

La brevedad como forma de vida: la narrativa de Enrique Vila-Matas

Laura PACHE CARBALLO
Universidad Autónoma de Barcelona

Resumen

Este trabajo pretende dibujar un recorrido por las obras del escritor Enrique Vila-Matas (1948) que, de un modo u otro, participan de la brevedad, una forma propia de vida literaria. Más allá de sus libros publicados bajo el marbete de cuento, como pueden ser *Suicidios ejemplares* (1991), *Hijos sin hijos* (1993), *Exploradores del abismo* (2007), *Recuerdos inventados* (1993) o *Chet Baker piensa en su arte* (2011), pueden identificarse en otros títulos del autor características que participarán de una concepción peculiar de lo breve, de hecho en gran parte de su producción. Así, un género flexible y abierto como es el cuento se coloca en el centro de la narrativa vilamatiana, atendiendo a aspectos como la hibridación, la modernidad o la intertextualidad, diseminadas en toda su creación.

Palabras clave: narrativa breve, cuento, Enrique Vila-Matas, hibridación, literatura española contemporánea.

Abstract

This work aims at surveying the works of Enrique Vila-Matas (1948) which, in one way or another, can be ascribed to brevity, a form of literary life of its own. Beyond his books published under the short story label, such as *Suicidios ejemplares* (1991), *Hijos sin hijos* (1993), *Exploradores del abismo* (2007), *Recuerdos inventados* (1993) or *Chet Baker piensa en su arte* (2011), some other titles by the author, indeed in a large part of his production, can be said to feature some peculiar conception of brevity. Thus, a flexible and open genre such is short story is placed here at the centre of this vilamatian narrative, taking into consideration aspects like hybridization, modernity or intertextuality, disseminated all along his work.

Keywords: Short Narrative, Short Story, Enrique Vila-Matas, Hybridization, Contemporary Spanish Literature.

Más allá de las obras que ha dedicado al cuento *stricto sensu* Enrique Vila-Matas (1948), o que ha publicado como tal —entrar en la consideración que sustenta el género en nuestro autor sería enredarse en un discurso *per se* complejo— existe una serie de títulos que orbitan alrededor de él y que apuntalan lo que será una forma de vida literaria propia, basada en la brevedad. Más allá, pues, de *Suicidios ejemplares* (1991), *Hijos sin hijos* (1993), *Exploradores del abismo* (2007), *Recuerdos inventados* (1993) o *Chet Baker piensa en su arte* (2011); tres ciclos de cuentos y dos antologías, respectivamente, podemos reconocer

en otros títulos algunos rasgos que participarán de esta concepción vilamatiana de lo breve, presente en gran parte de su creación. Este trabajo pretende, así, marcar el itinerario que puede trazarse, al margen de lo evidente, de todo lo relacionado con el cuento en su producción. Si bien la división cronológica a primera vista no parece constituir uno de los mejores acercamientos a una escritura y un nombre que huyen de cualquier clasificación posible, creemos que este recorrido puede arrojar luz al espacio que ocupan las formas narrativas breves en la obra del escritor, pues la distribución de sus volúmenes de relatos a lo largo de los años marca el ritmo que ha seguido su poética narrativa.

Su primera incursión en el género del autor catalán se inicia en 1982 con el volumen *Nunca voy al cine* y llega hasta 2007 de la mano de *Exploradores del abismo*. En total, seis libros¹ aglutinan sus textos cortos, un género muy *shandy*, es decir ‘portátil’, y que funciona como base de toda su producción novelesca. De hecho, sus novelas pueden leerse como la yuxtaposición de relatos breves unidos, magistralmente, por un tenue hilo (Mascarell; Martínez Rubio, 2011).

Así, el cuento se halla en el centro de la narrativa vilamatiana, la base de toda su producción llamémosle ‘novelesca’. A su vez sabemos que la novela es uno de los géneros más volubles para el escritor barcelonés, pues el continuo narrativo se da en su propia creación. Y aunque la unidad de algunos volúmenes de relatos queda más que justificada en su caso, la novela, al parecer, puede llegar a acercarse a ellos:

pienso que es muy interesante el material que reuní en *Exploradores del abismo* y que quizás me precipité al presentarlo en forma de conjunto de relatos (creo que a este libro debería de haberle dado una unidad novelística en lugar de presentarlo como libro de cuentos). (Vila-Matas, 2013: 175)

Encontramos una primera etapa donde empieza a cultivarse lo que estallará más tarde como voz única, caracterizada por la búsqueda de lo insólito, donde hemos situado tres títulos que nos parecen valiosos como participantes de lo que será el universo contextual del género en Vila-Matas. Por un lado, aparece su primer libro de cuentos, *Nunca voy al cine* (1982), interesante como punto de partida de muchos de los motivos que formarán parte luego de la narrativa vilamatiana; por otro, *Historia abreviada de la literatura portátil* (1985), pues supone un punto de inflexión en la apreciación de su escritura y porque, sobre todo, constituye un manual de su primera concepción sobre lo *portátil* y lo *shandy*, germen de sus relatos; y por último, *Una casa para siempre* (1988), novela que quiso ser presentada como libro de cuentos y que plantea, por tanto, una temprana dialéctica entre géneros. Las tres obras pertenecen a esta primera fase, circunscrita en los años ochenta, donde el escritor arranca su andadura y empieza a ser visible en el panorama narrativo de la época, aún con cierta discreción. A continuación, el siguiente período correspondiente a la década de los años noventa, se revela como el momento de consolidación en su narrativa breve, pues es en él donde se concentran sus

¹ Mascarell y Martínez Rubio incluyen aquí *Una casa para siempre*, obra mixta desde el punto de vista genérico, y no contabilizan la última antología, publicada en 2011.

volúmenes de cuentos más significativos, al poco de empezar a despuntar como narrador singular a partir de la publicación de *Historia abreviada de la literatura portátil*, que lo lanzó a la palestra del reconocimiento². Aquí hallaríamos los ciclos *Suicidios ejemplares*, *Hijos sin hijos* y la primera antología, *Recuerdos inventados*. Por último, bastan tres incursiones más para cerrar las filas del relato, relevantes porque representan una apuesta poética distinta y consciente; teorías que parecen proyectarse en su obra: *Exploradores del abismo*, de 2007; *Chet Baker piensa en su arte*, de 2011, que vendrá a ser la confirmación final del tipo de escritura que Vila-Matas ha ido madurando a lo largo de los años y la novela *Mac y su contratiempo*, de 2017, donde recupera la esencia del relato como componente argumental y estructural.

Esta división cronológica en etapas, además, puede ayudar a situar la obra de nuestro escritor en el panorama histórico de las letras españolas. Su figura no se hace presente en la década de los años ochenta, todavía está consolidándose su trayectoria y él buscando un estilo propio. Se aparta de forma nítida de las tendencias canónicas de cada momento, y así su producción queda diluida por razones diversas en todo lo que se prolonga su andadura. En los primeros años resulta casi invisible para la crítica, por su excentricidad, porque sus primeros libros, hasta *Impostura*, son algo confusos y quizá también por su búsqueda del centro narrativo, de su estilo y la aventura de lograr un tono personal. El mismo motivo será el que con los años lo entronizará como autor casi de culto por lo novedoso de su propuesta.

1. INDAGACIÓN Y JUEGO

En 1982 Vila-Matas publica el que podría considerarse *stricto sensu* su primer volumen de relatos, *Nunca voy al cine*. Cuando se estrenó la Biblioteca Vila-Matas³, no se incluyó en el volumen dedicado a los cuentos, sino en el que alberga sus primeros escritos de narrativa en general (1973-1984), titulado *En un lugar solitario*. De él suele decir el autor que fue un intento (exitoso) de encontrar sus temas principales y un ejercicio de estilo atrevido. Aunque supone una muestra temprana de lo que será la prosa característica del escritor: “Su habilidad para narrar es insultantemente sólida y segura, atractiva. Sus temas (que los tiene, digan lo que digan, y los tiene bien presentes y son fundamentales) son de esa clase de temas que tienden a la obsesión, que son recurrentes, que atrapan y crean mundos” (Germán, 2014). Representó, de alguna manera, un primer acercamiento a las particulares limitaciones que suponía el hecho de escribir relatos, además de una manera de indagar, según el autor, en su florecer literario, cuáles eran las cuestiones que le preocupaban. Si bien en él no consigue armar cuentos completos ni

² Y con la que el mismo escritor dice haber tenido “la impresión, por fin totalmente creíble, de tener lectores” (Vila-Matas, 2011a: 51).

³ Publicada en Mondadori DeBolsillo e inaugurada con tres volúmenes el año 2011: *Chet Baker piensa en su arte*, antología de relatos; *En un lugar solitario*, primeros cinco libros del escritor y *Una vida absolutamente maravillosa*, “volumen que antologa con un cierto ‘estilo de la felicidad’ mis ensayos y artículos de los últimos veinte años” (Vila-Matas, s.f.a).

con una fuerza del todo definida, con un chispazo último impactante ni una efectiva tensión que vertebrase las historias, sí encontramos algunos de los elementos que más tarde brillarán por su genialidad: la construcción de personajes estrambóticos, la alternancia de voces y registros lingüísticos, las asociaciones delirantes, las situaciones extrañas, el magistral uso del humor y la ironía... y, unido a ello, “la reivindicación de un estilo basado en la densidad de contenidos” (Vila-Matas, 2006: 151). El intento por diferenciarse de lo que dictaba la tradición del momento ya hacía estragos en esta obra:

Titulando de aquella forma mi libro, yo sólo había pretendido ir en contra del lugar común, tan difundido entonces, de que toda la literatura de mi generación estaba influenciada por el cine [...] me sublevaban los tópicos y más aún toda idea de rebaño, pues quería hacerlo todo desde mi lugar solitario. (Vila-Matas, 2011a: 43)

La primera reseña que tuvo fue de Ramón Freixas, mucho después de ser publicada, una escueta y extraña frase que parecía acompañar el tono del libro: “Usted se lo pierde, caballero” (Vila-Matas, 2011a: 43). Alcanzó un número de ventas exiguo, pero contribuyó a promover un impulso creativo centrado en aportar algo a la historia de la literatura, única razón sensible para dedicarse a ello. Este primer volumen, escrito en 1981 entre Mallorca y Barcelona, representa una puesta en práctica del proceso de escritura mismo, que es el que lleva descubrir lo que el autor quería decir, que aún no sabía, en una época en que sospecha hacia dónde le llevaría la práctica literaria: “intuía que debía insertar la escritura en mi mundo moral y buscar sentido y sombra” (Vila-Matas, 2011a: 46, 47). Empieza ahí una trayectoria que irá marcando constantes, entre las cuales destacan la búsqueda y la reescritura. En uno de los cuentos, por ejemplo, “Todos conocemos Hong Kong”, se convierte en letanía una frase que se va repitiendo en otro que aparecerá en *Hijos sin hijos*, trasunto de este. En él, en un momento dado el narrador responde que se llama Ramón Gómez (Vila-Matas, 1982: 86), resonancia del juego y la experimentación propia de esta primera etapa. Y así, otras historias de este libro le sirven como material para completar su último ciclo, *Exploradores del abismo*, por lo que el libro se convierte en punto de partida de un camino de exploración y mejora, lo que conferirá propiedad a su escritura:

pocos años después, cuando los fui desguazando a muchos de ellos para ir construyendo nuevos cuentos, recuerdo haberlo hecho con la satisfacción del que se plagia a sí mismo [...] iba tan mal la cosa que ya no podía empeorar y por tanto sólo podía mejorar, no tenía lógica que me quedara toda la vida a aquel nivel tan irregular o etéreo, y más habiendo apuntado maneras en *La asesina ilustrada*. (Vila-Matas, 2011a: 48)

Por último, la sombra de Kafka ya está presente en esta temprana etapa, donde la primera cita inicial del libro se la dedica al escritor checo, aludiendo, además, a la importancia de lo exiguo: “Dos posibilidades: hacerse infinitamente pequeño o serlo. Lo segundo es perfección, o sea, inactividad; lo primero inicio, o sea, acción. (De un apunte de Kafka)” (Vila-Matas, 1982: 11).

En 1985 aparece una obra que acabará situando al autor, por fin, entre los nombres más destacados de la narrativa de la época, *Historia abreviada de la literatura portátil*. En España tuvo buena recepción y fuera, en Italia, Francia o México, encantó. En Suecia incluso se creó la primera revista *shandy* de Europa titulada *Ankan*, de la que llegaron a publicarse solo dos números, según señala el blog del autor. Pero sea como fuere, “Algo se había puesto en marcha” (Vila-Matas, s.f.).

Este libro es un catálogo de la vanguardia –con alusiones a Duchamp, Walter Benjamin, Man Ray, Georgia O’Keefe– que está compuesto en un estilo que se balancea entre lo cómico y lo repulsivamente erudito. Hay una sensación retrospectiva de falso documental (*mockumentary*) en él: una investigación fragmentaria de los eventos que precipitaron la desaparición de esta sociedad secreta de gloriosa corta duración. (Mathew, 2015)

El planteamiento, de cargado regusto vanguardista, el tratamiento, de imprecisa adscripción genérica, la presencia de autores reales en situaciones disparatadas y ficticias, la poetización de una manera de entender el arte, el ejercicio de estilo, la defensa, o más bien, el rechazo, de un tipo de literatura no experimental; todo en esta obra constituye un referente inusual comparado a lo que se estaba haciendo por entonces. En palabras del mismo Vila-Matas (2013: 210): “Un libro feliz. ¿Su género? La ficción radical. En contacto pleno con una libertad narrativa sin límites”. Quizás el momento en que se hace patente hacia lo que se dirigirá o donde se consolidará su poética años después: la conversión, ya lo dice él, de la vida en arte: “El libro acabó siendo una especie de instigación a la conversión de la vida propia en un arte, a llevar pues el poema encima y saber pasear como nadie por la última alameda de la tarde, por la poesía de nuestra propia vida” (Vila-Matas, 2013: 211):

más allá de suscribir la apuntada reivindicación explícita de diversas tradiciones literarias vanguardistas –como la francesa o la centroeuropea–, incorpora toda una red de aristas genealógicamente textuales, como la conferencia y el ensayo ficcionales, a la vez que se aferra a una consecuente vocación antirrealista, deparando un conglomerado de personalidad literaria cuanto menos distante. (Aranda Silva, 2016: 53)

Historia abreviada de la literatura portátil supone el primer paso hacia una poética personal, basada en ese concepto, desconocido en la época, que practicaba el escritor como preludeo a lo que teorizará poco después Italo Calvino con sus propuestas para la literatura del futuro, la levedad: “aquel breve ensayo narrativo sobre una conspiración portátil –ligado directamente al *Tristram Shandy* de Laurence Sterne y por tanto al Cervantes del Quijote– entraba perfectamente dentro de la propuesta de levedad del libro de Calvino” (Vila-Matas, 2012). Y es que, en ese momento, y –quizá todavía hoy– resuenan voces ancladas en la novelística española más tradicional que resultan graves y faltas de sentido del humor, que no entienden o no comulgan con ese concepto. Este texto, tras su publicación, ve alargada su vida, pues el prólogo pasa a ser parte de la antología *Recuerdos inventados* en 1994, y aparece una “Versión disidente” en el blog del

escritor (Vila-Matas, s.f.b) articulada en varios apartados agrupados en 27 puntos – aunque son 28, pero así reafirma la cifra vilamatiana por excelencia– donde se traslada el gusto por la levedad del libro y de la literatura, de la escritura *shandy*. En definitiva, representa el vínculo con el modernismo y las vanguardias, posición en la historiografía artística y existencial que siempre ha definido la literatura de Enrique Vila-Matas.

La libertad inoculada por el juego intertextual y el bucle entre lo sucedido y lo inventado, lo histórico acontecido y lo imaginado o propiamente ficción, se apartaban de las constantes de la *nueva narrativa* española que, por esos mismos años, era saludada jubilosamente por la crítica española más influyente. (Sánchez-Mesa, s.f.a)

En su seno asistimos al desgranaje de la mecánica realista al uso, cuyo motor implícito reside en el anagrama de la palabra *shandy*: “Si Hablas Alto Nunca Digas Yo”, y como eco de lo que quiso hacer Sterne en su obra homónima, comentario a la crisis del sujeto, bandera del arte vanguardista de la primera mitad del siglo XX, junto a otras cuestiones nucleares como el silencio, la figura del doble o el papel del arte. Con todo, viene a ser una puesta en escena que anima la quiebra del mecanismo de la narratividad, algo que veremos expuesto, de forma madura y medida, en el relato “Chet Baker piensa en su arte”, que puede considerarse espina dorsal de su poliédrica poética. Esta creación avanza, por tanto, lo que será la base de una escritura híbrida y compleja; tal y como se lee en la obra, “más que literatura es vida” (Vila-Matas, 2009: 81).

Volvemos a lo de que España es un poco terrible, porque fue un libro que se adelantó a la época. El libro se ha convertido en un clásico gracias a la gente joven, sobre todo por algo que dice Pitol en el texto que comentaba antes: le hace ver al escritor joven las posibilidades de libertad absoluta que tiene la literatura. Incita a escribir. Creo que es un libro que abrió caminos a las generaciones posteriores. Nunca como en este libro practiqué con tanta intensidad lo que podríamos denominar –bueno, así lo saludó Juan Villoro en México– ficción radical. (Amadas; García; Velasco, 2008: 49)

Para cerrar la década, aparece *Una casa para siempre* (1988), que la crítica española, en el momento en el que sale, no sabe acoger o entender bien, pues ha tendido a leerse más como novela que como cuentos –con algunas excepciones–, quizá por la tradición tan enraizada del género en nuestro país, por la promoción editorial o por nuestra propia historia literaria, que ha dejado poco espacio al relato⁴. Una obra estructurada en capítulos que funcionarían como unidades independientes pero que en su conjunto

⁴ En 1994, años después y al calor de la publicación de su primera antología, *Recuerdos inventados* (Anagrama), Begoña Lozano (1994) publicó una crítica en que incluía *Una casa para siempre* dentro de la producción de “relatos breves” del autor, a quien se refería como alguien “especialmente conocido por sus ensayos y libros de relatos: *Una casa para siempre* (1988), *Suicidios ejemplares* (1991), *El viajero más lento* (1992), *Hijos sin hijos* (1993), etc.”, o Fresán (s.f.), que lo hizo refiriéndose a ella como “esa formidable mutación fractal de novela-en-cuentos”, llamativa expresión que hubiese estado bien que explicara con más detalle el autor para saber a qué se refería.

forman un grupo novelado, desde el punto de vista estructural y temático⁵. Narra la historia de un ventrílocuo, elemento cohesionador en un hilo argumental anecdótico, a modo de memorias que van formando cada relato o capítulo. Este busca su propia voz⁶ a través de la fragmentariedad expresiva (de voces, pero también de identidades) y formal: dividiendo en breves núcleos narrativos lo que podría ser uno solo más extenso. Una estructura novelesca, pues, fragmentada⁷ en partes por resortes temáticos que funcionan de forma autónoma, por la variedad de temas que se tratan y “por la necesidad que el ventrílocuo siente de multiplicar su voz” (Basanta, 1993: 10). La figura del ventrílocuo aparece en ocho de los doce fragmentos, predomina la primera persona, y con ellos se construye una trayectoria personal y profesional que sigue los cauces de la *Künstlerroman*, una variante de la *Bildungsroman* o novela de aprendizaje en la que esta vez el protagonista es un artista (*künstler*), quien evoluciona y madura en su faceta creativa. Asistimos al motivo del viaje, por ciudades como París, Niza, Lisboa, Oporto, Nueva Orleans o el Medio Oriente, la infancia, el crecimiento, su dominio del arte de la impostura, su retiro y al final, su transformación en contador de historias en territorio árabe, trasposición de lo que encontraremos también en *Mac y su contratiempo*. Se evidencia, así, su esfuerzo por unir voces diferentes, exponiendo en el tercer texto, narrado por uno de los muñecos, una ruptura de la lógica clásica y cerrada de la novela, para alejarse de la linealidad con que se había articulado hasta entonces la biografía, memorias y recuerdos del protagonista, que se esparcen de forma fragmentaria en pequeñas alusiones por el resto de historias. Funciona, tal y como sostiene Casas Baró (2007: 99), como “acertadísima metáfora del escritor moderno”, respaldada por la mezcla de ensayo y ficción que en la obra se configura, anunciando otras que vendrán más tarde donde tal recurso se convierte en destacable, como es el caso de *Bartleby y compañía*, *El mal de Montano*, *Dietario voluble* o algunas más, en mayor o menor medida. La intertextualidad dota de cohesión al conjunto, que acaba leyéndose como los episodios

⁵ En la edición española de esta obra, la disposición de los textos aparece modificada por una decisión editorial, en la que influyó Enrique Murillo, quien trabajaba en Anagrama, que fue quien sugirió situar “Una casa para siempre” al final del libro, por la última frase del texto: “la exquisita verdad consiste en ser consciente de que se trata de una ficción y, sabiéndolo, creer en ella” (Vila-Matas, 2008²: 141). En la edición francesa (traducida por Eric Beaumatin y publicada en la editorial de Christian Bourgois), en cambio, la pieza aparece en la séptima posición, entre “Cómo me gustaría morirme” y “Carmen”, pues a pesar de ser posterior respeta la estructura original pensada por el autor, donde el cuento que cierra el volumen trata el tema de la identidad fragmentada como núcleo, signo de búsqueda y diálogo con los otros, en una disposición en capítulos numerados, algo que recuerda mucho a “Recuerdos inventados”. Todo esto altera el desarrollo de la historia, la relación entre los cuentos y la doble lectura de géneros. Por otra parte, en el centro del libro se encuentra “Mar de fondo”, relato que incluirá luego en las antologías y que aporta la clave de lectura del conjunto.

⁶ Recordemos la importancia de dar con una voz propia, algo que se repite con constancia. El concepto de voz nos remite al eco, algo muy ligado al mundo que construye el escritor barcelonés a lo largo de los años: una amalgama de identidades y recursos, un conjunto de fragmentos y también de voces de otros escritores; esto es, un resultado que viene propiciado por la repercusión de otros. No en vano, el epígrafe introductorio del libro, de Blanchot, reza así: “Cuando estoy solo, no estoy” (Vila-Matas, 2008).

⁷ Resulta interesante el planteamiento textual de la obra, basado en la fragmentariedad, la cual supone un rechazo de la ambición totalizadora del siglo XIX que pretendía encerrar toda una vida en la novela.

de alguien que “había ido apropiándose de fragmentos de historias que disimuladamente había escuchado componiendo la novela airada y musical de su vida” (Vila-Matas, 2008: 125). Descubrimos, asimismo, la referencia a la casa, que aparece como elemento de contraposición al viaje, a la huida, articulando una correspondencia de contrarios entre hogar-extranjero, vida sedentaria-aventura, como en *Lejos de Veracruz*, *El viaje vertical*, y en parte, *El mal de Montano* o *Mac y su contratiempo*. Con todo, “Una casa para siempre perfila los elementos de integración de sus siguientes colecciones: el suicidio y la descendencia” (Sánchez-Carbó, 2012: 123). En definitiva, “en él se indaga sobre algunas cuestiones que afectan al modo de ser de la ficción: desgarrado, incierto y repleto de ambigüedades” (Oñoro, 2015: 122).

2. FICCIÓN Y PENSAMIENTO

En este grupo, bajo una ordenación cronológica, encontramos *Suicidios ejemplares* (1991), *Hijos sin hijos* (1993) y *Recuerdos inventados. Primera antología personal* (1994)⁸. Como avance, podemos atender a lo que Díaz Navarro (2007) afirma sobre estas dos primeras etapas: “La situación compleja, dudosa e inestable, de la literatura del siglo XX quedaría simbolizada en la contraposición de títulos como *Una casa para siempre*, un deseo más o menos ingenuo, y *Suicidios ejemplares* e *Hijos sin hijos*, donde quedan excluidos el futuro, la lógica o la vida”. En este orden de cosas, cabe prestar atención a otros dos títulos que recopilan textos ensayísticos por la representación que de ellos se hace en las antologías, pertenecientes a esta época: *El viajero más lento*, de 1992, y *El traje de los domingos*, de 1995.

El primero es su primer compendio ensayístico, en él encontramos textos de la década precedente y resuena ya la voz actual del escritor, pues tal y como señala Pozuelo Yvancos (2010: 155):

En su obra ensayística Vila-Matas se ha mantenido fiel desde los inicios a las determinaciones principales de su forma y estilo. Quiero decir que el articulista Vila-Matas de principios de los ochenta se parece más al del año 2006, que el novelista de entonces al de ahora.

De modo que esta dimensión reflexiva está siempre muy presente, y opera como señuelo para el desarrollo de la historia, como entradilla para la idea central incluso de piezas catalogadas como ficción que escribirá más tarde, en esa óptica en que toda la producción del escritor parece construir un continuo, un universo interconectado. De manera que servirá también como motor para la escritura, centro del que se parte y al que se vuelve de forma incesante. Esa primera publicación representó una apertura a la consolidación de lo que será su voz más personal, acostumbrada al ritmo propio del observador, una velocidad exclusiva que marcará la especial mirada que arroja en su propuesta artística y crítica: “Para mí, leer hoy en día alguna de las páginas de ese libro

⁸ Aunque resulta un marbete muy habitual en este tipo de recopilaciones, la referencia recuerda a la obra de Borges *Antología personal*, de 1961 (Sur) y *Nueva antología personal*, de 1968 (Bruguera), también con una selección de textos de diferente procedencia genérica. En realidad, el título se lo dio un editor de Caracas que le propuso preparar un volumen con sus relatos, artículos de prensa y demás textos breves, proyecto que al final solo publicó Anagrama (véase Pache Carballo, 2020).

es comprobar que, en efecto, como diría Lichtenberg, yo entonces me movía tan despacio como un minuterero entre una multitud de secunderos” (Vila-Matas, s.f.a). El carácter crítico, el pensamiento que cuestiona y da vueltas –saca punta– a todo lo que le rodea, ese detallismo preciosista e inconformista que parece polemizar o, cuando menos, poner en duda las certezas e incluso el mundo viene a configurar la esencia de la narrativa vilamatiana, ya sea en modo explícito o implícito, esto es, en primera persona con proyección de diferentes *figuraciones*⁹ (como puede pasar en *El viaje vertical*, *Bartleby y compañía*, *El mal de Montano*, *Doctor Pasavento*, *París no se acaba nunca* o *Mac y su contratiempo*, por ejemplo) o tras un velo ficcional más elaborado, como sucede en los cuentos, sobre todo de la primera etapa. Como vemos, pues, la voz ensayística es subsidiaria de su literatura. Esto se hace patente en las dos antologías, donde convergen en un mismo marco hipertextual relatos de ficción y artículos publicados con anterioridad en prensa escrita¹⁰. El ensayo toma posesión de un espacio dedicado a un género libre que lo acoge, el cuento. La reflexión parece codearse con la invención, si no formar parte de su materia nutritiva fundacional, de forma que el humor, muy presente en sus textos –de cualquier tipo–, ejerce de elástico engranaje para esa mezcla de voces, registros y géneros. Se hace evidente por tanto que la modulación reflexiva late desde los inicios de su carrera, que la cultiva en abundancia a lo largo de toda su trayectoria, y que, tal y como sostiene Aranda Silva (2016: 401), parece encontrar su tono antes que en la narrativa:

el Vila-Matas articulista y ensayista llega antes a la (inmadura) madurez por él querida que el novelista. No solo por la mayor y más pronta libertad que se permite en sus artículos sino porque en sus comienzos la producción periodístico-cultural tiene lugar con mayor frecuencia que la novelesca. Cuando la novela de Vila-Matas ha alcanzado su madurez definitiva es cuando comienza a darse un tránsito más visible y desacomplejado entre ella y los artículos, que de alguna forma habrían llegado antes a la meta.

La cavilación le da pie para vestirse de *flâneur* y emprender el paseo que recorrerá en las primeras etapas, donde se fraguan las conciencias ficcional y ensayística. Esta evocación a la figura de Walser le permite transformar la observación de la realidad en escritura; a través del escrutinio de su alrededor construye universos donde todo cabe: belleza, convenciones o absurdo.

Por su parte, *El traje de los domingos*, tres años después, recopilará parte de sus prólogos publicados hasta el momento y seguirá la senda del volumen anterior, marcando, a su vez, el horizonte del Vila-Matas ensayista. De él señala el autor: “en este libro hay algunas páginas en las que puede apreciarse hasta qué punto era un escritor de

⁹ Véase el concepto ‘figuración del yo’ que maneja Pozuelo Yvancos (2010: 11-35) frente a ‘autoficción’.

¹⁰ Y es que la distancia que existe entre una articulación y otra de la materia *real* no es tanta, pues su cercanía pone en evidencia el “estrecho y secreto pasadizo que une la invención de la noticia (el periodismo) con la invención de la realidad (la literatura) y desmiente a todos aquellos que –olvidándose de Ortega o de Unamuno, por ejemplo– han intentado crear un muro absurdo entre ambas actividades, dándole a una un rango de altura y a la otra el desprecio que piensan que merece la prosa de lo cotidiano” (Vila-Matas, 2006: 217).

disciplina shandy, un acendrado crítico literario, un prologuista de almas amigas y un columnista dominical desesperado” (Vila-Matas, s.f.a). Cabe señalar, por último, que entre un volumen y otro de ensayos ven la luz el ciclo de cuentos *Hijos sin hijos* (1993) y su primera antología (personal), *Recuerdos inventados* (1994), habiendo publicado ya su primera colección de relatos en el 1991, *Suicidios ejemplares*. Después de esto, habrá que esperar hasta el 2007 para que el escritor vuelva al género narrativo breve, con *Exploradores del abismo*.

3. LA MEZCLA Y SU SIGNIFICACIÓN

En este último período, que alcanza la actualidad, encontramos dos volúmenes de relatos: *Exploradores del abismo*, de 2007, y la última antología, *Chet Baker piensa en su arte*, de 2011. Antes de publicar el primero, que supone un retorno al cuento, un renacimiento consciente y voluntario, Vila-Matas se dedicará al cultivo del ensayo y de la novela de forma exclusiva y casi por igual. La dialéctica que se establece en esta fase de más de diez años entre los dos géneros resulta reveladora, así como el alegato inicial que aparece en el primer volumen, en el que asume haber vuelto a sus orígenes de cuentista, persiguiendo “el gusto por ampliar las dimensiones de ciertos espacios y por huir del punto de vista fijo clásico” (Vila-Matas, 2007d: 12), no sin ser consciente de la transformación que se produce en él y por tanto en su prosa, en la vida y en la literatura:

Estoy seguro de que no habría podido escribir todos esos relatos si previamente, hace un año, no me hubiera transformado en alguien levemente distinto, no me hubiera convertido en ‘otro’ [...] una manera de desmarcarme de mi antiguo inquilino era ‘volver al cuento’ [...] Nadie regresa impunemente al cuento. (Vila-Matas, 2007d: 13-14)

Chet Baker piensa en su arte, por su lado, nos advierte ya en el subtítulo lo que vamos a encontrarnos: un conjunto de *Relatos selectos* que se anuncian como propuesta poética, síntesis que resume su trayectoria: “ficción crítica”. En él se evidencia la gradación que sufren sus procedimientos estéticos. Recordemos que, en la estela de Céline, para Vila-Matas (2017b) el estilo lo es todo, en busca de poder “desplazar la materia artística y literaria fuera de sus fronteras estéticas, sacarlas de sus goznes para llevar también a lectores y espectadores fuera del foco de la pesadilla de nuestro acotado tiempo enclaustrado”. Igual que en el autor francés: “en Céline hay una voluntad de ruptura y de renovación que él sabe aplicar no sólo a las formas del discurso novelesco sino también a su lengua” (Vila-Matas, 2011b: 155).

Por último, añadimos aquí *Mac y su contrat tiempo*, publicado en 2017, porque en él hace gala de sus usuales recursos intratextuales, muestra del anclaje a la realidad cuentística del escritor, y porque opera como referencia de su poética de la brevedad. Explica la historia de un abogado sexagenario que de repente quiere ponerse a escribir sin experiencia previa; y para ello se dedica a ir modificando todo lo que lee. A partir de la fórmula del diario, inicia su periplo en secreto reescribiendo la novela —que se convierte en libro de cuentos— de un odiado vecino suyo, guardando como antecedente

53 días de Perec¹¹. El azar¹² y la búsqueda de lo infinito a través de la escritura marcan el ritmo de una obra que pretende ser póstuma e incompleta (por eso el “contratiempo” del título tiene también otros significados), pero que se convierte enseguida en un viaje hacia el origen de los relatos¹³, de ahí su imbricación con las formas orales y, en definitiva, con la historia de la narrativa universal, que parece nacer, por un lado, del equívoco (la literatura como la historia de la continuación de repeticiones desviadas), muy al estilo kafkiano, y por otro, del cuento.

Tampoco he querido comentarle que *Walter y su contratiempo* recordaba a esa época, especialmente en Francia a finales del XIX, en la que el cuento representaba para algunos escritores algo así como un género que se oponía a la novela, como un género que la superaba o la esquivaba; el signo de una nueva estética. (Vila-Matas, 2017a: 53)

El protagonista, ferviente admirador de las fórmulas breves (cada capítulo es una reelaboración en forma de relato con un ‘maestro’ del género), va construyendo un ensayo sobre la repetición. Constituye una oda al lector que modifica sin parar todo lo que ve o lee, demostrando la extrema capacidad que posee el autor para sacar contrapunto literario a todo. Parece presentarla como una cadena de narraciones que se van repitiendo y reproduciendo; toda la historia de la literatura sale de un cuento original que no conocemos y que se ha ido modificando, alguien tomó la palabra para explicar algo en algún momento y a partir de ahí ya no se ha parado. Para el autor, el libro puede llegar a presentarse incluso como una síntesis de su obra¹⁴: una importante conjunción de expresiones de orígenes diferentes que llevan a la trabazón de un todo. En él, además, repasa numerosos nombres de cuentistas que se convierten en preceptores, y recupera la figura del ventrílocuo, presente en libros anteriores¹⁵. Según el autor, en una entrevista con Anna Guitart (2017), se trata de un volumen de cuentos de forma “indiscutible”,

¹¹ Valls (2017) señala al respecto: “Esa negación de la estricta originalidad, con el consiguiente elogio de la repetición (¿por qué no llamarla recreación?) y la correspondiente variación, está en la poética del autor, aunque me temo que tanto Borges como Perec empiecen a ser vacas demasiado ordeñadas”.

¹² El escritor afirma al respecto: “Está claro que el mundo es un misterio azaroso, donde domina el idioma de los encuentros fortuitos que se convierten en nuestro destino” (Vila-Matas, 2007d: 19).

¹³ En *Mac y su contratiempo* el narrador llega a exclamar: “¡esto es un diario! Lo grito para mí mismo y de paso me digo que nadie puede obligar a otra persona a hacer una novela, y menos a mí, que adoro tanto los libros de cuentos” (Vila-Matas, 2017a: 38) o “¡El origen de la vida! Eso también debería concernirme a mí, que tanto me interesa el origen de los cuentos” (279).

¹⁴ Aunque en una entrevista afirma: “Sí, dije que era una síntesis de mi obra, pero ahora mismo no lo tengo muy claro. Lo que me dicen quienes lo han leído es que *Mac y su contratiempo* va más allá, reúne todo lo que he hecho y, a la vez, propone algo que está más allá de lo que ya he escrito. Yo dije que era una síntesis de toda mi obra porque reúne todos los elementos que la han definido” (Iglesia, 2017). También se refiere a ella como “una de las novelas más trabajadas que he hecho”, cuando en otra posterior señala que no hace ‘novelas’, sino ‘narraciones’... Se hace evidente que la prosa vilamatiana escapa a las convenciones narrativas, incluso a nivel terminológico y máxime al mismo autor. Hablar de novelas, narraciones, cuentos, diario, ensayo... es hablar de Literatura.

¹⁵ Es el caso de *Una casa para siempre* (1988), tal y como hemos visto, obra a la que remite esta nueva entrega vilamatiana, ya que se presenta como novela y volumen de relatos a la vez, aunque ahora añadida, además, la dimensión ensayística acerca del tema de la repetición.

además de otras muchas cosas¹⁶: una novela, un ensayo sobre la reescritura, el diario de un principiante debutante en literatura, un camino de iniciación, el viaje, la búsqueda de la identidad... ¿Y quién habla entre todos ellos? Al inicio se escucha la palabra de un narrador apoderado de otras voces, quien va recibiendo la influencia de la literatura y que modifica todo lo que lee, escucha o ve; un espectador activo que modifica los ecos de los escritores con los que tiene relación, una personalidad múltiple. No habla por tanto uno solo sino diferentes personalidades de la historia de la literatura, algo que recorre y caracteriza toda su producción. Quizá por eso el escritor ahora se considera autor de ‘narraciones’, no de ‘novelas’¹⁷, que escribe desde una perspectiva de ensayista o de poeta. Por eso siempre hay un yo cambiante, una voz que aparece en todos los libros con diferentes caracterizaciones; de ahí que se generen situaciones propias del género reflexivo en muchos de sus libros, pues este se ayuda de la narración para explicar lo que quiere explicar, dibujando un continuo a lo largo de toda su obra. Por eso se impone la hibridación genérica de forma natural en su escritura, pues soporta la apertura hacia tantas direcciones diferentes a las que se presta el texto:

me he dado cuenta de que, al pasar a la acción, había accedido a saber qué se sentía al escribir directamente un fragmento de ficción en lugar de un fragmento de diario. Y casi me da risa tener que decirlo, pero voy a decirlo, por supuesto que voy a decirlo: se siente algo idéntico en ambos casos [...] Y esto no hace más que ratificar que escribir es, como decía Sarraute, tratar de saber qué escribiríamos si escribiésemos. (Vila-Matas, 2017a: 263)

Para acabar, en palabras de Valls (2017): “destacaría también las preguntas que se hace Mac sobre el libro de Sánchez, puesto que son las mismas que debería formularse todo lector interesado en la obra de Vila-Matas”, preguntas que pasan por el cuestionamiento sobre el cuento. La novela acaba formándose como una suma de relatos, a modo de homenaje, por supuesto, a la literatura, pero también a su particular poética basada en la originalidad y la voluntad de superar cualquier tipo de convencionalismo. De nuevo, lo breve y lo voluble:

Ese defecto de las ‘novelas’ es un motivo más por el que suelo preferir los cuentos a éstas. De todos modos, encuentro a veces novelas muy buenas, pero no por eso cambio de opinión con respecto a ellas, porque de hecho las novelas que me gustan siempre son como cajas chinas, siempre están llenas de cuentos. Los libros de relatos –que tan parecidos pueden ser a un diario personal, construido también a base de días semejantes a capítulos, y de capítulos a su vez semejantes a fragmentos– son máquinas perfectas cuando, gracias a la brevedad y densidad que ellas mismas exigen, logran mostrarse en todo más apegadas a la realidad, no como las novelas, que tantas veces se van por las ramas. (Vila-Matas, 2017a: 205-206)

¹⁶ En su descripción aparece como: “Esta novela, que es también libro de cuentos, ensayo sobre la repetición y la diferencia (y sobre la reescritura como creación infinita) y diario personal de un debutante en la escritura...” (Vila-Matas, s.f.a).

¹⁷ Véase Guitart (2017).

4. UNA LITERATURA EXPANDIDA

Así las cosas, podemos observar cómo gran parte del corpus cuentístico de Enrique Vila-Matas pertenece a la década de los noventa, aquella que Oñoro (2015) ha bautizado como “Ficciones” y donde predomina la indagación sobre el papel que mantienen los mundos ficcionales y la realidad; una búsqueda, recordemos, de naturaleza ontológica que acabará determinando fases posteriores, que en el caso del relato, se completará en el autor entre los años 2007 y 2011. Dicha fase se caracteriza por la vuelta a la escritura, por la apertura hacia otros terrenos literarios y la consolidación de su poética intertextual que conceden la supremacía a la literatura en un espacio que va más allá, esto es, recupera la confianza ciega en el poder del arte en general y la creación literaria en particular.

Los ejes comunes de la literatura vilamatiana recorren todas las obras que nos ocupan, y acabarán por tejer un entramado infinito de literatura, reforzada por los mismos conceptos: un mundo que no se entiende, la escritura como recreo, la desaparición relacionada con la identidad, y todas sus formas (falta de descendencia, muerte ficcional, viaje) tras algo que va más allá (los vacíos), la dialéctica entre ficción y realidad, el poder del arte, la locura, la imaginación, la lectura y la fantasía, la mezcla, la apertura, la libertad, la modernidad y la búsqueda constante. Esta literatura de la negación que indaga en los reversos coloca su centro en la ausencia, esa que Blanchot consideraba verdadero emplazamiento de la escritura; en definitiva, “una máquina escritural que no deja descendencia, improductiva, un *hijo sin hijos* obsesionado con las formas extremas de desaparición: el suicidio, el grado cero de escritura, la página en blanco, *Perec*, el fin de la era Gutenberg y la escritura sin testamento de Kafka” (Blanco, 2017). Todo ello alcanzando el cuento como pieza esencial constitutiva, porque, tal y como señala Díaz Navarro (2007): “Quizá, según los denominaba Andrés Neuman, los relatos breves suponen en el presente ‘pequeñas resistencias’, en un mundo en el que, como decía T. S. Eliot, ‘la poesía no importa’ (‘the Poetry does not matter’)”.

BIBLIOGRAFÍA

- AMADAS, Mario; GARCÍA, Marc; VELASCO, Unai (2008): “Vila-Matas: ‘Si supiera cómo es la novela del futuro la haría yo mismo’”, *Quimera*, 295.
- ANDRES-SUÁREZ, Irene; CASAS, Ana (eds.) (2007): *Enrique Vila-Matas*, Madrid: Arco Libros.
- ARANDA SILVA, Alfredo (2013): “Morfología de la geografía literaria en el artículo ensayístico de Enrique Vila-Matas”, en Mar García; Anne-Lise Blanc; Alain Badia (dirs.): *Géographies du vertige dan l'oeuvre d'Enrique Vila-Matas*, Perpiñán: Presses Universitaires, pp. 199-210.
- BASANTA, Ángel (1993): “*Hijos sin hijos*. Enrique Vila-Matas”, *ABC Cultural*, 85, 18 de junio, p. 10.
- BLANCO, Elena (2017): “Cuando Vila-Matas se va ya no queda nada”, *Revista de letras*, 4 de diciembre.
- CASAS BARÓ, Carlota (2007): “Las voces del ventrílocuo”, en Irene Andres-Suárez; Ana Casas (ed.): *Enrique Vila-Matas*, Madrid: Arco Libro, pp. 95-104.
- DÍAZ NAVARRO, Epicteto (2007): “Extrañamientos del mundo: Luis Mateo Díez, Enrique Vila-Matas y Antonio Orejudo”, *Iberoromania: Revista dedicada a las lenguas y literaturas iberorrománicas de Europa y América*, 65, pp. 55-72.
- FRESÁN, Rodrigo (s.f.): “*Exploradores del abismo* de Enrique Vila-Matas”, <http://www.enriquevilamatas.com/escritores/escrfresan1.html>.
- GERMÁN, Ignacio (2014): “*Hijos sin hijos*”, <http://ignacio-german.blogspot.com/2014/10/hijos-sin-hijos-de-enrique-vila-matas.html>.
- IGLESIA, Ana María (2017): “Vila-Matas vuelve a hacerse ventrílocuo”, *El Sombrario & co.*, 14 de febrero.
- GUITART, Anna (2017): “Vint minuts amb Enrique Vila-Matas”, <https://www.ccma.cat/tv3/alcanta/tria33/vint-minuts-amb-enrique-vila-/>.
- MASCARELL, Purificació; RUBIO, José Martínez (2011): “El cuestionamiento de un género: la narrativa breve de Enrique Vila-Matas”, *Polifonía. Revista Académica de Estudios Hispánicos*, vol. I.
- Mathew, Shaj (2015): “La novela *ready-made*”, *La vida de los otros*, <http://www.enriquevilamatas.com/escritores/escrmathewshaj1.html>.
- OÑORO OTERO, Cristina (2013): “Locuras cartográficas: los mapas para (no) perderse de Enrique Vila-Matas”, en Mar García; Anne-Lise Blanc; Alain Badia (dirs.): *Géographies du vertige dan l'oeuvre d'Enrique Vila-Matas*, Perpiñán: Presses Universitaires, pp. 73-92.
- PACHE CARBALLO, Laura (2020): “Entrevista a Vila-Matas: la constancia de lo breve”, *Orillas. Rivista d'ispanística*, 9, pp. 311-336.
- POZUELO YVANCOS, José María (2010): *Figuraciones del yo en la narrativa: Javier Marías y Enrique Vila-Matas*, Valladolid: Universidad de Valladolid/Cátedra Miguel Delibes.
- SÁNCHEZ-MESA, Domingo (s.f.): “Oscilando sobre el cable. Vila-Matas y la escritura funambulista”, <http://www.enriquevilamatas.com/escritores/escrsanmesa1>.

- [html](#).
- SÁNCHEZ-CARBÓ, José (2012): “Colecciones ejemplares. Los relatos integrados de Enrique Vila-Matas”, en Felipe A. Ríos Baeza (ed.): *Enrique Vila-Matas. Los espejos de la ficción*, Puebla (México): Ediciones Eón, pp. 115-130.
- VALLS, Fernando (2017): “Vila-Matas y sus pasatiempos”, *Los diablos azules. infoLibre*, 63.
- VILA-MATAS, Enrique (1982): *Nunca voy al cine*, Barcelona: Laertes.
- VILA-MATAS, Enrique (1994): *Recuerdos inventados*, Barcelona: Anagrama.
- VILA-MATAS, Enrique (2003): *Impostura*, Barcelona: Anagrama.
- VILA-MATAS, Enrique (2006): *El traje de los domingos*, Madrid: Huerga&Fierro.
- VILA-MATAS, Enrique (2007a): *Suicidios ejemplares*, Barcelona: Anagrama.
- VILA-MATAS, Enrique (2007b): *Hijos sin hijos*, Barcelona: Anagrama.
- VILA-MATAS, Enrique (2007c): *Extrañas notas de laboratorio*, Mérida (Venezuela): Ediciones El otro, el mismo.
- VILA-MATAS, Enrique (2007d): *Exploradores del abismo*, Barcelona: Anagrama.
- VILA-MATAS, Enrique (2008): *Una casa para siempre*, Barcelona: Anagrama.
- VILA-MATAS, Enrique (2009): *Historia abreviada de la literatura portátil*, Barcelona: Anagrama.
- VILA-MATAS, Enrique (2011a): *En un lugar solitario*, Barcelona: Random House Mondadori.
- VILA-MATAS, Enrique (2011b): *El viajero más lento*, Barcelona: Anagrama.
- VILA-MATAS, Enrique (2011c): *Chet Baker piensa en su arte*, Barcelona: Random House Mondadori.
- VILA-MATAS, Enrique (2012): “Levedad, ida y vuelta”, <http://www.enriquevilamatas.com/textos/textcontinuuacombate.html>.
- VILA-MATAS, Enrique (2013): *Fuera de aquí. Conversaciones con André Gabaston*, Barcelona: Galaxia Gutenberg/Círculo de Lectores.
- VILA-MATAS, Enrique (2017a): *Mac y su contratiempo*, Barcelona: Seix Barral.
- VILA-MATAS, Enrique (2017b): “Literatura expandida”, *El País*, 16 de mayo.
- VILA-MATAS, Enrique (s.f.a): “Autobiografía literaria”, <http://www.enriquevilamatas.com/textos/textmonterrey.html>.
- VILA-MATAS, Enrique (s.f.b): “Versión disidente de historia abreviada de la literatura portátil”, http://www.enriquevilamatas.com/obra/1_haliteraturaportatil.html#indice.
- VILA-MATAS, Enrique; MOLLOY, Sylvia (2012): *[escribir]PARÍS*, Nueva York: Brutus Editoras.