

**Una literatura como arte de las citas.  
El síndrome de Bartleby en Enrique Vila Matas**

**Francisco Bernardo Martínez  
María Victoria Martínez**

franmar702@gmail.com  
victoriamartinezunrc@gmail.com

**Escuela de Letras. Facultad de Filosofía y Humanidades (UNC), Argentina**

**Resumen**

En nuestro trabajo analizaremos el llamado “síndrome de Bartleby” (Vila-Matas, 2016, 13), una apreciación crítica de la literatura en el fin de siglo muy presente en las reflexiones del yo narrador de *Bartleby y compañía* (2000). Estudiaremos así también la figuración del yo narrador construida en esta novela por el autor: Marcelo, un narrador jorobado y solitario que escribe un *diario* muy particular, quien parece desdoblarse por momentos en otros “rostros, máscaras, personajes.” (Pozuelo Yvancos, 2010, 148)

**Palabras claves:** literatura de fin de siglo, Enrique Vila-Matas, síndrome de Bartleby.

**Literature as the Art of Quoting. Bartleby Syndrome in Enrique Vila-Matas**

**Abstract**

In our work we will analyze the “Bartleby syndrome” (Vila-Matas, 2016, 13), a critical appreciation of literature at the end of the century, which originated in the reflections of the narrator of *Bartleby and company* (2000). We also study the figuration of the narrator constructed in this novel by the author, Marcelo, a hunchbacked and solitary narrator who writes a very particular diary, and who seems to project himself at times by means of other “faces, masks, characters.” (Pozuelo Yvancos, 2010, 148)

**Keywords:** end of century literature, Enrique Vila-Matas, Bartleby syndrome.



Enrique Vila-Matas (Barcelona, 1948) es autor de una vasta obra narrativa de cuentos y novelas, así como de varios volúmenes recopilatorios de artículos y ensayos literarios. Considerado uno de los escritores europeos más importantes de nuestro tiempo, su obra ha sido traducida a más de treinta y cinco idiomas y ha recibido importantes premios y reconocimientos de todo orden, al punto de considerarse que “su lectura es fundamental para entender el estado actual de la literatura española” (García Linares 428). En su escritura confluyen diversas obsesiones personales: la literatura como proyecto vital; la fusión entre realidad y ficción; el humor y el dominio de la ironía; la mezcla de ensayo, cuento, crónica periodística, novela en todas las formas posibles; el ingenio argumental y la reflexión metaliteraria permanente.

Un destacado investigador de los problemas de la ficción contemporánea en castellano, José María Pozuelo Yvancos, observa un “abrupto movimiento de la teoría literaria en el siglo XX y lo que llevamos del XXI”, un fenómeno ligado con ciertas “anacronías” o “recuperaciones tardías” de algunos conceptos, términos y autores que provocan “el carácter convulso de la teoría literaria de hoy” (2010, 11). En ese orden, observa la condición anacrónica de la frecuente atribución de autoficcionalidad en el análisis de las novelas del período, aplicado en muchos casos cuando se habla de autobiografía, de la crisis del sujeto, de la llamada novela posmoderna, o en relación con la vacilación en las concepciones novelísticas entre “lo que es verdadero o falso” (13). Sostiene así que las postulaciones de Serge Doubrovsky en torno a la idea de autoficción aluden a “la quiebra de la entidad de la narración como elemento constitutivo de la historia unitaria y unificante, y por consiguiente del personaje y de la persona representada en ella” (13). En relación con esta cuestión, el crítico alude en su estudio particularmente a la obra de Enrique Vila-Matas:

El problema de la figuración (...) ha existido siempre (...) en el conjunto de su escritura de ficción y (...) también la comunicación entre ésta y su obra de ensayista o de articulista, que ha sido constante. (...) El principio de figuración como forma de fantasear identidades complejas en las que el sujeto no es unitario sino que se quiebra en rostros, máscaras, personajes (...) es uno de los elementos germinales de la literatura toda de Vila-Matas (144-148).

Por ello, en el núcleo central de los dispositivos metaliterarios presentes en la narrativa vilamatiana suele destacarse una figura que funge como máscara, “figuración” o representación imaginaria de una persona real. En efecto, el autor frecuentemente elige crear personajes escritores, narradores en primera persona de sus peripecias vitales, creativas y literarias, que muchas veces apuntan directamente a elementos biográficos conocidos del propio Vila-Matas; figuraciones del yo que remiten al hombre de carne y hueso, al escritor real. En este orden, Pozuelo Yvancos postula una “tetralogía del escritor”, una serie de novelas que “trata de escritores en diferentes tesituras” (174); un concepto ya expuesto en su comentario crítico sobre la publicación de *Doctor Pasavento* en 2005:

Desde *Bartleby y compañía* hasta *París no se acaba nunca*, pasando por aquella con la que ésta de ahora más se relaciona, *El mal de Montano*, su autor ha ido formando una tetralogía, que puede leerse como una red. Escritores que han dejado de escribir, escritores enfermos por hacerlo, escritores en ciernes, el club de los *shandys* o raros, etc. se suceden en las distintas novelas, siempre emergiendo como una aventura en la que el propio autor se disfraza, al poner entre su propia biografía y el lector, una sucesión de máscaras, que además se miran en el espejo de los escritores que han conformado su

mundo, prefentemente los centroeuropeos de Kafka a Robert Walser, de Musil a Canetti, con el inolvidable sello de lo francés [...] (2005).

El crítico sostiene, en relación con este punto, que “las cuatro novelas de la tetralogía visitan de continuo a los autores que su autor admira, yendo de un texto a otro y dibujando así un paisaje que es del todo literario” (2010, 218).

En nuestro trabajo abordaremos, a continuación, algunos aspectos particulares de la primera de las cuatro obras señaladas. Analizaremos el llamado “síndrome de Bartleby” (Vila-Matas, 2016, 13) como forma de apreciación crítica de la literatura en el fin de siglo, una preocupación central en las reflexiones de Marcelo, la voz que narra en *Bartleby y compañía* (2000). Profundizaremos así también en el estudio de la figura de este yo narrador, una identidad compleja y problemática que tiende a asimilarse a otros escritores objeto de su admiración.

En efecto, en *Bartleby y compañía* Enrique Vila-Matas retoma su curiosidad personal por aquellos escritores atípicos que crean nuevos sistemas de relación con la literatura y la presenta en una obra singular, producto de la mezcla entre novela, ensayo, diario íntimo, entre otras variantes de elaboración narrativa. El núcleo temático estructurante de la historia pasa por el rastreo y la notación por parte de un yo narrador de una heterogénea serie de escritores que, paradójicamente o no tanto, dejaron de escribir. En la voz de Marcelo, un oscuro oficinista, jorobado y solitario, el yo se interroga sobre el lugar actual de la literatura, a la par que se propone repasar un fenómeno al que caracteriza como “literatura del No”; la “más perturbadora y atractiva tendencia de las literaturas contemporáneas”, según sus palabras (Vila-Matas, 2016, 13).

Marcelo afirma que las letras contemporáneas se hallan afectadas por cierto trastorno problemático común, al que llama “Síndrome de Bartleby” (13); un nombre que rinde homenaje al protagonista de “Bartleby, el escribiente”, el oscuro oficinista del relato de Herman Melville de 1853. Un Melville que se refería por entonces al “gran poder de la negrura”, ese “lado nocturno” de la conciencia creadora, que lo acompañó durante buena parte de los últimos años de su vida como hombre y escritor (106).

Esta *enfermedad* (12) tiene un origen y síntomas poco precisos, pero invariablemente apunta al silencio y a la desaparición del escritor (desaparición física o también autorial). El síndrome es definido en la obra como “la pulsión negativa, o la atracción por la nada que hace que ciertos creadores [...] no lleguen a escribir nunca; o bien escriban uno o dos libros y luego renuncien a la escritura; o bien, tras poner en marcha sin problemas una obra en progreso, queden, un día, literalmente paralizados” (12). El escriba recoge muchos casos y situaciones en las que creadores de diversas ramas renuncian a llevar adelante su tarea:

Nuestro siglo se abre con el texto paradigmático de Hofmannstahl (*Carta de Lord Chandos* es de 1902), en el que el autor vienés promete, en vano, no escribir nunca más una sola línea. Franz Kafka no cesa de aludir a la imposibilidad esencial de la materia literaria, sobre todo en sus *Diarios*. André Gide construyó un personaje que recorre toda una novela con la intención de escribir un libro que nunca escribe (*Paludes*). Robert Musil ensalzó y convirtió casi en un mito la idea de un “autor improductivo” en *El hombre sin atributos*. Monsieur Teste, el alter ego de Valéry, no sólo ha renunciado a escribir, sino que incluso ha arrojado su biblioteca por la ventana. Wittgenstein sólo publicó dos libros: el célebre *Tractatus Logico-philosophicus* y un vocabulario rural austríaco. En más de una ocasión refirió la dificultad que para él entrañaba exponer sus ideas. A semejanza del caso de Kafka, el suyo es un compendio de textos inconclusos, de bocetos y de planes de libros que nunca publicó (24).

En flagrante paradoja, Marcelo dice negarse a escribir y elabora sin embargo un *cuaderno de notas a pie de página* sobre el texto de un libro inexistente; su rastreo de la “literatura del No” (13) termina convirtiendo todo el volumen en un ejercicio lúdico, por momentos laberíntico y cuasi infinito de reflexión sobre la escritura, un ingente ensayo de metaliteratura. Todo el planteo resulta paradójico y contradictorio, pues Marcelo expresa que no quiere escribir —como un Bartleby más—, pero al mismo tiempo redacta infatigablemente sus notas. A menudo estas resultan extensas y aluden a otros escritores que en algún momento de su vida tomaron esta misma decisión. Su indagación constituye a la vez una reflexión acerca de la literatura, y también de lo que podría llamarse no-literatura, pues para conocer las razones por las cuales un escritor renuncia a la escritura, el narrador indaga en historias de personajes problemáticos, en un proceso digresivo que demanda la colaboración atenta del lector.

### **La familia literaria de Marcelo**

El yo narrador, como venimos afirmando, hace su aparición en primera persona en el párrafo inicial: “Nunca tuve suerte con las mujeres, soporto con resignación una penosa joroba, todos mis familiares más cercanos han muerto, soy un pobre solitario que trabaja en una oficina pavorosa. Por lo demás, soy feliz” (11).

Tenemos que advertir desde un principio que no debemos dejarnos engañar por la aparente sencillez de esta introducción, muy cargada de significaciones como toda la prosa de Vila-Matas. En efecto, interesado por los bartlebys, el propio Marcelo es uno de ellos; su felicidad del presente, paradójicamente, pasa por la vuelta a la creación al comenzar a elaborar ahora su tratado sobre los bartlebys, que le permite a su vez reflexionar acerca de lo que él llama “la dicha del copista.” En efecto, según escribe:

Ser copista no tiene nada de horrible. Cuando uno copia algo, pertenece a la estirpe de Bouvard y Pécuchet (los personajes de Flaubert) o de Simón Tanner (con su creador Walser a contraluz) o de los funcionarios anónimos del tribunal kafkiano. Ser copista, además, es tener el honor de pertenecer a la constelación Bartleby. Con esa alegría he bajado hace unos momentos la cabeza y me he abismado en otros pensamientos (18).

Así también Marcelo trabaja en una oficina, como el propio Bartleby de Melville; e igualmente ha preferido dejar de trabajar, para lo cual se finge enfermo y deprimido para poder regresar a la escritura. La obra que está comenzando consistirá finalmente en un conjunto de ochenta y seis notas a pie de página que comentan un libro invisible, “aunque no por ello inexistente” (13), según advierte el propio narrador. Las notas en sí constituyen un elaborado repaso y un vasto anecdotario de la historia de la literatura de diversos autores, períodos y latitudes. En ellas, entre otras cuestiones, se examinan las más variadas excusas, muchas muy jocosas, en relación con el abandono de la literatura; ese hilvanado conjunto de notas, que incluye una aguda visión crítica por parte del autor, compone en definitiva el libro que tenemos entre manos. Así, por ejemplo, la razón por la cual un escritor como Juan Rulfo decide no escribir más<sup>1</sup>:

---

<sup>1</sup> Marcelo recoge también una fábula sobre el tema, que supuestamente escribió Augusto Monterroso, compañero y amigo de oficina de Rulfo, titulada “El zorro más sabio”: “En ella se habla de un Zorro que escribió dos libros de éxito y se dio con razón por satisfecho y pasaron los años y no publicaba otra cosa. Los demás comenzaron a murmurar y a preguntarse qué pasaba con el Zorro y cuando le encontraban en los cócteles se le acercaban a decirle que tenía que publicar más. Pero si ya he publicado dos libros, decía con cansancio el Zorro. Y muy buenos, le contestaban, por eso mismo tienes que publicar otro. El Zorro no lo decía, pero pensaba que en realidad lo que la gente quería era que publicara un libro malo. Pero como era el Zorro no lo hizo.” (Vila-Matas, 2016,17-18) Como corresponde al humorismo y la capacidad de invención vilamatiana, no sabemos si la fábula existe, si es de autoría de Monterroso o se trata de una más de las bromas literarias del autor.

Cuando le preguntaban por qué ya no escribía, Rulfo solía contestar:

—Es que se me murió el tío Celerino, que era el que me contaba las historias. Su tío Celerino no era ningún invento. Existió realmente. Era un borracho que se ganaba la vida confirmando niños. Rulfo le acompañaba muchas veces y escuchaba las fabulosas historias que éste le contaba sobre su vida, la mayoría inventadas. (...) La excusa del tío Celerino es de las más originales que conozco de entre todas las que han creado los escritores del No para justificar su abandono de la literatura.

—¿Qué por qué no escribo? —se le oyó decir a Juan Rulfo en Caracas, en 1974—. Pues porque se me murió el tío Celerino, que era el que me contaba las historias (17).

Un rasgo que debe tenerse siempre presente al leer a Vila-Matas es el de su refinado y sutil humorismo del que hace gala al elegir para Marcelo la desgracia de su joroba; una deformación/enfermedad del cuerpo físico del yo que resulta asimilable, según creemos, a los problemas que el autor observa en la literatura del fin de siglo. Un atributo que acompaña, por lo demás, a una amplia galería de personajes célebres del orbe de las bellas letras, seguramente repasados detalladamente por el autor al momento de su creación; no debemos pasar por alto en este punto lo afirmado por una creencia popular, según la cual tocar una joroba atrae la fortuna favorable<sup>2</sup>.

Quizás por ello Marcelo, el solitario portador de tal atributo, puede afirmar que “por lo demás, soy feliz”, una muestra más del humorismo del autor puesto en boca del personaje, quien consigna también que “me acuerdo de Montaigne, que decía que nuestra peculiar condición es que estamos tan hechos para que se rían de nosotros como para reír” (110). Por ello, Marcelo puede explayarse acerca de en qué radica su inesperada felicidad: “Por lo demás, soy feliz. Hoy más que nunca porque empiezo —8 de julio de 1999— este diario que va a ser al mismo tiempo un cuaderno de notas a pie de página que comentarán un texto invisible y que espero que demuestren mi solvencia como rastreador de bartlebys” (11).

En ese cuaderno de notas a pie de página se incluirán referencias a una muy vasta galería de creadores, cineastas, músicos y escritores, entre ellos Salinger y Pynchon, Claudio Magris, Goethe, Tolstoi, Maupassant, Félix de Azúa, Giorgio Agamben, Robert Musil, Jack London, George Simenon, Rimbaud, Wittgenstein, Marcel Duchamp, Kafka, Laurence Sterne y su *Tristram Shandy*, Schopenhauer, Léon Bloy, Witold Gombrowicz, Alvaro Pombo, Saramago, Borges, Blas de Otero, Michelangelo Antonioni y Chet Baker, Salvador Elizondo, Valéry, Juan Ramón y Zenobia Camprubí, Julio Ramón Ribeyro, Oscar Wilde y Felisberto Hernández, y tantos y tantos escritores y artistas maravillosos... en muchos casos inventados por el propio autor, que, si no tuvieron existencia real, sin duda la hubieran merecido.

Y ello porque en realidad no es relevante si lo que atribuye a uno u otro escritor es verdadero o falso, como tampoco importa la verdad o falsedad de los propios autores, obras y citas mencionados. Desde el momento en que Marcelo lo transcribe o anota en su cuaderno, todo pasa a ser expresión del yo que narra: muchas veces las citas de autores conocidos son *resucitadas* por el autor, para decir ahora su valor de verdad correspondiente a este aquí y ahora, más allá de lo que expresaran en su contexto original. Y es que para el narrador/autor “todos los libros [...] están en suspensión en la literatura universal” (43). Al igual que la escritora inventada María Lima Mendes, al instalarse en

---

<sup>2</sup> Puede leerse un ejemplo literario, que ilustra esta aseveración, en *Lo que la noche le cuenta al día*, una de las novelas de Héctor Bianciotti en las que recuerda su pasado en la pampa gringa argentina. El narrador hace referencia allí a una novia de su adolescencia, quien había encontrado la manera de sacar provecho de su “deformidad desvelada”: “Los domingos, después de misa, los criollos, atajo de ignorantes, desfilaban por la sacristía y pagaban el privilegio de tocarle la joroba con una docena de huevos, y una familia al completo, con un pollo, y algunos le echaban una limosna” (Bianciotti, 1993, 216).

un barrio bohemio parisino, el autor experimenta esta sensación de “entrar a formar parte de un clan, integrarse en un blasón, algo así como abrazar una orden secreta y aceptar la delegación de una continuidad”, la continuidad del legado de la literatura de todos los tiempos y todas las tradiciones<sup>3</sup> (47).

La mirada del escritor se tiende entonces en este vasto panorama de las letras y, pese a la gravedad del cuadro presentado, es una mirada optimista y positiva pues alude a él como una “perturbadora y atractiva tendencia”, “sumamente estimulante” para quienes buscan una salida del laberinto al que se siente indudablemente convocado (12).

### **Escribir sobre bibliotecas imposibles**

Quizás haciendo gala de la indudable fascinación que el campo literario ejerce sobre su atención, el autor introduce en la obra frecuentes juegos intertextuales y un diálogo muy fluido con la tradición literaria, tal como venimos afirmando; por lo mismo, sus preferencias personales de lectura son reveladas a menudo por boca de sus personajes.

Así, en el primer párrafo de la nota 14, Marcelo menciona su amor por los libros improbables de dos bibliotecas literarias: “Daría lo que fuera por poseer la biblioteca imposible de Alonso Quijano o la del capitán Nemo” (43).

De una de ellas, muy conocida por el lector del *Quijote*, se dan noticias en el famoso capítulo VI de la primera parte, “Del donoso y grande escrutinio que el cura y el barbero hicieron en la librería de nuestro ingenioso hidalgo”. Una biblioteca en la que predominan ediciones que dan cuenta mayormente de la cultura castellana de la época, aunque incluye algunos títulos en italiano y portugués, con buena parte de los libros editados con posterioridad a 1580.

La segunda biblioteca literaria mencionada, la del capitán Nemo, hace referencia al título de una novela de Per Olov Enquist (Suecia, 1934), *La biblioteca del capitán Nemo*, publicada en traducción castellana en España en 2015. El autor sueco, a su vez, alude al personaje creado por Julio Verne que interviene en dos de sus novelas: *Veinte mil leguas de viaje submarino* (1871) y *La isla misteriosa* (1875). En ambos casos, bibliotecas quiméricas, pero no por ello menos anheladas.

La preferencia del narrador de *Bartleby y compañía* por bibliotecas y libros antiguos que condensan los saberes de épocas pretéritas parece poner en evidencia, por contraste, su desinterés por los libros que se escriben en su presente, sobre los que también en algún momento se pronuncia<sup>4</sup>. Aun con lo dicho, el escribiente afirma todavía: “Todos los libros de esas dos bibliotecas están en suspensión en la literatura universal, como lo están también los de la biblioteca de Alejandría, con esos 40.000 rollos que se perdieron en el incendio provocado por Julio César” (43).

---

<sup>3</sup> Aun cuando comparte con ella el orgullo de pertenencia a esta tradición, Marcelo no deja de mencionar el hecho de que también esta autora pertenece al grupo de los escritores del No: “María Lima Mendes es de las personas más inteligentes que he conocido en mi vida. Y una de las más dotadas, sin duda alguna, para la escritura, concretamente para la invención de historias tenía una imaginación prodigiosa. Gracia cubana y tristeza portuguesa en estado puro. ¿Qué pudo ocurrir para que no se convirtiera en la literata que quería ser?” (45).

<sup>4</sup> En efecto, en algún momento se refiere a “los poetas de ahora, buitres la mayoría de ellos” (52). Así también, más adelante transcribe ciertas palabras que atribuye a Maurice Blanchot, quien supuestamente alude a “la apariencia amable de una comunicación achatada, casi siempre vacía, tan en boga —dicho sea de paso— en los literatos de hoy en día” (109).

La referencia a los buitres se introduce cuidadosamente a través de una anécdota literaria muy elaborada, que permite al autor intercalar jocosamente su juicio crítico sobre los poetas del hoy: “Me he encontrado con un reportaje sobre un poeta llamado Ferrer Lerín (...) a finales de los sesenta lo dejó todo y se fue a vivir a Jaca, en Huesca, (...) donde vive desde hace treinta años dedicado al minucioso estudio de los buitres. Es, pues, un buitrólogo. (...) Ferrer Lerín es un experto en aves, estudia a los buitres, tal vez también a los poetas de ahora, buitres la mayoría de ellos. Ferrer Lerín estudia a las aves que se alimentan de carne —de poesía— muerta. Su destino me parece, como mínimo, tan fascinante como el de Rimbaud” (52).

En la cita está latente la idea de que todo discurso se reproduce en otro discurso, y en toda lectura se instituye un espacio discursivo; lo que pone en evidencia la confianza del narrador en la pervivencia y transmisión de los saberes en la trama del discurso de la cultura. Una idea que se ve reforzada en un párrafo a continuación:

El fuego parece el destino final de las bibliotecas. Pero, aunque hayan desaparecido tantos libros, estos no son la pura nada, sino al contrario, están todos en suspensión en la literatura universal, como lo están todos los libros de caballerías de Alonso Quijano o los misteriosos tratados filosóficos de la biblioteca submarina del capitán Nemo (43).

Un toque de humor final cierra la nota; el que hace referencia a la “Biblioteca del No o Biblioteca Brautigan”, en los Estados Unidos. El narrador, como un nuevo Ptolomeo que pedía obras para la colección de Alejandría, invita a sus lectores a enviar a esta biblioteca de fallidos los manuscritos de libros no admitidos para su publicación. Como lectores escaldados de las bromas literarias del autor, nos vemos tentados a dudar de la veracidad de semejante biblioteca; pero su existencia es rigurosamente verdadera, según él mismo escribe:

La Biblioteca Brautigan reúne exclusivamente manuscritos que, habiendo sido rechazados por las editoriales a las que fueron presentados, nunca llegaron a publicarse. Esta biblioteca reúne sólo libros abortados. Quienes tengan manuscritos de esta clase y quieran enviarlos a la Biblioteca del No o Biblioteca Brautigan no tienen más que remitirlos a la población de Burlington, en Vermont, Estados Unidos. Sé de buena tinta —aunque allí estén sólo interesados en almacenar mala tinta— que ningún manuscrito es rechazado; todo lo contrario, allí son cuidados y exhibidos con el mayor placer y respeto (44).

### **La risa de Kafka para salir del laberinto**

Otra de las fascinaciones literarias del narrador pasa por la persona y la obra de Franz Kafka, a quien alude en frecuentes comentarios. Marcelo afirma en este sentido que, como personaje de Melville, Bartleby “es un claro antecedente de los personajes de Kafka”, e “incluso del propio Kafka, ese escritor solitario que veía que la oficina en la que trabajaba significaba la vida, es decir, su muerte” (105).

La nota cincuenta y cinco, dedicada al escritor de Bohemia, da cuenta del innegable interés del catalán sobre su figura literaria. Al comienzo el narrador pone en paralelo la risa del propio Kafka y la de Odradek, la invención kafkiana del cuento “Las preocupaciones de un padre de familia”; un texto que ya fuera retomado por Vila-Matas en una obra anterior, su *Historia abreviada de la literatura portátil* de 1985, lo que enfatiza su fervor ininterrumpido por la creación kafkiana. La risa de Odradek era como “el susurro de las hojas caídas”, mientras que de Kafka se nos dice que se reía “por lo bajo de esa manera tan suya, tan propia, que recordaba el tenue crujido del papel” (117). En la nota se menciona a continuación el fundamento para la pertenencia del autor de Praga al grupo de “escritores del No”; pues en su escritura ya están planteadas algunas ideas centrales, tales como la literatura como enfermedad, y la desaparición como condición del síndrome del silencio. Sin embargo, la nota de Marcelo comienza con el rasgo positivo de su risa.

A continuación, el narrador alude a ciertos fragmentos de la correspondencia kafkiana:

Acaba de llamar con urgencia mi atención [...] esa advertencia que le hace Kafka a Felice Bauer de que, si se casara con ella, él podría convertirse en un artista dominado por la pulsión negativa, en un perro, para ser más exactos, en un animal *condenado eternamente al mutismo* (énfasis del autor) (117).

Digamos que, al margen de la nota del diario de Marcelo, Kafka no cesó de aludir a la imposibilidad esencial de la literatura en sus propios *Diarios*, pero no por ello dejó nunca de escribir.

Concentrado en la lectura de Kafka, Marcelo comienza a experimentar una aguda migraña; esto le recuerda, a su vez, las referencias al mal de Teste en un texto de Salvador Elizondo, en alusión al personaje homónimo de Paul Valéry. Particularmente interesado en la reacción de la mente frente al dolor, Elizondo considera que en esa situación el pensamiento se convierte en “una delicada construcción de la sensibilidad”, una especie de proyección en un “teatro mental”<sup>5</sup> (119).

Marcelo comprende entonces que este es un símil perfectamente aplicable a la irrupción de la enfermedad por él detectada en las letras contemporáneas; lo que le sugiere entonces un camino a seguir para hallar la cura o el remedio de dicho mal, que tendrá que nacer de su propio seno. Alentado por esta convicción, decide escribir sobre la paradoja del silencio, de la imposibilidad de la literatura, como forma de hacerla posible; se nos presenta, por tanto, el propio hecho literario como cura de la enfermedad.

Al mismo tiempo, y esta es una de las obsesiones del autor catalán, se abordan los límites de la representación en la unión escritura/vida. En efecto, un rasgo recurrente de la narrativa vilamatiana consiste en que sus voces narradoras están signadas por la visión del mundo a través de la literatura, síntoma que las conduce a la dicotomía patológica del límite entre la referencialidad y la ficción. Pero después de releer el texto de Elizondo el narrador termina considerando la enfermedad como un atributo favorable.

Por nuestra parte interpretamos estas referencias como una manifestación de la condición de “enfermo de literatura” del propio autor, quien concibe la *realidad* como ficción, como un espacio abierto de múltiples posibilidades discursivas. Vila-Matas elige entonces *confundirse* con la literatura, para ver el mundo a través de ella; pues concibe la escritura y la literatura como un modo de existir, como un proyecto de vida para alcanzar la verdad, aunque su decisión pueda ser considerada patológica desde ciertas miradas. Un Vila-Matas positivo, quien frente a lo que advierte como pulsión negativa de la vida y de la literatura en las letras contemporáneas, sostiene que “la enfermedad no es catástrofe, sino danza de la que podrían estar ya surgiendo nuevas construcciones de la sensibilidad” (119).

### **A manera de conclusión. Un rasgo final del autor**

En su necesidad de hallar nuevas fórmulas expresivas para la obra literaria, el autor problematiza aquí claramente los formatos clásicos de las escrituras del yo. Vemos así que en *Bartleby y compañía* el narrador pretende revisitar de alguna manera la tradición del diario íntimo, al que termina reconfigurando al situarlo en el *subgénero de diccionario de autores literarios*, si es que tal cosa existe; organizado, además, como una sucesión de ochenta y seis notas a pie de página de una obra todavía no redactada, tal como expusimos. Vienen a cuento aquí las reflexiones del propio autor, quien manifestara en una entrevista reciente que sus libros podrían adscribirse a la variante genérica de “pensamiento narrado”. En efecto, según vemos, a medida que avanzan las notas que Marcelo va acumulando en su cuaderno se van consignando algunas breves pinceladas de su existencia solitaria; más, de manera fundamental, sus elaboradas reflexiones sobre el estado de la cuestión que lo convoca a la escritura.

Pablo Sol Mora, un estudioso de la obra vilamatiana, sostiene que el escritor catalán ha “metabolizado” de alguna manera sus reflexiones literarias en una forma “no

---

<sup>5</sup> El texto de Salvador Elizondo pertenece a *Camera Lucida* (1983). En el capítulo titulado “La velada en casa del Señor Teste” el escritor mexicano reelabora algunos aspectos del pensamiento de Valéry; en especial se interesa por los procesos de la mente ante el dolor provocado por una migraña, y trata de captar y describir sus procedimientos.

exactamente de la alegría —que suele ser fugaz— sino precisamente de la felicidad; una felicidad que es hija de la reflexión y la experiencia” (2020, 51).

De allí la mirada optimista y constructiva en torno a la cuestión de la escritura en obras posteriores del autor. Así, el conflicto central en *Esta bruma insensata*, novela de 2019 centrada en una meditación narrativa sobre la originalidad en la creación literaria, surge entre dos hermanos que comparten el amor por la literatura y se debaten entre continuar o no escribiendo. El mayor, Simon, se ocupa de “hilvanar” y estructurar anónimamente libros en español, a partir de distintas citas literarias, en su casa de Cadaqués. El menor, Gran Bros, se dedica por su parte a escribir con gran suceso libros en inglés en Nueva York.

Un eje central en la novela pasa por la reflexión sobre las dos caras de un mismo arte, indagando particularmente en la doble instancia creativa del escritor: el pretendido intento de una pura creación imaginativa original, que se halla sin embargo inevitablemente permeado por el influjo de la tradición literaria, en una compleja e infinita red intertextual. El yo narrador discurre a lo largo de las páginas de la novela en torno a la cuestión de cuál de los aspectos de la creación que representan cada uno de los hermanos es el que realmente dota de su existencia a la literatura. Preguntarse acerca de la real posibilidad de una creación original y cuestionarse la legitimidad del procedimiento por el cual un escritor busca nutrirse de la obra y la vida de otros autores, entendiendo la literatura como un producto casi “comunitario”, constituye una dicotomía fundamental que debería estar presente en todos los escritores, según el autor. De allí el conflicto entre escribir o no escribir, un tema central en la preocupación de Vila-Matas, quien se plantea si vale la pena seguir intentando escribir cuando ya no hay nada nuevo para decir, porque ya está todo dicho. Simon, el hermano mayor que finalmente *triunfa* sobre Gran Bros, afirma “la posibilidad de montar novelas con tramas intertextuales y contra el fetichismo de la originalidad” (Vila-Matas, 2019, 287).

La salida del laberinto pergeñada por Vila-Matas, para quien “la literatura se encamina hacia un arte de las citas” (2019, 135), pasa entonces por la utilización consciente de materiales ajenos. Una forma *otra* de seguir escribiendo, para elaborar en definitiva un mensaje personal. Por ello reflexiona en estos términos en el párrafo final de la citada novela:

A veces, cuando veo que he tenido que escribir sobre un tiempo ya tan caducado, me pregunto si no será que a lo mejor, como dicen algunos, a la ficción le gusta el pasado y por eso tiende a correr el riesgo de no ser ya sino cosa del pasado, que es lo que solían decir los hegelianos hablando del arte en general y Borges hablando de la lluvia” (2019, 310-311).

## Bibliografía

- Bianciotti, Héctor (1993). *Lo que la noche le cuenta al día*. Barcelona: Tusquets, 1993.
- García Linares, José María (2012). *Nuevas textualidades. Presencia de narradores españoles contemporáneos en la red (2001-2011)*. Tesis doctoral. Facultad de Ciencias de la Educación. Universidad de Granada. Web. 10 marzo 2023.
- Melville, Herman. *Moby Dick*. Buenos Aires: Losada, 2008.
- Pozuelo Yvancos, José María (2005). “Final de partida.” Comentario crítico sobre *Doctor Pasavento*. Página blog de Enrique Vila-Matas. Web. 12 marzo 2023.
- . (2010). *Figuraciones del yo en la narrativa. Javier Marías y E. Vila-Matas*. Valladolid: Cátedra Miguel Delibes.
- Sol Mora, Pablo. *Diccionario Vila-Matas*. Xalapa: Universidad Veracruzana, 2020.

Francisco B. Martínez y Ma. Victoria Martínez: “Una literatura como arte de las citas...”

Vila-Matas, Enrique. *Historia abreviada de la literatura portátil*. Barcelona: Anagrama, 1985.

---. *Bartleby y compañía*. Buenos Aires: Debolsillo, 2016.

---. *Esta bruma insensata*. Barcelona: Seix Barral, 2019.

Fecha de recepción:21/03/2023

Fecha de aceptación:27/10/2023