor catalán está mucho más cerca de los *contradisursos* que se gestaron en la periferia de la modernidad casi desde su inicio, de los contrapuntos a la modernidad que han caminado desde siempre paralelamente al discurso central moderno, a cierta “modernidad normativa”, permaneciendo en un territorio fronterizo, en un intersticio que no es ya plenamente moderno ni posmoderno:

[Vila-Matas] reivindica en ensayos y ficciones la tradición de la ruptura que configuraron las vanguardias artísticas de entreguerras, de las que procede por vía directa, y pasando de puntillas por el posmodernismo resabiado de los años setenta, su pertinaz recusación del realismo literario (Ródenas de Moya, 2007: 153).

Es esa actitud que navega entre la modernidad y la posmodernidad, sin anclar en ninguna de ellas, ese espíritu que da cuenta de la crisis de la racionalidad moderna sin autoproclamarse fuera de ella, lo que nos interesa más de la narrativa de Enrique Vila-Matas. Ese no-lugar o entre-lugar, ese espacio fronterizo caracterizado por el diálogo y el intercambio entre la lógica moderna y la posmoderna, convierte la de Vila-Matas en una escritura liminar, que actúa como umbral y como bisagra, al empeñarse en permanecer con un pie dentro y otro fuera de las categorías situadas a ambos lados de la linde en la que se instala. Y, al ocupar esa posición ambivalente, genera un

espacio distinto a los dos lugares de partida (convierte esa frontera, ese límite en un espacio propio) que, además, los empuja, los fuerza, los desplaza. Por eso creemos que su literatura da cuenta mejor que cualquier otra de ese Tercer Espacio que andamos buscando a lo largo de estas páginas, de ese entre-lugar desde el que modernidad y posmodernidad pueden ser pensadas de manera no excluyente y entablar un diálogo fértil, que dé a luz nuevas posiciones vitales, intelectuales y políticas, más díscolas y transgresoras, menos serviles con el poder del capital y sus exigencias.

Vila-Matas parece hijo de ese primer envés ontológico que sufre la racionalidad moderna con Nietzsche, Heidegger y la hermenéutica del llamado “giro lingüístico”, al cobijo del que surgen tanto el Romanticismo, el Simbolismo y las vanguardias históricas de principios de siglo, como la narrativa de las figuras claves de la literatura europea y latinoamericana que rompen con la novela realista decimonónica imperante: Musil, Joyce, Robert Walser, Fernando Pessoa, Samuel Beckett, Dostoievski, Kafka, Proust, Borges, Rulfo... De hecho, la personal biblioteca del escritor catalán, que goza de una presencia central en su narrativa, está compuesta en su mayor parte por estos autores. Él se encarga de dejarnos claras cuáles son sus debilidades literarias y con qué tipo de literatura se siente en deuda. No sólo no existe en Vila-Matas un deseo de ruptura con la tradición moderna, una proclamación de “nueva era”, sino que su escritura hace alusión constante a la modernidad más crítica, a un escepticismo que no quiere adoptar el papel fácil de la renuncia total al sentido, ni mucho menos de la celebración irresponsable del vacío.

Muchos vemos en el “parasitismo” literario, las citas falsas o el uso del intertexto de la literatura vilamatásiana la estela clara de un escritor tan poco sospechoso de las frivolidades posmodernas como Borges, así como en su particular manera de articular el problema de la identidad, siempre concebida como múltiple y abierta, vemos

la huella clara de Fernando Pessoa y en su uso de la ironía escuchamos resonar claramente el humor hilarante y absurdo de Samuel Beckett. Su literatura, pues, está ligada claramente a las propuestas más audaces de la modernidad (y a las experiencias literarias de aventureros, de exploradores del abismo de la talla de los antes mencionados, pero también de Kafka, Joyce, Musil o Walser), y cada vez más voces desde lo académico reclaman que la crítica profundice en la indagación de estos vínculos hasta ahora poco estudiados, poniendo el foco en ese carácter fronterizo de la obra vilamatasiana. Si bien toda la crítica ha convenido en afirmar como aspectos centrales en la obra de Enrique Vila-Matas la disolución de los límites entre géneros textuales o el juego por el que se mezclan realidad y ficción en los textos del escritor catalán, ese “baile en la frontera” tan vilamatasiano es extensivo a todos los aspectos de su obra y a la propia concepción filosófica de la realidad y del ser humano que asoma en sus textos:

Enrique Vila-Matas, escritor catalão nascido em 1948, é hoje o representante de uma literatura de fronteiras, de um estilo de escrita que pensa as fronteiras, mescla seus limites e territórios e, principalmente, que expande e ultrapassa essas bordas. O sentido de fronteira que surge quando se pensa a obra de Vila-Matas é amplo: desde a aceção mais imediata de vizinhança geográfica até às marcas de pertencimento dos vários gêneros literários. Em sua literatura ele não apenas transita por vários países e cidades, observando e assimilando particularidades dos idiomas, dos nativos, das ruas e dos monumentos. Também faz o mesmo com os gêneros literários: passa do ensaio para o autobiográfico, cortando caminho pelo romance, pelo conto, pela poesia (Dos Santos Klein, 2007: 81).

Debido a ese continuo “baile en las fronteras” que realiza la obra vilamatasiánica, quizás sea la de alguien que se empeña en permanecer, a la manera de un equilibrista, de un funámbulo, transitando el cable-línea que separa dos mundos, la mejor imagen a la que recurrir para definir (o indefinir) a Vila-Matas: él es un autor con una firme voluntad de permanecer a la vez dentro y fuera de cualquier lugar en el que queramos situarlo de manera estable, definitiva. Es un escritor moderno con un pie puesto en la posmodernidad o viceversa, y ésta es la clave en torno a la que pretendemos analizar su obra; porque es manteniendo esta posición arriesgada, incómoda, como su escritura puede tender puentes, descubrir vasos comunicantes, abrir pasadizos por los que transitar la modernidad y la posmodernidad a la vez, obligándolas a abandonar la confrontación, el debate, para hacerlas dialogar desde ese intersticio aún por definir, en una difusa línea de frontera. Nos parece especialmente reveladora la reflexión de Dana Diaconu al respecto de los juegos vilamatasiánicos en las distintas fronteras (en las fronteras inter-genéricas, pero también en las fronteras entre la realidad y la ficción, la vida y la literatura, el yo y los otros, la escritura propia y la ajena) y el desplazamiento que éstos generan de los límites preestablecidos, hasta diluirlos, borrarlos, convertir la frontera en ese lugar incierto que transita entre dos espacios, circulando de uno a otro y sin acomodarse nunca:

En la escritura, la *frontera* incierta permite el continuo vaivén entre los dos planos, y funciona como punto de referencia e inflexión, alrededor del cual se articulan no sólo el espacio literario, la aventura del narrador-protagonista o de los personajes, sino también la propia escritura de Vila-Matas. Borrar la frontera propicia por un lado la despietada mezcla de vida y literatura, realidad e irreali-

dad (alternan los detalles autobiográficos, la geografía real con datos inventados o ambientes fantasmales, delirios, alucinaciones) y por otro lado, la permanente proyección hacia un más allá desconocido, utópico, misterioso, que puede ser percibido con la imaginación y expresado en el discurso onírico (Diaconu, 2010).

Podríamos pensar que Vila-Matas resulta más posmoderno en sus modos, dados los recursos estilísticos y el tono de sus escritos, las formas que adopta su literatura, que en los temas recurrentes en su obra. Las voces que desfilan por sus novelas entroncan, dadas las inquietudes que plantean, dados los cuestionamientos y preocupaciones de que hacen gala, con la modernidad más escéptica, con esa tradición crítica moderna que tenía aún un talante nostálgico, cierta veta trágica. Son precisamente los rasgos en los que han incidido algunos críticos para catalogar la obra de Vila-Matas de posmoderna los que para otros prueban esa operación de resbalar sobre la línea de frontera en un deseo de borrar los límites y de conjugar lo hasta entonces separado:

El catalán parece sentirse cómodo en este ámbito híbrido que por un lado ficcionaliza la historia misma de la literatura y por el otro, simultáneamente, revisita y problematiza géneros como la autobiografía y el diario íntimo [...] Por todo ello Vila-Matas prefiere evitar que sus artefactos ficcionales sean definidos como ‘metaliteratura’ o ‘metaficción’; el catalán privilegia los territorios fronterizos, el limes que separa y categoriza los géneros y subgéneros, la realidad de la ficción, y que en su obra deviene lábil materia conjuntiva, no separativa (Rodríguez de Arce, 2009).

Se trata de vivir en una especie de ocaso sin fin, en el que el sol no termina nunca de ponerse, aunque se sabe ya que tampoco volverá a despuntar el alba. El momento previo a la noche se dilata y se habita en ese espacio donde las cosas siempre están a punto de morir o desaparecer, pero nunca terminan de hacerlo. No es la luz plena de la modernidad la que ilumina la escena (ésta que había de dejarnos ver con claridad y sin lugar a dudas el aspecto real del mundo), pero tampoco es la oscuridad total, esa noche sin tregua posmoderna que parece querer arrojarnos a la ceguera, al vacío, a la nada, sin ofrecernos salidas. Es más bien ese momento de luces tenues, anaranjadas y violáceas, que conservan algo de la calidez, de la seguridad confortadora del día, y anuncian a la vez algo de la noche que está por llegar, de sus fríos y sus fantasmagorías amenazantes. Es ese momento en el que declina la tarde y el sol casi se oculta ya tras los cerros, donde entrevemos los contornos del mundo, pero estamos obligados a rehacerlos mentalmente, a imaginar lo que el sol no alumbra ya, el que preside la escritura de Vila-Matas.

## **HABITAR EL FILO DEL ABISMO**

Su escritura no transita la tierra firme de la modernidad, el gran continente moderno, ese macizo donde dominan la fe en la verdad, en la razón y en la posibilidad de aprehender la esencia de las cosas, pero tampoco se arroja sin más al abismo posmoderno en el que se nos priva de cualquier sentido y al que se nos empuja sin piedad, lanzándose a una caída infinita. El lugar al que el escritor catalán nos emplaza es un lugar limítrofe, fronterizo. Sus personajes exploran el “filo del abismo” (hermosa imagen que tantas veces repite Vila-Matas en sus libros) desde el que pueden atisbarse aún tanto el utópico y seguro paisaje de la modernidad como el territorio abisal posmoderno, sin perder de vista ninguno de ellos. En el umbral del

abismo, dentro y fuera a la vez, se transita un espacio desconocido e innominado hasta el momento:

Seguramente tengo algo de equilibrista que, en una alameda del fin del mundo, está paseando por la línea del abismo. Y creo que me muevo como un explorador que avanza en el vacío. No sé, trabajo en tinieblas y todo es misterioso. Sólo sé que me gusta escribir sobre el misterio de que exista el misterio de la existencia del mundo, porque adoro la aventura que hay en todo texto que uno pone en marcha, porque adoro el abismo [...], esa línea de sombra que, al cruzarla, va a parar al territorio de lo desconocido, un espacio en el que, de pronto, todo nos resulta muy extraño, sobre todo cuando vemos que, como si estuviéramos en el estadio infantil del lenguaje, nos toca volver a aprenderlo todo, aunque con la diferencia de que, de niños, todo nos parecía que podíamos estudiarlo y entenderlo, mientras que en la edad de la línea de sombra vemos que el bosque de nuestras dudas no se aclarará nunca y que, además, lo que a partir de entonces vamos a encontrar sólo serán sombras y tiniebla y muchas preguntas (Vila-Matas, 2005: 33).

El filo del abismo, ese estrecho lugar de lindes imprecisas que se transita casi a tientas, con el riesgo constante de resbalar del lado del vacío, pero con el peligro igualmente indeseable de apuntarnos en tierra firme, no dejándonos presentir ese abismo, acercarnos a él, explorarlo, sentir la nada que bajo él acecha y, por qué no, esa mezcla de atracción y vértigo que emana de todo precipicio. Ese filo del abismo, ese lugar incómodo e inestable que no es del todo tierra firme ni abismo, es el Tercer Espacio desde el que Enrique

Vila-Matas escribe. Desde él se está sin estar en ambos lados a la vez, en el todo y en la nada, se está sujeto, se tienen fundamentos, pero la estabilidad está permanentemente amenazada por el vacío, por la caída libre, por la sospecha del desequilibrio, por la duda. Ninguna posición es definitiva.

Nuestra tarea como lectores y como críticos es saber acompañar al autor-funámbulo en su pasear por la cuerda floja, donde para avanzar hay que mantener el equilibrio y no caer del todo ni en la seguridad de la red ni en el suicidio del precipicio, con el firme objetivo de explorar el contorno de esa sima desde una prudencial distancia. La de Vila-Matas es, como sugiere Domingo Sánchez-Mesa, una *escritura funambulista*, que oscila permanentemente sobre el alambre, tratando en todo momento de mirar y narrar el mundo desde esa arriesgada, frágil posición. Si cometiésemos el error de dejarnos caer de uno u otro lado al intentar seguirlo, tardaríamos poco en perderlo de vista. No se trata de creer en la utopía sin reservas ni cuestionamientos, porque sabemos que ésta ha sido utilizada a menudo para disfrazar distintas formas de totalitarismo e iluminismo, ni de ceder ante el vacío alegremente (hemos visto ya cómo esta posición contribuye también a que las cosas permanezcan idénticas a sí mismas, desactivando un pensamiento crítico de resistencia), sino de permanecer en otro plano, en ese entre-lugar que puede ser el propio cable, en el que aceptar la pérdida de fundamentos de nuestra existencia no implique renunciar a la necesidad de buscarlos:

Leído a la luz de los escritos de Claudio Magris, Vila-Matas sería, en suma, uno de los escritores resistentes al nuevo nihilismo postmoderno, a lo que el autor triestino llama “la nueva inocencia” de aquellos “transgresores” que se reivindican como defensores de “lo natural” en sus representaciones artísticas, capaces de suturar la vieja



herida del lenguaje, complacidos habitantes de un mundo carente de sentido y de la liberación de tener que buscarlo (1993: 410-437). Hablo de la escritura de Vila-Matas como representante, a fin de cuentas, de la tensión dialógica, de la oscilación propia del siglo XX entre utopía y desencanto (Sánchez-Mesa, 2009: 418).

Al fin y al cabo, no podemos olvidar la posición transgresora y crítica de las vanguardias modernas con respecto al programa filosófico y deontológico de la modernidad. Las vanguardias reivindicaban la creación artística como forma de lucha contra lo instituido, tras haber perdido la fe en la omnipotencia de una razón que se prometía la herramienta que daría acceso al sujeto a la emancipación y la libertad, y que se revela, al albor de los escritos de Nietzsche o Freud, razón-cárcel, represora de los deseos y pasiones del individuo, que convierte las contradicciones del sujeto en patologías psiquiátricas e inhibe el pensamiento instintivo. La literatura, el arte, se proponen como herramientas capaces de *extrañar* a la realidad (Shklovski), de *desautomatizar* la percepción, de sacar a los conceptos de su petrificación (Nietzsche) para alumbrar nuevos sentidos, de insuflar vida al lenguaje y, gracias a ello, dar a luz nuevas realidades. Las vanguardias históricas, así como el propio Romanticismo que ensalzó Nietzsche en su primera etapa, o las corrientes poéticas que marcaron el fin del siglo XIX (modernismo, simbolismo, parnasianismo), son corrientes artísticas que, aunque sin romper del todo con los presupuestos centrales de la modernidad, los ponen en jaque. Son, pues, movimientos artísticos críticos, que dan cuenta de la crisis de la razón moderna proponiendo alternativas que tienen como objetivo último aún encontrar una salida, hallar algo más “verdadero” que lo que esa razón instrumental moderna nos ha legado, algo más profundo, más puro, de mayor altura. Son corrientes, por tanto, que

todavía se caracterizan por la búsqueda de un sentido existencial o metafísico. En la posmodernidad, como ya hemos visto, conceptos como sentido, pureza, altura, profundidad, certeza..., se consideran insustanciales y desfasados, es más, se combaten con una militancia casi violenta por considerarse conceptos-trampa urdidos por el poder para mantenernos dentro de nuestras jaulas. La posmodernidad abomina de todos estos conceptos porque cree firmemente que de ello depende la libertad hasta entonces negada de lo humano.

Vila-Matas se muestra escéptico, en la misma medida, con respecto a la confianza moderna en la posibilidad de dotar de un sentido último y auténtico a nuestra existencia, como con el hecho de que la liberación pase por abandonar toda búsqueda de sentido. Con su posición crítica, tanto con la confianza total moderna como con la falta total de confianza posmoderna (la primera se considera una posición ingenua o una mentira asumida que interesa sobre todo a los poderosos; la segunda, una solución demasiado fácil, que a menudo el escritor se toma a risa), hace aparecer en escena una tercera posición, un Tercer Espacio que, como veremos, traduce muchos de los códigos y reflexiones de ambas posiciones, haciendo que adopten, en ese proceso de traducción, nuevos sentidos, y genera así algo nuevo, a la vez que restablece el diálogo, la conexión entre esos primeros movimientos que comienzan a desconfiar de la razón moderna y la llamada literatura posmoderna.

Como explica el profesor Pozuelo Yvancos en sus *Figuraciones del yo en la narrativa*, es quizás la apertura a ese diálogo con la tradición de la que la posmodernidad es sin duda también heredera (a pesar de los esfuerzos por diferenciarse y aparecer como una novedad, como una lógica que rompe con todo lo moderno, dejando atrás, superando la etapa de la modernidad) uno de los rasgos más singulares de la escritura vilamatasiana:

Una de las singularidades creativas de E. Vila-Matas es haber establecido con su obra un puente entre los cimientos de la modernidad vanguardista y las realizaciones posmodernas. Su narrativa puede ser vista de esa forma como la restitución de un vínculo con esa tradición, que la novela existencialista o neo-realista de posguerra había roto (Yvancos, 2010: 173).

También Domingo Ródenas insiste en la idea de emparentar la obra vilamatásiana a la vanguardia histórica y, por tanto, desvincularla de la nueva literatura posmoderna: “El inconformismo creativo de Vila-Matas tiene su ascendiente más en la crisis moderna de las artes mimético-representativas que en la reapropiación irónica y devaluadora de la tradición anterior que es característica del posmodernismo” (Ródenas de Moya, 2007: 166).

Vila-Matas se identifica con una tradición literaria que, siendo plenamente moderna, en el sentido en que aún está imbuida en el pensamiento metafísico de los orígenes (los poetas modernos siguen hablando de la verdad y buscándola, aunque lo hagan despreciando la racionalidad científico-técnica que la modernidad hegemónica encumbraba y reivindicando el irracionalismo, la importancia del inconsciente, el lenguaje del cuerpo y del deseo, etc.), está en los márgenes de la modernidad: conforma su periferia y es fruto de la conciencia de la quiebra de esa razón, de las contradicciones de esa modernidad que comienza a entrar ya en crisis. Es una tradición literaria que podemos considerar marginal en relación con el modelo realista que ocupa el centro del sistema literario en el siglo XIX (también ahora, que no nos lleve a engaño el que tal literatura periférica sea hoy central en nuestros programas académicos y constituya la estética canónica, en la medida en que autores como Joyce, Kafka o Musil son considerados hoy los maestros de la literatura moderna,

esa literatura sigue siendo periférica para la industria cultural, para el mercado). Esos “raros”, esos excluidos de su tiempo, los escritores que se atrevieron a desoír las voces dominantes y abrir nuevos caminos a la novela y la poesía, son los maestros de Vila-Matas. Muchos de los nombres que aparecen en la nómina literaria del escritor catalán sufrieron en su tiempo el desprecio de la crítica academicista, aunque los años los hayan encumbrado como genios. Una enorme lista de locos, suicidas, personajes extravagantes y, sobre todo, seres inadaptados, inconformistas, críticos con la realidad que les tocó vivir, engrosan la nómina de referentes literarios de Vila-Matas. Es la tradición de la literatura de la negatividad moderna, como apunta Sánchez-Mesa, la que entronca con la voz del escritor catalán.

Sin embargo, insistimos, también podemos decir de Vila-Matas que es profundamente contemporáneo y, por tanto, posmoderno (ultramoderno o transmoderno), en muchos aspectos. Dejar de atender a esa conexión de la obra vilamatásiana con lo posmoderno sería igual de reduccionista que no subrayar su parentesco con la modernidad crítica. Y no sólo se trata de una asunción de ciertos modos o formas posmodernas en su literatura. No es exclusivamente en los modos de su escritura donde Vila-Matas se nos presenta en ocasiones como un escritor posmoderno. En él hay un distanciamiento del carácter trágico de la “modernidad negativa” a través de la ironía como mecanismo desactivador: hay, al fin, un miedo a todo lo que pueda sonar a metafísica y a compromiso estable, ético e ideológico, con cualquier verdad esencial, un miedo a adoptar posturas “fuertes”, que en ocasiones también cae en el relativismo típico de la posmodernidad.

Su narrativa fluctúa constantemente entre las posiciones utópicas, nostálgicas, y el desengaño total con las mismas, por eso sus personajes afirman para luego negar, se desdicen de las posiciones que adoptan. En cuanto el tono de sus discursos se torna demasiado serio,

profundo o seguro, la ironía se apresura a despertarnos a pellizcos del hermoso sueño y nos devuelve a la realidad, donde nada es tan fácil como creer o no creer a secas y sin dudas.

Ésta es la actitud de Vila-Matas, éste es su esfuerzo: creer y descreer a la vez, fundar la existencia en la propia búsqueda de fundamentos, no siendo incompatible con ello la sospecha de que tales fundamentos, al menos en el sentido que la metafísica pretendía darles, no existen. La literatura es para él, como lo fue la filosofía para Nietzsche, el eterno acicate. Pueden visitarse las torres de marfil, es más, es necesario pasar en ellas largas temporadas, del mismo modo que es necesario destruirlas después. Lo importante es no instalarnos en ellas ni hacerlas volar en pedazos antes siquiera de saber qué tenían que mostrarnos. El consuelo ante el sinsentido de la vida, la esperanza en fundar nuestra existencia en algo que valga la pena, son más que deseables para Vila-Matas, pero, en cuanto él mismo siente que está sentando cátedra, que está hablando en nombre de una verdad estable, se ríe de sí mismo, se distancia mediante la ironía de cualquier posición fuerte o firme, para seguir balanceándose sobre el cable, como un perfecto equilibrista.

En conclusión, podríamos decir que, aunque son muchos los críticos y teóricos que se han acercado a la obra de Enrique Vila-Matas en los últimos años, es cierto que casi todos lo han hecho desde la misma perspectiva; a saber, ésa que enfatiza en lo que de posmoderna tiene su narrativa o que, cuanto menos, no cuestiona abiertamente esa etiqueta. Desde hace unos años, como hemos visto, cada vez son más las aproximaciones a la obra del escritor catalán que procuran rastrear las raíces modernas de la narrativa vilamatásiana (Pozuelo Yvancos, Sánchez-Mesa, Ródenas de Moya y Ríos Baeza son, hasta el momento, los autores que con más rigor y vehemencia han reivindicado esa doble raíz de la narrativa vilamatásiana, su entronque con el modernismo y la vanguardia histórica, y han problematizado esa

inclusión de Vila-Matas en la nómina de los autores posmodernos que otros muchos parecen aceptar sin rechistar). Alinearnos con esas lecturas que señalan el entronque de la ficción vilamatásiana con la modernidad crítica, nos traslada a ese umbral, a ese espacio liminar que tratábamos de describir al comienzo de este artículo, donde la escritura de Vila-Matas se concibe como una escritura de frontera que se desliza de la modernidad a la posmodernidad en un continuo vaivén que huye constantemente de las posiciones fijas, generando un entrelugar, un Tercer Espacio híbrido que desplaza los límites y transforma los discursos que lo entrecruzan, ofreciéndonos la oportunidad de concebir un horizonte vital crítico y resistente, una nueva forma de pensar/vivir que se nos antoja imprescindible en estos tiempos aciagos en los que todo lo que otorgaba valor y dignidad a lo humano parece estar desvaneciéndose o siendo sistemáticamente asesinado.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ANDRÉS-SUÁREZ, Irene y CASAS, Ana (2007), *Enrique Vila-Matas. Grand Séminaire de Neuchâtel. Coloquio Internacional Enrique Vila-Matas*, 2-3 diciembre 2002. Madrid: Arco Libros.
- BHABHA, Homi (2002), *El lugar de la cultura*. Buenos Aires: Ediciones Manantial.
- DIACONU, Dana (2010), “Más allá de los límites, en *el umbral mismo de ese mundo ulterior*. Hacia una poética narrativa de Enrique Vila-Matas”. *Acta Iassyensia Comparationis*: [http://literaturacomparata.ro/Site\\_Acta/Old/acta8/diaconu\\_8.2010.pdf](http://literaturacomparata.ro/Site_Acta/Old/acta8/diaconu_8.2010.pdf) [Consulta: 1 agosto 2016].
- DOS SANTOS KLEIN, Kelvin (2007), “Enrique Vila-Matas, Jorge Luis Borges e o parasitismo literário”. *Revista trama*, volume 3, número 6, pp. 82-92: <http://e-revista.unioeste.br/index.php/trama/article/view/1725/0> [Consulta: 1 agosto 2016].

- ENRIGUE, Álvaro (2012), “Cuatro postulados sobre una máquina soltera”. En RÍOS BAEZA, Felipe (ed.), *Enrique Vila-Matas, los espejos de la ficción*. México: Ediciones Eón, pp. 33-38.
- HEREDIA, Marina (ed.) (2007), *Vila-Matas portátil, un escritor ante la crítica*. Barcelona: Candaya.
- MORÁN, David (2010), “Enrique Vila-Matas, el hombre que fue signo de interrogación”. *RockdeLux* (julio-agosto). Disponible versión digital en: <http://www.rockdelux.com/radar/p/enrique-vila-matas-el-hombre-que-fue-signo-de-interrogacion.html> [Consulta: 1 agosto 2016].
- NAVARRO CASABONA, Alberto (2008), “El silencio y las líneas de fuga en la escritura de Enrique Vila-Matas”. En *Pensamiento literario español del Siglo XX, 2*. Anexos de Tropelías. Zaragoza: Editorial Universidad de Zaragoza, pp. 136-146.
- POZUELO YVANCOS, José María (2007): “Vila-Matas en su red literaria”. En ANDRÉS-SUÁREZ, Irene y CASAS, Ana, *Enrique Vila-Matas. Grand Séminaire de Neuchâtel. Coloquio Internacional Enrique Vila-Matas*, 2-3 diciembre 2002. Madrid: Arco Libros, pp. 33-48.
- (2010), *Figuraciones del yo en la narrativa: Javier Marías y E. Vila-Matas*. Valladolid: Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Valladolid.
- (2012), “La tetralogía del escritor, de Enrique Vila-Matas”. En RÍOS BAEZA, Felipe (ed.), *Enrique Vila-Matas, los espejos de la ficción*. México: Ediciones Eón, pp. 219-274.
- RÓDENAS DE MOYA, Domingo (2007) “La novela póstuma o el mal de Vila-Matas”. En ANDRÉS-SUÁREZ, Irene y CASAS, Ana, *Enrique Vila-Matas. Grand Séminaire de Neuchâtel. Coloquio Internacional Enrique Vila-Matas*, 2-3 diciembre 2002. Madrid: Arco Libros, pp.153-172.

- RODRÍGUEZ DE ARCE, Ignacio (2009), “*Bartleby y compañía* de Enrique Vila-Matas. Centralidad y ficcionalidad del discurso de escolta”. *Espéculo. Revista de estudios literarios*, Nº 41 (marzo-junio). Disponible versión digital en: [http://www.ucm.es/info/especulo/numero41/bart\\_vm.html](http://www.ucm.es/info/especulo/numero41/bart_vm.html) [Consulta: 1 agosto 2016].
- RUIZ ORTEGA, Gabriel (2011): “Enrique Vila-Matas, escritor”, *Proyecto Patrimonio*: <http://letras.s5.com/gro070111.html> [Consulta: 1 agosto 2016].
- SÁNCHEZ-MESA, Domingo (2009), “Oscilando sobre el cable, Vila-Matas y la escritura funambulista”. En CRESPO MATELLÁN, S. (coord.), *Teoría y análisis de los discursos literarios: estudios en homenaje al profesor Ricardo Senabre Sempere*. Salamanca: Universidad de Salamanca, pp. 417-424.
- VILA-MATAS, Enrique (2005), *Doctor Pasavento*. Barcelona: Anagrama.
- (2007a), “Aunque no entendamos nada”. En ANDRÉS-SUÁREZ, Irene y CASAS, Ana, *Enrique Vila-Matas. Grand Séminaire de Neuchâtel. Coloquio Internacional Enrique Vila-Matas*, 2-3 diciembre 2002. Madrid: Arco Libros, pp. 11-28.
- (2007b), *El mal de Montano*. Barcelona: Anagrama.
- (2009), *Bartleby y compañía*. Barcelona: Quinteto.