

Aproximaciones al problema de la representación del discurso crítico en la literatura: Enrique Vila-Matas y Javier Marías

LEMES, Karina / Universidad Nacional de Misiones (UNaM) – karinalemes@yahoo.com.ar

VALLEJOS-OCTACIO, María Florencia / Universidad Nacional de Misiones (UNaM) – flor.vo06@gmail.com

» *Palabras clave: literatura española, posmodernidad, poscrítica, paraliteratura.*

» **Resumen**

Este trabajo expone un avance del marco teórico desde el cual se pretende analizar, en otra instancia, la producción literaria posmoderna de Enrique Vila-Matas y Javier Marías. Particularmente, las novelas *La asesina ilustrada* (1977) y *París no se acaba nunca* (2003) del primer autor; *Todas las almas* (1989) y *Negra espalda del tiempo* (1998), del segundo. Ambos autores poseen una vasta trayectoria de obras publicadas que no solo se remiten al género mencionado, sino también a ensayos, artículos periodísticos, blogs, entre otros. Designamos su producción como posmoderna pues en ella observamos una serie de rasgos vinculados con la noción de *posmodernidad*, como la apropiación de enunciados preexistentes para su posterior cuestionamiento. No obstante, todavía es necesario precisar si tal noción constituye un concepto o una práctica, un estilo local, un nuevo periodo o fase económica. Las preguntas que tendríamos que formular al respecto podrían ser: ¿cuáles son las formas de lo posmoderno?, ¿qué efectos genera la producción literaria posmoderna en sus receptores y qué ámbitos de circulación son más propensos a su generación?

» **La posmodernidad y sus avatares**

Si seguimos la recopilación de ensayos a cargo de Hal Foster (2008)¹, críticos como Rosalind Krauss y Douglas Crimp concuerdan en que el concepto de *posmodernidad* consistiría en una ruptura con el campo estético moderno. Por su parte, Gregory Ulmer y Edward Said se abocan a examinar el objeto de la *poscrítica*, que implica que no solamente los discursos como el de la ciencia o el de la filosofía buscan analizar o producir interpretaciones, sino que también el discurso literario desde la metadiscursividad puede elaborar juicios con la misma seriedad que caracteriza a aquellos mencionados. Para Frederic Jameson y Jean Baudrillard, el *posmodernismo* es un modo nuevo, *esquizofrénico*, de espacio y tiempo, puesto que confluyen en este cruce diferentes voces, posicionamientos estéticos, culturales, políticos,

¹ Expondremos aquí brevemente las principales definiciones en torno al posmodernismo reunidas por H. Foster en su estudio introductorio a *La posmodernidad*.

etcétera. Otros, Craig Owens y Kenneth Frampton, advierten que dicho concepto representa el declive de los mitos modernos del progreso y la superioridad.

Según lo expuesto, la práctica posmoderna puede bien definirse como “una relación con las operaciones lógicas en una serie de términos culturales” (Krauss, citado por Foster, 2008: 9). En este periodo “ha ganado fama una nueva práctica ‘paraliteraria’ que disuelve la línea divisoria entre formas creativas y críticas” (Ulmer, citado por Foster, 2008: 9). Aludimos aquí a un trabajo intensivo en el nivel de la metadiscursividad, en donde se exhibe y problematiza el trabajo del escritor, su identidad y su compromiso con la sociedad. Es evidente el rechazo de la oposición entre teoría y práctica; especialmente, como señala Owens (Foster, 2008: 9), la rechaza el discurso feminista, ya que la intervención crítica es una necesidad táctica, política.

Las novelas que forman parte de nuestro corpus de estudio –*La asesina ilustrada* (1977) y *París no se acaba nunca* (2003) de Enrique Vila-Matas y *Todas las almas* (1989) y *Negra espalda del tiempo* (1998), de Javier Marías– pretenden, desde el espacio literario, problematizar la misma literatura exhibiendo los dispositivos que la componen en su gestación.

› ***Hacia los inicios de un análisis***

[...] un texto, si quiere tener validez, debe abrir nuevos caminos y tratar de decir lo que aún no se ha dicho [...]

Enrique Vila-Matas (2000: 29)

En la re-presentación, el presente, la presentación de lo que se presenta vuelve a venir, retorna como doble, efigie, imagen, copia, idea, en cuanto cuadro de la cosa disponible en adelante, en ausencia de la cosa, disponible, dispuesta y predispuesta para, por y en el sujeto.

Jacques Derrida (1996: 10)

Nuestro objeto de estudio constituye el problema de la representación, y en particular, la representación en las novelas, mencionadas *ut supra*, de Enrique Vila-Matas y de Javier Marías. Sin embargo, para esta ocasión, decidimos no ocuparnos de su análisis por una cuestión de tiempo; pero sí creemos relevante dar cuenta del aparato crítico construido para abordarlas posteriormente. La crítica ha mutado como lo han hecho la literatura y el arte impulsados por los movimientos de vanguardia en las primeras décadas del siglo XX. En la literatura se aprecia un quiebre con la *mímesis*, con los valores y supuestos del realismo que agitaron las artes modernas, cuya principal consecuencia es un cambio en la vinculación del texto crítico con su objeto.

El discurso del conocimiento también se ve afectado, como apunta Jameson (Foster, 2008: 9), dado que han surgido nuevos proyectos en medio de las disciplinas académicas, afectado por el cuestionamiento al discurso científico en la posmodernidad como único medio de conocimiento. Con el modelo textual imperante, una estrategia clara posmodernista es deconstruir el modernismo no para

circunscribirlo en su propia imagen, sino para abrirlo, reescribirlo, agrietar sus sistemas cerrados como un museo y generar la *heterogeneidad de los textos* (según Crimp), reescribir sus técnicas universales desde el punto de vista de las *contradicciones sintéticas* (en palabras de Frampton), es decir, desafiar sus narrativas dominantes con el *discurso de los otros* (en términos de Owens) (Foster, 2008: 10).

Es necesario tener precaución con la idea de que el posmodernismo es un pluralismo. Esta creencia apocalíptica tiene por función establecer la opinión fatal de que nada funciona, que vivimos bajo un sistema total sin posibilidad de rectificación –“ideología del capitalismo tardío”, tal como indica Ernest Mendel (Foster, 2008: 10)–.

Cada posición sobre el posmodernismo está marcada por *afiliaciones* (Said, 2004) y programas históricos. La manera de concebir el posmodernismo es esencial para determinar la forma en que representamos el presente y el pasado, y para delimitar en qué aspectos se hace hincapié, cuáles se reprimen, qué significa periodizar.

De acuerdo con Foster (2008: 10-11), sostener que estamos en una era de la *muerte del sujeto* (según Baudrillard) o de la *pérdida de narrativas dominantes* (en palabras de Owens), asegurar que vivimos en una sociedad de consumo que hace difícil la oposición (según indica Jameson) o en una mediocracia en que las humanidades son realmente marginales (como observa Said), no beneficia al análisis de la complejidad que presenta esta etapa. Tales ideas deben ser entendidas no como apocalípticas, sino indicativas de un desarrollo desigual; no como rupturas definitivas, sino cual nuevos cambios.

Entonces, el postmodernismo constituiría un conflicto entre modos nuevos y antiguos, culturales y económicos, el uno enteramente autónomo y el otro no del todo determinado, y de los intereses invertidos en ello.

Se preserva la tradición humanista –el posmodernismo sería un retorno o resurrección de las tradiciones perdidas contrapuestas al modernismo–, un plan maestro impuesto a un presente heterogéneo.

Este posmodernismo resistente se interesa por una deconstrucción crítica de la tradición, es decir, por una crítica de los orígenes. Trata de cuestionar, en vez de explorar códigos culturales; de explorarlos, más que ocultar *afiliaciones* sociales y políticas –usamos el concepto de Said (2004: 30-31), pues da cuenta de vínculos elegidos y no impuestos por lazos de sangre como es el caso de la *filiación*–.

La crisis del modernismo se sintió a finales de los años cincuenta y principios de los sesenta. Owens (2008) considera que el posmodernismo constituye una crisis de la representación occidental, de su autoridad y sus afirmaciones universales, una crisis anunciada por los discursos hasta ahora marginales y reprimidos.

La crisis de la representación se asocia con la teoría posestructuralista a la que refiere Ulmer (2008), quien sostiene que la crítica, sus convenciones de representación, se transforman hoy como las artes lo hicieron con el advenimiento del modernismo. En este contexto, Jacques Derrida propone deconstruir específicamente la crítica de la *mímesis* y del *signo* (Foster, 2008: 14). Por su parte, Walter Benjamin (1971) propone, mediante la alegoría, una forma que atiende a la materialidad histórica del pensamiento.

Los discursos que ahora imperan están caracterizados por la fragmentación, la deconstrucción, la intertextualidad, la interculturalidad, el *collage*, la heterogeneidad y el pluralismo. A estas tendencias subversivas se les suman la parodia, la autorreflexividad, la metaficción, que se difuminan en las novelas convirtiéndolas en híbridas, ambiguas y palimpsésticas (Mbaye, 2014).

En cuanto a la transgresión genérica, esta indica que los géneros se potencian, experimentan cambios, y en algunas situaciones pueden “estallar”. Cada uno de ellos está fundado por un grupo singular de pautas implícitas, que pueden compartirse con otros formatos. Estas características permiten ampliar, restringir y combinar normas que, cuando alcanzan el límite, generan un nuevo paradigma. Fernando Lázaro Carreter sostiene que todo género emerge de la superación del borde de otro (Fuertes Trigal, 2011: 97). Por su parte, la poscrítica ejecuta instrumentos del arte modernista para la representación crítica, el dispositivo principal es el *collage*/montaje.

Esto es lo que realizan tanto Enrique Vila-Matas como Javier Marías. Ellos seleccionan un cierto número de elementos de obras, mensajes preexistentes, y los cuestionan en otra creación, lo que produce otra totalidad original que revela rupturas de diferentes clases. Ejemplos de ello son *París no se acaba nunca* de Enrique Vila-Matas y *París era una fiesta* de Ernest Hemingway. Esta metodología que generan ambos autores españoles incluye los siguientes recursos y características: corte, mensaje o materiales formados previamente, montaje, discontinuidad o heterogeneidad. Así se produce el *collage*, mediante la transferencia de unos mecanismos de un contexto a otro y el montaje se da por la diseminación de dichos préstamos en el nuevo emplazamiento. La finalidad es intervenir en el mundo, no reflejarlo sino, más bien, modificarlo.

Quien planteó primeramente estas cuestiones fue Roland Barthes (1994): sostuvo que la misma literatura constituye una crítica del lenguaje, capaz de describir o dar razones de su propia tarea. De este modo, lo que se propone es que tanto el texto literario como el crítico ya no pueden concebirse por separado, ahora la relación del texto crítico con su objeto de estudio presenta otra concepción, no replica ya la de sujeto-objeto, sino la de sujeto-predicado. Derrida reflota esta discusión de la siguiente manera:

La deconstrucción de una institución pedagógica y todo lo que implica. Lo que esta institución no puede soportar es que nadie se entremeta en el lenguaje...Puede aguantar con más facilidad las clases de “contenido” ideológico en apariencia más revolucionario, mientras que ese contenido no toque las fronteras del lenguaje y todos los contratos jurídico-políticos que garantiza (citado por Ulmer, 2008: 130).

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

En este sentido, ambos escritores incursionan en el uso de recursos ensayísticos, insertos en tramas narrativas ficcionales. En ellas predominan lo autobiográfico o la autoficción, que permiten el fluir de la subjetividad. En sus novelas estos autores hablan de la desaparición del sujeto en Occidente y del afán de ese sujeto por reaparecer. Así, la literatura de hoy ha puesto en primer plano al individuo; no solo

como objeto de pensamiento, sino como sujeto de creación. Al pensar sobre la vida dentro de su propia representación, la literatura adquiere una dimensión reflexiva que se ha considerado incluso superior a la de la filosofía. Esta superioridad no recalca en la posibilidad de pergeñar teorías, más o menos efectivas, sino en la potencialidad de poder dilucidar de manera más efectiva realidades confusas. Y qué otra cosa es ese afán sino la vida misma, tal cual uno la vive a diario.

Lo que estos autores españoles realizan es, en términos de Derrida, un

[...] desplazamiento del lenguaje hacia la escritura, tal vez esto se produzca en el postmodernismo. Por una necesidad casi imperceptible, todo sucede como si, dejando de designar una forma particular, derivada, auxiliar, del lenguaje en general (ya sea que se lo entienda como comunicación, relación, expresión, significación, constitución del sentido o pensamiento, etc.), dejando de designar la película exterior, el doble inconsistente de un significante mayor, el *significante del significante*, el concepto de escritura comenzaba a desbordar la extensión del lenguaje (1998: 11, el énfasis es del autor).

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

La secundariedad que se creía poder reservar a la escritura afecta a todo significado en general. Lo afecta desde siempre, vale decir, desde la apertura del juego.

Estos autores promulgan el fin de una manera de hacer literatura, en modo alguno sostienen que la literatura se acabará sino más bien mutará como el formato en el que clásicamente estuvo contenida: el libro. Esto indica una transformación en la historia de la escritura y en la historia como escritura.

En suma, la escritura que caracteriza a Vila-Matas y Marías y la que estos se han encargado de gestar y caracterizar promulga otra versión del libro gestado en

[...] la disociación, la dislocación, la disyunción, la diseminación sin reunión posible, la dispersión irreversible de ese código total (no su desaparición sino su marginación o su secundarización, de acuerdo con unas modalidades sobre las que habrá que volver) pero simultáneamente, *por otra parte*, la constante reinvestidura del proyecto libresco, del libro del mundo o del libro mundial, del libro absoluto (por eso describía yo también ese fin del libro como interminable, sin fin), el nuevo espacio de la escritura y de la lectura de la escritura electrónica que viaja a toda velocidad desde un punto del mundo al otro y conecta, más allá de fronteras y derechos, no sólo a los ciudadanos del mundo en la red universal de una *universitas* potencial, de una enciclopedia móvil y transparente, sino a todo lector como escritor posible o virtual, etc. (Derrida, 2003: 98, el énfasis es del autor).

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

Toda obra superviviente conserva la huella de esa ambigüedad. Conserva la memoria del presente que la ha instaurado pero, en ese presente, estaba ya si no el proyecto, sí al menos la posibilidad esencial de ese corte, de ese corte con el fin de dejar una huella, de ese corte con designio de supervivencia, de ese corte que garantiza a veces la supervivencia misma si no hay designio de supervivencia. Este corte es a la vez una herida y una apertura, la posibilidad de una respiración, y ya estaba en cierto modo en marcha ahí. Marcaba, como una cicatriz, el presente vivo originario de esa institución, como si la máquina, la casi-máquina

operase ya, antes incluso de estar técnicamente producida en el mundo, por así decirlo, en la experiencia viva del presente vivo (Derrida, 2003: 92).

A partir de lecturas que hacen Barthes y Derrida podemos decir que tanto Vila-Matas como Marías centran la atención sobre la escritura y los textos. Se corren de la escena de análisis las consideraciones acerca de las condiciones materiales del escritor y la escritura, rechazando la historicidad de los textos, la crítica marxista, la historiografía literaria –ya sea en clave positivista o del materialismo histórico– o la crítica biografista.

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

Enrique Vila-Matas y Javier Marías proponen ensayar la fragilidad de la práctica literaria. Su visión crítica les exige experimentar, examinar al autor desde otro espacio novelesco-ensayístico donde predomine el tiempo del discurrir mismo, de la enunciación como punto dominante de la forma, y también les impone exhibir los criterios éticos y estéticos que la postmodernidad ha dejado a un lado.

Por lo expuesto es que nos parece pertinente reconocer el estado del arte enclavado en este periodo. Hacerlo nos posibilitará iniciar un análisis profundo, ya que las nociones que hemos tomado de Derrida –*deconstrucción, acontecimiento, envío, marca, huella*, entre otras que formarán parte del marco teórico– nos facilitarán examinar la concepción del proyecto literario posmoderno que conciben Enrique Vila-Matas y Javier Marías.

› **Referencias bibliográficas**

Barthes, R. (1994). *El susurro del lenguaje*. Barcelona: Paidós.

Benjamin, W. (1971). *Angelus Novus*. Trad. de H. A. Murena. Barcelona: Edhasa.

Derrida, J. (1996). Envío. Discurso inaugural del XVIII congreso de la Sociedad francesa de filosofía sobre el tema «la representación». Trad. de Patricio Peñalver. En J. Derrida, *La deconstrucción en las fronteras de la filosofía*. Barcelona: Paidós. Recuperado de <https://elartedepreguntar.files.wordpress.com/2009/08/envio.pdf> el 30/12/2019.

_____. (1998). El fin del libro y el comienzo de la escritura. *De la gramatología* (11-35). Trad. de O. del Barco y C. Ceretti. México: Siglo XXI. Recuperado de <http://www.praxis-y-lenguaje.es/app/download/12458358/J.+DERRIDA,+De+la++Gramatolog%25C3%25ADa.pdf> el 30/12/2019.

- _____. (2003). *Papel Máquina. La cinta de máquina de escribir y otras respuestas*. Trad. de C. de Peretti y P. Vidarte. Madrid: Trotta.
- Foster, H. (2008). Introducción al posmodernismo. En H. Foster (Comp.), *La posmodernidad* (7-18). Barcelona: Kairós.
- Fuertes Trigal, S. (2011). La transgresión genérica, emblema de la obra de Javier Marías, Enrique Vila-Matas e Ignacio Padilla. *Olivar*, 12(16), 95-108. Recuperado de <https://www.olivar.fahce.unlp.edu.ar/article/download/OLlv12n16a06/2129/> el 30/12/2019.
- Marías, J. (2000 [1989]). *Todas las almas*. Buenos Aires: Alfaguara.
- _____. (2003 [1998]). *Negra espalda del tiempo*. Buenos Aires: Alfaguara.
- Mbaye, D. (2014). Entender la postmodernidad literaria: una hermenéutica desde la "segunda fila". *Araucaria. Revista Iberoamericana de Filosofía, Política y Humanidades*, 16(31), 203-211.
- Owens, C. (2008). El discurso de los otros: las feministas y el posmodernismo. En H. Foster (Comp.), *La posmodernidad* (93-124). Barcelona: Kairós.
- Said, E. (2004). *El mundo, el texto y el crítico*. Buenos Aires: Debate.
- Ulmer, G. L. (2008). El objeto de la poscrítica. En H. Foster (Comp.), *La posmodernidad* (125-164). Barcelona: Kairós.
- Vila-Matas, E. (1996 [1977]). *La asesina ilustrada*. Madrid: Lengua de trapo.
- _____. (2000). *Bartleby y compañía*. Barcelona: Anagrama.
- _____. (2004 [2003]). *París no se acaba nunca*. Barcelona: Anagrama.