

## La fragmentariedad narrativa en *Bartleby y compañía*

por *Karina Beatriz Lemes y Angélica Marisa Renaut*  
(Universidad Nacional de Misiones)

### RESUMEN

En la Modernidad el tiempo era sentido como denso y pesado, de ahí la necesidad de tornar leve el instante. En la posmodernidad el instante se vuelve por antonomasia la forma temporal en estos nuevos escenarios, reales y evanescentes. En consonancia con lo antes dicho, hemos de señalar que uno de los parámetros espaciales que caracterizan a esta nueva cultura está constituido por un no lugar de naturaleza distinta a los ya conocidos: Internet. Esta red de redes constituye una zona donde las articulaciones espacio-temporales se tornan complejas pues el ciberespacio nos brinda muestras infinitas de hiperrealidad inmediata, con tan solo hacer un clic.

MODERNIDAD — POSMODERNIDAD — INTERNET — FRAGMENTARIEDAD — NOVELA

*sólo de la pulsión negativa, del rechazo, sólo del  
Laberinto lúcido del No puede surgir la escritura por  
venir.*

Enrique Vila-Matas, *Bartleby y compañía*, 2006

Internet constituye un *no lugar* de naturaleza distinta a los ya conocidos, instauro una forma nueva de articular las nociones de espacio-tiempo devenidas en muestras infinitas de hiperrealidad inmediatas con tan solo hacer un clic.

Es en este contexto que la fragmentariedad caracteriza a esta cultura, la cual se potencia en todos los procesos culturales y en el caso de la literatura constituye un procedimiento compositivo del libro.

En este sentido nos propondremos analizar en *Bartleby y compañía* (2000) de Enrique Vila-Matas los rasgos de la novela fragmentaria, concebida como un collage de textos breves levemente enlazados entre sí, que, conjuntamente, se incrustan con textos o citas ajenas, en algunos casos, reproducidas literalmente, y, en otros, distorsionadas a través de ese procedimiento que se ha llamado docuficción, así como también nos arriesgaremos a describir lo que el uso de este procedimiento provoca en el lector que en principio describiremos como un desconcierto irritante.

Enrique Vila-Matas viene publicando libros desde hace cuarenta años. Sin embargo, el reconocimiento unánime a una obra amplia, atrevida y transgresora no le llegó hasta el final de la última década.

A menudo se utilizan adjetivos como híbrido, intertextual o irónico para describir la escritura vilamatásiana y podría decirse que su obra está intrínsecamente ligada a cuestiones relacionadas con la metaficción, el humor, el posmodernismo, la desaparición, el uso de falsas citas y de estructuras fragmentadas.

*Bartleby y compañía* representa el primer gran éxito de ventas del autor, así como el comienzo de una etapa pujante. En este periodo publica algunas de las obras que lo han hecho más conocido: *El mal de Montano*, *París no se acaba nunca* o *Doctor Pasavento*. Las siguientes publicaciones, entre las que sobresalen *Perder teorías*, *Dublíneca* y *Aire de Dylan*, presumen otra etapa en el proyecto de escritura del autor. Estas obras reúnen cavilaciones sobre la propia trayectoria como literato. Representadas en la voz de personajes, dichas reflexiones han de interpretarse como una exploración autocrítica del devenir de su poética, lo que produce una reconcepción de la misma.

El texto que Vila-Matas nos presenta —y la totalidad de su poética— constituye “un mosaico de citas [por el que] todo texto es transformación de otro texto” (Llovet 2005: 378), procedimiento por el cual los textos se comunican entre sí. En términos de Juan Villoro, Vila-Matas se instituye: “como una figura articuladora de tradiciones dispares [de manera que] resulta casi imposible asomarse a Nabokov, Kafka, Walser, Gombrowicz, o Pessoa desde el mirador de la narrativa hispánica sin revisarlos al modo de Vila-Matas”.

Para Vila-Matas la obra debe empeñarse por obtener un lugar entre los libros que “están como en suspensión en la literatura universal” (2006: 25). Blanchot supone que en el espacio de la literatura gobiernan el lenguaje y la ausencia de tiempo, por eso lo interpreta como un espacio eterno donde el silencio cobra forma, donde “la poesía no es sino un ejercicio, pero ese ejercicio es el espíritu, la pureza del espíritu” (1992: 80). Esta idea la retoma Vila-Matas y, dado que el autor sólo dispone del lenguaje (poético) para aproximarse a dicha pureza, se planea escribir acorde con lo sostenido en la nota siete de *Bartleby y compañía*: “con alto sentido del riesgo y de la belleza con estilo clásico” (34), desafiando la parvedad del lenguaje para amoldarse a lo absoluto.

*Bartleby y compañía*, *El mal de Montano* y *Doctor Pasavento* representan la consumación de su concepción literaria, la escritura de las mismas representó vivir: “atrapado por la literatura [...] En esos días busqué llevar mi poética, libro a libro, sistemáticamente, a un callejón sin salida, con la idea de ser un héroe y demostrar, una vez tras otra, que sabía salir de las trabas que yo mismo me creaba [...] para no tener más remedio que caer en mi propia trampa y no poder continuar y tener que caer en un silencio profundo y definitivo” (Vila-Matas 2011: 23).

En el primero de ellos trabaja la condición negativa de la literatosi<sup>1</sup> al centrar su atención en el grupo de escritores que se han quedado sin ideas, incapaces de escribir, sometidos a un bloqueo que paraliza su producción artística y los condena al silencio literario.

Dicha enfermedad encarna en la obra de Vila-Matas ratificada por una tradición literaria que se ha ocupado de convertir el mutismo artístico en *leitmotiv* poético. Esto se ve confrontado entre *Bartleby y Compañía* y *El mal de Montano* donde Pozuelo Yvancos sostiene que Vila-Matas resuelve el problema del mutismo o su exceso al “enfrentarse al acto de escribir [...] lo que significa optar por la literatura y hacerlo en un discurso emocionado, de tesitura lírica” (2007: 46).

En *Bartleby y compañía* se anticipa lo que en *Perder teoría* se define, la escritura de la novela del futuro a partir de cinco características: “la intertextualidad, las conexiones con la alta poesía, la escritura vista como un reloj que avanza, la victoria del estilo sobre la trama y la conciencia de un paisaje moral ruinoso” (Vila-Matas 2010a). Rasgos, todos ellos, que el autor deja entrever como fragmentos constitutivos del puzzle discursivo que conforma su propia narrativa.

Estos rasgos provocan incertidumbre en el lector, constituyen el marco perturbador bajo el cual habrá que situar la narrativa vilamatasiana. Al respecto David Roas manifiesta que en tanto que el autor evade cualquier discurso totalizador que pueda insinuar una perspectiva única y definitiva de observación del mundo, en su obra sólo “queda la fragmentación, la dispersión, la descomposición del relato en una estructura plural, compuesta por elementos heterogéneos, por múltiples fugas que rompen con las expectativas narrativas convencionales” (2007: 151).

El desconcierto se torna característico en el lector vilamatasiano, pues puede hallar reflexiones autoirónicas y juegos intertextuales que le brindan un escenario en el que se exhiben sujetos fragmentarios, personajes instalados en terreno transfronterizo y sumidos en un viaje hacia la búsqueda de sentido (de sentidos). En esta dirección, el lector puede empatizar con el narrador Vila-Matas respecto de su lectura del libro *Finnegans Wake* cuando afirma: me sentía “con el temor de no estar a la altura de la clase de lector que espera ese libro: alguien en radical contacto con lo incomprensible y, por tanto, con el arte verdadero” (2010b: 34).

El lector no solo siente desconcierto sino que hasta puede desarrollar irritación, entendida como la provocación al lector con estrategias textuales que alteran la calma de su lectura, generan en él cierta incomodidad y molestia. El malestar promovido tiene como objeto

---

<sup>1</sup> Concepto acuñado por el escritor Juan Carlos Onetti.

estimular la lectura crítica y está al servicio de los principios artísticos del autor: la innovación, el desafío, la provocación, el trabajo constante, la incansable búsqueda de la obra perfecta.

El lector alterna su lectura entre la fricción del goce por la ficción y la toma de conciencia de la artificialidad provocadora del relato, o, lo que es lo mismo, “la sensación inenarrable de percibir que estaba ante el tipo de escritura que mejor se relaciona con la verdad de la vida incomprensible” (Vila-Matas 2010: 12). Dicha fricción en el lector es producto del uso de una variada gama de estrategias discursivas: el uso de la metaliteratura y de la autoficción, el empleo de la intertextualidad, de falsas citas, de apócrifos y plagios, así como la categorización de escritor transgenérico y erudito.

Vila-Matas no solo provoca al lector desde sus criaturas ficcionales sino también desde sus numerosas entrevistas en donde esgrime su postura sobre que: “no existe ninguna diferencia entre la ficción y los hechos objetivos. La ficción es, en sí misma, un hecho objetivo. Si algo aprendí en París durante los años setenta, fue eso” (Bartual).

El autor diseña un discurso que “por un lado avanza, revela y por el otro retiene, oculta; se apresura a impregnar el vacío de lo que calla de la plenitud de lo que dice, a confundir dos verdades diferentes: la de la palabra y la del silencio” (Barthes 2004: 167). Es decir que dosifica satisfacer la curiosidad del lector, dejando en sus textos espacio para el fluctuar de la vacilación, lo que despierta en el lector cierto sentimiento de angustia al verse obligado a complementar con su propia imaginación los vacíos que la narración ha dejado a su paso.

Así el lector es consciente de su vulnerabilidad, de su fragilidad en la relación que mantiene con el lenguaje, deja al descubierto la desorientación de quien, incapaz ante el sentimiento de perturbación experimentado, puede llegar a sentirse extremadamente consternado.

Los espacios vacíos, las elipsis, las metáforas, la selectiva privación de conectores lógicos, las preguntas retóricas, los finales abiertos, las estructuras zigzagueantes, los personajes malformados y la ausencia de localizaciones fijas constituyen estrategias textuales exitosas elaboradas por el escritor para originar la irritación en el lector. La lectura se ve, así, determinada por los intereses del autor, quien, en la búsqueda de una óptima estructuración del relato, limitará sus posibilidades de interpretación.

La irritación que ello pueda despertar está estrechamente vinculada al valor emotivo de toda práctica hermenéutica, incluido el proceso interpretativo de la obra del autor. Dado que, en él, el placer se presenta como el principal efecto de lectura, seguido por la irritación, cabe pensar el binomio placer-irritación como concerniente a la recepción de la obra literaria de Enrique Vila-Matas. Esta irritación puede estar pergeñada por las desconexiones referenciales, por ejemplo la primera referencia a *Bartleby* que hace Vila-Matas está escrita en plural: “los Bartlebys”. Aquí se presenta un desplazamiento pues la pluralidad indica multiplicidad, Vila-Matas instaure una serie y con ello propone una tradición. La intención de articular una tradición se hace explícita cuando el narrador explica —como si hiciera falta— de dónde toman el nombre sus Bartlebys. De esta manera el pasaje de “*Bartleby*” a “los Bartlebys” representará una apropiación (incautación, robo, o, si se desea ser más ameno, préstamo de un apelativo) que haría posible la modificación de lo que ese nombre en un comienzo significaba.

Las sutilezas recrudescen más adelante pues ya no se habla de los “Bartlebys” sino de “un” *Bartleby*, en este caso el artículo indeterminado alude a uno entre muchos, a uno en una serie, es decir, es un ejemplo.

Un *Bartleby* tampoco es *Bartleby*, el de Melville, la idea es la misma. Todos pueden volverse un *Bartleby*, inclusive el narrador, porque *Bartleby* en el texto no es solamente un personaje; se instituye como una serie. También en las primeras páginas se hace mención a que el narrador se ha vuelto “un rastreador de Bartlebys”; entonces: construir un mito es, además, la indagación de una tradición. Si, como vimos, los Bartlebys condesarían el dilema de las letras contemporáneas, es de esperar que esa tradición también sea presentada como un mal, una enfermedad, un síndrome o una epidemia.

*Bartleby* constituiría la novela por venir, pero para construir, hay que fundar y una fundación nunca se edifica en el vacío. La literatura que viene, “la literatura del no que se pregunta por el no”, exigirá de un mito de autor, un mito de origen que marque los caminos de

la escritura literaria. Desde este punto de vista, el texto de Vila-Matas hay que pensarlo como un manifiesto mitográfico.

Bartleby constituye un mosaico de biografías fragmentarias en pos de construir un nuevo autor bajo la tutela de aquél, a partir de un pronóstico apocalíptico —el fin de la literatura— puede resolverse una propuesta en donde el autor vuelve a ocupar un rol central. Si el laberinto de las letras contemporáneas es escribir sobre la imposibilidad de escribir, el nuevo autor tendrá un rol fundamental: la resolución del laberinto del no correrá por cuenta de autores que respondan al nuevo paradigma de autores que construyen su imagen a partir de la tensión que significa su propia desmitificación (Schmukler).

En Bartleby se privilegia una estructura enciclopédica, reticular, que otorga al lector un cierto grado de coparticipación autorial al poder seleccionar éste entre una modalidad lineal o no-lineal de lectura del texto; a este respecto el narrador declara: “Internet, por ejemplo, es nuevo, pero la red existió siempre. La red con la que los pescadores atrapaban a los peces ahora no sirve para encerrar presas sino para abrirnos al mundo. Todo permanece pero cambia, pues lo de siempre se repite mortal en lo nuevo, que pasa rapidísimo” (Vila-Matas 2006: 34).

### A modo de conclusión

Vila-Matas ejemplifica con su propia práctica literaria que la literatura es un constructo vivo que requiere de perspectivas abiertas para evitar caer en la autofagia literaria. Asimismo, el autor postura en sus obras avenirse a un espíritu cosmopolita que le permita abarcar lo que está más allá de la frontera y, en palabras de Jaime Siles, “nutrirse de lo distinto y de lo diverso que hay en la otredad” (2006: 22).

La fusión de géneros y estilos en *Bartleby y compañía* resulta un ejemplo paradigmático de este modo de proceder. En él, el autor entremezcla el género epistolar con el de la ficción narrativa dándole al libro la estructura formal de unas notas a pie de página. En este sentido, y a la luz de la obra traída a colación, se puede concluir que el trabajo elaborado en base a la fusión genérica enriquece la poética del autor al convertir los textos que la conforman en múltiples voces de un conglomerado genérico polidireccional.

### BIBLIOGRAFÍA

Barthes, Roland (2004). *S/Z*, Buenos Aires, Siglo XXI.

Bartual, Roberto. “Entrevista a Enrique Vila-Matas”. *Factor crítico. Revista de Cultura*. Disponible en: <http://www.factorcritico.es/numero-de-verano-la-guerra-fria/entrevista-vila>

Blanchot, Maurice (1992). *El espacio literario*, Barcelona, Paidós.

González de Canales Carcereny, Julia. *Placer e irritación del lector ante la obra literaria de Enrique Vila-Matas*. Disponible en: [http://verdi.unisg.ch/www/edis.nsf/SysLkpByIdentifier/4272/\\$FILE/dis4272.pdf](http://verdi.unisg.ch/www/edis.nsf/SysLkpByIdentifier/4272/$FILE/dis4272.pdf)

Llovet, Jordi (ed.) (2005). *Teoría literaria y literatura comparada*, Barcelona, Ariel.

Siles, Jaime (2006). *Transtextos*, Santa Cruz de Tenerife, Artemisa Ediciones.

Pozuelo Yvancos, José María (2007). “Vila-Matas en su red literaria”. Irene Andres-Suárez y Ana Casas (eds.), *Enrique Vila-Matas*. Madrid, Arco Libros.

Roas, David (2007). “El silencio de la escritura”. Irene Andres-Suárez y Ana Casas (eds.), *Enrique Vila-Matas*. Madrid, Arco Libros, 141-152. Disponible en: <http://www.enriquevilamatas.com/escritores/escroas1.html>

Rodríguez de Arce, Ignacio (2009). “Bartleby y compañía de Enrique Vila-Matas: centralidad y ficcionalidad del discurso de escolta”. *Espéculo. Revista de estudios literarios* 41. Disponible en: [http://www.ucm.es/info/especulo/numero41/bart\\_vm.html](http://www.ucm.es/info/especulo/numero41/bart_vm.html)

Schmukler, Enrique. *Bartleby y Compañía: Del mito literario al mito de autor*. Disponible en: <http://www.enriquevilamatas.com/escritores/escrschmukler1.html#n3>

Vila-Matas, Enrique (2006). *Bartleby y compañía*, Barcelona, Anagrama.

Vila-Matas, Enrique (2010a). *Perder teorías*, Barcelona, Seix Barral.

Vila-Matas, Enrique (2010b). “Doctor Finnegans y Monsieur Hire”. *La Orden del Finnegans*. Barcelona, Ediciones Alfàbia.

Vila-Matas, Enrique (2011). *En un lugar solitario*, Barcelona, Mondadori.

Villoro, Juan. “Vila-Matas, la escritura desatada”. Disponible en: <http://www.enriquevilamatas.com/escritores/escrvilloro1.html>