

**LA TRAVESÍA DE LA ESCRITURA: *EL VIAJE VERTICAL*, DE ENRIQUE VILA-MATAS, COMO TRAMPANTOJO Y NOVELA FRONTERIZA**

**THE JOURNEY OF WRITING: ENRIQUE VILA-MATAS' *EL VIAJE VERTICAL* AS TROMPE L'OEIL AND BORDER NOVEL**

JAVIER PÉREZ ÁLVAREZ  
UNED

RESUMEN:

Desde una perspectiva teórico-crítica, este estudio se propone, en primer lugar, desarrollar la etiqueta que se le ha adjudicado a *El viaje vertical* de “novela convencional”, y desde esta nueva visión, ahondar en la dicotomía modernidad/posmodernidad que divide a la crítica a la hora de tratar la producción vilamatiana, y reivindicar así una nueva posición analítica: la de *entre-lugar* o “escritura funambulista”, que dota a *El viaje vertical* de la categoría estética de trampantojo y “novela fronteriza”.

PALABRAS CLAVE:

Vila-Matas, entre-lugar, trampantojo, posmodernidad, novela

ABSTRACT:

From a theoretical-critical perspective, this study intends, first, to dismantle the label that has been attached to *El viaje vertical* as a “conventional novel”, and from this new vision, delve into the modernity/postmodernity dichotomy that divides critics when dealing with Vila-Mata’s production, and thus claim a new analytical position: that of *between-place* or “tightrope walker writing”, which endows *El viaje vertical* with the aesthetic category of *trompe l’œil* and “border novel”.

KEYWORDS:

Vila-Matas, between-place, *trompe l’œil*, posmodernity, novel

**1. Recepción crítica de *El viaje vertical* y su condición de *rara avis***

Es conocido el tardío reconocimiento que la crítica le otorgó a la obra de Enrique Vila-Matas, atención que le fue concedida por escritores y académicos extranjeros

antes que nacionales (Heredia, 2007: 10). Fue con la entrada del siglo, jalonada con diversos y notables premios, cuando la labor literaria de Vila-Matas empezó a ser nacional y mundialmente reconocida. *El viaje vertical* (1999, Anagrama), obra en que se centra este estudio, recibió precisamente el Rómulo Gallegos en el año 2001. No obstante, a pesar de ser merecedora de un premio de tal importancia en el ámbito hispanohablante, no ha suscitado excesivos análisis críticos<sup>1</sup> (en contraste con otras obras del autor), tal vez por resultar, en apariencia, la más *convencional* o *canónica* de cuanto el autor catalán ha escrito hasta la fecha. Llega a sostener Pablo Sol Mora que *El viaje vertical*, junto con *Lejos de Veracruz* y *Extraña forma de vida* (las dos novelas que la preceden), “son representativas de ese Vila-Matas que todavía no acaba de ser Vila-Matas” (2012: s. p.). En el discurso pronunciado tras recibir el Rómulo Gallegos, el propio autor señala esta condición de *rara avis* que posee *El viaje vertical* dentro de su obra: “Cuando presenté *El viaje vertical* me despedí de la novela [...]. Estoy harto de que los editores pidan novelas y uno no pueda hacer un libro que mezcle géneros, una caja abierta donde cabe todo” (en Pozuelo Yvancos, 2010: 149). Este hibridismo es, sin duda, uno de los rasgos definitorios en la escritura de Vila-Matas (Roas, 2007: 151).

Son estas razones, sin embargo, las que obligan a centrar la atención en *El viaje vertical*. ¿Es realmente tal su vinculación con esa línea más convencional de hacer literatura? ¿O esconde algo más esta práctica supuestamente *realista*? Hacen saltar las alarmas los propios comentarios que Vila-Matas dedica a esa forma de escribir, jaleada por la crítica del último cuarto del pasado siglo, heredera del realismo decimonónico: “Hay que restituir el equilibrio entre el placer de contar historias y el experimentalismo tan denostado y del que yo procedo. No se puede seguir escribiendo con las pautas del realismo del XIX, como si nunca hubieran existido el dadaísmo, el surrealismo, la abstracción, el *Nouveau roman* o Celan” (en Echevarría, 2007: 210). Autores estos a los que “Enrique Vila-Matas nunca ha escatimado elogios” y a cuya estela literaria se ha adherido “como ningún otro escritor ha hecho con tal fidelidad”, con el objetivo de que su escritura sea “parte y resultado” de tal filiación (Pozuelo Yvancos, 2010: 215).

Es por ello por lo que en este estudio se pretende comprobar cómo se relaciona *El viaje vertical* con la producción vilamatiana y con la posmodernidad desde un punto de vista filosófico, y proyectar sobre ella el marbete que ha sido aplicado idóneamente a buena parte de su obra. Son los conceptos de “entre-lugar” elaborado en su tesis doctoral por Olalla Hernández Castro, al adjudicar a la obra de Vila-Matas la catego-

<sup>1</sup> Cabe destacar el estudio de Carmen Pujante Segura, “La Guerra Civil según Vila-Matas”, en la obra colectiva editada por Pozuelo Yvancos: *Literatura y memoria: narrativa de la Guerra Civil* (2022). También son relevantes los trabajos de Concepción Varela Portela (2011), Cristina Oñoro (2015; 2022), Laura Pache Carballo (2017) y la tesis doctoral de Mario Aznar (2019).

ría de “umbral” o “línea de frontera entre lo moderno y lo posmoderno” (2014: 13), siguiendo las líneas teóricas abiertas, entre otros, pero sobre todo, por Pozuelo Yvancos y Sánchez-Mesa, cuya etiqueta de “escritura funambulista” (2009: s. p.) incide en esta misma idea de espacio fronterizo (a ambos lados el vacío), proyectando una poderosa imagen del autor escribiendo desde esta riesgosa y frágil posición (imagen proyectada en el título de uno de sus libros de cuentos: *Exploradores del abismo*). De la mano de estos conceptos, trataré de mostrar que *El viaje vertical* funciona a modo de trampantojo, pues parte de una disposición realista para terminar impugnándola, y así, desde esta perspectiva lúdica<sup>2</sup> pero centrada en un objetivo claro (la defensa de un específico quehacer literario), otorgar a *El viaje vertical* una posición notable entre esas “novelas fronterizas”, concepto que desde este estudio se propone para denominar las novelas a caballo entre la modernidad literaria y la posmodernidad.

## 2. El viaje vertical: ¿novela convencional?

La primera tarea consistirá pues en descifrar cómo se ha perpetrado ese supuesto cambio estilístico que ha dado como resultado final *El viaje vertical*. En efecto, esta novela parece ligada a ciertas prácticas realistas que el propio escritor denosta con especial ímpetu. *El viaje vertical* se vincula con la narrativa de herencia realista decimonónica, sobre todo, en lo concerniente a la disposición narrativa, y también por el estilo, que es más limpio, llano y conciso que en otras obras, donde el tono es más poético (Pozuelo Yvancos, 2007: 47).<sup>3</sup> Presenta un anclaje mayor con las estructuras y el lenguaje de la narrativa, por así decir, *convencional*, alejándose de lo lírico y asemejándose al estilo de sus columnas periodísticas y ensayos.

Por lo que se refiere a la estructura narrativa, la trama es ajena al fragmentarismo y a la dispersión, que sí es evidente en sus otras obras (Roas, 2007: 151). Aquí obedece la trama a la relación causa-efecto<sup>4</sup> –si bien a veces, por la extravagancia de su personaje principal, Federico Mayol, y por los temas que presenta de carácter existencial, esta relación puede resultar un tanto confusa. El tipo de narración también

---

<sup>2</sup> Lo lúdico es un recurso habitual en la obra vilamatiana, que aparece acompañado generalmente de la ironía.

<sup>3</sup> Y si nos atenemos a la producción más reciente, podemos hablar de una “literatura expandida” (Oñoro, 2022), por el contacto y la estrecha relación que sus obras literarias tienen con otras artes, y por el papel de *performer* que está desempeñando en los últimos años (escribir de cara al público durante cinco horas diarias en un café chino), y que se traduce en obras de compleja definición como *Kassel no invita a la lógica* (2014) o *Marienbad eléctrico* (2015) o el *Cabinet d’amateur*, una novela oblicua (2019).

<sup>4</sup> La relación de causalidad en las tramas novelescas ha sido asociada a la estética realista por David Lodge (1991).

se asemeja, aparentemente, a las realistas, en tanto que se relata en tercera persona la historia de Mayol (alejándose así del habitual uso del yo vilamatiano) y por el carácter omnisciente del narrador, Pedro Ribera. También se conecta con la estética realista por la forma en que la historia es elaborada por parte del narrador: tras encontrarse con Mayol en el destino último de este (la ciudad de Funchal), Ribera, escritor en ciernes, le pide al catalán que le cuente la historia de su viaje. Y así, en siete sesiones intensivas ante un magnetofón, “Mayol fue dictando y reconstruyendo, con la felicidad del que revive pequeños sucesos, la historia de su destierro” (2015a: 229). Este dispositivo de narración es típicamente realista, porque “predomina el narrador-cronista, el narrador omnisciente que interfiere a menudo en la acción, la comenta y moraliza en su afán por sugerirle al lector lo que debe pensar de los hechos y los personajes” (Zavala, 1982: 404). Además, gracias a este dispositivo existe un hilo argumental rastreable, únicamente segmentado por la inserción de citas incluidas a modo de breves capítulos, condensadores en clave simbólica de la acción.

En relación con esta escritura más *convencional*, resultan significativas dos descripciones que Mayol hace de sí mismo –una al comienzo de la novela y otra en sus últimas páginas–, pues a través del estudio comparativo de ambas se puede vislumbrar el proceso que se está tratando de ilustrar aquí, por el cual, de una apariencia supuestamente realista, surge la esencia típicamente vilamatiana. La primera de estas descripciones se ajusta más a la estética realista en su “estilo modesto [...] que huye de toda pretensión lírica” (Lissorgues, 1998: s. p.). El afán de objetividad que parece perseguir Mayol en esta descripción también puede ayudar a crear esa ilusión que, en definitiva, es el realismo:

Yo soy, se dijo Mayol, hablando muy lentamente para sí mismo, un hombre de edad avanzada al que se le ve algo más joven, como si tuviera un contrato especial con el paso del tiempo. Mis ojos son de un azul intenso, en eso todo el mundo está de acuerdo [...] Soy un hombre alto y me atrevería a decir que elegante [...] Soy alguien que está sentado en un bar de la plaza Letamendi de Barcelona y que no puede estar más perdido (2015a: 22).

Pero ya en ella se anticipa la futura transformación: “[Soy] alguien al que las circunstancias le empujan a convertirse, lo más pronto posible, en otro” (2015a: 22), una transformación-culturalización que, como se verá, corre paralela al destape del supuesto realismo. Así, en las últimas líneas de la novela, en una carta que Mayol escribe a su hijo se lee la siguiente autodescripción, que abandona cualquier convencionalismo e incluso adopta tintes surrealistas:

Soy amigo de Claudio Magris. Me he hecho judío, de la rama jasídica. De Cataluña me acuerdo, pero ya me dirás tú dónde está. Me dedico a la cultura sin disciplina, doy confe-

La travesía de la escritura: *El viaje vertical*, de Enrique Vila-Matas, como trampantojo y ...

rencias sobre las islas y su mitología [...]. Por las mañanas voy al colegio y por las tardes a la universidad. Espero morirme sabiendo qué es el Big Bang y, en fin, soy un experto en la sabiduría de la lejanía. Recibe un abrazo atlántico de tu padre artista (2015a: 233-234).

Este cambio, operado a lo largo de la travesía de Mayol, no se entiende si no aplicamos al estudio de la novela algunas de las temáticas y preocupaciones recurrentes en el autor, que en buena parte de los análisis de *El viaje vertical* se han dejado de lado.

### 3. El yo vilamatiano<sup>5</sup>

Decíamos que el dispositivo narrativo favorecía la ilusión de una estética realista, pues nos encontramos ante un narrador-cronista que se dedica a transcribir la historia contada por su protagonista. Sin embargo, esta disposición termina por difuminarse: Ribera, el narrador, se hace notar con cada vez más frecuencia en la historia –con un afán casi moralizador acerca de lo que está ocurriendo–, y acaba por incurrir en ciertos excesos hasta dejar de ser un mero transcriptor de la historia de Mayol e instaurarse él mismo como personaje, dando rienda suelta a sus propias preocupaciones y experiencias. Este cambio de paradigma es de vital importancia, pues hace resurgir inevitablemente el yo vilamatiano que parecía quedar relegado, y la estética supuestamente realista deriva hacia las habituales prácticas del escritor catalán.

Si bien en otras novelas del autor el término *autoficción*<sup>6</sup> puede resultar acertado o al menos ser de gran utilidad como herramienta de análisis, en *El viaje vertical* esta noción queda fuera de lugar. La razón es simple: a pesar de que es un concepto un tanto difuso, podemos atenernos al acuerdo de mínimos establecido por Manuel Alberca en *El pacto ambiguo*, donde queda así definido: “una novela o relato que se presenta como ficticio, cuyo narrador y protagonista tienen el mismo nombre que el autor” (2007: 158). *El viaje vertical* no se ajusta entonces a estos parámetros. Más adecuado pues que la utilización del término *autoficción*,<sup>7</sup> se revela el concepto ideado y definido por Pozuelo Yvancos en su obra *Figuraciones del yo en la narrativa: Javier Marías y E. Vila-Matas*. La naturaleza de este nuevo concepto radica en

<sup>5</sup> Sobre el “yo escindido” y las fronteras genéricas en Vila-Matas, véanse los estudios de Olalla Castro (2016, 2018).

<sup>6</sup> Acuñado y puesto en práctica por Serge Doubrovsky en su obra *Hilos*, y que ha recibido carta de naturaleza en la teoría literaria hispánica por Manuel Alberca (2007) y Ana Casas (2012), entre otros.

<sup>7</sup> Si bien es interesante leer en el suplemento cultural de *El País*, *Babelia*, el comentario que Vila-Matas hace a este respecto en su columna: “Después de todo, me dedico a las ficciones y sobre todo a las autoficciones y gracias a ellas me enmascaro día tras día” (2002: s. p.)

la consciente mistificación que estos dos autores [Marías y Vila-Matas] hacen de un yo figurado que, si bien posee virtualmente alguno de los rasgos de su autor, es un narrador que ha enfatizado precisamente los mecanismos irónicos que marcan la distancia respecto de quien escribe, hasta convertir la voz personal en una voz fantaseada, figurada, intrínsecamente ficcionalizada, literaria en suma (2010: 29).

A través de este concepto pueden realizarse nuevas y provechosas lecturas de la obra, y que la conectan con el resto de la producción vilamatiana en lo que a temática y preocupaciones literarias se refiere.

### 3.1. El verdadero drama de *El viaje vertical*

Esta noción de *figuración del yo* nos permite descubrir un trasunto del autor en Pedro Ribera, el narrador de la obra, un escritor primerizo en busca de un personaje y un argumento para su primera novela, y que a medida que avanza el relato aumenta sus interferencias para aportar información de carácter personal. Es importante reincidir aquí en que no es autoficción lo que en esta relación se puede llegar a dar, ya que “el parecido es una cuestión de grado [pero] la identidad se produce o no se produce, es o no es” (Alberca, 2007: 224). Aquí, por cuestiones onomásticas, es evidente que no se produce; entonces, si nos alejamos del hecho aprensible, de “la correspondencia referencial entre el plano del enunciado y el de la enunciación” (2007: 31), nos queda la esencia. En este aspecto, dado que ambos comparten el estatuto de escritor (y no de cualquier tipo) sí puede captarse cierta relación. Dice Pedro Ribera en una de sus primeras metalepsis: “A veces tengo la impresión de que surjo de lo que he escrito como una serpiente surge de su piel” (2015a: 123). Esta sentencia, que más adelante repetirá, se corresponde con la forma que tiene Vila-Matas de entender la literatura; tras una época en la que afirmaba que jamás se conocería a sí mismo por culpa de escribir, acabó por sostener lo contrario (en de Eusebio, 2018: 64); de este modo, la impresión que Ribera tiene sobre sí mismo –la conexión que establece entre el desarrollo personal y el ejercicio de la literatura– entronca con la enorme responsabilidad que Vila-Matas otorga a la escritura y a la ficción en su búsqueda de la verdad.

El propio autor avala con sus palabras esta tesis cuando refiere la importancia de la escritura y los escritores en la concepción de su literatura: “Es como si para mí la figura del escritor fuera el recipiente perfecto, el frasco que contiene toda mi visión de la vida y el sentido de las cosas. Ese es mi tema, todos mis temas” (en Fresán, 2007: 316). Una reflexión que tampoco pasa desapercibida a Pozuelo Yvancos, para quien tal figura rige de principio a fin toda la escritura vilamatiana (2010: 180). Así,

esta relación que se instaura entre Ribera y el autor de *El viaje vertical*, y no la que se podría establecer con Mayol, es la que permite una nueva lectura de la novela y hacer que el lector se pregunte cuál es realmente el drama de esta, que no será el abandono del hogar precipitado por el arrebató existencial de su esposa; ni tampoco la falta de cultura que su hijo le arrostra, y de la cual se lamenta profunda y repetidamente (tanto que resulta incluso descarado). El drama oculto, soterrado, es el del escritor que no escribe. Pero la llegada de Mayol a Funchal, su penúltimo destino, pone fin a este drama. Como le había dicho la esposa del narrador: “tarde o temprano, ese personaje [el de su novela] iría en busca de su autor” (2015a: 190).<sup>8</sup> De este modo se convierte Mayol en la tabla de salvación de Ribera, cuando descubre el lector, en los compases finales de la obra, que lo que ha leído es producto del relato que Mayol le proporciona de sus andaduras recientes.

### 3.2. La ficcionalización de la realidad en el relato de Mayol

Un descubrimiento que no debería ser menudencia, pues la condición de relato autobiográfico que a la fuerza adquiere la historia de Mayol debe hacer recapacitar al lector sobre la naturaleza de lo ya leído, dado que cada tipo de relato –novela, autobiografía, autoficción– está sometido a diferentes pactos o leyes. Para determinar el estatuto de lo que Mayol está relatando, hay que tener en cuenta dos conceptos constantes en la producción de Vila-Matas, y que también hacen acto de presencia en *El viaje vertical*: la impostura y los recuerdos inventados, que están a su vez en la base de su poética. De la primera, nos avisa el narrador, Mayol es un experto: “Me dejó bastante sorprendido, pero más sorprendido quedé cuando una hora después, ya en la tertulia, Mayol me hizo una gran demostración de su extrema facilidad para la impostura y también para saber hundirse en sus propias invenciones y llevarlas, además, hasta el fondo del fondo” (2015a: 219). Y sobre la segunda cuestión, cuando transcribe los pensamientos del protagonista en su llegada a la isla de Madeira, leemos: “Qué rara es la memoria, y qué raro es todo, pero la memoria más [...] Y qué raros son los recuerdos cuando son, además, inventados” (2015a: 152). Estas dos nociones deben hacernos dudar de la veracidad del relato que Mayol le ofrece a Ribera; y es que la ficción, dice Vila-Matas, “tiene más posibilidades de acercarse a la verdad que cualquier representación de la realidad” (en de Eusebio, 2018: 64).

Este proceso de ficcionalización de la realidad que presumiblemente Mayol hace de su vida, llega a su culmen con su desaparición. Tras contar su historia –que ter-

---

<sup>8</sup> Puede verse aquí una clara referencia metaliteraria a uno de sus autores de cabecera, Luigi Pirandello, y su obra *Sei personaggi in cerca d'autore*.

mina con una tertulia literaria en la que se descubre su condición de impostor, de persona sin bagaje cultural alguno— Mayol abandona el hotel y no da señales de vida durante diez días. Nuevamente es Rita, la mujer del narrador, quien parece dar la mejor explicación a los problemas narrativos de su esposo, y que se conjuga a la perfección con este análisis: “Hubo también quien sostuvo —fue Rita concretamente— la teoría de que Mayol se había ocultado para organizar una historia de misterio que me llevara a escribir una segunda novela sobre él” (2015a: 230); a lo que posteriormente añade: “Quiere —me dijo Rita— que des un paso más en tu formación como novelista y, en lugar de limitarte a reproducir lo que él te ha contado, a imaginar el final de la novela de su destierro” (2015a: 233).

En definitiva, con su desaparición Mayol logra que la ficcionalización de la realidad, de su vida, alcance límites radicales, y al mismo tiempo se muestra, con soslayada ironía, el equívoco del narrador al creer que lo que ahora está escribiendo es totalmente distinto de lo que deberá escribir, pues ambos relatos no serán más que ficciones, solo que pensadas y articuladas de distinto modo.

#### 4. Vila-Matas moderno o posmoderno: *entre-lugar*

Se han aportado varias razones para considerar *El viaje vertical* como una novela típicamente vilamatiana, que solo en apariencia desentona con el resto de su obra. Por este motivo, considero válido y aun necesario introducirla en el debate basilár que recorre el análisis de su producción: ¿es Vila-Matas un autor moderno o posmoderno?

Si la posmodernidad, en un sentido estrictamente literario, puede ser entendida como la emulación de técnicas y procedimientos empleados por los escritores del *Modernism*, en un sentido más filosófico, en tanto que “paradigmas epistemológicos” (Castro Hernández, 2014: 15), sí pueden cifrarse algunas diferencias más notables entre modernidad y posmodernidad. Estas divergencias son las que, por otra parte, permiten establecer distinciones entre los escritores *modernist* y los posmodernos, pues la utilización compartida de ciertas técnicas responde en cada grupo a distintos fines; por ejemplo, habla Darío Villanueva del “sentido lúdico e intrascendente de la creación” (1992: 69) en los escritores del segundo grupo. Así, aunque ya en los albores de la Modernidad se podía apreciar el germen de la crítica contra el propio estatuto de lo moderno —“la conciencia de crisis de la Modernidad anida en el propio imaginario moderno casi desde que comienzan a construirse sus cimientos” (Castro Hernández, 2014: 52)—, con el avance del pensamiento posmoderno este germen se desarrolla para dar lugar a nuevas perspectivas y posicionamientos ante la vida y el



conocimiento. Por citar uno de los cambios más sustantivos –y que se relaciona con *El viaje vertical*– está la “conciencia generalizada del agotamiento de la razón, tanto por su incapacidad para abrir nuevas vías de progreso humano como por su debilidad teórica para otear lo que se avecina” (Picó, en Castro Hernández, 2014: 53).

El principal problema de esta dicotomía crítica –que no es aplicable solo al autor catalán, pero que tal vez sea el escritor en quien más acusado se manifieste– fue ya sintetizado por Pozuelo Yvancos al catalogar la posmodernidad literaria como cajón de sastre. Y es que adalides de uno y otro bando recurren, con matices, a los mismos rasgos literarios (la hibridación textual, lo metaliterario y la intertextualidad; el cuestionamiento de la identidad del sujeto o el humor y la ironía) para adjudicarle a Vila-Matas una u otra etiqueta, y por ello considero de gran trascendencia el concepto acuñado por Olalla Castro Hernández en su tesis doctoral de *entre-lugar*, una zona de concomitancia entre ambas discursividades. Esto es, desechar la noción de que la posmodernidad es una etapa superadora de la modernidad, y abrir la puerta a un tercer espacio fronterizo entre ambas posturas desde el cual alumbrar nuevas teorías, sin falta de acotar innecesariamente los límites de la crítica (Castro Hernández, 2014: 11). Se postulará desde este análisis, de hecho, que *El viaje vertical* puede ser la más representativa de estas novelas fronterizas.

#### 4.1. Un viaje funambulista

Para demostrar tal caracterización, es inevitable referirnos al viaje que Mayol realiza y del cual tenemos noticia gracias a la transcripción que de él hace Ribera. La naturaleza del viaje que emprende Mayol, así como el carácter cambiante del personaje, casan con el marco conceptual de la posmodernidad, el cual anuncia el fin de las grandes verdades, y pone en tela de juicio los cimientos que habían sustentado la cultura occidental (Bauman, 2005; Lipovetsky, 2020). En el caso de Mayol, tales sostenes habían sido la familia y la religión; y además explora la novela otros rasgos posmodernos asociados a estas pérdidas del sujeto como la erupción de un narcisismo galopante, o el “ser fragmentado e inestable [...] hervidero de múltiples yos” (Alberca, 2007: 20).<sup>9</sup> No obstante, *El viaje vertical* no es una apología de la posmodernidad en su vertiente más sociológica o filosófica como puede aparentar, de ahí que la mención de *entre-lugar* resulte también forzosa en este apartado del análisis.

El proceso de ficcionalización de la realidad antes explicado es indispensable para comprender a Mayol (y a los personajes de Vila-Matas en general), pues el

---

<sup>9</sup> Ambas cuestiones, narcisismo y fragmentación del yo, han sido relacionadas por Lipovetsky con el posmodernismo (2020).

dispositivo aquí empleado para narrar su historia es “un artificio [...] diseñado para sostener la fragilidad identitaria del sujeto moderno, necesitado de un suplemento de ficción sin el cual su existencia carecería de entidad suficiente” (Alberca, 2007: 127). Siguiendo estos planteamientos, Cristina Oñoro articula de este modo la poética vilamatiana:

Por el contrario, la búsqueda que emprenden sus personajes conduce a la apertura del yo: el hallazgo de los libros. Una vez superada la peripecia narrativa, no es su propia identidad lo que espera a los personajes vilamatianos al final del camino, sino la historia de la literatura, la tradición libresca que, siglo tras siglo ha ido diseñando lo que somos, pensamos y hacemos (2015: 268-269).

Y en concreto, en *El viaje vertical*: “El viaje y la aventura de Mayol consisten en convertirse en un personaje literario, un ser con naturaleza de papel” (Oñoro, 2015: 149). Pero Mayol también es un personaje de carne y hueso, cuyos valores y creencias eran firmes hasta que, de un día para otro, todo saltó por los aires: “Hasta ahí podíamos llegar, pensó Mayol. Me he quedado sin mujer, resulta que es una perfecta birria toda mi vida dedicada a sacar adelante a una familia como Dios manda, y ahora tratan de quitarme a Dios, que es el que manda” (2015a: 42). Sin embargo, la pérdida no es total, la descreencia no es absoluta ni celebrativa (lo cual dotaría a *El viaje vertical* de un cariz irremediamente posmoderno), sino que se produce un cambio en el sistema de valores: la religión es sustituida por la literatura como eje central sobre el cual sustentar su nueva vida, idea que queda plasmada al final de su aventura cuando nos cuenta el narrador que Mayol “cada noche, antes de dormirse, a modo de sustituto del padrenuestro que rezaba en la infancia, le[e] en voz alta un poema de Virgilio Piñeira que le t[iene] fascinado” (2015a: 233). El viaje del protagonista, por tanto, que a ratos podría parecer “una simple sucesión de despedidas” (2015a: 119) o una inmersión abisal y definitiva, está en cambio dotado de un sentido preciso y, consecuentemente, es de cariz moderno: “un verdadero viaje al abismo que representa el conocimiento y la escritura” (Masoliver Ródenas, 2007: 137).

Finalmente, para desentrañar el sentido último del viaje que realiza Mayol, es preciso recapitular hasta el pasaje en que de él se nos dice que despertó sintiéndose una isla, pues “viajar es, sobre todo, un clima, un estar a solas, un estado discretísimo de melancolía y soledad” (2015a: 112), algo que es repetido en varias ocasiones: “Después, cada vez más invadido por un humor excelente, jugó a verse como una isla inventada [...]. Imaginó el viejo rostro de esa isla cubierto de arrugas que eran ríos profundos y al mismo tiempo eran las cicatrices de su catalana vida” (2015a: 208). Y a raíz de la conferencia universitaria a la que ha atendido, que versa sobre la naturaleza de distintas islas, le dirá al narrador: “Yo sí que soy de la Atlántida”

(2015a: 211).<sup>10</sup> De esta forma se conjuga en la novela la noción de *ser* con la de *viaje*, en tanto que la soledad de Mayol se materializa en su autorrepresentación como isla, y la proyección de su destino final –único destino posible en un viaje que se pretende vertical– es la isla hundida de la Atlántida, de la cual se considera ciudadano.

La cita de Gilles Deleuze con la que Cristina Oñoro abre su tesis, “La salud como literatura, como escritura, consiste en inventar un pueblo que falta” (2015: 9), se vuelve extraordinariamente reveladora en este estudio desde el momento en que se asocia ese “pueblo que falta” con la Atlántida vilamatiana, y que clarifica el sentido último del viaje de Mayol. En su relato “Azorín de la selva” se dice: “Y también está lo de abajo, todo lo que aún puede ocurrir abajo, de lo que no se sabe nada arriba cuando se escriben historias a la luz del sol” (en Masoliver Ródenas, 2007: 129), a lo que apostilla Masoliver Ródenas: “es decir, a la luz de la claridad del realismo” (2007: 129). Esto es, el destino final de Federico Mayol, un lector ya consumado, entregado devotamente a la literatura, es el abismo, que en Vila-Matas se identifica con una realidad profunda superadora del realismo superficial y convencional; la Atlántida como paraíso hundido desde el cual inventar ese pueblo que falta para devolver a la literatura su delicada salud:

Dejándose llevar por su excepcional capacidad para hundirse, sintió que él era la Atlántida misma [...], iniciaba su último descenso y, en una inmersión muy vertical, se hundía en su propio vértigo y llegaba al país donde las cosas no tienen nombre y donde no hay dioses, no hay hombres, no hay mundo, sólo el abismo del fondo.

–Al fin –murmuró Mayol (2015a: 234-235).

Así, el viaje gracias al cual se adopta una estética realista sirve también como medio para impugnar esa estética (se alcanza un mundo donde las cosas *no tienen nombre*) y confirmar la tesis que vertebra el análisis, a saber, que no puede considerarse *El viaje vertical* como una novela *convencional*, antes bien, se proyecta como un elaborado trampantojo por el cual, sirviéndose de técnicas inusuales en Vila-Matas –las que dotan a la novela de su textura realista–, llega a reivindicar las posturas literarias que siempre ha defendido y practicado. De este modo, aumenta también la indecisión a la hora de etiquetar esta obra como *moderna* o *posmoderna*, pues si bien el autor persigue un objetivo claro –avanza en su relato hacia la demostración sólida de un particular quehacer literario–, y, por tanto, puede ser catalogada como moderna, ese estatuto de trampantojo favorece, por su condición lúdica, la consideración de posmoderna. Una vez más, pues, es obligada la mención a la categoría de *entre-lugar*, en la cual *El viaje vertical* parece habitar cómodamente.

---

<sup>10</sup> Noción que reaparecerá en su relato “Mar de fondo” donde reconoce a la Antártida como patria.

## 5. Conclusiones

En este estudio se ha tratado de mostrar que la novela más convencional de Vila-Matas (así considerada por él mismo en su discurso de aceptación del Rómulo Gallegos) únicamente lo es en apariencia. A través de diferentes perspectivas de estudio (el yo vilamatiano, la ficcionalización de la realidad, el estatuto posmoderno del sujeto), útiles a la hora de abordar cualquier obra del escritor catalán, se ha visto cómo tras una superficie realista (el estilo llano y conciso, la relación causa-efecto, el narrador-cronista y un ilusorio afán de objetividad) se hallaban en estado latente técnicas propias del *vilamatismo*, así como sus más hondas preocupaciones. Esto legitima a su vez el habitual análisis *modernidad/posmodernidad* (entendidos estos conceptos, en su vertiente filosófica y sociológica, según el acercamiento que Gilles Lipovetsky realiza en su obra) al que la crítica no ha sometido con el detenimiento necesario *El viaje vertical*.

La aproximación a la novela desde la perspectiva del yo vilamatiano permite desentrañar cuál es el drama oculto de la novela y que emparenta *El viaje vertical* con la literatura toda del catalán: la tragedia del escritor que no escribe. A su vez, nociones recurrentes en su obra como la impostura o los recuerdos inventados apuntan a un proceso de ficcionalización de la realidad que Mayol efectúa sobre su relato de carácter autobiográfico, hasta el punto de desaparecer y obligar al narrador-transcriptor de la historia a culminar tal proceso ficcional y convertir a Mayol, como a muchos de los personajes vilamatianos, en un ser “con naturaleza de papel” (Oñoro, 2015: 149). Es obligado el análisis de los cambios operados en la personalidad del protagonista y lo que representa el viaje que emprende, por cuanto tiene que decir al debate *modernidad/posmodernidad*, al sentido último de la novela, y, finalmente, por su afinidad con la noción de *entre-lugar* (Castro Hernández, 2014). Se ha visto a un personaje que, de tan poliédrico,<sup>11</sup> su caracterización final es casi circular, sin rastro de escisión; y a pesar de iniciar un viaje al abismo del fondo, hay en esa profundidad una meta clara y dotadora de sentido, en absoluto nihilista, y por tanto, de cariz moderno.

A su vez, el destino final de esta andadura, que se ha obtenido al otorgarle a la Atlántida vilamatiana un sentido metafórico, genera un significado coherente, por un lado, con la poética vilamatiana, y, por otro lado, con la tesis que se ha desarrollado en este trabajo: la meta del viaje vertical de Mayol —convertido ya en lector consumado, él mismo personaje literario en manos de Ribera— es la realidad profunda, único lugar desde el que la verdadera literatura puede llevarse a cabo, alejada de

<sup>11</sup> Esta cualidad inevitablemente remite a la polifonía bajtiniana que impregna la obra toda de Vila-Matas, como señala Cristina Oñoro: “Vila-Matas se ha ido construyendo una identidad intertextual y polifónica” (2015: 288).

la luz de la superficie, donde campa a sus anchas la realidad banal y convencional. Hay elementos en la novela que apuntan tanto a la modernidad como a la posmodernidad. Sin embargo, por el carácter lúdico y por aprovecharse de una caracterización realista para impugnar dicha estética –la categoría de trampantojo que se le ha adjudicado– debe considerarse *El viaje vertical* como una novela típicamente vilamatiana, nada convencional, sobre la que puede y debe proyectarse el concepto de *entre-lugar*, cuyo resultado estético es el de una novela fronteriza. Desde esta nueva atalaya interpretativa puede leerse la producción vilamatiana, para repensar su estatuto posmoderno en *El viaje vertical* a partir de las coordenadas teóricas y críticas aquí apuntadas.

## Bibliografía

- Alberca, Manuel (2007). *El pacto ambiguo. De la novela autobiográfica a la autoficción*. Madrid, Biblioteca Nueva.
- Aznar Pérez, Mario (2019). *En el centro del vacío hay otra fiesta: crisis del lenguaje y ficción crítica. De Borges a Vila-Matas* (Tesis doctoral dirigida por Vicente Cervera Salinas y Aurora Conde Muñoz). Facultad de Filosofía y Letras. Universidad Complutense de Madrid. Recuperada de: <https://docta.ucm.es/entities/publication/52790cf8-6175-4321-89d1-12f3c2494b37> [último acceso: 20/07/2023].
- Bauman, Zygmunt (2005). *Vida Líquida*. Barcelona, Espasa.
- Casas, Ana (comp.) (2012). *La autoficción: reflexiones teóricas*. Madrid, Arco Libros.
- Castro Hernández, Olalla (2014). *Entre-lugares de la Modernidad: la “trilogía metaliteraria” de Enrique Vila-Matas como ejemplo de una escritura intersticial*. (Tesis doctoral dirigida por Domingo Sánchez-Mesa). Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Granada. Recuperada de: <https://digibug.ugr.es/handle/10481/35118> [último acceso: 1/07/2023].
- (2016). “El sujeto escindido y la renuncia a la novela como totalidad (escritura fragmentaria e hibridación genérica en la narrativa de Enrique Vila-Matas)”. *Signa*, 25, 471-493.
- (2018). “Sujeto, intertextualidad, dialogismo y autoficción en la trilogía metaliteraria de Enrique Vila-Matas”. *Revista de Literatura*, 80, 159, 245-271.
- De Eusebio, Carmen (2018). [Entrevista con Enrique Vila-Matas] “Siento que la obra escrita está fundada sobre la nada”. *Cuadernos Hispanoamericanos*, 813, 62-67.

- Echevarría, Ignacio (2007). [Entrevista con Enrique Vila-Matas] “Un escritor solemne es lo menos solemne que hay”. En Heredia, Margarita (ed.), *Vila-Matas portátil. Un escritor ante la crítica*. Barcelona, Candaya, 207-212.
- Fresán, Rodrigo (2007). [Entrevista con Enrique Vila-Matas] “La casa de la escritura: conversación con Enrique Vila-Matas”. En Heredia, Margarita (ed.), *Vila-Matas portátil. Un escritor ante la crítica*. Barcelona, Candaya, 313-324.
- Heredia, Margarita (ed.) (2007). *Vila-Matas portátil. Un escritor ante la crítica*. Barcelona, Candaya.
- Lipovetsky, Gilles (2020). *La era del vacío*. Barcelona, Anagrama, 18.<sup>a</sup> edición.
- Lodge, David (1991). “The Language of Modernist Fiction: Metaphor and Metonymy”. En Bradbury y McFarlane (eds.), *Modernism: A Guide to European Literature (1890-1930)*. London, Penguin, 481-496.
- Lissorgues, Yvan (1998). “El Realismo. Arte y literatura, propuestas técnicas y estímulos ideológicos”. En García de la Concha, Víctor (dir.), *Historia de la literatura española. Siglo XIX (II)*. Madrid, Espasa, 3-31.
- Masoliver Ródenas, Juan A. (2007). “Enrique Vila-Matas. La casa y el mundo: en torno a *Lejos de Veracruz*”. En Andres-Suárez, Irene y Casas, Ana (eds.), *Cuadernos de Narrativa: Enrique Vila-Matas*. Neuchâtel-Madrid, Universidad de Neuchâtel-Arco/Libros, 125-140.
- Oñoro, Cristina (2015). *Enrique Vila-Matas: juegos, ficciones, silencios*. Madrid, Visor Libros.
- (2022). “Literatura en un campo expandido: incursiones en la obra última de Enrique Vila-Matas (2014-2019)”. *Revista De Literatura*, 84, 168, 569–597.
- Pache Carballo, Laura (2017). “La poética de un descenso iniciático: *El viaje vertical* de Enrique Vila-Matas”. En Agraz Ortiz, Alba y Sánchez-Hernández, Sara (eds.), *Topografías literarias. El espacio en la literatura hispánica de la Edad Media al siglo XXI*. Madrid, Biblioteca Nueva, 547-554.
- Pozuelo Yvancos, José María (2007). “Vila-Matas en su red literaria”. En Andres-Suárez, Irene y Casas, Ana (eds.), *Cuadernos de Narrativa: Enrique Vila-Matas*. Neuchâtel-Madrid, Universidad de Neuchâtel-Arco/Libros, 33-48.
- (2010). *Figuraciones del yo en la narrativa: Javier Marías y E. Vila-Matas*. Valladolid, Universidad de Valladolid.
- Pujante Segura, María Carmen. (2022). “La Guerra Civil según Vila-Matas”. En Pozuelo Yvancos, José María (ed.), *Literatura y memoria: narrativa de la Guerra Civil*. Murcia, Universidad de Murcia, 219-251.

- Roas, David (2007). “El silencio de la escritura (a propósito de *Bartleby y compañía*)”. En Andres-Suárez, Irene y Casas, Ana (eds.), *Cuadernos de Narrativa: Enrique Vila-Matas*. Neuchâtel-Madrid, Universidad de Neuchâtel-Arco/Libros, 141-152.
- Sánchez Mesa, Domingo (2009). “Oscilando sobre el cable, Vila-Matas y la escritura funambulista”. En Crespo Matellán, Salvador (coord.), *Teoría y análisis de los discursos literarios: estudios en homenaje al profesor Ricardo Senabre Sempere*. Salamanca, Universidad de Salamanca, 417-424. Recuperado de: <http://www.enriquevilamatas.com/escritores/escrsanmesa1.html> [último acceso: 01/07/2023].
- Sol Mora, Pablo (2012). “Enrique Vila-Maras, Aire de Dylan”. *Criticismo*, 4, s. p. Recuperado de: <http://www.criticismo.com/aire-de-dylan/> [último acceso: 29/06/2023].
- Varela Portela, María C. (2011). “Elementos recurrentes en el estilo narrativo de Enrique Vila-Matas (Análisis de su evolución a partir de tres textos representativos: *La asesina ilustrada*, *El viaje vertical* y *Dublinesca*)”. *Hesperia. Anuario de filología hispánica* 14, 93-124.
- Vila-Matas, Enrique. (2002). “¿Por qué es usted tan posmoderno?” *El País-Babelia*, 14 de septiembre, s. p. Recuperado de: [https://elpais.com/diario/2002/09/14/babelia/1031960358\\_850215.html](https://elpais.com/diario/2002/09/14/babelia/1031960358_850215.html) [último acceso: 30/10/2023].
- \_\_\_ (2014). *Kassel no invita a la lógica*. Barcelona, Seix Barral.
- \_\_\_ (2015a). *El viaje vertical*. Barcelona, Penguin Random House.
- \_\_\_ (2015b). *Marienbad eléctrico*. Barcelona, Seix Barral.
- Villanueva, Darío (1992). *Teorías del realismo literario*. Madrid, Espasa-Calpe.
- Zavala, Iris M. (1982). “Naturalismo y novela”. En Francisco Rico (coord.), *Historia y crítica de la literatura española. Romanticismo y Realismo*, vol. 5, tomo 1. Barcelona, Crítica, 403-415.