

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

*Más allá de los límites,
en “el umbral mismo de ese mundo ulterior”.
Hacia una poética narrativa de Enrique Vila-Matas*

*Beyond the Limits: On “the Very Threshold of That Further World”.
Towards a Narrative Poetics of Enrique Vila-Matas*

Keywords: Enrique Vila-Matas, real *versus* unreal, limit, tension, overcoming limits, a “further world”

Abstract: In this article, we approach Enrique Vila-Matas’ poetics through the concept of *limit*. According to this perspective, the bias towards transgression is the source of certain recurring syntagms and symbols in his fiction. The analysis highlights the ways in which the tendency to go beyond borders towards a „further world” is actually expressed in fiction, and realized at the textual levels, through plot, characters and style. Our main aims are to unravel the symbolism of this “other world” and to show that the overpassing of limits is a key concept in Enrique Vila-Matas’ poetics, which reveals his views on world, literature and the condition of the writer.

“Sólo sé que me fascina escribir sobre el misterio de que exista el misterio de la existencia del mundo, porque adoro el abismo, el misterio mismo, y adoro, además, 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...”

(*Doctor Pasavento*, p. 33).

La recurrencia de los sintagmas *más allá y fuera de aquí* en la narrativa de Enrique Vila-Matas da fe de la posición estética antirrealista y de la axiología de un escritor que valora las posibilidades epistemológicas y poéticas abiertas en el campo de la literatura por la superación de los límites de la realidad hacia los dominios de la irrealidad, de la sombra y del misterio. La escritura vilamatiana apunta hacia un “mundo ulterior”, como alternativa existencial y literaria.

Antídotos contra lo rutinario, lo vulgar, lo convencional y contra la falta de sentido de la realidad (considerada en su doble aspecto de vida cotidiana y de realismo anacrónico en la literatura) son para Vila-Matas la imaginación, la originalidad y la creatividad que dan acceso a *lo desconocido* y *lo no experimentado*, a un mundo distinto, evocado en metáforas recurrentes como *sombra*, *abismo*, *vacío*. Si la apuesta va por la autenticidad y la libertad, la vía es la verdad y no realidad, lo que en términos de ficción equivale a dar *el salto al vacío*, desde el vacío de la existencia o del significado al vacío del misterio.

La aspiración a la verdad y al misterio de este “mundo ulterior”, en el nivel de la trama y, en el de la expresión verbal, los sintagmas *estar fuera* e *ir más allá* suponen la presencia del límite (*la línea de sombra*) entre dos planos distintos que coexisten, el de la *realidad-vida* (en el paradigma de lo conocido, experimentado,

visible) y el de la *irrealidad-ficción* (en el paradigma de lo desconocido, insólito, inventado, invisible). La relación dialógica entre estos dos mundos y la tentación de superar los límites, así como la tensión permanente que generan, se constituyen en tema inevitable de la representación ficcional y de la reflexión en el espacio literario. Componen el telón de fondo para *la figura central en el tapiz*¹ novelesco y confieren a la escritura vilamatiana rasgos distintivos como inmediatez, carácter proyectivo y autorreflexivo, que se reconocen como señas de identidad.

1. El concepto de límite y el “mundo ulterior”

En la visión proyectiva de Vila-Matas el *límite* es concebido en el contexto de superación y cambio, efectivos o en potencia, por lo que, aun conservando connotaciones de *fin* y *vacío*, *corte*, *pérdida* e imposibilidad de continuar o de perpetuar hábitos, no cobra los matices trágicos o nostálgicos de irremediabilidad dolorosa, como en la visión poética borgesiana del conocido poema “Límites” (*El hacedor*). Al contrario, se asocia a la idea de cambio benéfico que conlleva recuperación, plenitud y una perspectiva esperanzadora, liberadora. Recuerda, en parte, la noción “inevitable” de “línea incierta que sabemos que existe en el futuro, como en un sueño” y una vez cruzada nos da acceso al sentido, que Ricardo Piglia relacionaba con la función epifánica de los finales en los cuentos².

El concepto de *límite* es fundamental en la narrativa vilamatiana. Sus representaciones metafóricas (*frontera*, *borde*, *margen*, *umbral*, *alambre*, *alameda*, *línea de sombra*, *fin del mundo* o *alameda del fin del mundo*) reúnen la simbología de un final (agotamiento) y la de un comienzo (estreno) con respecto al ser y al estar en el mundo. La asociación de las palabras pertenecientes al área semántica del término *límite* con verbos o construcciones verbales de movimiento matiza la acción del sujeto y su ubicación con respecto al *límite* y al “mundo ulterior” anhelado. Este queda vago, brumoso, como un abismo indefinido o definible en su ubicación y esencia sólo como otredad, por oposición: lo de más allá, *fuera de aquí*, imaterial, invisible, mental *versus* lo de aquí, material, lo visible, lo sensorial del mundo real. Las representaciones ficcionales de la otra realidad, inventada, que sustituye a la prosaica que se vive, pueden ser muy variadas, desde los mundos ya ficcionalizados como los del cuento o de un cuadro pintado (el personaje que entra en un cuento³ o en un lienzo⁴), los espacios abstractos y misteriosos (el de la muerte,

¹ Cf.: “...puesto que la vida es un tejido continuo, una novela puede ser construida como un tapiz que se dispara en muchas direcciones...”. (Véase “Un tapiz que se dispara en muchas direcciones” en *Desde la ciudad nerviosa*, pp. 187-211).

² Los finales de los cuentos introducen “cortes, marcas en un territorio, trazan una frontera, dividen” el espacio textual del extratextual, pero al mismo tiempo, revelan el sentido, el de la segunda historia, la secreta. Véase *Formas breves*, Buenos Aires, Temas Grupo Editorial, 1999, p. 117.

³ Andréi Petróvich Petrescov entra en el cuento que está narrando a sus hijas, para quedar personaje de cuento (“Fuera de aquí”, en *Exploradores del abismo*).

⁴ Rosa Schwarzer que entra en el cuadro *Monsieur Perlacerdo* de Paul Klee (“Rosa Schwarzer vuelve a la vida”, en *Suicidios ejemplares*).

el cosmos o la nada¹, la alameda/ la carretera del fin del mundo), simbólicos (una casa en la altura² o un refugio de montaña³, la selva⁴, la Atlántida⁵), hasta los aparentemente reales e incluso irónicamente vulgares como “la única zona refrigerada de un barco”⁶.

Vislumbrar la posibilidad de integrarse a otro mundo en un momento crucial de la vida de los personajes es incentivo y justificación de la búsqueda y de la peripecia. El “mundo ulterior” funciona como posibilidad, meta y anhelo de cambio, renovación, resemantización de la forma de vivir y de la identidad. Para el narrador-protagonista, alter ego del autor, que escribe y reflexiona sobre los problemas de la literatura y de la creación, como Montano (*El mal de Montano*) y Andrés Pasavento (*Doctor Pasavento*), es el espacio imaginario, indefinido que simboliza la propia escritura donde puede desaparecer como escritor: una “zona oscura de niebla densa e infinita”, “carretera perdida” que permiten la “marcha solitaria y sin rumbo” “adentrarse y extraviarse” en la densa niebla, moverse en la “bruma metafísica”⁷

En la narración de la aventura de los personajes o del narrador-protagonista de Vila-Matas se deslindan tres situaciones fundamentales:

a) *asomarse al vacío* (moverse hacia y hasta el límite; vislumbrar y acercarse al “mundo ulterior”) – verbos: *asomarse, estar a un paso del abismo, sondear, indagar*;

b) *cruzar el umbral* (superar el límite y dar el “salto al abismo”, entrar en el “mundo ulterior” – verbos: *pasar, superar, rebasar, atravesar, cruzar, borrar, moverse, o ir más allá*;

c) *en el umbral mismo*:

- *instalarse y permanecer* en el umbral, al borde de – verbos: *quedar, esperar fuera de*;
- *transitar* por los dos mundos; *ir y venir* – verbos: *atravesar, cruzar, moverse, pasearse por*.

a) Asomarse al vacío

En los cuentos sobre todo, a veces tan sólo el intento de asomarse a otro mundo, misterioso, desconocido, produce un cambio de rumbo en la vida de los personajes, que conocen la satisfacción de haberse atrevido a dar un paso más allá,

¹ El protagonista del cuento “Amé a Bo” (*Exploradores del abismo*) que está viajando en el cosmos “sin límite alguno”.

² La casa roja del escritor Turner, que visita el personaje Rita Malú en la población de Lajes (Isla de Pico, en las Azores) en el cuento “Porque ella no me lo pidió” (*Exploradores del abismo*) y en la novela *El mal de Montano*.

³ Al pie de la cumbre de Matz donde tiene lugar el congreso literario en la novela *El mal de Montano*.

⁴ El gran pintor Panizo del Valle que desaparece en la “peligrosa selva de Babàkua en el final del cuento “Me dicen que diga quién soy” (*Suicidios Ejemplares*).

⁵ En la novela *El viaje vertical*.

⁶ Es el lugar donde “se perdió” en representación del “autor que se va”, el personaje Anatol, Anatol, escritor oculto en el cuento “El arte de desaparecer” (*Suicidios Ejemplares*).

⁷ *El mal de Montano*, pp. 313-315.

de haber trascendido una situación agobiante, su condición humana injusta o la propia personalidad limitada.

Un asomo al mundo ulterior es el acercamiento a la puerta cerrada del apartamento donde se supone que vive Dios, en el cuento *Materia oscura* incluido en *Exploradores del abismo*. En el final, se corta la narración con la imagen congelada de Lydia y Albert, matrimonio cansado, en crisis, y “pobres vecinos empantanados en la oscura y gran broma del mundo”, formando parte de la “especie humana más tradicional, la más cálida y al mismo tiempo la más burra”. Estrenando su condición de “exploradores del abismo”, los dos se quedan un rato ante la puerta cerrada del narrador, el extraño vecino que asume la identidad de Dios. Permanecen en el umbral, “sin la menor intención de dar un paso más y menos aún de pedir que les dejara entrar”, pero “como si supieran que su salvación estaba en el abismo, pero que no era nada urgente que cruzaran el bendito umbral”¹.

b) Cruzar el umbral

El límite supone la existencia de dos planos que pueden ser mundo exterior/mundo interior, yo/otro, escritura/vida. La superación se concreta en superación del destino, de los propios fantasmas (como en “El día señalado” de *Exploradores del abismo*) o bien de los límites exteriores e interiores con respecto a la identidad y a la escritura. Abandonar la identidad única, para ser otro, otro(s) personaje(s) u otro(s) yo(s) o bien adoptar o incorporar la escritura de otro y aun ir más allá de la escritura propia (pasar a la escritura que es también un mundo misterioso y luego ir más allá de la escritura) son experimentos que suelen hacer los personajes o narradores protagonistas de Vila-Matas y, de manera compulsiva Andrés Pasavento en la novela *Doctor Pasavento*.

A Vila-Matas le gusta concebir personajes y tramas que superen, salgan de la norma, hacia lo extraño, lo insólito, lo prohibido. De hecho, los personajes predilectos, máscaras suyas, son los identificados como “exploradores del abismo” en la antología de cuentos con este mismo título, pero cuyas características se encuentran ya en obras anteriores (recordemos como predecesores a los que adoptan “extrañas formas de vida” en la novela con el mismo título). La trama se va tejiendo de tal manera que hace posible la lectura en doble registro, real e irreal; aunque tenga en el comienzo visos de verosimilitud, se va deslizándose hacia el final hacia un registro onírico, que la proyecta al mundo del sueño, de la imaginación. Asimismo los viajes de los protagonistas por una geografía predilecta (Portugal, el archipiélago de las Azores, Veracruz, Praga), a pesar de incorporar muchos detalles reales, dejan siempre la impresión de ser imaginarios, oníricos.

La aventura del narrador-protagonista, escritor que, sobre todo en las novelas, está produciendo textos de índole autobiográfica (diarios, apuntes, conferencias, etc.),

¹*Exploradores del abismo*, p. 111.

o la de los personajes de los cuentos se inicia con el deseo y la necesidad de *ir más allá* de su entorno y de su propia condición individual. *Superar límites* (exteriores e interiores) llega a ser proyecto vital que condiciona no sólo la relación del individuo con su circunstancia y consigo mismo, sino la existencia misma. Los personajes de Vila-Matas superan límites cuando optan por el cambio radical que supone una ruptura, un corte en su vida exterior e interior. El hastío, la frustración los empuja a poner fin a un estado de cosas, como forma de protesta y rebeldía interior. Se dedican a renovar su persona y modo de vivir, de varias maneras: accediendo a ámbitos insólitos y apropiándose identidades distintas, proyectándose hacia zonas ignoradas o misteriosas de lo irreal, deshaciéndose de la inhibición y de los temores, de la opresión de las convenciones, de la tradición y de los hábitos. Poner fin a un tipo de vida conformado según las normas de un mundo que defrauda e iniciar una nueva vida, dar el salto al abismo, al vacío (recordemos el “vuelo regenerador” que proponía Max Estrella a Don Latino de Hispalis en *Luces de Bohemia* de Valle-Inclán) puede entenderse como acto de la libertad individual y recuperación de la dignidad, del sentido de la vida, que hacen posible alcanzarse la serenidad y la “plenitud”.

En el universo narrativo de Vila-Matas, las representaciones ficcionales de la superación de límites anticipada por el corte y el cambio radical son *el suicidio* y *el viaje*. Al producirse en una vida estéril, desgraciada y absurda, resultan ser soluciones liberadoras, salvadoras. Así son los suicidios en los cuentos de la antología *Suicidios ejemplares*, tras la repentina decisión de algún personaje llegado “al borde de las lágrimas” y del aguante, de dar sentido a su vida y “sentirse bien”. Según lo impone la forma breve del cuento, estos personajes son sorprendidos precisamente en tales momentos críticos y epifánicos, cuando se atreven, heroicamente, a tomar la decisión radical de deshacerse de su forma de vida anterior, como la protagonista del cuento *Mandando todo al diablo*, que se deja llevar por el “impulso elemental” de desquitarse, “da un portazo y se va, “lo manda todo al diablo”.

c) En el umbral mismo

De sus personajes de *Exploradores del abismo* Vila-Matas dice que se quedan en el borde y desde allí, atraídos por lo que supera los límites de su conocimiento, indagan lo que está *fuera de allí*, investigan en la nada, sondean el precipicio: “Más que precipitarse, mis exploradores se detienen en ciertos umbrales y, antes de despeñarse, se dedican a diseccionar el abismo, a estudiarlo. Tienen en el fondo un sentido festivo de la existencia...”¹.

¹ También: “[...] acaban siendo exploradores del abismo o, mejor dicho, del contenido de ese abismo. Investigan en la nada y no cesan hasta dar con uno de sus posibles contenidos [...]” (“Café kubista” en *Exploradores del abismo*, p. 9). Y también: “Mis exploradores son optimistas y sus historias, por lo general, son las de personas corrientes que, adoptan la posición del expedicionario y sondean en el plausible horizonte, indagando qué puede haber *fuera de aquí*, o en el más allá de nuestros límites. [...] al verse bordeando el precipicio fatal, adoptan la posición del expedicionario y sondean en el plausible horizonte, indagando qué puede haber fuera de aquí, o en el más allá de nuestros límites” (ibídem, p. 13).

Lo que emprenden los protagonistas de esta última antología de cuentos son empresas extrañas y quijotescas como atravesar “el límite de los límites del universo conocido”¹, o bien dedicarse al funambulismo para “fotografiar al vacío desde lo alto de la cuerda floja”, experimentar “la emoción de contemplar y fotografiar el vacío”², esto es, todo lo que simbólicamente se entiende por “cruzar el bendito umbral”³.

Alguna vez el personaje permanece en el límite para “practicar la *saudade*” con severa serenidad, “aguardar serio y callado”⁴ como forma de suicidio controlado y de superación de sus propios límites. Otras veces se transitan los dos espacios separados por el límite. Rosa Schwartzter emprende incursiones en el mundo ulterior, desde el límite marcado por la decisión de suicidarse⁵. Anticipando imaginativamente varias posibilidades de suicidio, Rosa se mantiene en la frontera entre la vida y la muerte. La salida del ámbito de la casa la conecta con lo desconocido y la otredad. Descubre así que adoptar otro modo de vida o bien, otro modo de encararse ella misma a la vida es la alternativa al suicidio y su salvación como persona. El paseo por la ciudad como viaje en un espacio real, pero casi irreal para ella, por haber sido excluido de la realidad limitada de su vida cotidiana, encuentra su complemento en un segundo viaje, emprendido en la sala del museo, el “fulgurante viaje” onírico, al mundo irreal, exótico del cuadro de Paul Klee. Después de haber traspasado el límite de su vida rutinaria -casa y familia- para acceder a la realidad desconocida de la ciudad, la protagonista supera las fronteras de la realidad y transita el espacio de la muerte, el lugar misterioso de los suicidas en el reino del príncipe negro. Aunque en el final se vuelve a la situación inicial, la trayectoria del quijotesco viaje de Rosa no es circular, sino más bien espiral. La diferencia la da el cambio de la perspectiva. Lo que conquista el personaje con el mero intento es la conciencia de sí misma como persona, la confianza en la posibilidad de la salvación y en su propia capacidad de superar límites, de renovar su identidad.

2. El escritor y la escritura más allá de los límites

Un semantismo especial adquiere el concepto de *límite* en el contexto metaliterario de las novelas de Vila-Matas, donde el *tema del viaje* se vincula a la problemática en torno a la literatura. En *Doctor Pasavento*, que cierra la llamada “tetralogía metaliteraria” y se centra en la condición del escritor, la creación y la escritura, el límite es el final del ajetreado viaje (real o/y soñado) del narrador-protagonista y escritor Andrés Pasavento, tras las huellas de Robert Walser, por un espacio a la vez geográfico, literario e interior. El significado del viaje en el plano de la identidad y de la escritura se funda en la idea de superación con el fin de alcanzar la plenitud y la autenticidad. Ya en el comienzo de la novela se plantea el anhelo de desaparición o invisibilidad, que el narrador-protagonista cumple en el final, cuando tiene acceso a una zona de límite entre la visibilidad y la invisibilidad, la metafórica

¹ *Exploradores del abismo*, ed.cit., p. 170.

² Ídem, p. 262.

³ Ídem, p. 111.

⁴ “Muerte por *saudade*”, en *Suicidios ejemplares*, p. 24.

⁵ Véase “Rosa Schwartzter vuelve a la vida”, incluido en *Suicidios ejemplares*.

“alameda situada en el fin del mundo”. Aquí puede “moverse en el umbral mismo de ese mundo ulterior que él intuye perfectamente que está detrás de la bruma, como si ya sólo se dedicara a esperar que se disipe la niebla y aparezca como visible lo que hasta ahora tan sólo era invisible, como si se dedicara ya únicamente a esperar la entrada en esa visibilidad que habría de permitirle a él precisamente hacerse invisible”¹. Su ideal de escritor, la desaparición o invisibilidad se logra en la ficción, puesto que, tal como apuntaba Ricardo Piglia: “Proyectarse más allá del fin, para percibir el sentido, es algo imposible de lograr, salvo bajo la forma del arte”². En *Doctor Pasavento* es en el final de la novela donde se aclara el significado, cuando la voz narrante es asumida por uno de los avatares del narrador-protagonista, el doctor Ingravallo, que se había mantenido, como en los cuentos comentados por Ricardo Piglia, “del otro lado de la frontera, más allá del círculo cerrado de la historia”³. Para Vila-Matas, *ir más allá* de la obra y de la vida⁴, de la intuición en el conocimiento de la verdad, y “más allá de las palabras”⁵ es afán que se cumple en la escritura.⁶ Andrés Pasavento, su alter ego, desaparece en la escritura, el único espacio posible para experiencias como la desaparición o el suicidio⁷.

Al mismo tiempo, situarse en la frontera, distanciarse de lo ya conocido es la manera de conseguir la perspectiva adecuada para acceder a la verdad en el mundo actual.

Andrés Pasavento anhela un tipo de “verdad indefinida” a la que espera aproximarse a través de la intuición, con el fin de superarla (p.358) o de acercarse a zonas oscuras, desconocidas⁸ y misteriosas, de la irrealidad (*ficción, literatura, muerte*). Le interesa la verdad (“la callejuela húmeda y estrecha”) y no la realidad⁹.

¹ *Doctor Pasavento*, p. 388.

² *Formas breves* p. 118.

³ *Ibid.*, p. 129.

⁴ “Ir más allá de la obra” supone antes el ir más allá de su vida y desaparecer. (p. 143).

⁵ La tentación de ir “más allá de las palabras”, después de haberse pasado toda la vida “buscando vanamente [...] el otro tigre, el que se halla en la selva y no en el verso” *Recuerdos inventados*, Barcelona, Anagrama, 2006, pp. 8-9).

⁶ Cf.: “fue precisamente mi afán por dar un paso más allá lo que me llevó a dedicarme a la escritura, llegando mi aparición como escritor acompañada de una fuerte voluntad de ocultamiento y de desaparición en el texto.” (*Doctor Pasavento*, ed.cit., p. 35). Y también: “Más allá. Me acordé de aquello que decía Schönberg: «Quien quiera ir más allá deberá desaparecer.»” (p. 358).

⁷ Cf.: “Tal vez ser un autor sea hacerse el muerto, situarse en el lugar del difunto, y no perder de vista ciertas perspectivas que abrieron pensadores como Foucault, para quien lo que la escritura pone en cuestión, no es tanto la expresión de un sujeto que escribe cuanto la apertura de un espacio en el que el sujeto que escribe no cesa de desaparecer: «La huella del autor está sólo en la singularidad de su ausencia; al escritor le es asignado el papel del muerto en el juego de la escritura»” (“La gloria solitaria” en *Exploradores del abismo*, Barcelona, Anagrama, p. 280).

⁸ Cf.: “esa línea que «cuando uno la cruza lo que encuentra es un espacio desconocido en el que todo hay que aprenderlo, aunque nada ahí se aclara, porque sólo hay más sombras...»”, “Niño”, en *Exploradores del abismo*, p. 61.

⁹ Cf.: “Sigue no interesándome la realidad, sino la verdad”, *Doctor Pasavento*, p. 387.

La situación del escritor que, situado en la frontera entre mundos distintos (como la realidad y la irrealidad, lo propio y lo ajeno, el yo y el otro, etc.) anhela descubrir la verdad recuerda la circunstancia del intelectual exiliado, que en opinión de Edward W. Said, al escribir desde su situación excéntrica, logra tener una visión objetiva, más cercana a la verdad, puede descubrir zonas desconocidas o insólitas de la existencia y vive con una "conciencia contrapúntica" de las "dimensiones simultáneas"¹.

El *límite* supone pues un distanciamiento que favorece la perspectiva justa. Vila-Matas lo vincula con las posibilidades de ampliación y profundización de las capacidades cognitivas e intelectivas del individuo de cara al otro y a lo otro e implícitamente de cara a sí mismo. Desde la distancia Vila-Matas entiende mejor a otro escritor, concretamente a Roberto Bolaño por el que siente especial empatía², de igual manera que apartarse como narrador es la mejor manera de relacionarse con su propia creación (véase el final de *Doctor Pasavento*).

Entregado al difícil "baile en la frontera", que le lleva a transitar alternativamente la zona de lo real y la de la ficción, Andrés Pasavento descubre en sí mismo "algo de equilibrista que, en una alameda del fin del mundo, está paseando por la línea del abismo" (p.33), o de "explorador que avanza en el vacío", "explorador de los límites del concepto de *fin del mundo*" (p. 217) que adora el abismo (cf.: "mi abismo favorito", p. 217), el misterio mismo y *la línea de sombra* (p.33). Debido a su relación con el concepto de límite, *el equilibrista* y *el explorador (del abismo)* son, en la narrativa vilamatiana, figuraciones emblemáticas de la condición del escritor.

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 despistadora mezcla de vida y literatura, realidad e irrealidad (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. La escritura vilamatiana borra las fronteras con las obras ajenas y se va constituyendo al margen *de la escritura anterior*, perteneciente a otros escritores, siempre los que innovaron en su momento (Cervantes, Robert Walser, Kafka, Joyce, Emmanuel Bove, Thomas Pynchon, etc.) a la que supera con varias formas de transtextualidad (adnotación³, comentario, interpretación, imitación, cita, pastiche), a nivel macro o microtextual.

Al mismo tiempo, en su peculiar escritura, Enrique Vila-Matas se sitúa en las márgenes de los géneros literarios (autobiografía, ensayo, metaliteratura y novela de ficción) y da cabida a espacios y paradigmas distintos, incluso de signo contrario, transgrediendo o borrando límites o líneas de separación. Una vez

¹ Véase "Reflexiones sobre el exilio" en *Reflexiones sobre el exilio. Estudios literarios y culturales*, traducción de Ricardo García Pérez, Barcelona, Mondadori, 2005, p. 194.

² Véase "Bolaño en la distancia", en *La ciudad nerviosa*, pp. 283-284.

³ Un caso especial es *Bartleby y Compañía*: notas sobre los escritores del No, a pie de página de un libro invisible sobre la escritura y el silencio.

eliminadas las fronteras entre los (sub)géneros, la novela se instala en el cauce más amplio de la autoficción, conceptualizada en la metáfora del “tapiz que se dispara en muchas direcciones: material ficcional, documental, autobiográfico, ensayístico, histórico, epistolar, libresco...”¹.

Borrar o superar límites es para Vila-Matas no sólo la modalidad adecuada para producir buena literatura, esto es, “una literatura acorde con el espíritu del tiempo, una literatura, mixta, mestiza”², sino el núcleo de su poética, el símbolo de lo que le proporciona la escritura, de lo que le impulsa a escribir y su razón última de ser escritor. La permanente proyección más allá de los límites de varia índole conforma la escritura vilamatiana y se perfila como una alternativa válida para el individuo humano y para el escritor en la confusión, multiplicidad y dinamismo del mundo actual. Un intento de dar sentido a la vida y calidad estética a la literatura.

BIBLIOGRAFÍA:

- Heredia, Margarita (ed.), *Vila-Matas portátil. Un escritor ante la crítica*, Edición de Margarita Heredia, Editorial Candaya, Canet de Mar (Barcelona), 2007.
- Masoliver Ródenas, Juan Antonio, “Enrique Vila-Matas”, en *Voces contemporáneas*, Barcelona, Acantilado, 2004.
- Piglia, Ricardo, *Formas breves*, Buenos Aires, Temas Grupo Editorial, 1999.
- Said, Edward W., *Reflexiones sobre el exilio. Estudios literarios y culturales*, traducción de Ricardo García Pérez, Barcelona, Mondadori, 2005.
- Vila-Matas, Enrique, *Desde la ciudad nerviosa*, Madrid, Alfaguara, 2000.
- Vila-Matas, Enrique, *Doctor Pasavento*, Barcelona, Anagrama, 2005.
- Vila-Matas, Enrique, *El mal de Montano*, Barcelona, Anagrama, 2002.
- Vila-Matas, Enrique, *Hijos sin hijos*, Barcelona, Anagrama, 1993.
- Vila-Matas, Enrique, *Recuerdos inventados*, Barcelona, Anagrama, 2006.
- Vila-Matas, Enrique, *Suicidos ejemplares*, Barcelona, Anagrama, 1991.

¹ Véase “Un tapiz que se dispara en muchas direcciones”, en *Desde la ciudad nerviosa*, p. 192.

² Apud Vila-Matas *portátil. Un escritor ante la crítica*, Edición de Margarita Heredia, p. 353.