

III

Otros géneros y discursos

¿Ensayo? ¿Novela?: las formas de la reflexividad en *Dietario voluble* de Enrique Vila-Matas y *El mago de Viena* de Sergio Pitol

ANDREA TORRES PERDIGÓN

Pontificia Universidad Javeriana, Bogotá

Toda la escritura de la época moderna nacería en lo alto de esa torre, en el momento exacto en que Montaigne confesó, al comienzo de los Ensayos, que escribía con la intención de conocerse a sí mismo.
Enrique Vila-Matas. *Dietario voluble*, 263

Por intuición y disciplina he buscado y a veces encontrado la Forma que el lenguaje requería. En pocas palabras eso es mi literatura.
Sergio Pitol. *El mago de Viena*, 245

¿Qué hace que llamemos a un texto “inclasificable”? ¿Qué efectos produce la hibridación de géneros como la novela y el ensayo? ¿Por qué las reflexiones de ciertos autores en torno a su formación, sus lecturas y sus ideas pueden ser leídas también como literarias? ¿Qué

producen esos textos “inclasificables” en el conjunto de convenciones de aquello que consideramos literario?

La discusión sobre los géneros literarios modernos y sus actuales transformaciones puede seguir siendo un lugar interesante para el análisis de los rasgos de ciertos textos atípicos y de algunas de las preguntas aquí planteadas. Lo anterior se da no tanto por una visión normativa ni prescriptiva del género, sino por la posibilidad que brinda para pensar determinadas formas literarias dentro de sus tradiciones, aunque sin perder de vista las transformaciones que estas operan. En otras palabras, quisiéramos partir de la siguiente idea: la discusión sobre los géneros literarios podría permitir una explicación de los movimientos entre lo continuo y discontinuo dentro de las tradiciones literarias o, si se prefiere, entre la tradición y la novedad que, simultáneamente, encierran algunos textos.

Esta preocupación por el estudio de la “evolución literaria”, como la llamó Yuri Tynianov (1927), puede rastrearse en enfoques teóricos muy distintos, desde Tynianov mismo y el formalismo ruso a comienzos del siglo xx hasta la fenomenología de Paul Ricœur (1984) en los años ochenta. Sin ocuparnos específicamente del problema de la historia literaria, nos centraremos aquí en el asunto de los géneros literarios, en particular del ensayo y la novela desde la perspectiva de la tradición y la novedad, y de aquello que implica la hibridación de algunas de sus características. Luego de plantear algunos rasgos generales de estos géneros, pasaremos a analizar la reflexividad como un eje posible de análisis de ciertos procedimientos en *El mago de Viena* (2005), del mexicano Sergio Pitol, y *Dietario voluble* (2008), del español Enrique Vila-Matas, textos generalmente etiquetados con el rótulo de *inclasificables*, pero con frecuencia vinculados con lo autobiográfico, lo ensayístico y lo novelesco.

Ensayo y novela

Estos dos géneros modernos comparten, además de un origen históricamente cercano, una indeterminación en cuanto a sus formas que ha sido descrita por teóricos como Claire de Obaldia (2005). Este parecido de los dos géneros es destacado por De Obaldia, por ejemplo, cuando se pregunta si “[...] le roman ne constitue-t-il pas déjà lui-même une autre forme de prose éminemment ouverte,

hétérogène, a-générique ou anti-générique qui subvertit et redistribue de la même manière les catégories existantes?” (De Obaldia 2005: 15). Como se observa, habría en común, entre la novela y el ensayo, un carácter abierto, heterogéneo y “agenérico”. En efecto, es posible afirmar que estos dos géneros comparten no solo un nacimiento cercano dentro de las sociedades modernas occidentales (entre los siglos *xvi* y *xvii*, si pensamos en Michel de Montaigne y Miguel de Cervantes, por ejemplo), sino también el uso de la prosa y el abandono de la retórica de los géneros clásicos. Los dos últimos rasgos hacen que sea difícil establecer una serie de características formales para describir los dos géneros, precisamente por la ausencia de normas y prescripciones tanto temáticas como materiales. De hecho, es posible rastrear rasgos novelescos en el ensayo y características ensayísticas en la novela. Como lo señala Pierre Glaudes, la diferencia entre lo factual y lo ficcional en ocasiones puede ser borrosa, y es posible encontrar secuencias atribuibles al ensayo en la novela o al revés:

Si l'on a spontanément tendance à ranger les essais parmi les textes factuels — par opposition aux textes fictionnels, selon la distinction proposée par Gérard Genette —, on s'aperçoit bientôt de la porosité d'une telle frontière. De même qu'on trouve, dans les romans d'un Musil ou d'un Thomas Mann, de longues séquences d'inspiration essayiste, on rencontre aussi nombre d'essais où le travail des concepts s'effectue au moyen d'un dispositif fictionnel (Glaudes 2002: XXII).

Podríamos señalar entonces, como punto de partida, que las fronteras entre los dos géneros han sido consideradas como problemáticas. El hecho de compartir la prosa y algunos rasgos argumentativos, narrativos y ficcionales hace que este tipo de delimitaciones genéricas tienda a ser, en ocasiones, compleja. Sin embargo, esta complejidad no implica necesariamente una indistinción total de los géneros, sino más bien, como lo plantearíamos en esta reflexión, una ampliación de las características que se consideran propias —aunque no excluyentes— de cada uno. En otros términos, la complejidad de estas formas —en ciertos textos contemporáneos— produciría un reajuste y un acomodamiento de lo que consideramos ensayo o novela como géneros literarios modernos. De manera simultánea a esta ampliación de la concepción de los géneros y de sus posibilidades, quizá los textos híbridos produzcan también una

redistribución o reconfiguración del campo¹ de lo literario (en particular en cuanto a su —aparentemente innegable— cercanía a la categoría de lo ficcional²).

Por otra parte, y más allá de las discusiones teóricas sobre los géneros, encontramos que la hibridación de ciertas características consideradas novelescas o ensayísticas es un rasgo que se atribuye también con frecuencia a textos que suelen ser señalados como inclasificables. Este es el caso de los dos textos de los autores que nos ocupan aquí: Sergio Pitol y Enrique Vila-Matas.

Además de la amistad que une a los dos escritores y de las referencias mutuas en algunos textos, los dos han sido leídos desde el problema de los géneros literarios. Lo anterior no solo a partir de la hibridación del ensayo y la novela (Quesada Gómez 2012), sino también a partir de las formas de escritura autobiográfica, como en las lecturas de Siridia Fuertes Trigal (2011) o de Pablo Sol Mora (2015), sobre Vila-Matas, o en la de María del Pilar Vila (2012), a propósito de Pitol. De manera más específica aún, libros como *El mago de Viena* y *Dietario voluble* representan un ejemplo claro de aquellos textos que generan dificultades para su clasificación tanto académica como comercial. Al respecto de estos dos textos, Catalina Quesada Gómez identifica una suerte de intromisión de la ficción dentro del ensayo:

Cuando se duda de la capacidad del lenguaje para reflejar el mundo real, ¿no sería justamente el alistamiento de la ficción en las filas del único de los géneros que, a priori, prescinde de ella una de las opcio-

-
- 1 La noción de campo que trabajamos se refiere de manera amplia al conjunto de textos que, en las culturas occidentales y latinoamericanas contemporáneas, identificamos como literarios desde las academias y las editoriales. No se trata de la noción de campo literario que Pierre Bourdieu trabajó desde una perspectiva sociológica a propósito del siglo XIX (Bourdieu 1992).
 - 2 En este punto, entendemos por ficcional un término que se refiere a un tipo de representación y no tanto a una categoría ontológica. Seguimos aquí a Jan Cristoph Meister: “In the following I will therefore adhere to the more consistent definitions formulated in Schmid (2010): ‘Fictive = a property of elements (time, space, situations, characters, actions) contained in the represented world of fictional works’ and ‘Fictional = a property of representations of fictive worlds’; The terminological opposites are thus fictive vs. real (ontological distinction) and fictional vs. factual (representational distinction)” (Meister 2011: 245).

nes para terminar confiriéndole una mayor *verdad*? ¿Qué, si no, vienen a decir, en última instancia, textos como “El mono mimético” que abre *El mago de Viena*, o “El salto alquímico”? Lo que parece claro es que en ellos, como en buena parte de los de Vila-Matas —el *Dietario voluble* (2008) sería un magnífico ejemplo—, entran en conflicto las nociones que nos brinda la teoría literaria (Quesada Gómez 2012: 626).

Más allá de la discusión de si hay mayor verdad en el ensayo al incorporar la ficción, nos interesa destacar que puede haber cierta productividad en el conflicto de géneros que representan, en especial, *El mago de Viena* y *Dietario voluble*. Es decir, no solo entrarían en conflicto las nociones teóricas en el momento de su lectura, sino que, como procuraremos mostrar, esa tensión es productiva también para que esos textos, desde su construcción, produzcan un efecto particular. De esta manera, más que el señalamiento de la dificultad de la clasificación genérica, nos interesa estudiar la hibridación de ciertos procedimientos y el efecto que esta puede generar en cuanto a las concepciones contemporáneas de lo literario.

Antes de iniciar este análisis, cabe señalar que, aparte de las lecturas que trabajan desde la idea de los géneros, el vínculo de Vila-Matas con Pitol, México y, en general, con la tradición literaria hispanoamericana de la segunda mitad del siglo xx, ha sido expuesto también como una relación cultural y transatlántica fructífera (Noguero Jiméñez 2016). Así, gracias a una concepción de la literatura que bien podríamos llamar moderna, pero muy consciente de la tradición literaria en lengua española y del aporte de los autores hispanoamericanos del siglo xx, tanto Vila-Matas como Pitol mantienen, en sus textos, diálogos con escritores fundamentales de los países hispanoamericanos. Dicho de otro modo, un aspecto destacable de las referencias mutuas entre los dos escritores es que comparten una visión similar del canon hispanoamericano e ibérico. En esta medida, quizá más que el mero contacto intercultural entre los dos, procuraremos llevar sus inquietudes y reflexiones sobre lo literario a un plano que está algo lejos de las preocupaciones exclusivamente nacionales o locales. Estas se acercan, más bien, a la lectura de un canon conjunto —tanto español como hispanoamericano— en el que se podría leer un fenómeno propiamente intercultural. En otros términos, algunas lecturas críticas acerca de Pitol y Vila-Matas han planteado unas relaciones transatlánticas en las que, más allá del contacto, los viajes y el discurso sobre la interculturalidad, lo real-

mente intercultural —o al menos significativo de la relación entre culturas de habla hispana— sea probablemente la constitución de cierto canon de autores que escriben en español, por un lado, y las similitudes de su *ars poética* (Noguerol Jiménez 2016: 170), por otro. En la reflexión que desarrollamos aquí, más que en los vínculos amistosos entre los autores de las distintas áreas culturales del mundo hispanohablante, nos centraremos en la lectura comparada de algunos de los procedimientos y especificidades de Vila-Matas y Pitol, a la luz del problema de los géneros literarios. Esperamos que este tipo de análisis textual más detallado nos permita encontrar puntos de encuentro entre los dos autores desde la problemática del campo literario, y no tanto desde el aspecto anecdótico de amistad que ha marcado la relación entre ambos³.

Ahora bien, analizaremos a continuación algunos procedimientos en Pitol y Vila-Matas que provienen en ocasiones del ensayo y en otras de la novela. Proponemos trabajar este análisis por medio de un eje específico que, en otro momento (Torres Perdigón 2015), hemos propuesto llamar reflexividad. El análisis de la reflexividad nos ayudará a precisar y a cuestionar algunos rasgos tanto del ensayo como de la novela, entendidos como los dos géneros modernos por excelencia y, quizá, dos de los más determinantes en el conjunto de la obra de Pitol y de Vila-Matas.

La reflexividad

Por reflexividad entendemos un rasgo de los textos literarios particularmente visible en los géneros modernos, como es el caso del ensayo y la novela. Como lo hemos explicado de manera detallada en otro lugar (2015), más que un desdoblamiento o una refracción dentro de los textos (a la manera de Dällenbach 1977 o de

3 Al respecto, Vila-Matas señala su deuda y aprecio por el escritor mexicano: “Cuando conocí a Sergio, en Varsovia, yo tenía 25 años, y en España ningún escritor de su categoría me concedía un minuto ni me dedicaba tiempo para hablarme de literatura. Así que el magisterio de Sergio se dio, desde el primer momento, en la conversación en la sobremesa en su casa de Varsovia, a mi paso por esa ciudad. Fui a Varsovia inocentemente y me convertí en escritor gracias a Pitol y mi afición definitiva por la cultura la produjo el propio Sergio” (*La República* 2006).

Kaufmann 2011), nos interesa plantear la reflexión entendida como un pensamiento o un razonamiento sobre las implicaciones de la producción y la recepción de los textos literarios; es decir, por reflexividad entendemos un pensamiento sobre la idea de la literatura que emerge, en mayor o menor medida, dentro de los textos narrativos o argumentativos que hoy consideramos literarios. En sintonía con ciertas concepciones de la narratología posclásica, pensamos en la reflexividad como una cualidad, de manera análoga a como se podría hablar de la narratividad en un sentido escalar, es decir, como “la narratividad de un relato” (Abbott 2009: 309). En lugar de una característica específica y localizable en enunciados puntuales dentro de los textos, planteamos una suerte de cualidad que puede encontrarse en mayor o menor grado: habría textos novelescos más narrativos que otros, por ejemplo, así como habría ensayos o novelas más reflexivos que otros, es decir, en los que ese pensamiento sobre lo literario y su relación con el mundo social y cultural es más dominante que en otros. Cabe precisar que, a diferencia de una reflexión sobre múltiples temas morales, políticos o sociales, la reflexividad que aquí trabajamos estaría ligada a un pensamiento sobre lo literario, es decir, sobre la producción, recepción o circulación de la idea moderna de la literatura.

Desde esta perspectiva, tanto el ensayo como la novela podrían contener las dos cualidades —la narratividad y la reflexividad— en distintos grados y por medio de procedimientos variados. Sin embargo, las formas singulares de articular tanto la narratividad como la reflexividad pueden cambiar significativamente de un autor a otro e, incluso, dentro del conjunto de textos de un mismo autor. Lo anterior implica que los textos no son siempre narrativos o reflexivos de las mismas maneras; de ahí la necesidad de concentrarnos en procedimientos específicos que nos permitan entender por otras vías el diálogo fructífero entre los géneros y, asimismo, la conversación de dos autores que han establecido puentes entre las tradiciones hispanoamericanas y las españolas.

Es importante explicitar que la reflexividad puede darse en dos planos o dimensiones textuales. Por un lado, la reflexión sobre lo literario y sus relaciones problemáticas con el mundo real puede emerger a partir de los temas. En estos casos, la literatura aparece tematizada y se erige en motivo de digresión o de discusión dentro de los textos, sean narrativos o argumentativos. Por otro lado,

la reflexividad puede aparecer también en las formas textuales, es decir, en el orden o las secuencias que permiten la organización del conjunto de enunciados que consideramos como superficie textual. Estas formas de construcción poseen características en las que es posible leer también la reflexividad con respecto a la idea de literatura, puesto que son formas que oscilan con frecuencia entre configuraciones convencionales y aceptadas dentro de los géneros, y otras que resultan poco convencionales y, por lo tanto, exponen ciertos rasgos de novedad o transformación de los géneros mismos. A continuación, proponemos el análisis de estas dos dimensiones de la reflexividad en los libros de Pitol y Vila-Matas ya mencionados.

La reflexividad en los temas

En los casos de *El mago de Viena* y de *Dietario voluble* encontramos formas de reflexividad en las dos dimensiones. En el libro de Pitol, la estructura se organiza a partir de distintas entradas de extensión variable. Cada entrada está marcada con una suerte de subtítulo que anuncia la anécdota que se narrará o el texto o autor que Pitol entrará a comentar. De esta manera, el libro se inicia con entradas como “El mono mimético”, “El mago de Viena” y “La auténtica lectura, la relectura” —en ese orden—, y termina con dos de los episodios más autobiográficos de todo el texto: “El salto alquímico” y, por último, “Diario de la pradera. 12 de mayo de 2004, miércoles”, único apartado que aparenta respetar las entradas por fechas de un diario (durante un tratamiento en Cuba). En esta última entrada, las fechas seguirán avanzando hasta el 28 de mayo, apartado que se marca como escrito en el avión de regreso a Xalapa. Las entradas previas a ese “Diario de la pradera” se parecen entonces más a breves capítulos de un ensayo que a las fechas de un diario. En esta estructura, es posible ver que el texto de Pitol evade la imitación de un diario para emplear una construcción más asimilable al orden ensayístico en el que la supuesta espontaneidad del registro del diarista se diluye.

Ahora bien, los temas que abordan las distintas entradas son múltiples, pero coinciden en un punto específico: la formación de Pitol como escritor. En el conjunto de anécdotas, viajes, lecturas o encuentros, ninguno queda por fuera de aquello que consideró importante en su proceso como escritor. Si bien no habría un único

eje narrativo que nos permita hablar de una arquitectura novelesca —puesto que las historias y comentarios sobre sus lecturas o experiencias no quedan enmarcadas en una suerte de gran macrorelato autobiográfico— el tema de la formación de Pitol como escritor es recurrente y articulador. Este tema se observa en múltiples ocasiones durante el desarrollo del libro, como en los siguientes ejemplos: “Cuando a mediados de los años cincuenta empecé a esbozar mis primeros cuentos dos lenguajes ejercieron poder sobre mi incipiente visión literaria: el de Borges y el de Faulkner” (Pitol 2006: 10); “En Barcelona terminé de escribir mi primera novela: *El tañido de una flauta*. Mi experiencia en esa ciudad fue muy intensa; definitiva, diría yo, pero mantuve mi propia literatura como algo secreto. Todavía no era el tiempo de manifestarme” (91); “Vuelvo la mirada hacia atrás y percibo el cuerpo de mi obra. Para bien o para mal, está integrada. Reconozco su unidad y sus transformaciones” (97). En estos tres momentos, vemos cómo Pitol comenta, de manera retrospectiva, distintos momentos de su vida como escritor: autores determinantes en sus primeros acercamientos a la escritura literaria; un primer proyecto culminado satisfactoriamente, aunque mantenido en reserva; y una mirada hacia el conjunto de una obra ya realizada y consolidada. En los tres casos vemos el tema central de cómo Pitol se fue acercando a la escritura literaria y progresivamente transformándose en escritor. Pero, el recorrido por ese proceso de formación, a diferencia de lo que estos tres ejemplos podrían llevarnos a pensar, no se da por medio de un relato autobiográfico con episodios que van acercándose linealmente hacia el presente de la enunciación del autor y narrador Pitol. La ruta que van dibujando las distintas entradas es poco lineal porque, además de los episodios que relatan determinados encuentros o anécdotas durante los viajes, se encuentran diversos comentarios acerca de lecturas que no están ubicadas en momentos biográficos específicos o cuya ubicación espacio-temporal es relevante más en cuanto a la construcción de su poética de la forma que en términos autobiográficos.

Este orden de las entradas —poco respetuoso de un encadenamiento de episodios biográficos— es, desde nuestro punto de vista, una muestra de por qué, si bien *El mago de Viena* presenta un tono y un pacto autobiográfico (Lejeune 1996), expone un eje temático que va más allá del relato de una vida personal para estructurarse a partir de las lecturas y las experiencias que son determinantes solo para la

creación de Pitol como figura de escritor, no tanto como individuo civil, diplomático o con una dimensión íntima. En esta medida, aunque hay identidad entre el autor, el narrador y el personaje de Pitol, el ordenamiento de las entradas no obedece a los episodios personales, sino que está supeditado a las lecturas y los comentarios de autores que el mexicano, en calidad de escritor, considera importantes, interesantes o canónicos. El eje temático no es entonces tanto la vida personal de Pitol, sino las experiencias y lecturas que se relacionan de manera significativa con su formación como escritor, desde su propia visión.

De hecho, el tema de su formación como escritor emerge de manera explícita en el libro, así como el vínculo indisociable entre su vida y la literatura: “Si de algo puedo estar seguro es de que la literatura y solo la literatura ha sido el hilo que ha dado unidad a mi vida” (2006: 228). Podríamos añadir que esa “unidad” no sería solo la de su vida de escritor, sino también un posible eje temático articulador de *El mago de Viena*. Los viajes y los comentarios a distintos autores admirados por el escritor mexicano marcan el desarrollo de las diferentes entradas del texto, pero siempre en algún punto se conectan con la multiplicidad de relatos que buscan explicar su obra narrativa, así como su progresiva consagración tanto internacional como en México. Este eje temático de la formación del escritor es un primer signo de reflexividad, puesto que la pregunta por lo que significa escribir y por cómo encontrar un camino propio en la literatura hispanoamericana va a marcar casi todas sus ideas sobre la poética propia, así como sus lecturas acerca de otros. La tematización de la formación de los escritores puede identificarse con un procedimiento proveniente de la novela, en particular de la tradición de las novelas de formación que siguieron a *Los años de formación de Wilhelm Meister*, de Johann Wolfgang von Goethe. La figura de un protagonista que se quiere formar como artista es un tema recurrente en la tradición novelística, de modo que un primer rasgo novelesco —y, además, reflexivo— es identificable en este punto. El tema de la formación del escritor podría vincularse con este rasgo de la tradición de la novela.

Si hacemos un ejercicio descriptivo análogo con el *Dietario voluble*, encontramos lo siguiente. A diferencia de *El mago de Viena*, el dietario de Vila-Matas presenta la estructura de las entradas por años y meses. De hecho, el título de Vila-Matas anuncia una filiación más explícita con textos de carácter doméstico o autobiográfico. Ahora bien, el

dietario implica una forma de organización de tareas o ideas, y no indispensablemente un registro de anotaciones íntimas o de relatos de lo que ocurre día a día. En esta medida, si bien la dimensión autobiográfica está presente, la elección del dietario nos plantea más una imagen que organiza algunas reflexiones que un escrito de carácter íntimo y exclusivamente personal. El adjetivo “voluble” hace énfasis en el carácter variable o inconstante de esas entradas que van configurando el texto, es decir, en la naturaleza poco sistemática de las reflexiones y las anécdotas que configuran el dietario. Así, el título y las entradas del libro de Vila-Matas marcan, en apariencia, una cercanía más explícita con la dimensión autobiográfica que en el caso de Pitol, pero esa cercanía viene acompañada de la aclaración de su carácter inconstante y no sistemático. De hecho, la mención al carácter de diario aparece explícitamente en el texto, a raíz de un episodio de enfermedad que, según el autor y narrador Vila-Matas, le ha cambiado la vida: “A veces me detengo a mirar el curso de las nubes, miro todo con curiosidad flemática de diarista voluble y paseante casual” (Vila-Matas 2008: 44).

No obstante, es claro que en el dietario del escritor español no se trata tampoco, en sentido estricto, de la espontaneidad de la escritura de un diario íntimo. De hecho, la ficción de la redacción de un dietario desde un narrador determinado se tematiza desde el inicio del libro. Como lo señala Vila-Matas en la segunda viñeta, a propósito del posible abandono de la escritura y el arte:

Dos posibilidades ante esto: 1) pongo un anuncio y busco un escritor que esté dispuesto a contar lo que hice después de haber abandonado la escritura; 2) lo escribo yo mismo: me invento a un escritor contratado que sigue mis pasos después del abandono y escribe por mí un dietario, donde piadosamente simula que no he dejado la escritura (2008: 12).

De este modo, el dietario se plantea como un supuesto registro escrito del abandono de la escritura y del arte, en un gesto análogo al de Marcel Duchamp al dedicarse al ajedrez, después de anunciar que se retiraba de la práctica artística. Como se observa, la forma autobiográfica y la identidad entre el narrador, el autor y el personaje Vila-Matas es usada como un recurso para la escritura, pero sin la sistematicidad y la fidelidad al registro íntimo que suele caracterizarla: de hecho, el carácter ficcional del escritor-diarista es explícito desde el inicio.

En cuanto a su estructura, el *Dietario voluble* contempla una tabla de contenido que expone cuatro años, de 2005 a 2008. El año 2005 contiene solo la indicación del mes de diciembre y luego cuatro viñetas que desarrollan en pocas páginas algunos puntos acerca del final de ese año. Los siguientes dos años contienen los doce meses del año y, dentro de estos, viñetas de extensión y carácter variable, desde breves relatos de anécdotas hasta distintas citas textuales y comentarios acerca de ellas. El último año, 2008, contiene entradas solo hasta el mes de abril. En este conjunto de entradas que conforman el *Dietario*, y a pesar de la semejanza estructural con ese tipo de textos autobiográficos en cuanto a la indicación de los años y los meses, la ficción de la espontaneidad del diario íntimo parece apartarse permanentemente y ser reemplazada por otra forma más consciente de su artificialidad.

En cuanto a los temas, aunque los viajes y algunas anécdotas personales también tienen un lugar importante en el libro de Vila-Matas, quizá son sus propias lecturas y el comentario de ciertas citas las que van a ocupar más espacio en el *Dietario voluble*. En esta medida, el posible eje temático no es tanto la formación de Vila-Matas como escritor, como sería el caso de *El mago de Viena*, sino las reflexiones dominantes en torno a distintos textos leídos por el autor. La lectura, en este sentido, parece tener un lugar protagónico como tema, aunque no explícitamente como parte de un proceso de formación del escritor. Pero no se trata de razonamientos abstractos acerca de la lectura como actividad, sino más bien de comentarios sobre algunos textos específicos que se articulan con episodios autobiográficos —que incluyen también viajes y encuentros con escritores amigos, como en el caso de Pitol—. En esta medida, si un posible eje temático de las entradas en Pitol era la formación del escritor, en Vila-Matas podrían ser las observaciones de un lector atento. La obra propia de Vila-Matas tiene un lugar quizá marginal en este texto, mientras que su despliegue reflexivo se da, sobre todo, acerca de autores leídos o de citas. Este rasgo se identifica con los autores que Vila-Matas confiesa disfrutar también: “No sé por qué me gusta leer a ciertos autores cuando comentan los libros de los otros” (Vila-Matas 2008: 105). Los comentarios sobre las lecturas propias constituyen un eje articulador importante de su propio dietario. En este punto cabe decir que, además de ciertas menciones a autores canónicos, se les da

un espacio relevante también a textos contemporáneos de varias lenguas. Este rasgo de la lectura como posible eje temático del libro puede emparentarse con un procedimiento particularmente dominante en el ensayo: la intertextualidad. Desde Montaigne (2007), el diálogo con las citas y las menciones a otros autores para ejemplificar algunos puntos o para discutirlos ha sido fundamental en el desarrollo del género ensayístico. Quizá la cita como procedimiento dominante del ensayo viene a ser explotada de manera sugerente en el *Dietario*, mostrando también una forma de reflexividad al proponer las lecturas literarias, sociológicas o filosóficas como tema.

Ahora bien, además de los dos ejes temáticos que proponemos como formas reflexivas —la formación del escritor y las lecturas— hay otros temas que implican vínculos con la novela y el ensayo. En particular en el caso de Pitol, encontramos con alguna frecuencia reflexiones sobre su poética propia:

Años después, en Barcelona logré terminar *El tañido de una flauta*, mi primera novela. Tenía para entonces treinta y ocho años y muy poca obra en mi haber. Al escribirla establecí de modo tácito un compromiso con la escritura. Decidí, sin saber que lo había decidido, que el instinto debía imponerse sobre cualquier otra mediación. Era el instinto quien determinaría la forma. Aún ahora, en este momento me debato con ese emisario de la Realidad que es la forma. Uno, de eso soy consciente, no busca la forma, sino que se abre a ella, la espera, la acepta, la combate. Y entonces, siempre es la forma la que vence. Cuando no es así el texto tiene algo de podrido (Pitol 2006: 45).

Esta reflexión es recurrente en el libro. Se trata de la visión que tiene Pitol de cómo una determinada forma termina por imponerse en la construcción de los textos. Cuando esa forma no se ha encontrado, el autor considera sus obras como inacabadas. Esa forma es interpretada como la configuración de los textos, pero no corresponde a una determinación *a priori*: se trataría más bien de una búsqueda de una lengua propia que pasa por distintas formulaciones hasta ir transformándose en aquello que considera una obra acabada. El tema de su propia poética puede emerger desde este asunto de la forma, o desde aquello que llama lo “conjetural”, en particular en las novelas. En cualquiera de los dos casos, se trata de un procedimiento reflexivo en cuanto a los temas. Este implica tematizar la

propia *ars poetica* dentro de los textos y puede rastrearse en ciertos procedimientos metaficcionales dominantes en distintos momentos del género novelesco (desde *The Life and Opinions of Tristram Shandy*, de Laurence Sterne, o *Jacques le fataliste et son maître*, de Diderot, hasta *Museo de la novela de la Eterna*, de Macedonio Fernández, por ejemplo). Es la literatura misma la que aparece tematizada por medio de este procedimiento generalmente atribuido a la novela.

Además de la tematización de la poética propia en Pitol, otro bloque temático importante en términos de la reflexividad es el de las anécdotas de viajes, principalmente, aunque las lecturas también ocupan un lugar importante en este. Tanto en la narración de anécdotas como en los comentarios sobre las lecturas de otros autores, es nítida la emergencia temática de la reflexividad. Veamos el caso de su lectura de Conrad:

Él [Conrad] podía iniciar el relato a la mitad de una historia o aun comenzarlo poco antes del clímax final, en fin, donde le diera la gana, y hacer que el relato se moviera en un complicado zigzag cronológico, logrando fijar el interés del lector precisamente en ese sinuoso laberinto, en la ambigüedad de lo narrado, en el lento reptar de la trama por las fisuras de un orden temporal que él se ha esforzado en destrozarse. Las continuas digresiones, esas que permiten a los personajes reflexionar sobre moral u otros temas anexos, en vez de entorpecer el ritmo dramático del relato, potencian su intensidad y cargan la novela de una vigorosa capacidad de sugestión (Pitol 2006: 145).

Además del análisis de *Corazón de las tinieblas* y el papel de la digresión en ella, encontramos una reflexión en torno a lo que generan estas características del texto en su recepción. En este caso particular, la digresión y “el lento reptar de la trama por las fisuras de un orden temporal” son propuestas como capaces de producir una fuerte sugestión. La narración de Conrad porta entonces, en esta lectura de Pitol, el atributo de ser sugerente y volverse, de esa manera, un texto literario potente y digno de admiración.

En el caso de Vila-Matas, algunos apartados expresan también esta reflexividad acerca de la literatura a partir de la lectura y de las ideas propias:

Es decir, primero la vida, antes que la afectación del teatro. También la literatura es afectada, pienso.

“Literatura es afectación”, dice Ribeyro en su inagotable *Prosas apátridas*. Y explica que quien ha escogido para expresarse la literatura y no la palabra (que es un medio natural), debe obedecer las reglas del juego. De ahí que toda tentativa para parecer no ser afectado —lenguaje coloquial, monólogo interior— acabe convirtiéndose en una afección mayor (Vila-Matas 2008: 102).

En este ejemplo vemos cómo, de manera análoga a Pitol, una reflexión sobre qué sea el texto literario y qué implican sus relaciones con la realidad pasa a desarrollarse en diálogo con la cita de Julio Ramón Ribeyro. De ahí se expone la idea de que los textos literarios pasarían siempre por procesos de “afección”, incluso al pretender alejarse de ellos por medio de procedimientos aparentemente más ligados a la lengua natural en su uso espontáneo (o a la palabra, en términos de Ribeyro). Asimismo, la reflexividad aparece también por medio de la tematización de la literatura y de la poética propia, aunque quizá de manera menos explícita y sistemática que en Pitol:

Al caer la tarde, encontré audiencia para poder hablar sobre lo que quisiera y comencé diciendo que mi rechazo a una identidad personal (mi afán de no ser nadie) nunca fue tan solo una actitud existencial llena de ironía, sino más bien el tema central de mi obra.

Nada más decir esto, me pareció que no había dicho algo que fuera del todo cierto, [...] el tema central de mi obra era otro, tal vez mi incapacidad de decir la verdad. Iba a contar que ese era el verdadero tema central de mi obra cuando me pareció que, si lo decía, iba de nuevo a faltar a la verdad, porque no hago más que luchar siempre con la tensión entre ficción y realidad para alcanzar la verdad (Vila-Matas 2008: 183).

De este modo, la reflexividad emerge también en Vila-Matas por medio del tema de la poética propia, no solamente a partir de las lecturas de autores canónicos o contemporáneos. Al igual que en el caso de Pitol, podemos emparentar esta tematización de la poética con la tradición novelesca metaficcional que el autor de *Bartleby y compañía* conoce bastante bien. A partir de estos ejemplos queda claro cómo la reflexividad se da en la dimensión de los temas en los autores que nos competen, así como el uso de ciertos procedimientos del ensayo y de la novela en cuanto al tratamiento de esos temas se refiere. Ahora pasemos a la lectura comparada de la reflexividad de las formas en los dos autores.

La reflexividad de las formas

Por último, consideramos que hay cuatro formas específicas en las que se observa la reflexividad en *El mago de Viena* y *Dietario voluble*: el uso de un narrador autodiegético; la ausencia de un eje narrativo y el favorecimiento de uno temático; la multiplicidad de relatos; y, por último, la estructura por medio de entradas. En las cuatro pretendemos rastrear la emergencia de un pensamiento sobre la literatura y sus relaciones con la realidad, además de procedimientos provenientes del ensayo y la novela, pero empleados de manera productiva y no siempre tradicional.

En el caso del narrador autodiegético, la figura del narrador que es autor y, a la vez, personaje, coincide con el pacto autobiográfico. Al nombre civil de los autores, Sergio Pitol y Enrique Vila-Matas, le atribuimos la identidad de la voz que reflexiona sobre los textos, cita, explica sus lecturas y narra las anécdotas de los distintos viajes o encuentros. El uso de esa instancia autodiegética produce, al menos, dos efectos: por un lado, acercar los dos libros a la tradición de los diarios, es decir, ubicar al lector en un registro aparentemente autobiográfico del relato retrospectivo de una vida individual y de una “personalidad” determinada y, por otro lado, vincular las reflexiones de los autores al género del ensayo como conocimiento de sí mismo (Montaigne 2007: 5), según el texto que Montaigne dedica a su lector.

Sin embargo, la primera expectativa autobiográfica rápidamente se ve limitada exclusivamente al terreno de la relación de los narradores con la literatura. Las anécdotas y los episodios personales se narran solo desde la perspectiva de su relación con una reflexión sobre lo literario; es decir, el aspecto íntimo y cercano de los autores que no tiene relación con la lectura o con la construcción de una obra queda por fuera de la aparente configuración autobiográfica. En otras palabras, la vida individual que se narra es solo la que tiene relación con el problema de lo literario. Consideramos que se trata de un uso del narrador tradicional autobiográfico, pero que se ha modificado para que la supuesta vida propia narrada sea solo la que muestra una reflexión y una experiencia en torno a la literatura (o el arte en términos más amplios). En este sentido, hay una ficción explícita de la autobiografía que desplaza el lugar individual y personal, y se adentra en preocupaciones literarias más bien colectivas. De

no ser así, el lugar exclusivamente íntimo y personal posiblemente carecería de interés literario para los lectores de Vila-Matas y Pitol.

Todo esto ocurre por medio de un narrador autodiegético que, quizá, tiene como función hacer énfasis en su carácter —tradicionalmente— no ficcional. El componente autobiográfico que este narrador ayuda a construir pasa por un pacto “referencial”, como lo llama Lejeune, en el que se asume que lo que se está narrando y argumentando en los dos libros no debe entenderse desde el registro de lo ficcional. Pero este uso de una voz autodiegética tiene que ver también con el segundo efecto que mencionamos, es decir, con vincular los libros del mexicano y el español a la tradición del ensayo como género. En este también se asume que el “yo” que argumenta expresa sus puntos en un registro que no es ficcional, sino que se mantiene en el ámbito de una reflexión asumida y consciente. De este modo, el uso de la primera persona del singular obedece tal vez más a un efecto de lectura ensayístico, y no solo a la ficción del relato retrospectivo de una vida. En esta misma línea, cabe decir que tanto el texto de Pitol como el de Vila-Matas toman también del ensayo una postura sobre la identidad en la que esta no se supone de antemano, sino que se construye a partir de las citas y del diálogo con otros textos. Como lo aclara Antoine Compagnon sobre Montaigne:

En *Los ensayos*, la escritura sobre uno mismo es inseparable de la construcción de uno mismo. La identidad no ha de buscarse en la revelación de una historia oculta, como lo querría la tradición de la autobiografía fundada en las *Confesiones* de san Agustín o de Rousseau, sino en la composición de un yo estudioso a través de los libros y el libro (Compagnon 2007: XXIV).

Al respecto, cabría aclarar que esa construcción de un “sí mismo” implica en Pitol y Vila-Matas siempre una relación directa con el texto literario. No habría, a diferencia de Montaigne, “sí mismo” por conocer por fuera de la discusión sobre la idea de literatura que los dos autores piensan y discuten con frecuencia.

La segunda forma reflexiva que proponemos, la ausencia de un eje narrativo, refuerza el alejamiento del relato autobiográfico y el acercamiento a la tradición ensayística. Si bien hay identidad del narrador, ni *El mago de Viena* ni el *Dietario voluble* implican un eje narrativo que parta de la autobiografía. En esta medida, no hay necesari-

riamente secuencialidad de los episodios biográficos ni una suerte de trama autobiográfica. Más bien se trata de una serie de entradas o apartados que se relacionan entre sí por el tema literario y no tanto por un encadenamiento narrativo. En esta forma, prima una enunciación reflexiva que permite articular las entradas temáticamente y no supeditarse a un ordenamiento de narratividad secuencial, que sería el caso en relatos con predominio autobiográfico y un eje narrativo preciso.

En tercer lugar, encontramos una forma reflexiva que puede provenir de la novela (aunque el ensayo recurra también a múltiples ejemplos, aunque no necesariamente narraciones). Se trata de la multiplicidad de relatos. Tanto en Pitol como en Vila-Matas surgen relatos en momentos diferentes de los textos que se desarrollan con todas las características de anécdotas independientes. Esta narratividad, notoria en los dos libros que nos ocupan, da cuenta de un procedimiento novelesco. Sin embargo, hay que precisar que, a diferencia de la novela, la articulación entre esos distintos relatos no es un gran macrorrelato que los agrupa y justifica a todos; al contrario, el eje es un posible tema central que vincula los encuentros y viajes en su autonomía de relatos independientes. Consideramos que esta multiplicidad puede ser una forma reflexiva debido que permite, por medio de relatos diversos, articular múltiples puntos de vista de ese pensamiento sobre lo literario. A continuación, veamos un ejemplo de relato en Vila-Matas y su relación con la reflexividad:

El cine pasó definitivamente a un segundo plano en mi vida cuando empecé a adentrarme en los interiores literarios [...]. Este singular y genial escritor parisino [Raymond Roussel] me [...] descubrió el aislamiento feliz de los interiores, las turbias atmósferas libreas del capitán Nemo, la luz olvidada de los portales de mi infancia. Desde entonces regresan a diario, puntuales, los destellos oceánicos de antaño. Y a veces uno, al borde mismo del mar, frente al Atlántico, escribe en su diario una página como esta, preguntándose si no acabará encontrando en ella emociones asombrosamente sencillas. Sí, exacto. Las historias del tendero de la esquina (Vila-Matas 2008: 169).

Por último, encontramos la estructura de los dos textos a partir de entradas. Este rasgo se vincula tanto con el ensayo —sobre todo en el caso de Pitol y su uso de subtítulos temáticos— como con el diario, en el caso de Vila-Matas. Ahora bien, en ambos este

procedimiento para ordenar los textos parece estar desviado de sus funciones usuales: las entradas en *El mago de Viena* parecerían anunciar un conjunto de breves ensayos, salvo que la argumentación no resulta constante y explícita en todos los casos como para que puedan ser considerados solo según las convenciones de ese género. Ahora bien, tampoco poseen la espontaneidad de las entradas de un diario, de modo que en la lectura se reconocen elementos de los dos registros, el ensayístico y el autobiográfico, sin que ninguno de los dos prime de manera determinante. En el caso de Vila-Matas, ocurre algo similar: la expectativa de lo autobiográfico se ve también frustrada ante un predominio de la reflexión sobre lo literario, a pesar de las entradas organizadas por meses y años. Los registros también parecen mezclarse, pero el elemento que domina con claridad es la reflexividad en torno a distintos problemas que emergen a partir de los textos literarios. ¿Por qué, entonces, el uso de esas estructuras textuales a partir de entradas, si van a ser empleadas de manera distinta a su uso convencional?

Tal vez las entradas permitan una suerte de cercanía a lo autobiográfico que, en estos dos textos, funciona como garante de un carácter no ficcional de las reflexiones. Además, al no responder a un desarrollo sistemático de las ideas y al concatenar múltiples relatos, la estructura de las entradas permite una mayor flexibilidad en cuanto al tipo de reflexión, anécdota o comentario que se busca incorporar. El compromiso con el registro argumentativo tal vez se vea matizado por esta estructura. La sola forma ensayística quizá no permita la multiplicidad de relatos que sí encontramos en estos dos libros híbridos.

El uso de una estructura por entradas es considerada reflexiva, puesto que permite transformar las maneras en las que solemos leer el ensayo y su compromiso con las ideas que desarrolla. Aquí, en lugar de una reflexión que se apoya principalmente en la argumentación y busca su fuerza en la lectura de otros, tendríamos una estructura flexible que, bordeando lo autobiográfico, no se limita a él: al contrario, acerca la reflexividad sobre la literatura al terreno de lo íntimo, sin que los detalles personales sean protagónicos. El centro es el problema del campo de lo literario y es este el que va a ser presentado como un terreno íntimo; no lo íntimo y personal como un interés literario. Esta reflexión emerge a partir de esa estructura de las entradas de diario, de ahí el interés en señalarla como una for-

ma a partir de la cual posiblemente Pitol y Vila-Matas han intentado repensar la dimensión del ensayo y los problemas indisociables del pensamiento sobre la literatura contemporánea.

Para concluir, quisiéramos retomar la inquietud por los géneros literarios, no tanto como modelos de textos, sino como rasgos que se mantienen en tensión y que, como en el caso de Pitol y Vila-Matas, pueden ser productivos. En esta medida, no se trata tanto de indicar que la hibridación de los rasgos es novedosa o innovadora per se, sino de estudiar cómo algunos procedimientos predominan en ciertos textos, como formas de replantear reflexiones sobre el papel de lo que consideramos literatura hoy en día. En el caso particular de esta amistad iberomexicana entre los dos autores, hay que precisar que traer a la discusión sobre lo literario las formas tradicionalmente no ficcionales, como el diario o el ensayo, habla quizá de un replanteamiento de los asuntos literarios como íntimos, y no como un mero régimen de representación externo a la realidad. Quizá, estas propuestas híbridas, desde el diálogo entre México y España, produzcan una ampliación en aquello que consideramos característico del ensayo, no tanto en su vinculación de lo íntimo entendido como las anécdotas personales, sino como un género que acerca al terreno personal aquellas reflexiones de carácter más general y las problemáticas literarias que tienen un fuerte componente colectivo y común. Este es probablemente un punto en común importante entre estos dos autores y entre las tradiciones literarias de los dos países.

Bibliografía

- ABBOTT, H. PORTER (2009): “Narrativity”, en Peter Hühn, John Pier, Wolf Schmid y Jörg Schönert (eds.). *Handbook of Narratology*. Berlin/New York: Walter de Gruyter.
- BOURDIEU, PIERRE (1992): *Les règles de l'art, Genèse et structure du champ littéraire*. Paris: Seuil.
- COMPAGNON, ANTOINE (2007): “Prólogo”, en Michel de Montaigne. *Los ensayos (segunda edición de 1595 de Marie de Gournay)*. Edición y traducción de Jordi Bayod Brau. Barcelona: Acontilado, pp. XI-XXVII.
- DÄLLENBACH, LUCIEN (1977): *Le récit spéculaire, essais sur la mise en abyme*. Paris: Éditions du Seuil.

- DE OBALDIA, Claire (2005): *L'esprit de l'essai, De Montaigne à Borges*. Paris: Éditions du Seuil.
- FUERTES TRIGAL, Siridia (2011): "La transgresión genérica, emblema de la obra de Javier Marías, Enrique Vila-Matas e Ignacio Padilla", *Olivar*, vol. 12, n.º 16, pp. 95-108.
- GLAUDES, Pierre (2002): "Introduction", en *L'Essai: métamorphoses d'un genre*. Toulouse: Presses Universitaires du Mirail.
- KAUFMANN, Vincent (2011): *La Faute à Mallarmé. L'aventure de la théorie littéraire*. Paris: Éditions du Seuil.
- LEJEUNE, Philippe (1996): *Le pacte autobiographique (Nouvelle édition)*. Paris: Éditions du Seuil.
- MEISTER, Jan Christoph (2011): "The Temporality Effect, Towards a Process Model of Narrative Time Construction", en Jan Christoph Meister y Wilhelm Schernus (eds.). *Time, From Concept to Narrative Construct: A Reader*. Berlin: De Gruyter, pp. 171-216.
- MONTAIGNE, Michel de (2007): *Los ensayos (segunda edición de 1595 de Marie de Gournay)*. Edición y traducción de Jordi Bayod Brau. Barcelona: Acantilado.
- NOGUEROL JIMÉNEZ, Francisca (2016): "Lecturas casuales: Enrique Vila-Matas y sus vínculos transatlánticos", *Atenea*, n.º 514, pp. 169-188.
- PITOL, Sergio (2006 [2005]): *El mago de Viena*. Bogotá, D. C.: Fondo de Cultura Económica.
- QUESADA GÓMEZ, Catalina (2012): "Ensayistas en fuga. Nuevas y ampliadas regiones del ensayo mexicano actual", *Revista Iberoamericana*, vol. LXXVIII, n.º 240, pp. 623-636.
- La República (2006): "Vila-Matas: Me hice escritor gracias a Pitol". <<http://larepublica.pe/tendencias/273431-Vila-Matas-me-hice-escritor-gracias-a-pitol>> (consulta: 27/03/2018).
- RICOEUR, Paul (1984): *Temps et récit II, La configuration du temps dans le récit de fiction*. Paris: Éditions du Seuil.
- SOL MORA, Pablo (2015): "Ser en otros: citas e identidad en la obra de Enrique Vila-Matas", *Hispanófila*, n.º 174, pp. 235-247.
- TORRES PERDIGÓN, Andrea (2015): *La littérature obstinée: le roman chez Juan José Saer, Ricardo Piglia et Roberto Bolaño*. Bruxelles: Peter Lang.
- TYNIAOV, Iouri (1965 [1927]): "De l'évolution littéraire", Tzvetan Todorov (ed. y trad.). *Théorie de la littérature. Textes des Formalistes russes*. Paris: Éditions du Seuil.
- VILA-MATAS, Enrique (2008): *Dietario voluble*. Barcelona: Anagrama.

VILA, María del Pilar (2012): “La alquimia de un género. Sergio Pitol y el ensayo literario”, *Revista Iberoamericana*, vol. LXXVIII, n.º 240, pp. 605-621.