

# El viaje en las novelas de Enrique Vila-Matas

Sorina Dora Simion  
Colegio Nacional “I. C. Brătianu” – Pitești

## ***Abstract***

---

*Analizaremos el tema recurrente del viaje en la obra del escritor barcelonés contemporáneo, Enrique Vila-Matas, puesto que el viaje es un tema importante, que reúne los hilos dispersos de la trama, es decir, es un importante elemento inventivo y dispositivo. Los viajes son dinámicos u horizontales, y recorren países y continentes diversos, pero también, los viajes son imaginarios o estáticos, alrededor del cuarto, o bien verticales en el propio ser. Viajando, el ser humano está buscando la sustancia necesaria para escribir y para definirse a sí mismo como escritor original. El viaje simboliza un recorrido perpetuo a través de espacios, culturas y etapas diferentes; es un modo propio de vivir, de escribir, de relacionarse con los demás. En conclusión, en las novelas vila-matianas, el viaje está presente siempre, y los personajes emprenden viajes tras viajes, exteriores o interiores, horizontales o verticales, buscando el sentido de sus vidas nimias.*

## ***Palabras clave***

---

*Viaje, Enrique Vila-Matas, temas recurrentes, elementos inventivos, elementos dispositivos.*

### **1. Introducción**

Según otros investigadores también [1] *Viaje y fuga en las novelas de Enrique Vila-Matas*, Tesis doctoral presentada por Gonzalo Martín de Marcos, dirigida por el Dr. José Ramón González, Valladolid, 2009, el papel que desempeña el viaje en la obra vila-matiana es importante. La importancia del viaje reside tanto en lo temático, en los elementos inventivos, como en el papel estructurador del viaje, elemento unificador utilizado en la *dispositio* y organizador de la macroestructura. No obstante, hay reglas retóricas declaradas que permiten la selección de los elementos semánticos y jerarquizan los tópicos y subtópicos textuales; es decir, ordenan el sistema de los mundos y submundos. Con el fin de resaltar los aspectos mencionados, utilizaremos el análisis retórico-general presupuestado por Antonio García Berrio.

### **2. La *intellectio***

Su ensayística se refiere a la existencia de varios mundos, y, aparentemente, entre sus mundos, no existiría ninguna relación lógica, y esta “separación” se transmitiría automáticamente a su obra “desatada” o “fragmentada”.

En realidad, Vila-Matas puede navegar con facilidad por entre mundos distintos, creados por él o tomados de los otros, siguiendo unas reglas de la creación del modelo de mundo. Según sus afirmaciones, se trata de “tres geografías distintas”: “el viaje al extranjero, el paseo por el barrio de toda la vida y el vagabundeo literario”. Estas geografías y el viaje mismo se observan a través de la mirada *shandy*, una mirada oblicua, al revés. La situación del escritor contemporáneo y la relación entre él y los demás escritores se pueden analizar si alguien se fija en la existencia y establece su unidad y su sentido o su falta de unidad y su sinsentido, establece la posibilidad de escribir y afirmar o de dejar de escribir y de negar; eso es, vincular la odisea clásica y la odisea del individuo moderno. Su solución es paradójica: puede creer en Dios o no, puede emplear teorías contradictorias, puede escribir novelas que mezclan elementos distintos. Puede ir a la nada, pero construyendo un sistema sólido de coordenadas para expresar su relación con la realidad, la ficción, con el mundo. Puede viajar de todos los modos posibles.

Consiguientemente, aparece la obsesión del viaje, antiguo motivo que une los hilos temáticos dispares y elemento arquitectónico importante para realizarse el enlazamiento de los episodios, lo que significa la construcción de una macroestructura basada en una progresión lineal en la superficie. Lo más importante es el hallazgo de tres elementos fundamentales para la *inventio*, de tres campos temáticos distintos: la realidad lejana y extraña, la realidad habitual, común, cotidiana (aunque esta “realidad” es una ficción entre otras posibles, como él mismo declara) y la ficción de los otros. Y, de aquí, las reglas que configurarán el modelo de mundo vila-matiano, con su mezcla fluida entre lo verdadero, lo ficcional verosímil y no verosímil. Mejor dicho es un viaje por los mundos ficticios de Gombrowicz, Borges, Céline, Conrad, por el mundo del cine (Brando), por los espacios de la geografía real, en un intento claro y declarado de reunir estos universos – el real efectivo y los alternativos –, pero sin fijar un centro de sus sistemas de mundos, sino estando en un permanente movimiento y empeño de recentrar su sistema de mundos posibles.

### **3. La *inventio* y la *dispositio***

El tema del viaje y la asociación con el mito de Odiseo ya es un lugar común en *Lejos de Veracruz* o *El viaje vertical*, novelas alegóricas, pero que utilizan como nexos tanto la búsqueda como el viaje o el aprendizaje, y ofrecen una mezcla de mitos: el mito de Ulises, de la Atlántida, de las islas, de Don Quijote.

*Lejos de Veracruz* (1995) es una reflexión sobre el destino del escritor, sobre su actividad, sobre el destino de los tres hermanos Tenorio, Antonio,

Máximo, Enrique. Es el destino del “manco”, símbolo para el autor de Don Quijote. Los temas principales son: los viajes por todo el mundo, los viajes imaginarios, los viajes por la Literatura, la vida, la imaginación. Estas direcciones se reúnen en las figuras de los tres Tenorio: el escritor, el pintor y el manco, que rechaza la Literatura, prefiere vivir la vida y que, después de vivir duros trances, descubre el encogimiento, las lecturas, la Literatura y el placer de escribir. Enrique Tenorio tiene que enfrentar los obstáculos de la vida, tiene que sufrir los achaques causados por sus opciones, elecciones, tiene que vivir experiencias, como el viaje, el amor, la muerte de Carmen y de sus hermanos, los celos, el aislamiento en la lectura, el aislamiento propio del proceso de creación, las heridas, los sufrimientos causados por estas diversas experiencias. Los orígenes ya no cuentan: Enrique es de Barcelona, pero al mismo tiempo, es de Veracruz, hace de la vida su obra de arte, y empieza a leer y a escribir cuando su hermano mayor, Antonio, se suicida. Quiere escribir sobre los tres Tenorio, los Tenorio, en el cuaderno de los tres tucanes, quiere encontrar los puentes, los vínculos entre el mundo antiguo y el Nuevo Mundo, y no sólo el leitmotiv de la luna enlaza los espacios diversos sino que también el leitmotiv del viaje. Regresar a Veracruz parece imposible, puesto que la decisión del último de los Tenorio es irrevocable: nunca volverá al puerto de Veracruz y a sus playas. Pero siempre él regresa, siempre vuelve a casa, en un movimiento circular fundamental, en un tipo de recurso fundacional de los libros de aventuras, desde la *Odisea* hasta *Robinson Crusoe*. En su habitación, en la isla de Mallorca, en Veracruz, en el edificio de Sant Gervasi, Enrique Tenorio rememora sus viajes, su vida, lee y escribe en el cuaderno de los tres tucanes, vive plenamente la reclusión, el retroceso en tiempo, la sumersión en la lectura, las dos hipóstasis fundamentales, de lector y de escritor y de vividor. Se ubica en un universo transfronterizo, en el cual vida y ficción se mezclan. La ficción viene a entrometerse en su vida imperceptiblemente, gradualmente, hasta transformarlo por completo, hasta transmutar la sustancia de este ser, al principio tan estrechamente vinculado a la experiencia directa, a la vida vivida y no plasmada, al viaje efectivo, y que llega a ser adicto a los viajes imaginarios y al modo de escribir de su hermano mayor. Los tres artistas sintetizan los tres modos de enfocar la realidad, el arte y el viaje desde el punto de vista del escritor mismo: el artista realista que evoca las experiencias de la vida misma y viaja recorriendo el espacio; el artista que ofrece imágenes de sus obsesiones más devastadoras y emprende un viaje vertical; el artista que imagina experiencias sin haberlas vivido nunca, que sigue el trayecto de sus viajes imaginarios. Enrique, Máximo, Antonio representan una trinidad evocadora de tres direcciones consideradas importantes en el arte por el

novelista mismo. La síntesis de la realidad y de la ficción, la mezcla de verdades y mentiras, la presencia de la autobiografía inventada, de las dos vertientes de la realidad y de la ficción, de la ficción de la ficción, sueño del sueño, imágenes de las imágenes, la aproximación de la lectura y del viaje aparecen en las últimas páginas de la novela. He aquí la *coincidentia oppositorum* transmoderna.

Las estructuras novelescas parecen cerradas, pero a causa de la fragmentación y del ahondamiento, centramiento y enlazamiento continuos, estas estructuras son, en su esencia, estructuras abiertas e ilimitadas. Siempre existe la posibilidad de añadir más y más, asimismo, hay mucha flexibilidad, y las conexiones se pueden establecer o no, interrumpirse, reanudarse. Son estructuras que corresponden a sus intenciones pragmático-comunicativas, a la voluntad del género, al tipo de ficcionalidad, de narratividad laxa, a la poeticidad mimética, expresiva e imaginaria. Son estructuras proteicas, que pueden transformarse, son estructuras centrípetas y centrífugas, que se doblan, se pliegan según los esquemas imaginarios reinantes. El camino y el viaje son las obsesiones constructivas que pueden separar o unir. Al fragmentarismo se contrapone la recurrencia, al espejo roto, el fractal, con su construcción irregular, autosimilar, con su dimensión topológica y repetitiva o con su algoritmo recurrente. En el caso del escritor, podemos afirmar que cada una de sus novelas es un sistema dinámico, y esta dinámica consta de ciclos. En su sistema dinámico reinan la ley de la cuasiautosimilitud y el algoritmo de tiempo de escape, y este sistema es el sistema circulatorio de la Red, sistema que facilita la transmisión de las informaciones múltiples e instantáneas. El sistema circulatorio es un fractal natural, y, por supuesto, se desarrolla según *las reglas de la geometría fractal*. En su narrativa, la Red se construye a través de acciones recurrentes: cortar y pegar, siguiéndose *las reglas del retazo y las reglas de la geometría fractal*. Son las líneas del laberinto o de la espiral, son los caminos y todos los recorridos de los seres en un mundo reticular. El viaje ofrece un esquema móvil y repetitivo de una narratividad laxa, reticular, dispersa.

#### 4. La *elocutio*

*El viaje*, tanto el exterior como el interior, es un recurso necesario para descubrir los profundos sentidos de sus vidas, y la sumersión pertenece a la misma constelación simbólica de la búsqueda y del reencuentro de sí mismo. Son las consecuencias mismas del *viaje vertical*, metáfora de la capacidad de hundirse y de un tipo de indagación especial, de la *odisea* que investiga en las profundidades de

sí mismo para hacer posible el regreso: este gesto posible de volver a casa, de regresar al primer yo que tuvo el protagonismo por muy poco tiempo, por tanto, simbolizar el movimiento del continuo repliegue, de una recuperación necesaria.

La *odisea* es la manera predilecta de Vila-Matas de organizar la historia del destino de cada personaje, ya que cada destino se va haciendo a través de un viaje, viaje en el cual se actualizan lugares y épocas. Sin duda, el viaje en avión de Federico Mayol (*El viaje vertical*) y el itinerario que conecta el continente y las islas son simbólicos. Así como para cada *hijo sin hijos* la vida cotidiana, el vagabundeo o la andanza y el enfrentamiento de los obstáculos diarios se están edificando a través de una acción desmitificadora propia de la novela contemporánea: mito y subversión en una asociación original, dado el valor que cobran las aventuras de Ulises en nuestro mundo. Por supuesto, la integración en el texto de la lectura de *Ulises* de Joyce es cierta, y Vila-Matas alude a las relaciones entre el mito antiguo y la novela de Joyce, asociando el sustantivo común *odisea cotidiana* con los habitantes de Dublín, pero a distancia también en tiempo y en novelas distintas: *Hijos sin hijos* y *Dublinesca*.

En *Lejos de Veracruz*, destaca la comparación entre Robinsón y Ulises, puesto que Ulises tiene algo de Robinsón, y Robinsón, algo de Ulises, y a la lectura del libro de Defoe sigue la lectura de Homero, y después siguen los clásicos, en un esfuerzo autodidacta de Enrique Tenorio, que intentó buscarse la vida, es decir, los libros más importantes desde el comienzo de la humanidad. Al mismo tiempo, el leitmotiv del regreso une Pedro Páramo de Juan Rulfo a la *Odisea*, también, pero es un regreso muy penoso, dramático, que no puede salvar: “El librito – como *Odisea* – trata también del tema del regreso. Pero en este caso la diferencia está en que el héroe, el que regresa, es un alma en pena, un perfecto muerto.”

Los personajes tienen que emprender viajes, por diferentes razones exteriores o interiores: a Mayol le echa de casa su esposa, otros personajes quieren simplemente “viajar, perder países” (*Suicidios ejemplares*), porque tienen que superar sus angustias, luchar en contra de sus demonios interiores. Al confrontarse con ellos mismos y con los demás, los personajes se aíslan por propia voluntad, asumen un rol: el de mayordomo, como en el caso del secretario del doctor Vigil, Barnaola, de la novela *Impostura*; el del escritor Ramón Bruch asumido por el tipógrafo Claudio Nart, en la novela mencionada antes; el de Ulises y Penélope por Juan y Rita de *Hijos sin hijos*, el del emperador de Abisinia por el viejo de *Una casa para siempre*. Y los ejemplos pueden seguir. Asumir un rol significa encontrar el sentido de sus vidas, superar los obstáculos y llegar, por fin, a la isla deseada sin ser reconocidos – como le ocurrió a Ulises mismo –, significa vivir la

*impostura* permanente del escritor, que está detrás de cada personaje. Es el polimorfismo del mundo textualizado, y la personalidad multifacética de Ulises (*polytropos*) simboliza la capacidad de este mundo de transformarse rápida e indefinidamente, de una manera sutil, astuta y engañosa. El mundo es un inmenso *escenario*, la vida es *espectáculo*, los seres son *muñecos*, *títeres*, *sombras*, simplemente actúan como personajes manejados por invisibles cordeles, y no se sabe quién mueve los cordeles, quién dirige todo. Ellos tienen la impresión de ser dueños del juego, pero al fin y al cabo las figuraciones múltiples no dejan vislumbrar al dueño del juego, puesto que permanentemente se esconde detrás de otras *máscaras*.

Por tanto, las islas y todas las metáforas que se relacionan con las islas (pueblos, ciudades) se conectan, y esta conexión se realiza simbólicamente por el viaje, pero el trayecto es caprichoso, zigzagueante, y atraviesa laberintos concéntricos. Los vínculos se hacen y se deshacen sin seguirse una lógica: es el entramado de la red, y la metáfora, en este caso, es *el mapa*: el mapa del *shandy*; el mapa del mal de Montano (“un primer boceto de la geografía del país del mal de Montano de la Literatura, con sus abyectas zonas en sombras, sus provincias, religiones, islas, barrancos, volcanes, lagos, madrigueras, recodos, ciudades. Llegué a Barcelona convertido en el topógrafo del mal de Montano”). *El mapa* es imagen en la pantalla y no puede orientar a estos Ulises, que tratan de volver a casa, de encontrar al primer yo fulgurante, de encontrar el camino entre los núcleos de la Red. Son características de la Transmodernidad, muestran el encadenamiento sin fin de metáforas, un tapiz que se dispara en muchas direcciones y acumula metáforas y símbolos a cada paso. Pero la cadena se rompe, y desde otro centro se echan puentes en otras direcciones, renunciándose a las conexiones realizadas y abriéndose otros caminos: es el *ovillo* (también elemento recurrente). Es la estrategia de nunca acabar y de perder todo, de no realizar vínculos, conexiones entre todos los centros, sino de cambiar todo, dar una vuelta de tuerca: el mapa se hace y se deshace en un ritmo mareante. El *mar* infinito y el *bosque* infinito o la *selva* sugieren los amplios espacios que pueden separar los centros y determinar la dificultad de relacionarlos siempre, de acertar siempre el camino hacia determinado centro. Hay que encontrarse en el último *muelle* y buscar *puentes*, lo que Riba, el personaje de *Dublinesca*, como su mismo apellido lo sugiere (*riba – ladera, orilla*), lo intenta. En la novela *Dublinesca* (2010), Samuel Riba, editor literario retirado, intuye, a causa de su sueño, que sólo puede encontrar respuestas y dar un sentido a su vida al recorrer Dublín con sus amigos, al acudir a *Bloomsday*. Se sitúa, de esta manera, en el mundo del novelista y recupera los itinerarios de Joyce,

cuestionándose sobre el actual enfrentamiento entre dos épocas distintas: la de la imprenta, ya revoluta, y la virtual, que se apodera de la contemporaneidad. Mito y subversión, reintegración de lo ya desmitificado en otro mito, en una figura que intenta recuperar el pasado en el cual Joyce había transcrito el mito de Ulises. Samuel Riba es otra faceta de Bloom, otro Ulises moderno que quiere reactualizar lo que se puede olvidar, quiere establecer conexiones absolutamente necesarias entre épocas, lugares y culturas. El pasado vuelve a la actualidad, revivificado por otra narración, todo se salva del olvido a través de las nuevas andanzas de Ulises contemporáneos: los mitos nunca mueren, se transforman, sobreviven, a veces disfrazados, a veces contaminados, pero reconocibles, al fin y al cabo, porque la parodia y la ironía pueden revivificar, no sólo destruir. Las conexiones son aleatorias, y se salta de un centro a otro, unos centros se desconectan, y las relaciones se establecen entre otros, la comunicación se corta y vuelve a empezar desde otro centro o lugar. Pero hay que tener en cuenta que desde cualquier isla, desde cualquier espacio cerrado, se puede viajar sin moverse uno. Éste es un viaje estático alrededor de su cuarto, un viaje sin moverse, un viaje que rellena huecos, pero que no puede conectar, sino que impone el regreso al mismo espacio, punto de salida y punto de regreso imprescindible, alfa y omega. Este viaje explora la virtualidad pura que se puede actualizar de diversos modos, y cualquier actualización es imagen, representación, ilusión, sólo compensación de la soledad y del aislamiento.

## 5. Conclusiones

En la opinión de Enrique Vila-Matas, en la Literatura, también, la *odisea* es fundacional. El viaje clásico de Ulises organiza, ordena, da sentido y hace posible el transcurso de la escritura y de la lectura, y se relaciona con esquemas antropológicos antiguos, con impulsos naturales, sencillos y permanentes del ser humano: regresar a casa siempre, buscar su identidad y mantenerla a pesar de los duros obstáculos de la travesía, cimentar esta identidad y reafirmarla de regreso a casa. La transformación del sentido de la odisea clásica proyecta a los modernos en un mundo de permanentes disfraces habitado por personas nimias, que tienen identidades cambiantes, inciertas, difuminadas. Son seres humanos que desconocen la trayectoria circular del viaje, que se lanzan en una dimensión lineal, y nunca pueden reforzar su propia identidad. Es la diferencia entre Homero, Joyce y Musil, entre lo apolíneo y lo dionisiaco, entre las dos posibilidades de concebir la odisea, como vivencia y elemento estructurador.

## ***Bibliografía***

---

1. Albaladejo Mayordomo, T., *Teoría de los mundos posibles y macroestructura narrativa*, Alicante: Universidad de Alicante, 1998.
2. Albaladejo, T., *Retórica*, Madrid: Síntesis, 1993.
3. Chico Rico, F., *Pragmática y construcción imaginaria. Discurso retórico y discurso narrativo*, Alicante: Universidad de Alicante, 1988.
4. García Berrio, A., “Retórica como ciencia de la expresividad (presupuestos para una Retórica General)”, en *Revista de la Lengua Española*, Alicante, 1984.
5. Martín de Marcos, G., *Viaje y fuga en las novelas de Enrique Vila-Matas*, Tesis doctoral, dirigida por el Dr. José Ramón González, Valladolid, defendida en 2009.
6. Mayoral, J. A., *Figuras retóricas*, Madrid: Síntesis, 1994.
7. Oñoro Otero, C., *El universo literario de Enrique Vila-Matas*, Tesis doctoral defendida en la Universidad Complutense Madrid en 2007.
8. Pozuelo Yvancos, J. M. <sup>a</sup>, “Enrique Vila-Matas en su red literaria”, en J. M. <sup>a</sup> Pozuelo Yvancos, *Ventanas de la ficción. Narrativa hispánica, siglos XX y XXI*, Barcelona: Península, 2004, pp. 264-276.
9. Vila-Matas, E., *Impostura*, Barcelona: Anagrama, 1984.
10. Vila-Matas, E., *Una casa para siempre*, Barcelona: Anagrama, 1988.
11. Vila-Matas, E., *Suicidios ejemplares*, Barcelona: Anagrama, 1991.
12. Vila-Matas, E., *El viajero más lento*, Barcelona: Anagrama, 1992.
13. Vila-Matas, E., *Hijos sin hijos*, Barcelona, Anagrama, 1993.
14. Vila-Matas, E., *Lejos de Veracruz*, Barcelona: Anagrama, 1995.
15. Vila-Matas, E., *El viaje vertical*, Barcelona: Anagrama, 1999.
16. Vila-Matas, E., *El mal de Montano*, Barcelona: Anagrama, 2002.
17. Vila-Matas, E., *Dublinesca*, Barcelona: Anagrama, 2010.