

**UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI**

**Filozofická fakulta**

**Katedra romanistiky**

**Problema del sujeto en la obra de Enrique**

**Vila-Matase, *Doctor Pasavento***

**Problems of the subject in Enrique Vila-Matas'**

**novel *Doctor Pasavento***

**(Diplomová práce)**

**Autor: Bc. Martin Kuchař**

**Vedoucí práce: Mgr. Jakub Hromada, Ph. D.**

**Olomouc 2022**

### **Čestné prohlášení**

Prohlašuji, že jsem tuto diplomovou práci vypracoval samostatně pod odborným vedením Mgr. Jakuba Hromady a uvedl v ní veškerou literaturu a ostatní zdroje, které jsem použil.

V Olomouci dne .....

.....

Bc. Martin Kuchař

Quisiera expresar mi profundo gracias a mi dirigente del trabajo, a Mgr. Ph. D. Jakub Hromada, por la recomendación de la apropiada lectura y por la paciencia que tenía a lo largo de la elaboración de este trabajo.

## **Obsah**

<b>1. Introducción</b> .....	5
<b>2. Formación del sujeto mediante el discurso</b> .....	6
<b>2.1 Teoría de la subjetividad</b> .....	6
<b>2.2 Claves temáticas y función del sujeto en las obras de Vila-Matas</b> .....	15
<b>2.3 Personaje de sí mismo</b> .....	17
<b>3. Problema del sujeto</b> .....	22
<b>3.1 La literatura de Enrique Vila-Matas</b> .....	22
<b>3.2 Sujeto como identidad, ¿sí o no?</b> .....	23
<b>3.3 La importancia y el papel del nombre</b> .....	26
<b>3.4 El nomadismo de la identidad</b> .....	29
<b>4. Identidad – imaginación – ficción</b> .....	34
<b>4.1 Autoconciencia y la función de los otros</b> .....	36
<b>4.2 ¿Mundo real o ficcional?</b> .....	37
<b>5. El tiempo y las tentativas suicidas</b> .....	44
<b>6. Narración y su referencia a otras obras</b> .....	51
<b>7. Conclusión</b> .....	57
<b>8. Bibliografía</b> .....	59
<b>9. Anotace</b> .....	65
<b>10. Anotation</b> .....	66

## 1. Introducción

El objetivo de este trabajo es la observación y contemplación del sujeto y su identidad desde varios puntos de vista. Personalmente, todo eso fue el estímulo sustancial para sumergirme en las obras de Vila-Matas donde la literatura se convierte en un juego permanente con el lector. Una constante búsqueda de sí mismo y la ambigüedad de la verdad simbolizan los temas centrales. Todo eso me llama la atención y por lo tanto he decidido analizar la obra crucial de Vila-Matas, *Doctor Pasavento*.

El trabajo se puede dividir en dos partes grandes. En la primera me dirigiré en la teoría general sobre el sujeto desde muchas vertientes literarias. Voy a analizar, sobre todo, los tipos de su formación. En los capítulos teóricos prestaré atención también en la identidad, ya que es una parte inherente tanto del sujeto en general, como de las obras de Vila-Matas. Veremos que los personajes no aceptan la identidad la que les atribuyen los otros, sino buscan diferentes vías como poder existir. También realizaré el análisis de la realidad en comparación con la ficción donde existe realmente una línea fina entre ambos lados. Los personajes del autor desdeñan de la realidad en la que todos viven, buscan sus propios mundos en los que se sentirían mejor. Todos estos temas voy a aplicar en práctica sobre la obra *Doctor Pasavento* en la segunda parte.

El trabajo combina las propuestas de teoría y crítica literaria con mis propias observaciones. Me atrevo a afirmar que este trabajo será un gran aporte para los estudios de otros alumnos que se dedican a los temas alrededor de la identidad del sujeto y su posición en la literatura. Abarca, al menos desde mi punto de vista, todos los fundamentos necesarios para los estudios y análisis literarios también en otros textos y libros.

## 2. Formación del sujeto mediante el discurso

### 2.1 Teoría de la subjetividad

La posmodernidad se particulariza más con el comienzo del pensamiento racional. Se da cuenta y analiza los límites del del saber y conocimiento humano y los aborda de manera lúdica, es decir, se particulariza con el juego literario donde aparecen diferentes tipos de discursos, ficciones o críticas. La centralización de los temas se vuelca en el modo de cómo opinar y mirar en la realidad desde el punto de vista de la percepción del sujeto. En las obras de Vila-Matas veremos que el autor no solo que refleja a sí mismo, sino se afana por aplicar la teoría literaria y sitúa al individuo dentro del contexto histórico-social. Es también a causa del hecho de que los escritores de literatura de hoy, incluso y sobre todo de Vila-Matas, incluye y pone de relieve su propia vida como el tema primordial de las obras.

Todo eso funciona como un “recinto” donde el autor determina todos sus hilos temáticos que le vienen a la mente. ¿Dónde el autor puede plasmar más pensamientos existenciales y vitales que en la literatura misma? Es el mejor sitio para sumirse en discurrir y contemplar. “Ya sea con la forma de la novela o de otra manera, [el novelista] no puede representar y describir de la vida más que lo que es capaz de percibir de ella... es por un lado el sujeto como individuo, como ser consciente (ya sea el yo-individuo o el yo-escritor) y, por el otro, la propia literatura.”<sup>1</sup> Justamente esta aseveración nos subraya uno de los temas más analizados de este trabajo: el desdoblamiento del individuo o, más bien, de la *identidad*, la que se puede comprender como “aquello por lo que uno siente que es «él mismo» en este lugar y este tiempo, tal como en aquel tiempo y en

---

<sup>1</sup> Julie, ZAMBRANO: «La literatura como vehículo de pensamiento: Georges Perec y Enrique Vila-Matas», página web ResearchGate.net (2012), <[https://www.researchgate.net/publication/257823498\\_La\\_literatura\\_como\\_vehiculo\\_del\\_pensamiento\\_Georges\\_Perec\\_y\\_Enrique\\_Vila-Matas](https://www.researchgate.net/publication/257823498_La_literatura_como_vehiculo_del_pensamiento_Georges_Perec_y_Enrique_Vila-Matas)>, [consulta: 30/3/2022].

aquel lugar pasados o futuros; es aquello por lo cual se es identificado.”<sup>2</sup>

En efecto, la identidad sucumbe al proceso de una evolución, ya que nosotros como lectores, estamos condenados a trabajar constantemente con la formación de las identidades que se componen y descomponen repetitivamente. El yo se particulariza sobre todo con la cierta sintonía con el sujeto, o sea, reconoce a sí mismo como un individuo. Esto no se puede decir de lo vilamatasiano. Aquí nos encontramos con la posición del sujeto un poco distinto. El sujeto se reconoce a sí mismo como una materia quebradiza, puesta siempre en un proceso al borde del abismo, o sea, por un lado, a punto de descomponerse y, por el otro, trata de mantener su consistencia fija. Es un proceso constante de la transformación, la identidad se fragmenta.

No obstante, la subjetividad estriba en varios procesos y conlleva muchas características. El primero colabora con las características espacio-temporales, ya que tanto el lugar como el tiempo desempeña un papel muy importante en la formación de la identidad del individuo. “Desde estas categorías simbólicas se había venido fundamentando, hasta este momento, la identidad de los individuos, y su disolución o vaciamiento ha originado una forma de experimentar la realidad a la que podríamos calificar de «esquizofrénica».”<sup>3</sup> La psiquis es una de las partículas claves de los individuos, es otro constante proceso de cambio de lo cual hay que percatarse.

Excepto de la perturbación de la percepción y los humores cambiables se caracteriza, también, con el del lenguaje. De manera

---

<sup>2</sup> María Victoria, ALCARAZ: *Territorio e identidad en la Argentina. Dos elementos valiosos del diseño y la gestión de las políticas culturales*, Buenos Aires: Facultad de Filosofía y Letras, 224.

<sup>3</sup> Marcos, ROCCA SIERRA: «La subjetividad narrativa moderna: Procesos determinantes», página web *RevistadeLiteratura.es* (2005), <<https://revistadeliteratura.revistas.csic.es/index.php/revistadeliteratura/article/view/98>, [consulta: 30/3/2022], 333.

deliberada, vale la pena referenciar la filiación del lenguaje con los términos de espacio y tiempo. Su interacción podemos avistar en el hecho de que tanto espacio, como tiempo, tienen el impacto en el lenguaje. “Pero dado que el esquizofrénico no conoce la articulación del lenguaje de ese modo, carece de nuestra experiencia de la continuidad temporal y está condenado a vivir en un presente perpetuo con el que los diversos momentos de su pasado tienen escasa conexión para el que no hay ningún futuro concebible en el horizonte.”<sup>4</sup> Aquí lo que pasa es que el habla, pasado justo por el defecto de la esquizofrénica, causa que las palabras adquieran más la importancia en el sonido que en el significado. Como hago observar en la confluencia del tiempo y lenguaje, vemos claramente que nos paramos siempre en las directivas presentes y, por eso, el lenguaje podemos romper en pedazos y lo convertimos en una imagen actual. La mente funciona así. Lo único que les queda en memoria es la recién imagen en la que ven los símbolos de las palabras. Por eso, el sujeto padeciendo la esquizofrenia no es capaz de percibir la realidad como una secuencia o hilo consecuente a lo largo del tiempo, sino como retazos incoherentes sacados siempre del presente. El individuo no percibe la posibilidad de cualquier futuro, la única certeza que siente es la de hoy. Lo mismo concebimos en la estructura espacial que se puede dividir, de manera abstracta, en dos esferas, aunque se mutuamente entrelazan y colaboran. La interior y la exterior. De ellas hace falta observar sobre todo la primera. La consideramos como lo interior del mismo personaje, es decir, su intimidad. Son los estados mentales y actuales que se llevan a cabo en la mente. Por un lado, plasma una lucha constante del personaje esquizofrénico, porque el equilibrio psíquico es lo más importante en la formación y construcción de la subjetividad. Por otro lado, al limitar o prescindir de la interacción del personaje con el mundo de la calle, la estructura de la novela se

---

<sup>4</sup> ROCCA SIERRA: «La subjetividad narrativa moderna: Procesos determinantes», 334.



presenta menos como un todo panorámico, totalizante y unitario, como es el caso de la mayoría de las obras realistas, que como un conjunto de escenas domésticas no siempre continuas.<sup>5</sup>

Otra característica en la conformación de la subjetividad (o identidad en general) se divisa en su textualización. Esto expresa, de cierto modo, la capacidad del individuo “autoreflejarse” en el texto e intentar construir unas secuencias de oraciones utilizando y enfatizando el *yo*. Con el sujeto mismo referenciado en el texto entronca cercanamente el estado psíquico, dudas, cavilaciones, sentidos, percepciones, etc., que el individuo denota. Uno de los profesores de la teoría literaria en Madrid, José Manuel Cuesta Abad, dice: “El «yo» es un texto: todo lo que se puede hacer es introducirse en él, penetrarlo de signos y permanecer contemplando un exterior que se pretende interior.”<sup>6</sup> Otra vez entra en escena la bifurcación entre la verdad y ficción, ya que hay que tener en cuenta que cuando el *yo* aflora en el texto, siempre no es sino una imitación. No solo que percibimos la presencia del *yo* como un individuo con la identidad desdoblada, pero hay partículas que se inclinan hacia lo ficticio. Cuesta Abad, según la previa aserción, intenta poner de relieve la idea de la *complementariedad hermenéutica*, la que considera la parte indiscutible y que nos vertebra la tercera característica en la misma formación de la identidad. Es prácticamente lo que había insinuado antes. No es posible construir una identidad solo a base de nuestra propia opinión, todo eso se apoya (sobre todo en el discurso) por los receptores. Propias opiniones o pensamientos sobre los otros y viceversa. Lo que el individuo piensa y lo que los otros piensan sobre él. La complementariedad, en tal caso, se escinde o abarca dos componentes primordiales, *la elusión y la colusión*. La elusión se puede considerar, de cierta manera, un proceso donde el sujeto,

---

<sup>5</sup> Nil, SANTIÁÑEZ: *Investigaciones literarias*, Barcelona: Crítica, 2002, 335.

<sup>6</sup> José Manuel, CUESTA ABAD: *Teoría hermenéutica y literatura (El sujeto del texto)*, Madrid: Visor, 1991, 236.

como único implicado, aparenta y finge su “realidad”, es decir, se desdobra y actúa como si se distanciara de sí mismo. Todos estos rasgos conforman la función de la esquizofrenia, incluyendo, además, el eje del tiempo, que está casi omitido, igualmente como el concebido defecto. Aquí el tiempo no tiene ninguna posición, no se percibe, se desvalúa.

Por otra parte, la identidad colusiva, a diferencia, se particulariza con la inmediatez del otro. El psiquiatra, R. D. Laing, afirma que “La colusión tiene resonancias de jugar a algo y de engañar. En un «juego» que es el juego del autoengaño mutuo...la colusión del otro es necesaria para «complementar» la identidad que el YO se siente impelido a mantener.”<sup>7</sup> El otro es la sustancia para establecer el yo, o sea, mediante el otro se rubrica su identidad. R. D. Laing enfatiza la importancia de la complementariedad, también: “Tengo la impresión de que en su mayoría las personas tienden a creer que son las mismas, en continuidad desde el vientre materno hasta la tumba; y que mientras más se fantasea esta identidad, más intensamente se la defiende.”<sup>8</sup>

El tercer proceso en la búsqueda de la totalidad de la identidad nos forja *el sentimiento*. Participa en el sistema donde se lleva a cabo la actuación del yo contra los demás yoes donde cada uno de ellos determina la diferencia en su conducta justo en dependencia de los sentimientos, pensamientos, ideas o estados de humor (un claro lugar de la psicología). Es una forma de adaptación al ambiente socio-psicosocial, donde cada yo juega su rol distinto y, todas las actuaciones del yo son, de hecho, las respuestas frente a los otros. Por eso, es sumamente importante hablar de la realidad, ya que en la relación vinculada con ella surge un problema o, más bien, una bifurcación. Por un lado, de modo cognitivo y, por el otro, de emocional.

---

<sup>7</sup> Ronald David, LAING: *El yo y los otros*, México: FCE, 1974, 103.

<sup>8</sup> *Ibid.*, 82.

Este proceso está muy bien elaborado en el libro de Carlos Castilla del Pino<sup>9</sup>. La mente trabaja muy profundamente con la *reflexión* que nos plasma otra partícula en la formación de la identidad. Digamos que reflexionar significa pensar, discurrir o contemplar y, de hecho, un proceso de largo plazo, casi interminable. De este modo, cada yo pasa por este procedimiento de la reflexión y cualquier ocurrencia y acción se puede pensar como sus resultados. Esto debería reflejarse al nivel cultural e institucional: “La consciencia refleja es en este sentido característica de cualquier acción humana y constituye la condición específica de la reflexividad institucional masivamente desarrollada.”<sup>10</sup>

El pasado, en el caso de la reflexión, puede encarnar una sustancia flexible ya que se fusiona fácilmente con el presente y la altera. Sin embargo, no hablamos de los cambios radicales del pasado, sino de brindarle nuevas esencias o sentidos. En tal caso, la reflexión, en cuanto a la identidad, se podría considerar la perpetua (re)interpretación de lo que ya ha pasado. Sin embargo, no funciona a base de la representación del mencionado pasado, sino vuelve sobre la experiencia vivida. El desarrollo de la autoconciencia juega un gran rol, o sea, todo lo que transcurre en la mente del sujeto y su posible transformación que se lleva a cabo sobre todo gracias a la reflexividad. Amén de eso, custodia y dirige todas las acciones y acaecimientos del sujeto como si fuera su dueño. Otra vez hay que tener en cuenta la psicología del sujeto, ya que involucrando la reflexividad utilizamos también la mayor parte de los procesos psíquicos, por eso no podemos prescindir de la corporeidad.

La *corporeidad* encarna, en tal caso, la parte muy sustancial no solo de la reflexividad, sino de todo el proceso identitario. Identidad del sujeto y corporeidad son dos dimensiones difíciles de separar, ya que “[...] el yo, naturalmente, está corporeizado”.<sup>11</sup> La

---

<sup>9</sup> Carlos, CASTILLA DEL PINO: *Teoría de los sentimientos*, Barcelona: Tusquets, 2000.

<sup>10</sup> *Ibid.*, 340.

<sup>11</sup> *Ibid.*, 342.

corporeidad no tiene la sola función del “envase” abstracto del sujeto, sino desempeña y desarrolla las acciones de él mismo. Tanto las simbólicas, como las colectivas/individuales o espontáneas/planificadas. La parte corporal es, propiamente, lo que acompaña al sujeto ya desde la niñez, ya que lo primero que el niño toma en conciencia es su función y capacidad. Es la forma que se fija más en la mente de los otros y la manera como nos presentamos en el público. También, aquí se notan más diferencias de otros sujetos.

A modo de conclusión, hay que tomar en cuenta una ecuación simple: El cuerpo es sistema práctico y la reflexividad influye y afecta al cuerpo. Este sistema de la reflexividad nos empuja hacia la referencialidad interna, eso es, cómo el yo actúa en su *propio reflejo* que se puede interpretar como “[...] la identidad adquirida por el ordenamiento o el mantenimiento de una crónica personal con un sentido coherente.”<sup>12</sup> Para este reflejo juega un papel sustancial la cuestión moral y existencial, es decir, el sujeto se percibe a sí mismo mediante el sistema. La referencialidad interna tiene mucho que ver con las relaciones. La relación alcanza mayor relevancia en un entorno familiar, matrimonial o generacional. Esta relación se denomina *pura*. Hay que añadir que el sujeto, rodeado o “absorbiendo” la relación pura, intenta desarrollarse plenamente de esta interacción. Es como si el sujeto se orientara solo al otro del que se saciaría y omitiera todos los factores externos. Esta correlación no funciona de manera de que el sujeto cambie en toda su integridad, sino asuma nuevos aspectos del otro yo. La identidad a base de la relación se funda también por medio de una seguridad que el otro yo ejerce sobre el sujeto. De esta manera, el yo obtiene un sentimiento de la certeza y, por eso, se afana por asimilarse al otro.

Para concluir el entramado de la formación de la identidad del sujeto, nos falta referenciar, en el último lugar, la centralidad

---

<sup>12</sup> ROCCA SIERRA: «La subjetividad narrativa moderna: Procesos determinantes», 342.

nueva del sujeto, *el principio antrópico*. Este concepto enlaza cercanamente con la subjetividad antrópica, que podemos dividir en tres posibles posiciones del mismo sujeto: *centralidad, interioridad y retroacción*. Contemplando la ubicación, reflejo y estado del sujeto. Todo el principio trata de la existencia, de manera de cómo y si el sujeto admite su propia presencia de ser en este mundo. Es la interacción del sujeto y mundo en ambas direcciones, que siguen viviendo debido a su coexistencia. El mundo es reflejo del sujeto y, viceversa. Justamente la subjetividad del individuo plasma lo sustancial en esta reflexión, incluso la posible incertidumbre que surgiría en dependencia de la susodicha cavilación sobre la existencia.

Por eso, la estructura de la subjetividad o su construcción depende de la adquisición del sentido. Es lo mismo como en la narración cuando nos formulamos una pregunta: ¿Cuándo el sujeto adquiere sentido? La respuesta es simple: desde la narración se convierte en realidad. De hecho, todos estos procesos que vemos hasta ahora nos determinan la construcción del sujeto posmoderno como un acto consciente de ficcionalización narrativa, entendida ésta como un *proceso discursivo y reflejo de construcción de la subjetividad*.<sup>13</sup>

Esta doble “ecuación” nos fomenta la idea de que el sujeto nunca tiene una sola faceta, sino muchas. Entonces, ahora llegamos a otro punto crucial y, lo es, el diálogo. Todo lo que dijimos hasta ahora es aplicable para pensar un texto literario como diálogo. Justamente dialogando entre sí nos traza y establece más y más la identidad verdadera, ya que el discurso es la fuente en la interpretación del sujeto. Para que el yo rellene o sacie el sentimiento de plena identidad, necesita incondicionalmente al tú. La misma opinión sustenta también Mijaíl Bajtín, uno de los teóricos literarios más contribuyó al dialogismo literario: “La actualidad personal es

---

<sup>13</sup> ROCCA SIERRA: «La subjetividad narrativa moderna: Procesos determinantes», 347.

ya, de uno u otro modo, respuesta-responsable a la actualidad de los demás. El acontecimiento se construye en el mundo como coparticipación subjetiva y situacional.”<sup>14</sup>

Del mismo modo se puede concebir el problema del sujeto que parece ser, a primera vista, en dependencia del otro y, por eso, son imprescindibles las relaciones sociales. En lo que se refiere a su impacto histórico y discursivo, se debe percibir como una materia movable tanto en las relaciones, como en los referidos aspectos. Sin embargo, el sujeto no cambia dentro de sí mismo, sino debido al mundo que le predetermina su actuación, es decir, el mismo mundo crea la identidad del sujeto tal como se sugiere. Simboliza una interacción entre el hombre y el mundo que van mutuamente cambiando a lo largo del tiempo. Todo lo que el individuo produce o desempeña para conformarse consigo mismo, hace también para el mundo y para la sociedad en toda su integridad.

Más aún, para Bajtin, las acciones del sujeto, sus valores y emociones, así como sus preceptos científicos/políticos/estéticos/religiosos, emergen y se estabilizan prácticamente sólo a través del acto ético: concientizar el mundo es ya una responsabilidad-responsividad ante los demás e implica un compromiso en el nosotros.<sup>15</sup>

Por eso, la subjetividad la podemos comprender como un proceso irrefutable en la transformación del mundo. Cada uno de nosotros actúa como un individuo que ora captura los otros como una posibilidad como entender al mundo, ora interviene como una materia alternante en adición con el eje histórico, pero en ambos casos, juega un rol en la formación del mundo.

---

<sup>14</sup> Raúl Ernesto, GARCÍA RODRÍGUEZ: *Teoría y Crítica de la Psicología 7: El diálogo y la reivindicación teórica del sujeto y la subjetividad. Una perspectiva bajtiniana sobre la vida social, el discurso y la comunicación*. Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo (México), 2016, 159.

<sup>15</sup> *Ibid.*, 163.

## 2.2 Claves temáticas y función del sujeto en las obras de Vila-Matas

La personificación del sujeto en texto es un modo cómo, por un lado, poner en ficción a sí mismo y, por el otro, crear un personaje mediante que el autor denota sus pensamientos, sucesos, ideas o reflexiones. Uno de los representantes de esta literatura es, sin duda alguna, Enrique Vila-Matas. Es autor que trabaja profundamente con los tipos de actitud frente a lo real. Aquí merece la pena recalcar una de sus obras más apreciadas, *Hijos sin hijos*, donde todos los personajes literalmente viven su propia realidad. El autor pone énfasis en la evolución de los personajes y, lo más importante, advierte la función de la realidad de cada personaje, ya que, como hemos dicho, se crean sus realidades diferentes y únicas donde, detrás de cada “realidad”, hay otra. No aceptan la realidad tal como es, la desdeñan y se crean sus propias. Sus textos adquieren mucho la etiqueta del *juego permanente*, es decir, el juego en el que el sujeto se busca a sí mismo. El personaje trata de encontrar una manera cómo explicar su presencia en el mundo. Es el caso de la obra de *Doctor Pasavento* cuyo narrador se empeña por desaparecer y con el tiempo observa la actitud de la ante esta situación.

El sujeto presta mucha atención y está obsesionado por investigar en lo que no se ve como aparente, es decir, la realidad perceptiva no le basta. Barrunta que la vida surge con la imaginación y su escritura tiene aspectos de comentarios alrededor de los otros y de sí mismo. Se acerca al nihilismo negando que representa los valores del mundo humano. Es un afán por alcanzar un mundo que tenga sentido, a pesar de la posibilidad de la infructuosidad de aquella búsqueda que le arrojará al “planeta” del constante y repetible fracaso: “Quizás mi viaje, el viaje de mi conciencia, sea el que va a la nada, pero construyendo un sólido y contradictorio

sistema de coordenadas esenciales para explicar mi relación con la realidad y la ficción, mi relación con el mundo.”<sup>16</sup>

De hecho, estamos frente a la *literatura del absurdo* que trabaja con el tema de la sinrazón del mundo y el sentido de la existencia. Estas dos planificaciones van entrelazando en sus textos aderezadas por un cierto tono de humor e ironía que, a primera vista, resulta ser una herramienta para consolarse a sí mismo. El humor entra en escena después de unas oraciones (aparentemente serias) y desarrolla el diálogo. La ironía mina el orden y pide que el sentido de texto corra a cargo de los lectores.

Por ello, en las obras de Vila-Matas no se puede hablar de la verdad como algo dado, sino que algo que se construye. Hay que indagar o ir mucho a profundidad para descubrirla. La lectura se parece al juego del escondite. Otra vez llegamos a la obra de Doctor Pasavento, donde el protagonista, tanto como suelen actuar otros personajes vilamatasianos, intenta esconderse. Es la manera cómo disolverse, escabullirse, desaparecer. Por un lado, el yo actúa bajo la presión de su esfuerzo inminente de irse y desaparecer y, por el otro, despierta en los lectores la inquietud ante su identidad dada e intenta encaminarlos a cuestionarla.

Aquel sujeto asume toda la realidad erigida a base del lenguaje, o sea, mediante su construcción surge la realidad a la que el sujeto atribuye la etiqueta de verdad. Es un utensilio mediante el que el yo forja unas imágenes que le brindan la sensación de la certeza. Por supuesto, pone la importancia a la verdad histórica, también, aderezada, además, por la indispensabilidad de la permanente búsqueda del fundamento de la vida y su sentido, es decir, ¿dónde está la vía correcta de la vida y hasta donde debo llegar para que conozca la esencia de mi presencia en este mundo?

---

<sup>16</sup> Enrique, VILA-MATAS: *Aunque no entendamos nada*. En ANDRÉS-SUÁREZ, Irene y CASAS, Ana, Grand Séminaire de Neuchâtel. Coloquio Internacional Enrique Vila-Matas, Madrid: Arco Libros, 2002.



### 2.3 Personaje de sí mismo

Vila-Matas pone mucho énfasis en la función de la escritura en la que se abisman sus personajes. Estos la consideran como una materia para su propio vivir, o sea, penetrar en el estado de escribir significa el modo de poder existir, de poder definirse a sí mismo. Mediante el texto el sujeto adquiere su forma. Esto tiene valor también en lo que se refiere al mismo escritor, Vila-Matas:

Tengo una gran confusión. Casi prefiero que me vayan definiendo los demás... Hasta no hace mucho yo creía que escribir equivalía a empezar a conocerse a sí mismo; pero a medida que va pasando el tiempo me he ido creando tantos personajes e historias que yo siento de verdad, aunque sean falsas; así que ahora me doy cuenta de que nunca sabré quién soy por culpa de escribir.<sup>17</sup>

La literatura para él significa el campo inmenso en el que se halla tanto con la salvación, como con la enfermedad. Su modo de sumirse en el texto se podría interpretar como una manera de reflejar su identidad, ya que justamente ella está cifrada en el texto. Es como si funcionara como una medicina o medicamento que le palia el dolor de la mencionada “enfermedad”.

“Considero -como decía Nabokov- que la mejor parte de la biografía de un escritor no es la crónica de sus aventuras, sino la historia de su estilo.”<sup>18</sup> Para Roland Barthes, un gran teórico francés, existían tres niveles que definían la expresión del artista en su obra: la lengua, el estilo y la escritura. Dice que el estilo “[...] es la expresión de su mitología personal y su contexto histórico, la historia de su pasado, sin embargo, a pesar de su origen, no es una elección

---

<sup>17</sup> Rodrigo, FRESÁN: *Historia abreviada de un Vila-Matas portátil*, Vila-Matas portátil (Un escritor ante la crítica), Barcelona: Editorial Candaya, 2007, 165.

<sup>18</sup> Enrique, VILA-MATAS: *Autobiografía caprichosa*, Barcelona: ed. Vila-Matas portátil, 2007, 16.

de una naturaleza, como la lengua.”<sup>19</sup> Con este estilo está estrechamente asociado con el tema de la *figuración*. Este mecanismo, por parte de Vila-Matas, colabora, sobre todo, con la amalgama de su producción literaria y su juego personal. El espejo puede encarnar, de cierta manera, el desdoblamiento entre el yo ficticio y el yo real. Todo eso fomenta, además, el encuadramiento de su voz narrativa dentro de la obra que intensifica e incrementa la reflexividad.

La figuración vilamatásiana descansa sobre la ruptura de distintas máscaras, rostros y voces narrativas de muchos personajes y sus transformaciones. Se habla, primariamente, sobre la trilogía de sus obras (*Bartleby y compañía*, *El mal de Montano*, *El Doctor Pasavento*). El estilo de esta literatura es posible describir a través de la dinámica entre el silencio y la escritura. Son dos cosas que se mutuamente excluyen. Por un lado, una búsqueda por la confirmación de su propio ser (creación de la identidad) y, por el otro, la imposibilidad de refrendarse como el yo formado y unitario (disolución). Lo que nos interesa más es la incorporación de las voces, es decir, la *multiplicidad del yo*. Este sistema descansa, ante todo, sobre el ajuste y la figuración de la voz narrativa dentro del sujeto mismo.

Con su obra *El viaje vertical*, donde el narrador es a la vez el personaje, logra salir de la “pesadumbre”, pero enseguida se mete en otra, es decir, surge un círculo vicioso: “Creo, además, que con *El viaje vertical* demostré que puedo hacer una novela que era lo más complicado porque era lo que menos me interesaba como lector.”<sup>20</sup> La creación de Vila-Matas se podría denominar *el laberinto* ya que todas sus obras se dirigen al mismo tema y, esto es, la aproximación

---

<sup>19</sup> Daniel, BUREN: «El estilo», página web Dondeterminaelinfinito.blogspot.com (2013), <<http://dondeterminaelinfinito.blogspot.com/2013/02/el-estilo.html>>, [consulta: 14/4/2022].

<sup>20</sup> Pozuelo, YVANCOS: *Figuraciones del yo en la narrativa*, Valladolid: Quadro4, 2010, 21.

hacia sí mismo. Su creación se forma en un proyecto único, en el referenciado laberinto del que la salida es sumamente enrevesada tanto para el autor mismo, como para los lectores. Partiendo de la convicción de que la vida es «un tejido continuo», la novela debe dar cuenta de ese entramado, convirtiéndose en un “[...] tapiz que se dispara en muchas direcciones: material ficcional, documental, autobiográfico, ensayístico, histórico, epistolar, libresco... Son libros que mezclan la narración con la experiencia, los recuerdos de lecturas y la realidad traída al texto como tal.”<sup>21</sup>

El autor trabaja con la cuestión de la verdad que, de mismo modo como en la susodicha obra, está omnipresente en las otras. Aunque la escritura sirve como herramienta para inmortalizar lo dicho, lo más sustancial consiste en el hecho de que si existe, de veraz, lo real. Es impalpable y, por eso, la verdad tiene lugar en aquella gente que realmente creen que existe. Lo mismo pasa con el mundo, donde el autor supone y exhibe *la imposibilidad de representar el mundo a través de la escritura*.<sup>22</sup> De esto se desprende, evidentemente, que los ojos humanos no tienen poder de capturar lo real de verdad, no pueden aprehenderlo, es irrelevante. Con eso está estrechamente asociada la cuestión de la reflexión y método de representación. El narrador en la obra de *Bartleby y compañía* dice: “Ya que se han perdido todas las ilusiones de una totalidad representable, hay que reinventar nuestros propios medios de representación.”<sup>23</sup>

El único escape de la literatura (y del mundo en general) es desaparecer y convertirse invisible. En las obras vilamatasianas

---

<sup>21</sup> Teresa, GÓMEZ TRUEBA: «La obra narrativa de Enrique Vila-Matas entre la poética del silencio y la escritura infinita», página web Journals.openedition.org (2008), <<https://journals.openedition.org/bulletinhispanique/779>>, [consulta: 14/2/2022].

<sup>22</sup> Teresa, GÓMEZ TRUEBA: «La obra narrativa de Enrique Vila-Matas entre la poética del silencio y la escritura infinita».

<sup>23</sup> Enrique, VILA-MATAS: *Bartleby y compañía*, Barcelona: Anagrama, 2000, 169.

pervive una constante oscilación entre la ansiedad por el silencio y el anhelo de representar y expresarse por medio del lenguaje. Muchos narradores intentando encontrar una vía o salida para sus obras se inclinan hacia la búsqueda imparable de hallarse con la verdad real, pero en sus empeños terminan, a menudo, fracasados. En tal ruta tropiezan con las dificultades casi sin cesar, pero lo que los hace tan perseverante es, justamente, el afán por encontrar la verdad. A pesar de saber y conocer su fugacidad e inestabilidad, la búsqueda es lo que está vertebrando la trama. Como afirma el narrador y ensayista mexicano, Sergio Pitol Deméneghi,<sup>24</sup> las tramas, hechos e historias, en las mayorías o casi siempre, juegan un rol sumamente importante en todas las obras y el interés por lo nuevo jamás logró mitigar la pasión por la trama. Sin ella, la vida parece disminuida. “El silencio y la escritura están íntimamente conectados como la Nada lo está con el Todo, o como la realidad de la historia con su irrealidad. Lo uno siempre conduce a lo otro.”<sup>25</sup> Se podría hablar de un *síndrome de Bartleby*, es decir, una bifurcación entre el escritor que no escribe y el escritor con la necesidad inmensa de escribir y no poder parar.

Todo esto tiene reminiscencia también en el campo de la infinitud en la literatura. Hay que esclarecer que la infinitud “sujetada” en las redes de la literatura, se distingue de la infinidad del mundo. Partiendo del hecho de que el infinito, entendido como totalidad, se escapa a nuestro limitado entendimiento, el hombre y, en este caso, el escritor, “[...] se ve en la necesidad de construir en su intelecto la representación del infinito como entidad cerrada por medio de construcciones simbólicas.”<sup>26</sup> Este simbolismo encubierto en el texto funciona, con una pizca de las metáforas, como modelos del universo. Tales construcciones textuales destilan su empeño de

---

<sup>24</sup> Sergio, PITOL: *El arte de la fuga*, Barcelona: Anagrama, 1997, 174.

<sup>25</sup> Teresa, GÓMEZ TRUEBA: «La obra narrativa de Enrique Vila-Matas entre la poética del silencio y la escritura infinita».

<sup>26</sup> Enrique, SANTOS UNAMUNO: *Laberintos de papel: Jorge Luis Borges e Italo Calvino en la era digital*, Cáceres: Universidad de Extremadura, 2002, 44.

ir más allá, de hallarse con la infinidad posible de la realidad. Entonces, la cuestión se basa en la pregunta: ¿Hasta dónde llega la realidad, donde para y se trasvasa en la imposibilidad de los hechos?

Esta concepción se entrecruza, especialmente, en las obras de gran Borges, que, en adición, inculca la idea del poeta encubierto o postrado en el tema del espejo y la máscara. De todas maneras, todos estos proyectos destilan solo un afán por esbozar simbólicamente la totalidad del universo y, sobre todo, la utopía que arrastra hacia el fracaso. Entonces, al lado de la infinitud del mundo representada por la totalidad, el mismo Vila-Matas enfatiza sus dos conceptos: *el arte del extravío* y *el parloteo*:

En su última novela, *Doctor Pasavento*, a propósito de Sterne, habla de la novela construida, casi en su totalidad, con digresiones. Y considera que la divagación o digresión es una estrategia perfecta para conseguir ese efecto de tiempo ilimitado. Al aplazar la conclusión, multiplica el tiempo en el interior de la obra, en una fuga perpetua.<sup>27</sup>

La omisión o, más bien, la interrupción del tiempo, es una herramienta que funciona, entre otras cosas, como aquello que impide llegar al querido destino y, a decir verdad, es lo que constituye la esencia de tanta escritura.

---

<sup>27</sup> Teresa, GÓMEZ TRUEBA: «La obra narrativa de Enrique Vila-Matas entre la poética del silencio y la escritura infinita».

### 3. Problema del sujeto

#### 3.1 La literatura de Enrique Vila-Matas

Poco a poco nos trasladamos al ambiente práctico de las cosas. Hasta ahora hablamos sobre la identidad, que es la parte primordial de las obras de Vila Matas, sin embargo, para poder infiltrarnos a este campo, hace falta esclarecer los estímulos y cimientos básicos que formulan las tramas de las obras del autor. Es decir, las razones por las que se introducen en las obras los ambientes tenebrosos, fúnebres, situaciones al borde de la vida misma, estados entre la belleza y congoja, y etc. El autor mismo es la figura que insufla la vida a los personajes, pero siempre a base de una experiencia, vivencia o aún, trauma. En muchas entrevistas, como por ejemplo en la de *Mac y su contratiempo*,<sup>28</sup> anuncia: “Mi literatura siempre quiebra con lo establecido. En la literatura, hay todo posible, no hay por qué seguir las consignas españolas.”<sup>29</sup> En escena entra la ambigüedad, la imaginación es lo que forma la mente, es algo que nos permite alejarse del mundo atado por las leyes y cosas dadas. No sea porque leer si sabemos la verdad de antemano. Las vivencias de Vila-Matas se proyectan y vertebran, sin duda, el hilo temático de sus obras. Tenemos dos obras que vale la pena poner de relieve: *El arte de desaparecer*, donde resalta el exilio voluntario, lo que está apoyado a base del exilio del mismo Vila-Matas, es decir, “un gesto de ruptura con la tradición literaria española.”<sup>30</sup> En la segunda obra, *Suicidios ejemplares*, resalta la muerte y el suicidio

---

<sup>28</sup> Seix, BARREL: «Entrevista a Enrique Vila-Matas – Mac y su contratiempo», página web Youtube.com (2017), <<https://www.youtube.com/watch?v=AdhofiVSDs0>>, [consulta: 27/2/2022].

<sup>29</sup> TVE: «Enrique Vila-Matas en “Pienso, luego existo”», página web Youtube.com (2013), <<https://www.youtube.com/watch?v=hpGjIDikd-8>>, [consulta: 27/2/2022].

<sup>30</sup> Armando, G. TEJEDA: «Enrique Vila-Matas: "El canon literario español está dictado por las mafias"», página web Bbac.com (2000), <[https://www.babab.com/no06/enrique\\_vilamatatas.htm](https://www.babab.com/no06/enrique_vilamatatas.htm)>, [consulta: 28/2/2022].

como una resolución para desvincularse de su “identidad adscrita”, es decir, de la identidad asignada por los demás. El protagonista siente la necesidad inmensa por no ser nadie y, por eso, la muerte le da un posible escape.

### 3.2 Sujeto como identidad, ¿sí o no?

La identidad, como ya sabemos, no es un tema de única verdad. Esto es lo que atrae tanto los críticos literarios. Cuanto más se lee la obra, más ideas nos ocurren. “Desde la perspectiva postmoderna, según se aceleran el ritmo, extensión y complejidad de las sociedades modernas, la identidad es cada vez más y más inestable, más y más frágil.”<sup>31</sup> Esta aseveración corrobora la realidad de que la identidad (pensando el sujeto y su individualidad) sigue evolucionándose. El sujeto se sumerge y recorre el camino de la fragmentación y distanciamiento de los otros. La desaparición nos trae plena confirmación de que el individuo intenta disolverse, abandonar el mundo bullicioso y encontrar un alivio en otras partes. Sin embargo, este esfuerzo por no poder desaparecer nos muestra lo único: la falsificación de la existencia de la que no se puede escapar.

En lo que se refiere a *Doctor Pasavento*, no hablamos de una nueva identidad, sino indagamos unos motivos nuevos cómo interpretar la identidad: “Esta obra muestra otra forma —no sé si nueva, pero sí al menos original— de definir y aproximarse al tema de la identidad, incluyendo tanto la individual del sujeto como la propia textual de la novela como literatura.”<sup>32</sup> Aquí el sujeto se integra en otros sujetos y se puede concebir como *un arcón* de identidades en el que habitan y perviven los demás yos, es decir, una realidad formada por varias identidades semejantes. Es el intento por hallarse a sí mismo dentro de múltiples identidades mediante la

---

<sup>31</sup> Andrés, ROMERO-JÓDAR: *Reflexiones sobre la identidad con Doctor Pasavento de Enrique Vila-Matas*, Zaragoza: Cuadernos de Filología Hispánica, 2010, 248.

<sup>32</sup> *Ibid.*, 249.

ficción literaria. Como hemos esbozado antes, Vila-Matas presenta diferentes prismas de las identidades dentro de un sujeto. La visión del sujeto vilamatasiano recolecta valores de la liberación de la propia identidad, el protagonista de la obra se llena de nuevas identidades que se agrupan y entremezclan del modo caótico. Se crea un enredo de los sujetos, una mezcla desordenada encendiendo la ficción de nuestra memoria: “La existencia tal y como la conocemos, cesa para el individuo, todo se vuelve caos. Uno cesa de ser una entidad única en sí mismo, pero existe simplemente como caos. Y no sólo el caos que eres tú; tu caos es también mi caos.”<sup>33</sup>

Aquí llegamos al hecho de que para conformar la existencia se necesita enfrentar la confusión: “Creo que necesito la confusión y el extravío que pueden llegarme de la prisión en la que se me convierte el mundo cuando vagabundeo.”<sup>34</sup> Esta confusión se basa en unas constantes repeticiones, actualizaciones y retornos hacia el pasado tanto lo suyo, como de los otros (observaciones, recuerdos del pasado, contemplaciones, etc.). Y justamente todos los elementos juntan el caos que es, de hecho, el centro del *arcón* que pone cimientos cómo concebir bien la identidad. El elemento es crucial y por eso podemos aventurar una especulación: Hay un arcón en el centro de una habitación cerrada por una puerta. Dentro del arcón hay un cristal brillante cubierto con unas letras grabadas y, a medias, cerrado por la tapa. Gradualmente el arcón se pone en movimiento. Por la puerta, que se abre, sale afuera pero siempre lleva la tapa entreabierta. Si lo acompañamos, vemos que sigue por un pasillo (en el que hay muchas otras puertas) arrastrando hacia un infinito y dentro de sí mismo, hay otros arcones más pequeños. Entonces, en el interior inmenso que tiene el arcón, encontramos sustratos como pensamientos, ideas, cavilaciones y contemplaciones tanto propios, como ajenos que forman un mundo abstracto y se asocian con otros

---

<sup>33</sup> *Ibid.*, 251.

<sup>34</sup> Enrique, VILA-MATAS: *Doctor Pasavento*, Barcelona: Anagrama, 2005, 33.



arcones. Y, por tanto, dentro surge un sinfín de unidades enlazadas tanto parecidas, como opuestas.

El contenido y el interior abarca y simboliza un abismo en el que hay todo y nada. Y, a pesar de la pervivencia de la tapa medio abierta, el arcón engulle y absorbe todos los conocimientos, ocurrencias, experiencias o realidades que hay en sus inmediaciones suponiendo la interacción y relacionamiento con otros arcones. Por lo tanto, el contenido del arcón, considerando, de esta manera, la identidad del sujeto, no es única, sino convive con muchas otras que se interrelacionan en su interior del sujeto.

Aquí llegamos a un punto de que un sujeto o, un cuerpo humano en el caso la existencia real, es no lo es el alma: “El hombre es una cebolla de cien telas, un tejido compuesto de muchos hilos.”<sup>35</sup> Para un sujeto que tiene la propensión a la esquizofrenia, hace falta “aceptar” la multiplicidad de los yoes o almas para impedir la supremacía de una sola, ya que solo esa cantidad asegura la esperanza de un futuro. Y con esto trazamos la situación del protagonista que se da en Doctor Pasavento que justamente por esta razón, la del alma, desea marcharse y eliminarse de la faz de la tierra, es decir, desvincularse la identidad dominante. Este hecho se confirma también según el mismo protagonista que, a pesar de intuir la carga inmensa de esa identidad, no es capaz de abandonarla.

Y en cualquier caso es una alegría poder decir que atrás —en compensación a tanto dolor antiguo— va quedando fulminada para siempre la identidad, atrás va quedando esa carga pesadísima... Intuía que si se desentendía de esa identidad podría ser más libre... Yo aquí para unos soy el doctor Pasavento, y para otros Pasavento a secas.<sup>36</sup>

La integración literaria de las personas que aparecen y existen al lado del protagonista le hacen crear una nueva identidad

---

<sup>35</sup> Rafael, NARBONA: «Hermann Hesse, escritor estepario», página web Espanol.com (2017), <[https://www.elespanol.com/el-cultural/blogs/entreclasicos/20170718/hermann-hesse-escriptor-estepario/232346766\\_12.html](https://www.elespanol.com/el-cultural/blogs/entreclasicos/20170718/hermann-hesse-escriptor-estepario/232346766_12.html)>, [consulta: 3/3/2022].

<sup>36</sup> Enrique, VILA-MATAS: *Doctor Pasavento*, 331.

que se interrelacionara entre la abundancia de otras. Es lo mismo que insinuaba antes, lo que funciona también en la vida común y, esto es, que al carácter humano le afecta e influye la presencia de los otros en las proximidades, ya que el hombre es el reflejo de la sociedad que le conforma. Y aquí, en cuanto al protagonista, esto es el séquito por el cual intenta reemplazar su identidad hacia el otro, a Lokunowo, en desmedro de Pasavento. Sin embargo, para desaparecer definitivamente como Pasavento, sería indispensable borrar todos los pormenores y escombros de Pasavento que pudieran seguir vivas en el mencionado arcón.

### **3.3 La importancia y el papel del nombre**

Uno de los elementos de mayor importancia, en lo que concierne a la formación de la identidad, es, sin duda, la función del nombre. De hecho, ¿qué es un nombre? ¿quién es un autor? Michel Foucault, el filósofo y historiador francés, esclarece:

Un nombre de autor no es simplemente un elemento en un discurso (que puede ser sujeto o complemento, que puede reemplazarse por un pronombre, etc.) [...] Manifiesta el acontecimiento de un cierto conjunto de discursos, y se refiere al estatuto de este discurso en el interior de una sociedad y en el interior de una cultura. El nombre [...] está situado en la ruptura que instaura un cierto grupo de discursos y su modo de ser singular. Podría decirse, por consiguiente, que hay en una civilización como la nuestra un cierto número de discursos que están provistos de la función «autor» mientras que otros están desprovistos de ella.<sup>37</sup>

Por supuesto, si hablamos del nombre en la filiación con la lingüística y, por supuesto y también, con la identidad, es el caso de la relación entre el significado y el significante. Pero como ya sabemos de la teoría anterior, el solo yo no es capaz de engullir todos los yoes que actúan en su derredor, aunque el nombre juega una gran importancia. El nombre propio está asociado con el ente a base de

---

<sup>37</sup> Michel, FOUCALT: *¿Qué es un autor?*, Buenos Aires: El Cuenco de Plata Ediciones, 2010, 14-15.

que lo reconocemos. Muchas veces es lo primero que sabemos de una persona. De este modo, en realidad, funciona por ejemplo nuestro carné de identidad con la que nos presentamos ante los otros (sobre todo entre los que no conocemos, p. ej., en una institución, oficina, etc.). Es una identidad estancada y arraigada en un solo momento, pero ¿cómo somos de verdad?

El sujeto “real” es algo totalmente diferente. Para el autor, la literatura posibilita cuestionar el nombre como tal y permite ir más allá: “Toda literatura [...] es una cuestión de nombre y nada más. Tener un nombre, la expresión lo decía todo [...]. Yo tenía la suerte incluso de haber cambiado de nombre, aunque tal vez no podría evitar que al final quedara de mí ese nuevo nombre.”<sup>38</sup> Andrés, el protagonista, utiliza o altera su nombre deliberadamente ya que intuye que el nombre es una de las partículas que le impide manejar su identidad, le reduce sus posibilidades. Con este cambio, como si se desvaneciera totalmente su identidad, se le abren montones de rutas como seguir ocultándose.

Esta bifurcación de los nombres del protagonista descubrimos, sobre todo, al final del primer capítulo, cuando se empeña por desaparecer a través de la vía a Nápoles, donde busca un hotel para alojarse. Un albergue sin terraza, con vistas a una bahía, parecida a su tiniebla personal. Cuatro paredes llenadas del silencio interior, pocas señales de vida. En el exterior corretean niños disfrutando de su ocio lleno de alegrías. Estos contrastes se repiten sin cesar. En la tertulia dentro del hotel con un conserje encargado de inscribir los detalles de su identidad a un sistema de registración, se presenta como una persona de dos nombres: “Me llamo Pasavento, pero también responderé por teléfono a quienes pregunten por el doctor Pynchon.”<sup>39</sup> Empieza a estrellarse su identidad por medio de su nombre, se desdobra el sujeto. Por un lado, se suele llamar Pasavento, parecido al escritor vasco, Bernardo

---

<sup>38</sup> *Ibid.*, 269.

<sup>39</sup> *Ibid.*, 70.

Atxaga, una persona actuando bajo este pseudónimo. Por el otro, acepta la denominación de doctor Pynchon, un nombre del escritor americano que ejerce su vocación en un ambiente desconocido. Entonces, el protagonista se promulga con dos nombres propios, es decir, con dos señalizaciones o significantes. Son nombres de cuya evolución podemos participar como lectores en extensos renglones del texto.

Mi mente comenzó a divagar como una rueda de molino que se hubiera puesto a girar por sí misma, y comencé a decirme —en parte para no hundirme— que en realidad yo era un poema. Nadie seguramente le iba a dar limosna a ese poema [...]. Y luego me dije que el poeta que había escrito ese poema había perdido identidad en un vagabundeo infinito y hasta había perdido su nombre. En cuanto al poema, éste decía que no hay identidad sino identidades y que también las identidades son una carga pesadísima, y hablaba de paso de lo mucho que había que desconfiar de las ideologías que exaltan los méritos discutibles del concepto de identidad. En fin, el poema no era de ninguna parte, iba a la deriva y, en su perpetuo movimiento, hablaba de la errancia fúnebre en la que viajan los nombres.<sup>40</sup>

Como vimos en el capítulo anterior, el nombre restringe las posibilidades de la identidad a una sola (tanto como lo comparamos con la sociedad y con el ejemplo del arcón de identidades), es decir, la comparación representada por *nombre e identidad*. Sin embargo, para que la identidad única exista, deben perecer las demás y quedar una sola.

La identidad conduce al espacio, solo depende de cómo percibimos ese espacio. Todos los nombres de las calles (La rue Vaneau) o de los sitios (Torre de Mointagne, Cartuja de Sevilla) ocultan, detrás de su fachada, unos acontecimientos interminables. Cada lugar que el protagonista visita obtiene nuevas y nuevas matices y eventos que se profundizan en sus especulaciones e investigaciones. En cuanto al protagonista mismo, nada de esto le pasó a él. Su apellido podemos dividir en dos palabras, *pasar* y

---

<sup>40</sup> *Ibid.*, 187.

*viento*, es decir, deambular y vagar. Mientras que en otros sitios surgieron nuevos acaecimientos, en el nombre del protagonista no pasaba nada. Por eso acepta los otros nombres. Aquí vemos una evolución evidente de la identidad en la posmodernidad. Antes la identidad solía ser inalterable, mientras que ahora es un concepto completamente diferente, pasando por un claro proceso de subjetivación.

De cierto modo, se podría discutir de que los mismos lugares obtienen una identidad, ya que tanto como la gente o la sociedad, les insufla a los personajes componentes muy importantes para la formación de su identidad. Todos los lugares funcionan como un eje alrededor del cual giran los personajes. Los referenciados nombres de las ciudades sacadas de la misma obra no son excepciones, más bien al revés. Estos lugares llaman la atención de los individuos y sus vidas se hacen una constante multiplicación de coincidencias fuera de su control.

Hay episodios de nuestra vida dictados por una discreta ley que se nos escapa. Así podía iniciar yo mi intervención esa tarde en Sevilla y pasar a contarle al público de La Cartuja la historia de mi reciente exploración de la rue Vaneau de París. Me pareció que no contaba con una historia personal más adecuada para ilustrar hasta qué punto la ficción y la realidad se fundían en mi vida.<sup>41</sup>

Solo por medio de la liberación del nombre el narrador es capaz de desembarazarse de su identidad atada y permitir que las otras (las que se encubren en el arcón) afloraran y entraran en la acción.

### **3.4 El nomadismo de la identidad**

Con lo dicho hasta ahora observamos la crisis del sujeto moderno confirmada en el nomadismo de la identidad. Lo que vamos a analizar en los siguientes párrafos es la fragmentación de la

---

<sup>41</sup> *Ibid.*, 21.

identidad por medio de un “viaje”. La movilidad de la sociedad, migraciones, éxodos y cualquier paso lejano de la casa nativa cobra, cada vez más, la importancia.

Todo eso subraya el desplazamiento y desarraigo del sujeto contemporáneo y su identidad en diferentes rincones del mundo. Por eso, este proceso solemos denominar como un “viaje de la identidad”. Este procedimiento del nomadismo tiene gran influencia en la mente de tantos sujetos que anhelan escapar de sí mismo, de una presencia anudada y pernicioso de la que no se puede salir. Sin embargo, no se trata solo de una emancipación física, sino también emocional: “El nomadismo de Pasavento es de índole distinta, porque su viaje consiste en un vehemente impulso hacia la impostura. No pretende recrear, ni llevar consigo nada de sus yoes anteriores, sino dejarlos atrás, con todo su bagaje, para encarnarse en nuevos escritores.”<sup>42</sup> El objetivo del protagonista no es hacerse maletas y mudarse afuera para aliviar una depresión o perturbación. No solo que ansía renegar de todo que “orbita sobre el planeta en faceta de su mente”, sino es nómada de su propia conciencia que pasa por diversas situaciones y estados y sigue enrollando identidades sucesivas. Por lo tanto, el nomadismo, en la filiación con nuestra investigación del sujeto, no consiste en el viaje físico, sino en normativa y disposición del alma.

Rosi Braidotti, una filósofa italiano-austriaca, dedicó mucha parte de sus trabajos a los estudios de la conciencia humana y al análisis del nomadismo como parte de identidad: “La identidad nómada es mapa de donde ya ha estado.”<sup>43</sup> Sin embargo, aquí accede a otro sentido, es decir, *al mapa de los que ya ha sido*. En el caso de protagonista, más que dejar huellas nos inclinamos hacia unas señales de identidades varias por las que ha pasado y que quedan

---

<sup>42</sup> Gonzalo Martín, DE MARCOS: *Doctor Pasavento, héroe posmoderno*; Valladolid: Universidad de Valladolid, 2009, 237.

<sup>43</sup> María de los Ángeles, RUIZ: *Hacia una identidad nómada en el pensamiento*, La Plata: Universidad Nacional de La Plata, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, 2004, 2.

vivas como parte de la identidad. El sujeto se descompone, destruye, “moleculiza” a sí mismo: “La conciencia nomádica es una conciencia en sucesión, en transformación. Se trataría, más aún, de una conciencia en metamorfosis [...] La conciencia de Pasavento ansía la alteración, persigue su propia desintegración y re-integración en nuevas identidades.”<sup>44</sup>

El tema del viaje se menciona a través de toda la obra. Si miramos al texto de Doctor Pasavento, hay muchas ocasiones en los que pensamos en el sentido correcto del viaje, pero como dice el mismo autor: “No existe una sola resolución ni un solo sentido correcto, sino hay un montón de aserciones heterogéneas.”<sup>45</sup> El protagonista, por un lado, tiende a desaparecer, encontrar un escondite y huir del mundo contemporáneo que le pesa. Por el otro, se encamina el viaje interior. Es capaz de “borrarse con una facilidad inexplicable.”<sup>46</sup> Sin embargo, más que en el objetivo del viaje como tal, se enfoca en la historia: “Acabé preguntándome qué clase de viaje era exactamente el que estaba haciendo aquel día. Y no supe qué contestarme. Tal vez lo descubriría a medida que fuera avanzando y desvelándose la historia que todo viaje, importante o insignificante, lleva dentro.”<sup>47</sup> El protagonista siempre lleva a cabo unos viajes, sobre todo en el tren que también juega un rol de una simbólica. ¿Adónde realmente llega el tren? ¿Tiene una parada real o es solo una ficción plasmando la búsqueda por la memoria perdida? Es la cuestión por la que denominamos el título como *viaje de identidad*, ya que ¿quién realmente viaja? ¿Pasajero, hombre de carne y hueso o, la mente que a través del viaje está incorporando

---

<sup>44</sup> Gonzalo Martín, DE MARCOS: *Doctor Pasavento, héroe posmoderno*; 238.

<sup>45</sup> Nube de Libros: «Enrique Vila-Matas: Doctor Pasavento», página web Youtube.com (2020), <<https://www.youtube.com/watch?v=Svvaqdwo1TQ&t=914s>>, [consulta: 4/3/2022].

<sup>46</sup> Enrique, VILA-MATAS: *Doctor Pasavento*, 62.

<sup>47</sup> *Ibid.*, 37.

otras identidades? Pero hay algo que obstaculiza las “nuevas identidades” y, esto es, la vuelta perpetua hacia el pasado.

La vuelta imprevista del pasado. Con su vuelta, paradójicamente mi identidad se volvía aún más precaria, pero en el sentido menos deseable. [...] Estaba claro que había perpetrado yo un falso movimiento al acercarme al ambiguo profesor loco, pues éste me había llevado a descubrir que la verdad, en efecto, no estaba en el vino de Corvo, sino en el pasado que está ahí, que no se ha ido, que fluye en el fluir del tiempo y está a nuestro lado, que no quiere marcharse, no quiere hundirse tras el supuesto horizonte que tenemos delante. En el pasado rompí con más de un amigo precisamente porque me recordaba el pasado.<sup>48</sup>

De vez en cuando, es la situación del sueño, del mero dormir, donde todo es posible. El mismo protagonista dice: “Me dormí y luego ya no pensé en nada. Pero es que en nada. En nada de nada. Desaparecí, con una grandísima facilidad, en el sueño.”<sup>49</sup> En tal caso, se podría comparar el sueño con el viaje. En ambos casos, si hablamos ahora de la obra misma, es un espacio de refugio mental, una huida de lo “establecido”, aún hasta *la alameda del mundo*. En efecto, se trata de un lugar físico mental, el objetivo del viaje que el protagonista anhela alcanzar. El deseo de desaparecer, hasta llegar al fin de la alameda. Todo eso se puede concebir como una redención o salvación del alma. De hecho, es un punto donde todo tiene sentido, propio fin del mundo, es decir, una cumbre dentro del propio interior del alma: “Estoy aquí frente a un mar y un puerto y frente a un abismo, veo la línea del horizonte desde esta ventana de la séptima planta del hotel y paseo por alamedas mentales en este fin del mundo en el que se ha plantado mi cerebro.”<sup>50</sup>

El efecto del abismo se relaciona con el abismo de las identidades. El sujeto se enfrenta al abismo dentro de sí mismo. Es lo que vimos del texto vilamatasiano, el abismo no es sino el abismo

---

<sup>48</sup> *Ibid.*, 142-143.

<sup>49</sup> *Ibid.*, 146.

<sup>50</sup> *Ibid.*, 295.



lleno de identidades fraccionadas que vienen tanto del pasado, como surgen en el presente.

#### 4. Identidad – imaginación – ficción

La identidad del ser humano, como ya trazamos muchas veces, se vincula, inherentemente, con la función de memoria. Desde el pasado, el sujeto revive. Por lo tanto, llegamos a un punto de una actualización permanente de la mente y los recuerdos cobran nueva importancia. El protagonista saca los recuerdos del pasado sin cesar, pero hay que añadir que estos eventos que entran otra vez en escena por medio de un recuerdo son arrojados a la ficción: “Hagamos sitio aquí a una historia, que diría Montaigne [...] Hagamos sitio al que ha sido siempre mi primer recuerdo de infancia [...]”<sup>51</sup> La memoria de un ente funciona de misma manera. De vez en cuando, si una persona extrae un recuerdo del pasado, está aderezado de una partícula ficticia, un evento real diversificado por la ficción.

Existen solamente dos modos de rememoraciones, ora las que fluyen por la casualidad, ora las que extraemos de la memoria a propósito, tal como lo hace el protagonista. Todo eso está vinculado con la desaparición, el protagonista, mediante el pasado, intenta dar un nuevo significado de la identidad. Sin embargo, la desaparición no se hace a voluntad, no es posible renegar de la memoria en desmedro de nueva identidad. De este modo, nos referenciamos al muy conocido arcón de identidades, cuando el protagonista dispone de muchas tantas esmerando por ser el otro: “Así el sujeto se adentra en un estado de conciencia cercano a la locura, donde los locos y su identidad tienen más realidad que él mismo.”<sup>52</sup>

La locura o, más bien, los trastornos psíquicos, desempeñan un rol muy significativo. La psicosis es un estado en el que el protagonista se afana por internar. Para la gente que padece tanta enfermedad, la imaginación prepondera o adquiere más y más formas de la realidad. No es capaz de distinguir entre lo ficticio y lo real, por eso se entremezclan entre sí y se consideran reales.

---

<sup>51</sup> Enrique, VILA-MATAS: *Doctor Pasavento*, 34.

<sup>52</sup> Andrés, ROMERO-JÓDAR: *Reflexiones sobre la identidad con Doctor Pasavento de Enrique Vila-Matas*, 259.

Así, el narrador, Pasavento, Pynchon o Ingravallo, o una parte de Vila-Matas, busca adentrarse en una esquizofrenia teórica autoinflingida intentando crearse no sólo diferentes identidades sino también nuevas ficciones — recuerdos— que crearán la estructura de nuevas realidades en las que «desaparecer» —aunque esas realidades sean robadas de biografías de otros como Robert Walser—. <sup>53</sup>

Entonces, tras tantas cavilaciones sobre la realidad y la ficción, el papel de la memoria nos hace opinar sobre lo consiguiente: Si todo de la memoria adquiere la faceta de la historia no verdadera, ¿dónde está la realidad? La mente humana produce momentos del pasado que realmente corrían en el pasado, no obstante, según la teoría se acercan a la ficción:

Lo más curioso de todo fue que, unas semanas después de haber imaginado este viaje a Sevilla, me invitaron realmente a esa ciudad para que dialogara con Bernardo Atxaga en torno a las relaciones entre realidad y ficción. Una casualidad bien grande. No puede ser, pensé en un primer momento. No, no puede ser. Pero sí que podía ser, claro. No era la primera vez que aparecía la ficción en mi vida y, sin casi mediar palabra, pretendía configurar la realidad. [...] En definitiva, queremos que usted y el señor Atxaga nos hablen de cómo la realidad baila con la ficción en la frontera. <sup>54</sup>

Como vemos, Vila-Matas, de manera muy discreta, logró encajar personas tantas reales como ficticias y les insufló la misma importancia para examinar y reflexionar horas y horas sobre lo real. La novela para él significa un espacio de especulación, reflexión y creación. El concepto de la identidad en la literatura desaparece con cada lector y, al mismo tiempo surge. Es algo ambivalente, o como no decir nada, si digo algo de todos modos, como pensar sobre no pensar.

---

<sup>53</sup> *Ibid.*, 260.

<sup>54</sup> Enrique, VILA-MATAS: *Doctor Pasavento*, 16.

#### 4.1 Autoconciencia y la función de los otros

La eterna pregunta por quién soy remite a la importancia del otro y a la autoconciencia que le permite al sujeto a incorporarse en el campo de la existencia. A través de toda la obra, el narrador sigue sumando su propia identidad creando diálogos internos. Esos le forjan un mundo en los que se reconoce a sí mismo. Sin embargo, junto con la autoconciencia es indispensable la función de los otros que desempeñan el rol de la afirmación del yo. Para reconocer a sí mismo como una nueva identidad, hace falta el reconocimiento del otro. El héroe intenta internarse en su nueva identidad, la del doctor, pero necesita la verificación de los otros para deshacerse de la vieja, la del escritor. Al fin y al cabo, todo lo que el protagonista hace (desaparición, escape, invisibilidad), es a propósito para que sea buscado, para que todos hablen de él, para que le echen de menos. Por eso, hablamos de una coexistencia y necesidad del yo y de los otros.

Creo que ahora lo daría todo para que alguien en el mundo se hubiera puesto en marcha para buscarme. Me pregunté —ahora sé que muy ingenuamente— si habrían ya empezado a buscarme. [...] Creo que he desaparecido y nadie lo ha advertido. A nadie le importo. Creía que me buscarían como en su momento buscaron a Agatha Christie. Pero está claro que yo no soy la escritora inglesa. A mí nadie me busca.<sup>55</sup>

Tanto como aludí en los párrafos anteriores, el protagonista intenta desembarazarse de la sociedad que le ataba. Sin embargo, tras la huida, le interesan los otros, son imprescindibles para él. El protagonista los observa y examina constantemente. Se adentra en sus pensamientos y se pregunta en qué están pensando ahora, qué les pasa por la cabeza. De hecho, la presencia de los otros no es sino otra herramienta en la construcción de la identidad. Tanto como el efecto del abismo, los otros también confieren otro rol para el reconocimiento del propio yo: “Así, en cierta manera podríamos

---

<sup>55</sup> *Ibid.*, 36.

asignar el rol del abismo de Nietzsche a la literatura, y decir que cuando uno mira atentamente a la literatura, se da cuenta de que tras un rato también la literatura te observa, y finalmente uno no ve más que su propio reflejo en las pupilas del abismo.”<sup>56</sup>

#### 4.2 ¿Mundo real o ficcional?

Siempre nos encontramos frente a la duda interminable entre la realidad y la ficción. No está presente solo en su desciframiento como tal, es decir, si el lector tiene la impresión de que se mueve en la ficción o si se halla entre unos eventos reales. En la obra, se mezclan dos lados opuestos: Los personajes reales que existían, también, fuera del texto, es decir, en el mundo real, como es el mismo Robert Walser o el ambiente de Herisau. Por otro lado, también adquieren importancia los imaginarios como Thomas Pynchon o Jakov von Gunten.

Ya desde el principio de la novela, el narrador choca con esa ontología:

Lo más curioso de todo fue que, unas semanas después de haber imaginado este viaje a Sevilla, me invitaron realmente a esa ciudad para que dialogara con Bernardo Atxaga en torno a las relaciones entre realidad y ficción. Una casualidad bien grande. [...] No era la primera vez que aparecía la ficción en mi vida y, sin casi mediar palabra, pretendía configurar la realidad.<sup>57</sup>

En general, percibimos la literatura, sobre todo, como un espacio de la imaginación. Ya hemos tocado el tema de la intertextualidad y, esto es, otro asunto que hace falta tener en cuenta si se habla sobre la realidad. Aquí vemos que la literatura es lo que forma el mundo. El narrador (como protagonista de la obra) sumergiéndose en la escritura mediante la que escapa de ella misma y piensa en los nuevos mundos que surgen en ella.

---

<sup>56</sup> Andrés, ROMERO-JÓDAR: *Reflexiones sobre la identidad con Doctor Pasavento de Enrique Vila-Matas*, 261.

<sup>57</sup> Enrique, VILA-MATAS: *Doctor Pasavento*, 3.

“[...] la literatura, la ficción, es por tanto realidad, una realidad compuesta por las múltiples identidades semejantes a las del abismo interior del sujeto/arcón de identidades.”<sup>58</sup> Vila-Matas utiliza muchos utensilios para diluir la novela en fragmentos de dudas. En la acción, entran todas esas identidades. De primero, la del autor, la que produce el texto en el que refleja sus elementos autobiográficos. Luego, identidad del protagonista o de los personajes, donde también se entrecruzan tanto aspectos que les insufla a ellos el mismo autor, o sea, biográficos, como los ficticios. Tercera, la de los otros, los con los que se halla el protagonista.

Al fin y al cabo, todo lo que entra en acción en la novela se puede considerar la identidad (tanto como en el arcón), ya que siempre, de cierta manera, influye y se repercute en la conducta y pensamiento del protagonista. Por eso, la literatura es lo que da la vida a los personajes, mediante escribir y pensar empiezan a crecer como personas que actúan según la dirección del autor y, por lo tanto, el sujeto tiene una existencia ficticia. Entonces, ¿hasta dónde nos movemos en la realidad “real”? Tanto, como insinúa uno de los teóricos y críticos literarios españoles más famosos, Pozuelo Yvancos<sup>59</sup>, la hipotética distinción entre novela y mundo, entre libros y realidad es indecible y afirmarla es tan artificial como su negación: “Doctor Pasavento refleja así no sólo la identidad real del sujeto en su mundo de ficción, sino también la ficcionalidad del individuo dentro del mundo aceptado como real.”<sup>60</sup>

Por lo tanto, el mismo protagonista se da cuenta de que la forma de desaparecer no es sino una afirmación de su propio yo: “Ignoro de dónde viene, pero sospecho que paradójicamente toda esa pasión por desaparecer, todas esas tentativas, llamémoslas suicidas,

---

<sup>58</sup> Andrés, ROMERO-JÓDAR: *Reflexiones sobre la identidad con Doctor Pasavento de Enrique Vila-Matas*, 261.

<sup>59</sup> Enrique, VILA-MATAS: *Aunque no entendamos nada*, 32.

<sup>60</sup> Andrés, ROMERO-JÓDAR: *Reflexiones sobre la identidad con Doctor Pasavento de Enrique Vila-Matas*, 261.

son a su vez intentos de afirmación de mi yo.”<sup>61</sup> A pesar de que pudiera parecer que se trata de la negación del yo, de no poder sustentar más la realidad que “acecha” detrás de cada rincón, el protagonista va por su propia búsqueda: “¿Querer desaparecer y al mismo tiempo ser reconocido?”<sup>62</sup>

Si volvemos al tema de la ficción, en la obra hay acontecimientos que están en la frontera entre la realidad y la ficción. La primera paradoja en la que vamos a referirnos es el viaje que emprende el protagonista en la ruta a Sevilla para hallarse con el escritor Bernardo Atxaga. Aquí nos topamos con el evento real que el autor adaptó de su propia biografía ya que él mismo tenía una tertulia con ese escritor:

En el mundo real, llegué puntual a las ocho de la tarde del 16 de diciembre de 2003 a mi cita con Atxaga en la Cartuja de Sevilla. Hay pruebas de eso. En “Doctor Pasavento”, en cambio, el narrador llega también puntual a esa cita, sólo que con un año exacto de retraso. El 16 de diciembre del 2004, a las ocho de la tarde, Pasavento se presenta en la Cartuja. No hay nadie. Hasta que de pronto aparece un hombre de voz ronca y aire fantasmal que le susurra unas palabras que aún me hacen temblar hoy cuando las recuerdo.<sup>63</sup>

El protagonista emprende muchos más viajes (La rue Vaneau, Pompeyas, Capri). En esto también podemos avistar un simbolismo. Cada lugar tiene su significado. La rue Vaneau, el lugar al que el narrador viaja con el objetivo de esconderse, no obstante, en realidad, el hotel en el que se aloja es célebre entre otros escritores. Por lo tanto, en vez de estar escondido, se exhibe directamente al público. Esto es el afán por ser encontrado e importante por alguien.

---

<sup>61</sup> Enrique, VILA-MATAS: *Doctor Pasavento*, 1.

<sup>62</sup> María Encarnación, GARCÍA DE LEÓN: *Laberintos entre la ficción y la realidad en Doctor Pasavento de Vila-Matas*, Albacete: Instituto Julio Rey Pastor, 2009, 4.

<sup>63</sup> *Ibid.*, 42.

Se esconde en un hotel en el que es más que probable que le vean y ahí termine su aventura. Pero nadie le ve. Se transforma en "la carta robada" de Poe, que estaba tan a la vista que ni el más avisado policía la veía. [...] Y percibe una extraña tensión silenciosa en la rue Vaneau: ondas invisibles que conectan la embajada de Siria (en el 20 de la rue Vaneau) con los jardines de Matignon, la mansión del primer ministro de Francia, en la misma calle. Así entra la realidad exterior en el mundo de Pasavento y de la novela. La investigación sobre esa calle le lleva muy lejos. Como autor, le he acompañado lo máximo posible. Tanto, que, ahora, por ejemplo, me están fotografiando y a Pasavento en cambio no. Citando a Kafka: <Me fui lejos para seguir aquí>.<sup>64</sup>

Menor transparencia que la Rue de Vaneau obtiene otro lugar, adonde el protagonista ansia llegar. Se trata de la isla de Capri y las ruinas de Pompeya. En este mismo párrafo, el narrador con otros miembros de la tripulación están en discusión que rumba hace falta elegir, si a la isla de Capri o hacia las ruinas de Pompeya. En ambos casos, volvemos a lo mismo y, esto es, el objetivo de tantos viajes: El regreso hacia lo esencial. Una ruta de la que requiere borrarse de la faz de la tierra, desaparecer tal como lo hacía Bernardo Atxaga: "Después, recordé el día en que, al igual que el *dottore* Pasavento en la torre de Montaigne, Bernardo Atxaga desapareció en lo más alto de la isla de Capri."<sup>65</sup>

Por un lado, el afán de convertirse en un escritor célebre, tanto como los demás de la tripulación, sin embargo, cómo lograrlo cuando todavía no ha terminado su primer libro y, de hecho, la literatura significa, para él, un lugar donde todo empieza y acaba a la vez:

"El escritor todavía inmaduro que era yo tenía muchos problemas para terminar su primer libro, y uno de ellos era que necesitaba hablar de un fantasma que se le aparecía y le revelaba unos importantes secretos acerca de la verdadera naturaleza de la vida. [...] Pero es que es muy sencillo, basta con escribir que se te ha aparecido un fantasma."<sup>66</sup>

---

<sup>64</sup> *Ibid.*, 42.

<sup>65</sup> Enrique, VILA-MATAS: *Doctor Pasavento*, 37.

<sup>66</sup> *Ibid.*, 38.



Aquí aparece otra vez la bifurcación entre ficción y verdad cuando Bernardo charla con un espíritu que le debe enseñar la vía correcta sobre la que caminar. El fantasma, en este caso doctor Munthe, es una referencia clara hacia el doctor Axel Munthe, una persona real de la que se hablado mucho en relación con su don extraordinario de “resucitar a los muertos”.<sup>67</sup> De su biografía sabemos que también a los 18 años visitó a Capri, la isla a la que “colonizaría” y pondría corredores llenos de luz, capilla, viñedo y mármoles antiguos en el jardín.<sup>68</sup> Allí podemos observar el camino de imaginación a realización. Es un intento del autor de encajar la persona real a la obra a la que atribuiría los aspectos inmortales y se dirige al significado de la infinidad del tiempo:

«¿Quién eres, fantasma de lo invisible?», preguntaba el narrador, el doctor Munthe. «Soy el espíritu inmortal de este lugar. Para mí no tiene significación el tiempo. Hace dos mil años, estaba yo donde ahora estamos, al lado de otro hombre traído aquí por su destino, como a ti te ha traído el tuyo. No pedía, como no pides tú, la felicidad, sólo el olvido y la paz, que pensaba que podía hallar en esta isla solitaria.» [...] ¿Cuál era el precio que le pedía el espíritu inmortal? La renuncia a la ambición de formarse un nombre en su profesión, el sacrificio de su porvenir. «¿Y qué seré entonces?» «Un derrotado de la vida», le respondía el fantasma.<sup>69</sup>

Las Pompeyas no se mencionan mucho, es que el protagonista no anhela morir, sería lo contrario a lo que decimos ahora sobre el fantasma, porque es un legado de las ruinas.

---

<sup>67</sup> Sergio, VILA SANJUÁN: «Axel Munthe, entre la medicina y San Michele», página web Lavanguardia.com (2020), <<https://www.lavanguardia.com/cultura/culturas/20200329/48111526129/axel-munthe-san-michele.html>>, [consulta: 4/3/2022].

<sup>68</sup> José L., FRESQUET FEBRER: «Axel Munthe (1857-1949), médico y escritor», página web Historiadelamedicina.wordpress.com (2014), <<https://historiadelamedicina.wordpress.com/2014/10/31/axel-munthe-1857-1949-medico-y-escritor/>>, [consulta: 4/3/2022].

<sup>69</sup> Enrique, VILA-MATAS: *Doctor Pasavento*, 39.

En el relato adquiere importancia el viaje al manicomio. Es la locura como otro aspecto que baila en la frontera entre la ficción y la realidad. Es la pasión de Pasavento por seguir las pisadas de personajes que están tambaleando entre la inteligencia máxima y la locura inefable. El narrador va al manicomio pidiendo el ingreso, entrando en la misma realidad donde el mismo autor, Vila-Matas, realmente siguió a Robert Walser: “¿Es necesario que le diga que en ese episodio - pero sólo en ese- autor y narrador son exactamente lo mismo, pues yo fui a Herisau y le pedí al doctor Kägi que me internara, a lo que él muy amablemente se negó?”<sup>70</sup>

Entonces, a través de toda la obra nos hallamos con identidades inventadas, no obstante, son las que llevan hacia la verdad. Por eso, el protagonista/autor desea seguir los pasos de Walser, ya que él es quién sabía penetrar en el silencio, hasta llegar al punto de inflexión, al borde del abismo. Este escritor representaba al héroe en los ojos de Vila-Matas que, mediante la escritura, forja su alter-ego que visualiza esa obsesión del mismo Vila-Matas por este escritor austriaco. De cierta medida, se podría decir que toda la obra está escrita en homenaje a un escritor único, Robert Walser, pero fragmentada en pequeños relatos que abarcan, justamente, este *factor Walser* en su búsqueda por la literatura del silencio. Como dice el mismo Vila-Matas:

He admirado siempre de Walser la extrema repugnancia que le producía todo tipo de poder y su temprana renuncia a toda esperanza de éxito, de grandeza. [...] Y además siempre he admirado esa caligrafía suya que, en el último periodo de su actividad literaria, antes de recluirse en manicomios, se fue haciendo cada vez más pequeña, hasta el punto de que le llevó a sustituir el trazo de la pluma por el del lápiz, porque sentía que éste se encontraba "más cerca de la desaparición, del eclipse".<sup>71</sup>

---

<sup>70</sup> María Encarnación, GARCÍA DE LEÓN: *Laberintos entre la ficción y la realidad en Doctor Pasavento de Vila-Matas*, 42.

<sup>71</sup> *Ibid.*, 41.

Llegamos a uno de los posibles sentidos de la obra. La manía del narrador por el escritor austriaco y su enlazamiento con la biografía del autor de la obra, Vila-Matas.

## 5. El tiempo y las tentativas suicidas

Las observaciones que realiza el narrador a través de toda la obra le empujan a escribir, dentro de la ciudad ficticia de Lokunowo, *Las siete tentativas suicidas*. En la ciudad busca a un escritor local, Humbol. Sin embargo, se trata de un escritor que lleva casi diez años sin escribir. Entonces, otra vez estamos enfrente de una paradoja.

El narrador, de nuevo y por último cobrando la identidad de *Doctor Pynchon*, se encuentra en una ciudad falsada y, escribe, a base de unas notas y seguimientos de otros, unas reflexiones dirigidas a un autor local que se distancia de la escritura misma. Cada tentativa encarna un ensayo que versa sobre un modo de desaparición y, glorifica a unos hombres, tanto reales como ficticios, que lograron expresar la crisis del sujeto moderno. También capta bien y recalca el homenaje de unos hombres que son héroes para el protagonista y la vanidad de la identidad de tantos escritores que ponen la atención al modo de escribir:

Finalmente *Séptima tentativa suicida* hablaba, ya sin tapujos, de escribir para desaparecer: «La historia de la desaparición del sujeto en Occidente no comienza con el nacimiento del sujeto ni termina con su muerte, sino que es la historia de cómo las tendencias del sujeto occidental a autoafirmarse como fundamento le conducen a una extraña voluntad de autoaniquilación, y de cómo esas tentativas suicidas son a su vez intentos de afirmación del yo.»<sup>72</sup>

La inquietud y el temor del ente humano causó su autoaniquilación y originó la voluntad y conciencia posmoderna que quedó pasmada por la desaparición del sujeto:

El protagonista de *Doctor Pasavento* está fascinado por la desaparición, una suerte de sustracción voluntaria de la sociedad, como el suicidio se sustrae a la vida. El texto citado declara abiertamente el paralelismo entre el individuo autor

---

<sup>72</sup> Enrique, VILA-MATAS: *Doctor Pasavento*, 226.

de las Tentativas y la categoría del *sujeto occidental*, revelando, tras la aniquilación, el hondo propósito de autoafirmación.<sup>73</sup>

En efecto, todo es entronca, cercanamente, con el deseo de llamar la atención, lo que vale sobre toda la desaparición, empezando ya desde la trayectoria del protagonista a Sevilla. La realidad de que no está buscado por nadie le impide hacer nuevas acciones y hechos íntimos para comprobar su propia identidad a pesar de disfrazarse de unos otros (doctor, psiquiatra, ...). El sujeto, al borde del ensimismamiento y perturbación misma, hace lo imposible para autoafirmarse. Observa a los demás para saber que hacen tan excepcionales para ser también célebre. Intenta escribir textos y llevarlos a un escritor que desde hace mucho tiempo abandonó el campo de la literatura. Su ruta no lleva a otro sitio. El sujeto posmoderno se acerca al fracaso: “Es más, vemos que la crisis en la que se debate ha sido voluntariamente desatada por el esfuerzo mismo de zafarse de ella.”<sup>74</sup>

La aspiración por la autoafirmación ha desencadenado el combate perpetuo consigo mismo, con la propia conciencia. Todo eso arrastra hacia la constante fragmentación del sujeto que se percibe afectado por esta crisis que él mismo provocó y luego intentó apagarla justo por las tentativas suicidas. El fracaso del protagonista no se proyecta solamente a través del suicidio, sino hay algo más. Vila-Matas en su obra *Historia abreviada de la literatura portátil* pregunta por el modo de los suicidios:

Pero ¿qué pensaría usted de un suicidio anterior, un suicidio que nos hiciera regresar, pero al otro lado de la existencia, y no del lado de la muerte? Sólo eso tendría valor para mí. No le tengo apetito a la muerte, yo siento el apetito del no ser, de nunca haber caído en ese reducto de imbecilidades de abdicaciones, de renunciaciones y de obtusos encuentros.<sup>75</sup>

---

<sup>73</sup> Gonzalo Martín, DE MARCOS: *Doctor Pasavento, héroe posmoderno*; 241.

<sup>74</sup> *Ibid.*, 241.

<sup>75</sup> Enrique, VILA-MATAS: *Historia abreviada de la Literatura portátil*, Barcelona: Anagrama, Octava edición, 1985, 37.

Lo mismo pasa con el protagonista de la obra. El suicidio no significa la fuga de la vida, sino la huida a otra dimensión. En esta literatura, los pensamientos suicidas están en posición de suplir la vivencia y la fruición. Tanto los personajes literarios, como el protagonista mismo, advierte sobre el *taedium vitae*, la fatiga o cansancio de la vida que debe ser revertida a través de una terapia. Esta terapia es posible interpretarla en relación con el texto y la escritura. A pesar de las paradojas plasmadas en el relato, la lectura puede ser el lugar de la terapia.

El suicidio se relaciona con la ficción, ya que nunca se lleva a cabo, existe solo en una ficción abstracta como un modo de alivio, de crear “[...] un personaje de ficción - fruto, acaso, de su locura - que se suicide por ella cada vez que lo necesite”.<sup>76</sup> Mediante el suicidio se afirma el yo y se ironiza. Por otra parte, el protagonista lo percibe como una opción remota, no real. “Despertar de esta forma me recordó que ya en muchas otras ocasiones había pensado que nuestra identidad es un misterio. Morimos cada día y nacemos cada día. Estamos continuamente naciendo y muriendo [...] ¿Quién soy yo? [...] Me dicen que diga quién soy yo.”<sup>77</sup>

Aparte del suicidio es también la cuestión del tiempo que, para el ser humano, es algo abstracto, un problema al que no se puede superar. Por eso y, tanto como referenciamos la frase de Borges, se pregunta a sí mismo sobre su existencia. Un día nacemos y el mismo morimos y otro día, todo eso sucede de nuevo. Por un lado, decimos que somos tales como nos ven los otros. Nos dibujan en sus mentes y nos conservan bajo esta imagen día tras día.

Entonces, estamos bajo un proceso de construcción, lo que no está en nuestras manos, pero, por otro lado, es algo con lo que se puede trabajar, el alma puede crecer. El tiempo nos conforma:

---

<sup>76</sup> Catalina, QUESADA-GÓMEZ: «Perder y ganar suicidios: teorías vilamatasianas del espacio literario», página web Jstor.org (2022), <[https://www.jstor.org/stable/44987064?refreqid=excelsior%3A79108a7f17d97b573741b7a76081dd4f&ab\\_segments=&origin=](https://www.jstor.org/stable/44987064?refreqid=excelsior%3A79108a7f17d97b573741b7a76081dd4f&ab_segments=&origin=)>, [consulta: 7/3/2022].

<sup>77</sup> Enrique, VILA-MATAS: *Doctor Pasavento*, 236.

«Hace falta viveza para cogerlo todo, al abrir los ojos, por así decir en el mismo punto en que uno lo ha dejado la noche anterior.» [...] «El despertar es el momento más peligroso. Si uno consigue superarlo sin ser arrastrado de su posición, puede estar tranquilo para el resto de la jornada.»<sup>78</sup>

El tiempo asociado con el suicidio vertebró otras obras de Vila-Matas que entablan una filiación con *Doctor Pasavento*. Se trata, ante todo, de *Suicidios ejemplares* y el relato *Un invento muy práctico*.<sup>79</sup> A través de unas cartas escritas por la escritora argentina, Vlady Kociancich<sup>80</sup>, se recalca el significado de la escritura y de los personajes ficticios que son razones para no cometer el suicidio. Es el afán por lograr la inmovilidad temporal. Es la lucha contra el tiempo del protagonista quién intenta abolirlo y reflejarlo en un cuadro: “Su incapacidad de trasladar el ritmo de los pies de la mendiga, aquella contadora de historias a la que le sobra todo el tiempo del mundo marca la talla de su fracaso. [...] Así que la recuerdo, la recuerdo muy bien, pero nunca he podido acabar de pintarla. Ella se me escapa siempre con su ritmo antiguo en pies descalzos.”<sup>81</sup>

Aquí tenemos el ejemplo de un fragmento sacado de la obra de Vila-Matas y una prueba de renegar del tiempo que arrastra hacia un conflicto de principios: Por un lado, el tema del tiempo, la posibilidad de sobrepasar los propios límites, llegar al campo de la locura, hasta la perdición misma. Por el otro, el tema del espacio, posibilidad de conocerse a sí mismo y, así, “[...] revelándose estos insuficientes para dotar de una forma artística a la vida”.<sup>82</sup>

---

<sup>78</sup> *Ibid.*, 236.

<sup>79</sup> Enrique, VILA-MATAS: *Suicidios ejemplares*, Barcelona: Anagrama, 2006.

<sup>80</sup> Aída Nadi, GAMBETA CHUK: «Vlady Kociancich y la imaginación fantástica», página web Docplayer.es (2022), <<https://docplayer.es/56355493-Vlady-kociancich-y-la-imaginacion-fantastica.html>>, [consulta: 8/3/2022].

<sup>81</sup> Enrique, VILA-MATAS: *Suicidios ejemplares*, 14.

<sup>82</sup> Catalina, QUESADA-GÓMEZ: «Perder y ganar suicidios: teorías vilamatásianas del espacio literario».

De todo eso, emana la insatisfacción y frustración del “artista” que contempla el suicidio como una solución única, no obstante, el suicidio no consumado a causa de su ineptitud. Otra desdicha que fomenta el proceso de la autoaniquilización es justamente la ineptitud, la incapacidad de relacionarse con el mundo. Este hecho lleva al protagonista a ensimismarse y encerrarse en su silencio, eventualmente sumergirse en los textos literarios. No se trata de sola huida mediante la escritura, sino que el individuo propone un mundo posible donde pueda desarrollarse libremente. Todo eso se proyecta también en *Doctor Pasavento* donde el protagonista se aleja de la compañía de su “gente” y busca cobijarse en su propio mundo:

Como se sabe, Michel de Montaigne escribió sus libros en lo alto de una torre anexa a su castillo cercano a Burdeos. [...] Allí inventó el ensayo, ese género literario que con el tiempo iría ligado a la construcción de la subjetividad moderna, construcción en la que participaría asimismo Descartes, que también decidió encerrarse a pensar en un lugar solitario, en su caso en la bien caldeada habitación de un cuartel de invierno de Ulm. De modo que puede decirse que el sujeto moderno no surgió en contacto con el mundo, sino en aisladas habitaciones en las que los pensadores estaban solos con sus certezas e incertidumbres, solos consigo mismos.<sup>83</sup>

Esto nos corrobora el hecho de que todos los “héroes” a los que el protagonista de *Doctor Pasavento* intentó buscar querían aislarse de este mundo y crear uno propio. En caso de los protagonistas de las obras de Vila-Matas, se trata casi siempre de un individuo con sus ideas sobre la sociedad con la que no se compenetran. Actúan como unos personajes románticos, porque todo lo que buscan en el mundo corresponde a una visión romántica de no entender el mundo.

Por eso, los vemos como unos individuos muchas veces extravagantes. Anhelan diferenciarse, apartarse, ya que no

---

<sup>83</sup> Enrique, VILA-MATAS: *Doctor Pasavento*, 1.



comparten las mismas ideologías de la época. Sus almas empiezan a divagar, alucinar:

Lo raro de esas primeras páginas es que el lector no lee en ningún momento las angustias de muerte de alguien que se está ahogando ni su lucha desesperada con las olas, sino una experiencia extraña y radical. El mar se le escapa, y con ello pierde simultáneamente la sensación del propio cuerpo. Él mismo y el mar le parecen ser sólo objeto de un pensamiento que avanza como si fuera un explorador que caminara en el vacío. En lugar de pensar en su salvación, se introduce por completo —como yo acababa de hacer con la sombra— en lo que le amenaza. No puede decirse que esté inactivo, pero toda su acción es interior, y está dirigida a alcanzarse a sí mismo como el muerto que ya es.<sup>84</sup>

Vila-Matas elaboró su propia alegoría del sentimiento de ser escritor. En su obra aflora la tipología a base de la cual se califican los escritores que el mismo Vila-Matas escoge. Implica también escritores de la contemporaneidad que, justo como los individuos de sus obras, se ponen la máscara de la extravagancia que les ampara de la mediocridad social.

En lo que concierne al protagonista de la obra, Pasavento, de cierta medida lo podemos denominar como crítico literario, ya que intenta forcejear contra los lugares comunes, contra los escritores consumistas que no ofrecen más que unas fórmulas repetitivas con los que piensan vencer en el campo de la literatura:

Paradójicamente, Andrés Pasavento combate algo de lo cual se siente cercano, se obsesiona por alejarse de esa imagen y acercarse a lo que evoca una figura como la de Walser, modelo del escritor vocacional, privado, secreto, que escribe para sí, que desprecia los honores y el reconocimiento, que desea —respirar en las regiones inferiores, pues desde allí obtiene su materia prima para continuar escribiendo y desde donde logra instaurar una voz literaria personal y emancipada.<sup>85</sup>

---

<sup>84</sup> *Ibid.*, 20.

<sup>85</sup> Karina Beatriz, LEMES: *La perplejidad como dispositivo identitario del escritor: Enrique Vila-Matas*, Posadas: Revista Electrónica, 2019,

---

<[https://rid.unam.edu.ar/bitstream/handle/20.500.12219/2362/Lemes%20KB\\_2019\\_Perplejidad.pdf?sequence=1&isAllowed=y](https://rid.unam.edu.ar/bitstream/handle/20.500.12219/2362/Lemes%20KB_2019_Perplejidad.pdf?sequence=1&isAllowed=y)>, [consulta: 10/3/2022].

## 6. Narración y su referencia a otras obras

La trilogía de Vila-Matas y los temas que hemos observado hasta el momento empieza a tener relieve desde el epígrafe de la obra *El mal de Montano*, donde se formula la pregunta básica: “¿Cómo haremos para desaparecer?”<sup>86</sup>

Desde esta etapa de la trilogía brota el seguimiento a Michel de Montaigne. Por eso, la narración se inicia situándose directamente en el castillo de Burdeos, en Francia, donde el escritor pasaba los días:

Michel de Montaigne escribió sus libros en lo alto de una torre anexa a su castillo cercano a Burdeos. [...] Allí inventó el ensayo [...] ligado a la construcción de la subjetividad moderna, construcción en la que participaría asimismo Descartes, que también decidió encerrarse a pensar en un lugar solitario, en su caso en la bien caldeada habitación de un cuartel de invierno de Ulm.<sup>87</sup>

Desde aquí se construyó el relato aferrándose el protagonista a la situación de Montaigne aislado en la torre para escribir y conocerse a sí mismo. De todo eso emana una paradoja y, esta se entreve, sobre todo, en la itinerancia del protagonista que deambula por las ciudades de Europa como un *flâneur*, un personaje que “[...] camina sin rumbo por las ciudades sin ningún objetivo salvo el propio hecho de caminar”<sup>88</sup>, al que se refiere el mismo protagonista.

Tal vez ya sea hora de que me mueva de una forma diferente de la de los últimos días, tal vez ya llegó la hora de que me mueva indistintamente entre el confinamiento y el vagabundeo, aunque cuanto más llevo encerrado aquí, más libre me siento, pero precisamente por eso, porque la libertad tiene su veneno, creo

---

<sup>86</sup> Antonio, CANDELORO: «Lectores compulsivos: el caso de Enrique Vila-Matas», página web Lehman.edu (2022), <<https://www.lehman.edu/faculty/guinazu/ciberletras/v28/candeloro.htm>>, [consulta: 13/3/2022].

<sup>87</sup> Enrique, VILA-MATAS: *Doctor Pasavento*, 1.

<sup>88</sup> Carina, CABO: «¿A dónde te vas de vacaciones?», página web Infobae.com (2022), <<https://www.infobae.com/opinion/2022/01/08/a-donde-te-vas-de-vacaciones/>>, [consulta: 13/4/2022].

que necesito la confusión y el extravío que pueden llegarme de la prisión en la que se me convierte el mundo cuando vagabundo.<sup>89</sup>

Por otro lado, el protagonista se identifica con un nuevo tipo de Ulises u otro tipo de don Quijote, al que menciona a través de su mirada a don Genís de Pasamonte, un bandolero y forajido que, justamente, conoce a *don Quijote* que, para el mismo autor, Vila-Matas, representa un claro paradigma literario:

Creo que no debo hablar eternamente como si fuera ese tipo de narrador moderno que tantas veces escribe desde una ciudad sin nombre. [...] . De modo que quiero decir que estoy aquí frente a un mar y un abismo, veo la línea del horizonte y paseo por alamedas mentales en ese fin del mundo en el que se ha plantado mi cerebro, pero no escribo desde un lugar sin nombre. Lo hago desde una habitación de hotel de una ciudad muy concreta.<sup>90</sup>

Más adelante sigue planeando y ampliando la misma idea:

No, ya ha habido suficientes literatos que se han movido por lugares de cuyos nombres no han querido nunca acordarse. [...] Estoy aquí frente a un mar y un puerto y frente a un abismo, veo la línea del horizonte desde esta ventana de la séptima planta del hotel y paseo por alamedas mentales en este fin del mundo en el que se ha plantado mi cerebro, pero no escribo desde un lugar sin nombre. Lo hago desde esta habitación del Hotel Madeira de la bella ciudad de Lokunowo.<sup>91</sup>

En efecto, es la intención de Vila-Matas, que estando al lado y compenetrando la misma ocurrencia como Jean Désert o Georges Perec, uno de los escritores franceses más recalcados, proclama y este “arte” de escribir como *la desarticulación del gran estilo clásico*<sup>92</sup>, es decir, la revolución de la modernidad literaria, el

---

<sup>89</sup> *Ibid.*, 34.

<sup>90</sup> *Ibid.*, 58.

<sup>91</sup> *Ibid.*, 187.

<sup>92</sup> Olalla, CASTRO HERNÁNDEZ: *El sujeto escindido y la renuncia a la novela como totalidad (Escritura fragmentaria e hibridación genérica en la narrativa de Enrique Vila-Matas)*, ed: revista de la Asociación Española de Semiótica. Núm.

abandono de la totalidad y el paso hacia lo fragmentario. Doctor Pasavento ironiza los lugares comunes del canon literario, se aleja del modo de construir relatos, sin embargo, la paradoja consiste en que esa distancia solo es posible dialogando con aquello que se rehúye.

Según Pozuelo Yvancos, “[...] hay otro rasgo que será definitorio: la voz conseguida no es novelesca pero no deja de ser narrativa, si bien proyecta sobre su materia una mirada típicamente reflexiva que provendría del ensayo.”<sup>93</sup> La renuncia a novela como totalidad, según Castro Hernández, se desarrolla desde la formación de *micrograma lokunowés*. Lokunowo claramente remite la construcción de un lugar nuevo y, por lo tanto, un contraste con un *lugar de cuyo nombre no quiero acordarme*:

Incluso podríamos decir que la temática no está tanto en que la ciudad tenga o no tenga nombre, es decir, en su representación metafórica, sino más bien en una dinámica textual que corporiza, en esta manera de hacer aparecer y desaparecer ciertos elementos o contenidos o miradas a lo largo de la novela, que crea una sensación de red, de continuidad a pesar de la fragmentación referida.<sup>94</sup>

Por medio del protagonista, el autor forja un mundo propio, crea un espacio narrativo a través del que representa sus propios viajes y rutas mentales:

De pronto, tuve la impresión de que para llevar a cabo cualquier proyecto de futuro era también imprescindible para mí volver a decir yo y saber vivir mentalmente en la punta extrema del mundo, y allí pasear y ensayar pensamientos

---

25, Alicante: Biblioteca Virtual, 2016, <<https://www.cervantesvirtual.com/downloadPdf/el-sujeto-escindido/>>, [consulta: 20/3/2022].

<sup>93</sup> Olalla, CASTRO HERNÁNDEZ: *El sujeto escindido y la renuncia a la novela como totalidad (Escritura fragmentaria e hibridación genérica en la narrativa de Enrique Vila-Matas)*, [consulta: 20/3/2022].

<sup>94</sup> Pilar, CABALLERO-ALÍAS; CHÁVEZ, Félix Ernesto y RIPOLL, Blanca: *Del verbo al espejo. Reflejos y miradas de la literatura hispánica*, Barcelona: Aleph, 2011, 218.

y cuentos nuevos, plantarme en el abismo y tratar de ir más allá [...] Comenzaba a atropellarme con las palabras al explicarle que buscaba encontrar un espacio oculto y sereno para una escritura privada, una escritura de análisis de los lances que fuera viviendo a lo largo de mi viaje de explorador de los límites del concepto de fin del mundo, siempre pensando en ese concepto como si fuera el único.<sup>95</sup>

Aquí la narración acompaña al proceso de la enfermedad mental. El protagonista se encierra durante once días en el manicomio de Herisau y, tras su salida a Hotel de la rue Vaneau, se halla, a pesar de no querer ser visto, con Eve Bourgois, representante de una editorial francesa. Empiezan a dialogar, junto con un joven escritor que está al lado de la francesa:

—Es que pensábamos que te habías encerrado a escribir una novela sobre la rue Vaneau y que era imperdonable molestarte —me explicó Eve con toda naturalidad poco después.

Apenas sabía yo qué decir. La sublimación de mi mundo de desaparecido acababa de derrumbarse de golpe.

—Es que creíamos —prosiguió Eve— que estabas metido en un encierro radical y hemos preferido respetar el aislamiento que has elegido para trabajar. Pero, bueno, nos alegramos mucho de saludarte. Escribes una novela sobre la rue Vaneau, ¿verdad?

Fui la viva imagen de la perplejidad hasta que me decidí a hablar. Le dije la verdad. No era para nada una novela, sino anotaciones en cuadernos, muchas de ellas escritas desde la rue Vaneau, aunque en algunas de las últimas anotaciones yo había comenzado a insinuar o a simular que escribía desde la Patagonia.

—¡Ah! —dijo ella.

Mermet intervino y comentó que le gustaría ir a esas tierras tan lejanas, pasear por las pampas y conocer la vida de los gauchos.

—Seguramente es el mejor lugar para desaparecer —dije—. De hecho, siempre he pensado que viajar a la Patagonia debe ser como ir hasta el límite de un concepto, como llegar al fin de las cosas.

—Y, por otra parte —dijo Eve—, te veo ahora aquí y sé que es cierto que estás, pero también sé que parece que no estés.

—¿Así que usted cree que desaparecer es llegar al fin de las cosas? —dijo Mermet.<sup>96</sup>

---

<sup>95</sup> Enrique, VILA-MATAS: *Doctor Pasavento*, 31.

<sup>96</sup> *Ibid.*, 170.

El diálogo nos muestra, claramente, otra aspiración e intención de Vila-Matas. En primer lugar, el autor recurre a las representaciones metafóricas y las introduce en el texto por motivo de recalcar la ficción de la subjetividad del sujeto y dar a conocer a sus propias experiencias. En segundo lugar, la representación metafórica adquiere más y más su campo práctico, es decir, el autor más se estrecha con el lector. Como el mismo autor dice: “no hay reglas de juego en la literatura” y, por eso, los lectores son los que manejan el sentido del relato. Según Vila-Matas,<sup>97</sup> no existe una esencia de la literatura ni una sola verdad, siempre hay más posibilidades como resolver la trama. De este modo podemos pensar los viajes y sus procesos mentales. Por lo tanto: ¿Quién inventa los relatos? ¿Quién es ese sujeto que escribe, que lee?

Se trata de una “formación” del lector como autor a través del dialogismo textual que plante Vila-Matas: “Ya que se han perdido todas las ilusiones de una totalidad representable, hay que reinventar nuestros propios modos de representación.”<sup>98</sup> De cierta manera, el lector se puede considerar el escritor, también, ya que leer significa, al mismo tiempo, escribir. El autor, en este modo, se puede reencarnar en un testigo de una transcripción o invención por la parte del lector.

---

<sup>97</sup> Antonio, CANDELORO: «Lectores compulsivos: el caso de Enrique Vila-Matas».

<sup>98</sup> Antonio, CANDELORO: «Lectores compulsivos: el caso de Enrique Vila-Matas».





## 7. Conclusión

El objetivo original de este trabajo fue el análisis del sujeto desde distintas posibilidades teóricas y su aplicación en la obra de Enrique Vila-Matas, *Doctor Pasavento*. En la primera parte, hemos investigado el problema del sujeto en general. Partimos de las ideas de Mijaíl Bajtín, eso es, la identidad como lugar del diálogo se forma mediante discurso ya que el discurso es la fuente de la interpretación del sujeto. Hemos recalcado el sentido de la imaginación que sirve como una herramienta de la afirmación del yo. En este sentido, nos referimos al arcón de la identidad y al efecto del abismo de Friedrich Nietzsche. Lo mismo vale para el pasado del sujeto. Los recuerdos o acontecimientos pasados se inclinan hacia la ficción, es decir, pretenden ser reales a base de una persona o lugar específico, pero fácilmente se vuelven intervenidos por la ficción. En conclusión, los recuerdos le sirven para dar un nuevo significado a la identidad.

En la siguiente parte del trabajo nos dedicamos a la relación de realidad/ficción en la obra de Vila-Matas. A sus protagonistas, la realidad como tal es no les basta, la desdeñan, construyen otras paralelas para desarrollarse plenamente. Los personajes forjan sus propios mundos posibles en los que se representan y con los que se compenentran. Hemos puesto de relieve el tema del *caos*, que se convirtió en una partícula inherente de las obras de Vila-Matas. Así el sujeto se adentra en un estado de conciencia cercano a la locura, donde los locos y su identidad tienen más realidad que él mismo. Todo eso entronca con la fractura de la realidad y la ficción.

En las obras vilamatásianas pervive una constante oscilación entre la ansiedad por el silencio y el anhelo de representar y expresarse por medio del lenguaje. Todo eso se refleja en la actividad del protagonista cercano a la desesperanza, delirios y enfermedades. Es en literatura donde se da el único escape de la realidad convertirse invisible. Esto es el camino de la perfección para el autor.

Con ello se relaciona el problema del nombre. El protagonista utiliza o altera su nombre deliberadamente ya que intuye que el

nombre es una de las partículas que le impide manejar su identidad, le reduce sus posibilidades. Se empieza a estrellarse su identidad por medio de su nombre, se desdobra el sujeto. Por medio de la liberación del nombre el narrador es capaz de desembarazarse de su identidad establecida y permitir que las otras (las que se encubren en el arcón) afloren y entren en la acción.

Con esta actividad se relacionan los viajes. Planteamos dos posibles clasificaciones de ellos. Por un lado, el *viaje exterior*, viajes que el protagonista emprende con el fin de lograr la desaparición. Por el otro, el *viaje interior*, rutas abstractas dentro de la mente del protagonista con la intención de reencontrar el sentido de la vida, regresar hacia lo esencial. Los últimos párrafos dedicamos a las tentativas suicidas y al tema de la muerte. El suicidio no significa la fuga de la vida, sino la huida a otra dimensión y, paradójicamente, la afirmación misma del sujeto.

La novela *Doctor Pasavento* la podemos considerar un manual de lectura sobre cómo moverse por el mundo. A través de todo el texto, el protagonista trata de observar a los demás, sus comportamientos, actuaciones en el público y, sobre todo, sus procesos mentales. Aparecen muchas situaciones paradójicas en las que el viaje se aúna con las tentativas de autoaniquilación y, así mismo, con el anhelo de encontrarse en las vidas y escrituras de los demás.

## 8. Bibliografía

### Fuentes primarias

VILA-MATAS, Enrique: *Bartleby y compañía*, Barcelona: Anagrama, 2000.

---. *Doctor Pasavento*, Barcelona: Anagrama, 2005.

---. *Suicidios ejemplares*, Barcelona: Anagrama, 2006.

### Fuentes secundarias

ALCARAZ, María Victoria: *Territorio e identidad en la Argentina. Dos elementos valiosos del diseño y la gestión de las políticas culturales*, Buenos Aires: Facultad de Filosofía y Letras, 224-232.

BARREL, Seix: «Entrevista a Enrique Vila-Matas – Mac y su contratiempo», página web Youtube.com (2017), <<https://www.youtube.com/watch?v=AdhofiVSDs0>>, [consulta: 27/2/2022].

BUREN, Daniel: «El estilo», página web Dondeterminaelinfinito.blogspot.com (2013), <<http://dondeterminaelinfinito.blogspot.com/2013/02/el-estilo.html>>, [consulta: 14/4/2022].

CABALLERO-ALÍAS, Pilar; CHÁVEZ, Félix Ernesto y RIPOLL, Blanca: *Del verbo al espejo. Reflejos y miradas de la literatura hispánica*, Barcelona: Aleph, 2011.

CABO, Carina: «¿A dónde te vas de vacaciones?», página web Infobae.com (2022), <<https://www.infobae.com/opinion/2022/01/08/a-donde-te-vas-de-vacaciones/>>, [consulta: 13/4/2022].

CANDELORO, Antonio: «Lectores compulsivos: el caso de Enrique Vila-Matas», página web Lehman.edu (2022), <<https://www.lehman.edu/faculty/guinazu/ciberletras/v28/candeloro.htm>>, [consulta: 13/3/2022].

CASTILLA DEL PINO, Carlos: *Teoría de los sentimientos*, Barcelona. Tusquets, 2000.

CASTRO HERNÁNDEZ, Olalla: *El sujeto escindido y la renuncia a la novela como totalidad. (Escritura fragmentaria e hibridación genérica en la narrativa de Enrique Vila-Matas)*, ed: revista de la Asociación Española de Semiótica. Núm. 25, Alicante: Biblioteca Virtual, 2016, <<https://www.cervantesvirtual.com/downloadPdf/el-sujeto-escindido/>>, [consulta: 20/3/2022].

CUESTA ABAD, José Manuel: *Teoría hermenéutica y literatura (El sujeto del texto)*, Madrid. Visor, 1991.

DE MARCOS, Gonzalo Martín: *Doctor Pasavento, héroe posmoderno*; Valladolid: Universidad de Valladolid, 2009, 237, 231-243.

FOUCAULT, Michel: *¿Qué es un autor?*, Buenos Aires: El Cuenco de Plata Ediciones, 2010.

FRESÁN, Rodrigo: *Historia abreviada de un Vila-Matas portátil*, Vila-Matas portátil (Un escritor ante la crítica), Editorial Candaya, Barcelona, 2007.

FRESQUET FEBRER, José L.: «Axel Munthe (1857-1949), médico y escritor», página web [Historiadelamedicina.wordpress.com](http://Historiadelamedicina.wordpress.com) (2014), <<https://historiadelamedicina.wordpress.com/2014/10/31/axel-munthe-1857-1949-medico-y-escritor/>>, [consulta: 4/3/2022].

G. TEJEDA, Armando: «Enrique Vila-Matas: "El canon literario español está dictado por las mafias"», página web Bbac.com (2000), <[https://www.babab.com/no06/enrique\\_vilamatas.htm](https://www.babab.com/no06/enrique_vilamatas.htm)>, [consulta: 28/2/2022].

GAMBETA CHUK, Aída Nadi: «Vlady Kociancich y la imaginación fantástica», página web Docplayer.es (2022), <<https://docplayer.es/56355493-Vlady-kociancich-y-la-imaginacion-fantastica.html>>, [consulta: 8/3/2022].

GARCÍA DE LEÓN, María Encarnación: *Laberintos entre la ficción y la realidad en Doctor Pasavento de Vila-Matas*, Albacete: Instituto Julio Rey Pastor, 2009.

GARCÍA RODRÍGUEZ, Raúl Ernesto: *Teoría y Crítica de la Psicología 7: El diálogo y la reivindicación teórica del sujeto y la subjetividad. Una perspectiva bajtiniana sobre la vida social, el discurso y la comunicación*, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo (México), 2016, 158-174.

GIDDENS, Anthony: *Modernidad e identidad del yo. El yo y la sociedad en la época contemporánea*. Barcelona. Ediciones Península, 1997.

GÓMEZ TRUEBA, Teresa: «La obra narrativa de Enrique Vila-Matas entre la poética del silencio y la escritura infinita», página web Journals.openedition.org (2008), <<https://journals.openedition.org/bulletinhispanique/779>>, [consulta: 14/2/2022].

LAING, Ronald David: *El yo y los otros*, México. FCE, 1974.

LEMES, Karina Beatriz: *La perplejidad como dispositivo identitario del escritor: Enrique Vila-Matas*, Posadas: Revista Electrónica, 2019, <<https://rid.unam.edu.ar/bitstream/handle/20.500.12219/2362/Lem>

es%20KB\_2019\_Perplejidad.pdf?sequence=1&isAllowed=y>,  
[consulta: 10/3/2022].

NARBONA, Rafael: «Hermann Hesse, escritor estepario», página web Elespanol.com (2017), <[https://www.elespanol.com/el-cultural/blogs/entreclasicos/20170718/hermann-hesse-escritor-estepario/232346766\\_12.html](https://www.elespanol.com/el-cultural/blogs/entreclasicos/20170718/hermann-hesse-escritor-estepario/232346766_12.html)>, [consulta: 3/3/2022].

Nube de Libros: «Enrique Vila-Matas: Doctor Pasavento», página web Youtube.com (2020), <<https://www.youtube.com/watch?v=SvvaqdwolTQ&t=914s>>, [consulta: 4/3/2022].

PITOL, Sergio: *El arte de la fuga*, Barcelona: Anagrama, 1997.

QUESADA-GÓMEZ, Catalina: «Perder y ganar suicidios: teorías vilamatasianas del espacio literario», página web Jstor.org (2022), <[https://www.jstor.org/stable/44987064?refreqid=excelsior%3A79108a7f17d97b573741b7a76081dd4f&ab\\_segments=&origin=](https://www.jstor.org/stable/44987064?refreqid=excelsior%3A79108a7f17d97b573741b7a76081dd4f&ab_segments=&origin=)>, [consulta: 7/3/2022].

ROCCA SIERRA, Marcos: «La subjetividad narrativa moderna: Procesos determinantes», página web RevistadeLiteratura.es (2005), <<https://revistadeliteratura.revistas.csic.es/index.php/revistadeliteratura/article/view/98>>, [consulta: 30/3/2022], 333–348.

ROMERO-JÓDAR, Andrés: *Reflexiones sobre la identidad con Doctor Pasavento de Enrique Vila-Matas*, Zaragoza: Cuadernos de Filología Hispánica, 2010, 247-265.

RUIZ, María de los Ángeles: *Hacia una identidad nómada en el pensamiento*, La Plata: Universidad Nacional de La Plata, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, 2004.

SANTIÁÑEZ, Nil: *Investigaciones literarias*, Modernidad, historia de la literatura y modernismos, Barcelona, Crítica, 2002.

SANTOS UNAMUNO, Enrique: *Laberintos de papel: Jorge Luis Borges e Italo Calvino en la era digital*, Cáceres: Universidad de Extremadura, 2002.

TVE: «Enrique Vila-Matas en “Pienso, luego existo”», página web Youtube.com (2013), <<https://www.youtube.com/watch?v=hpGjIDikd-8>>, [consulta: 27/2/2022].

VILA SANJUÁN, Sergio: «Axel Munthe, entre la medicina y San Michele», página web Lavanguardia.com (2020), <<https://www.lavanguardia.com/cultura/culturas/20200329/48111526129/axel-munthe-san-michele.html>>, [consulta: 4/3/2022].

VILA-MATAS, Enrique: *Aunque no entendamos nada*. En ANDRÉS-SUÁREZ, Irene y CASAS, Ana, Grand Séminaire de Neuchâtel. Coloquio Internacional Enrique Vila-Matas, Madrid: Arco Libros, 2002, 11-28.

---. *Autobiografía caprichosa*, ed. Vila-Matas portátil., Barcelona, 2007.

---. *Historia abreviada de la Literatura portátil*, Barcelona: Anagrama, Octava edición, 1985.

---. *París no se acaba nunca*: Barcelona, Anagrama, 2003.

YVANCOS, Pozuelo: *Figuraciones del yo en la narrativa*, Valladolid: Quadro4, 2010.

ZAMORANO, Julie: «La literatura como vehículo de pensamiento: Georges Perec y Enrique Vila-Matas», página web ResearchGate.net (2012), <[https://www.researchgate.net/publication/257823498\\_La\\_literatur](https://www.researchgate.net/publication/257823498_La_literatur)

a\_como\_vehiculo\_del\_pensamiento\_Georges\_Perec\_y\_Enrique\_Vi  
la-Matas>, [consulta: 30/3/2022].



## 9. Anotace

Jméno a příjmení: Bc. Martin Kuchař

Název katedry a fakulty: Katedra romanistiky, Filozofická fakulta  
Univerzity Palackého

Název práce: Problém subjektu v díle Enrique Vila-Matase, *Doctor Pasavento*

Vedoucí práce: Mgr. Jakub Hromada, Ph. D.

Počet znaků: 109 538

Počet titulů použité literatury: 40

Klíčová slova: sujeto; identidad; imaginación; *Doctor Pasavento*;  
realidad y ficción

Abstrakt: Hlavním tématem této diplomové práce je zkoumání literárního subjektu a jeho aplikace na stěžejní román Enrique Vila-Matase (*Doctor Pasavento*). Práce se dá tedy pomyslně rozdělit na teoretickou a praktickou část, i když obě části se vzájemně prolínají. Teoretická část pojednává o možných konstrukcích a zobrazování subjektu v textu. Co se týče praktické části, zde jsou z větší části aplikované výše zmíněné teorie subjektu v se stěžejním díle Vila-Matase, *Doctor Pasavento*. Je zde zahrnuto i množství vlastních názorů na rozebírané situace v díle.

## 10. Anotation

Author: Bc. Martin Kuchař

Department and faculty: Department of Romance Studies, Faculty of Arts, Palacký University

Title: The problem of the subject in *Doctor Pasavento* by Enrique Vila-Matas

Thesis tutor: Mgr. Jakub Hromada, Ph. D.

Number of characters: 109 538

Number of sources used: 40

Keywords: sujeto; identidad; imaginación; *Doctor Pasavento*; realidad y ficción

Abstract: The main topic of this diploma thesis is the research of a literary subject and its application to the pivotal novel by Enrique Vila-Matas (*Doctor Pasavento*). The work can therefore be divided into theoretical and practical part, even if the two parts intersect. The theoretical part deals with possible constructions and depictions of the subject in the text. As for the practical part, there are for the most part the above-mentioned theories of the subject applied in the pivotal work of Vila-Matase, *Doctor Pasavento*. It also includes a number of personal opinions on the situations discussed in the work.