



La transgresión de los géneros en las dos orillas: Javier Marías, Enrique Vila-Matas e Ignacio Padilla

Siridia Fuertes Trigal

Universidad de León

siridia.fuertes@unileon.es

Resumen

En la época actual, los límites en la literatura han desaparecido, lo que se traduce en la ruptura de las fronteras genéricas y en la composición de obras híbridas que participan de todos los géneros. Tanto la obra de Vila-Matas como la de Javier Marías se nos presentan como una continua y trabada reflexión acerca del papel del autor en la creación literaria o, lo que en parte viene a ser lo mismo, acerca de las relaciones entre vida y literatura, entre autobiografía, ensayo y ficción. El mexicano Ignacio Padilla, miembro del autodenominado grupo del Crack mexicano, ha tomado como maestros del hibridismo genérico a estos dos autores españoles, y muestra de ello es la presencia en novelas como *Amphitryon* o *Espiral de artillería* de rasgos inspirados en las novelas policíacas, ensayísticas, históricas e incluso sociales. A lo largo de la ponencia expondré los rasgos que identifican de forma clara la obra de Padilla con las tendencias narrativas de autores españoles de elevado renombre como son el académico Javier Marías y el prolífico Enrique Vila-Matas en un continuo diálogo entre las dos orillas.

Palabras clave: Marías – Vila Matas – Padilla – fronteras genéricas – obras híbridas

Atrás quedan tiempos en que las clasificaciones genéricas establecidas por Platón, Aristóteles, Horacio o Cicerón se habían asumido como dogma indiscutible sobre el que edificar un mundo literario, un mundo perfectamente delimitado y ordenado.

No será hasta la llegada del Romanticismo cuando se asiente definitivamente la idea de que los valores estéticos son relativos, que no son ni universales ni inmutables, que las reglas cambian con el tiempo. Madame de Staël, llegó a decir que la literatura es reflejo de la sociedad, y como ésta es cambiante. Afirmará además, que la literatura sigue al tiempo en su marcha y, puesto que el tiempo neoclásico ha pasado, su literatura ha pasado con él¹. Los nuevos principios filosóficos, estéticos e ideológicos tenían que afectar necesariamente, como remarca Aguiar e Silva², a la teoría de los géneros literarios. Nuevas formas de literatura como la novela, la autobiografía, la comedia sentimental, etc. contribuyen a corroborar dichas tesis.

¹ Según recoge Rodríguez Pequeño, 1995: 34.

² *Ibid*



En la segunda mitad del siglo XIX se origina un cambio sensible en la concepción de los géneros literarios, sin duda favorecido por el considerable aumento del público lector, que por el bajo costo de la imprenta y la mayor difusión recibe un número mayor de obras, pertenecientes a un abanico más amplio de géneros —ya sabemos que las transformaciones sociales favorecen la aparición de nuevos géneros: gótico o de terror, ciencia ficción, novela histórica, etc.— que son más efímeros o pasan por transgresiones más rápidas³. A finales de ese mismo siglo, e influenciado por la teoría evolucionista que había propuesto Charles Darwin, Brunetière⁴ defiende bajo el mismo paradigma biológico las distintas clases de relaciones mutuas que pueden mantener los géneros: inclusión, combinación, inversión, contraste, jerárquica. En definitiva, las relaciones de unas entidades que como universales que son se pueden renovar gracias a otros géneros por su evolución natural que origina la transformación y el nacimiento de géneros nuevos que han derivado de restos y pedazos de otros anteriores.

En la línea de la transgresión genérica que deseamos abordar en estas páginas, me parece muy significativa tanto la opinión de Marie-Laure Ryan como la de Fernando Lázaro Carreter⁵, la de que los géneros viven y se desarrollan, y experimentan una evolución, llegando en ocasiones a transformarse en revolución. Cada uno de los géneros está constituido por un conjunto único de reglas, pero puede compartirlas con otros. Esos conjuntos normativos pueden verse ampliados con uno o más requisitos, creando un nuevo conjunto de reglas que define un nuevo género. Concluye Lázaro Carreter que todo género nace siempre de la superación del límite de otro anterior.

No es mi propósito en esta ocasión adentrarme en la compleja cuestión teórica de los géneros literarios y la disolución de sus límites. Aunque, de una manera deliberadamente sucinta, procuraré mostrar, o quizá recordarles, la cercanía que presentan, centrándonos ya en el género narrativo, las prosas ensayísticas y autobiográficas respecto a la prosa de ficción, tesis que podremos ilustrar con la obra de los tres autores en los que me centraré a lo largo de mi intervención.

El discurso ensayístico, tal y como señala Aullón de Haro (1988: 22), “describe una amplia gama de realizaciones experimentadoras, transgresoras y de hibridación genérica en el transcurso de los tiempos modernos como resultado último de un largo proceso de

³ Como apunta Rodríguez Pequeño, 1995: 38.

⁴ Véase la síntesis de dicha teoría en el libro *¿Qué es un género literario?* De Jean-Marie Schaeffer, 2006: 33.

⁵ M. L. Ryan, “Hacia una teoría de la competencia genérica”, en M.A. Garrido (ed.), *Teoría de los géneros literarios*, cit., pp. 253-301; F. Lázaro Carreter, “Sobre el género literario”, en *Estudios de Poética*, cit., pp. 117-118.



subjetivación artística y filosófica”. Comparte los mismos procedimientos formales que las autoficciones y la novela autobiográfica, como son la superposición o incrustación de estructuras ficcionales verosímiles, no sólo por la alta frecuencia del discurso narrativo-descriptivo que desempeña una función representativa del pasado, sino que también es caracterizador por la relativa vinculación que presenta respecto a la Historiografía, en la medida en que hallamos un propósito de veracidad reconstructiva del mundo real⁶.

Las autoficciones por su parte se caracterizan, como ha señalado Manuela Ledesma Pedraz (1999: 58) “por presentarse como novelas, es decir como ficción, y al mismo tiempo por tener apariencia autobiográfica, ratificada por la identidad nominal de autor, narrador y personaje. Puede considerarse un híbrido elaborado a partir de elementos autobiográficos y novelescos”.

Estrechamente relacionado con la hibridación genérica podríamos situar a la novela autobiográfica, que en palabras de Alberca⁷ “es una mezcla entre contar la vida y falsificar los hechos para hacerlos literarios, poder incluir mentiras obvias y evidentes, pero salpicadas de hechos que le han sucedido a uno mismo. Aunque en la novela no debemos olvidar que no hay pactos autobiográficos ni novelescos. Tanto la novela como la ficción se caracterizan por la invención, la imaginación y la mentira, mientras que en la novela autobiográfica encontramos una ambigüedad en la que se mezclan dos términos: vida y ficción, mentiras y verdades. En la autobiografía, como lectores, buscamos lo que hay de falso, mientras que en las novelas indagamos lo que hay del autor, y esa paradoja promueve la búsqueda de una realidad. En definitiva, en las novelas autoficticias el autor comparte dos mundos, el de la realidad y el de la ficción, el de los hechos factuales y el de la imaginación desbordante, ¿hasta que punto el ser humano no es producto de una ficción y en que punto tenemos que empezar a desmontar las bases de la realidad?

En este sentido, tanto la obra de Vila-Matas como la de Javier Marías se nos presentan como una continua y trabada reflexión acerca del papel del autor en la creación literaria o, lo que en parte viene a ser lo mismo, acerca de las relaciones entre vida y literatura, entre autobiografía, ensayo y ficción. Por su parte, el mexicano Ignacio Padilla, miembro del autodenominado grupo del Crack, ha tomado como maestros del hibridismo genérico a estos dos autores españoles, y muestra de ello es la presencia en novelas como *Amphitryon* o *Espiral de artillería* de rasgos inspirados en las novelas policíacas, ensayísticas, históricas e incluso sociales.

⁶ Según recoge Aullón de Haro, 1988: 111.

⁷ Citada por Puertas Moya, F. E. en su artículo “Las máscara de la memoria: la novela autobiográfica”, que aparece publicado en *El temblor ubicuo (panorama de escrituras autobiográficas)*, 2004: 102).



Los tres autores comparten en común el hecho de esa enriquecedora mezcla de géneros que diluyen las fronteras entre las diversas prosas, aunque de una manera más patente lo encontramos tanto en la obra de Javier Marías como en la de Enrique Vila-Matas, que han optado por ensamblar diversos recursos ensayísticos con tramas narrativas ficcionales y elementos claramente autobiográficos y autoficcionales.

En el presente trabajo he decidido revisar la errabundia genérica en *Negra espalda del tiempo*, publicada por Javier Marías en 1998, así como *París no se acaba nunca*, de Enrique Vila-Matas del año 2003, y como representación de Ignacio Padilla me centraré en la novela publicada en el año 2000, *Amphitryon*.

En *París no se acaba nunca*, Vila-Matas rememora, con la excusa de la preparación de una conferencia que le han encomendado sobre la ironía, su estancia de dos años en París, siendo muy joven, con poco dinero y escribiendo su primera novela, que se titularía *La asesina ilustrada*, en una buhardilla que le arrendó la escritora Margarite Duras, y bajo la premisa inicial de emular a su admirado E. Hemingway en *París era una fiesta*. A partir de ahí relata anécdotas de su estancia en la capital Parisina, de los artistas que conoció y sobre todo del concepto de metaliteratura y autobiografía. En formato de pequeños capítulos, el autor barcelonés nos va narrando experiencias que por si solas tienen ya entidad y motivo de existencia. Pero, al mismo tiempo, va tejiendo a modo de red una historia entera y completa donde los capítulos se entrelazan y nos narran una historia ilustrada que muestra cómo se fue fraguando esa primera novela suya y las numerosas incertidumbres y dudas que ésta le provocaron.

Negra espalda del tiempo fue concebida por el autor como una continuación de *Todas las almas*, con la finalidad de desautorizar y desacreditar la lectura autobiográfica que muchos lectores hicieron de dicha novela. En ella el narrador, que misteriosamente compartía con el autor muchos rasgos de la vida personal, relataba la historia de un profesor español en la Universidad de Oxford, de la cual el propio autor también fue docente. A través de la combinación de realidad y ficción crea un ambiente de misterio en el que él es el personaje y donde las coincidencias construyen su biografía. Mediante el recuerdo afronta la soledad, el olvido del hombre actual. Esto le sirve para presentar biografías, autobiografías, críticas, libros, historias o recuerdos personales, que apoya con fotografías, fotocopias o mapas, de manera que le otorga una mayor credibilidad a la novela. Así reconstruye la biografía de escritores olvidados como Gawsworth, Wilfrid Ewart, Graham o Hugo Olaf De Wet; y también narra la muerte de Juan Benet o la de su madre y la de su hermano mayor que nunca conoció.



En la novela *Amphitryon*, Ignacio Padilla narra una historia que se inicia con una partida de ajedrez entre dos extraños que se conocen en un tren. Los protagonistas, Víctor Kretzschmar y Thadeus Dreyer, un soldado de la Primera Guerra Mundial y un guardaguasas respectivamente, intercambian sus vidas. Si gana, Thadeus Dreyer cambiará su identidad con la de su contrincante. Si pierde, se pegará un tiro en la sien. Ya en 1943, durante la Segunda Guerra Mundial, el proyecto Amphitryon está en marcha. Una pequeña legión de dobles se entrena para sustituir a ciertos líderes nazis en apariciones públicas consideradas de alto riesgo. La operación se suspende al infiltrarse en sus filas un grupo disidente. El hijo de Víctor Kretzschmar se encargará de buscar la historia verdadera de su padre, un falso soldado y héroe nazi. Ya en 1960 el nazi Adolf Eichmann, coronel del III Reich, es secuestrado en Buenos Aires donde vivía bajo un nombre falso, a pesar de numerosos testimonios que niegan que fuese él. Finalmente aparece como narrador el propio Padilla que desde San Pedro de Cholula en México intenta reforzar las bases históricas de su obra y despejar para el lector esas incógnitas que sirven de llave a lo largo de los misterios del libro.

Tanto *Negra espalda del tiempo* como *París no se acaba nunca* bordean el campo del ensayo y de las memorias, recogiendo a su vez nociones sobre la actividad literaria que ellos mismos llevan a cabo o centrando su atención en otros narradores, como si de un juego metaficticio se tratase. Ambas son narraciones que hablan de otras narraciones, pero que a su vez utilizan resortes de intriga que insertan dichas tramas de lleno en lo novelesco. La ficción descansa en el comentario que la voz narrativa desarrolla frente a un escrito propio anterior, *Todas las almas*, en el caso de *Negra espalda del tiempo* y a un texto ajeno largamente citado como es *París era una fiesta*, de Hemingway, en el caso de Vila-Matas.

Las referencias metaliterarias o metaficticias que el lector va a encontrar a lo largo de las dos novelas son prácticamente inabarcables. De tal manera, Vila-Matas citará a más de veinte obras con sus respectivos autores entre los que cabe destacar: *Viajes con mi tía* de Graham Green, *La cena* de Augusto Monterroso, *El gato bajo la lluvia* y *Las nieves del Kilimanjaro* de Ernest Hemingway, *La asesina ilustrada* y *Cómo se hace una novela* de Miguel de Unamuno, *Especies de espacios* de Perec, *Pálido Fuego* de Vladimir Nabokov, *Cartas a un joven poeta* de Rainer Maria Rilke, *Vudú urbano* de Edgardo Cozarinsky o *El tiempo de los asesinos* de Henry Miller. Por su parte, en *Negra espalda del tiempo*, Javier Marías utiliza como referencia a autores hasta cierto punto desconocidos en España: Hugo Oloff de Wet, Gawsorth, Hodcroft, Southworth o Lawrence Sterne con su novela *Tristram Shandy*. A través de este juego coral de referencias, ambos autores activan la búsqueda de



nuevas arquitecturas formales a la hora de estructurar el discurso narrativo, convirtiendo la obra en un *collage* construido a base de juegos lúdicos y asociativos en los que se funde el tiempo del narrador con el de otros autores de la literatura universal, llegando a construir una identidad poliédrica que se cuestiona a sí misma desde la ironía y la paradoja.

Estas novelas se caracterizan por ser fruto de una amalgama de autobiografía, biografía, ensayo, reportaje, diario, ficción o relato de viajes, pero también, y de una manera determinante, por su carácter digresivo y errante, lo que conlleva la indeterminación genérica a la que aludía atrás y la resistencia a una posible categorización y su consecuente contextualización.

En primer lugar, si atendemos al aspecto autobiográfico podríamos reseñar que, tanto Vila-Matas como Javier Marías, transitan por las fronteras de la ficción y de la autobiografía con el pasaporte de la novela, que es el salvoconducto literario de curso legal más aceptado. De tal manera, en sus novelas confluye lo que presuponemos como real con lo que consideramos como ficticio, llegando a crear una nueva dimensión: lo real-ficticio⁸.

Las voces de los narradores de ambas novelas son autobiográficas, hablan de sí mismas más que de los otros, y relatan memorias de tramas inciertas con la pretensión de abarcar unos cuantos momentos de ese pasado, aunque sin buscar explicarla. Aparecen muchos aspectos de sus vidas que son deformados por una descabellada invención, llegando a convertirse en un *alter ego* de ellos mismos donde el lector ve simultáneamente al escritor y al personaje.

La peculiaridad de estas novelas no reside tanto en su contenido autobiográfico que es muy alto como en su estatuto narrativo ambiguo: no son ni autobiografías ni novelas, o si lo son es de una manera híbrida. Se pone en entredicho la idea de novela como invención pura al incorporar elementos autobiográficos sin ficcionalizar, y se subvierte el distanciamiento enunciativo de autor y narrador al sugerir una posible identidad autobiográfica entre ambos. Así, quedan borrados los límites que separan la autobiografía de la novela y la ficción de la crónica.

Tanto en la obra de Javier Marías como en la de Enrique Vila-Matas se desarrollan unas tramas mentales con escaso argumento activo y en las que se lleva a cabo el desentrañamiento progresivo de la maraña de hilos de identidades que se han ido entretejiendo a lo largo de las páginas. De hecho, dado que el yo varía en cada momento, las novelas podríamos decir que se aproximan más a la prosa ensayística, las razones se

⁸ Concepto citado por Manuel Alberca en su artículo "La vueltas autobiográficas de Javier Marías" y recogido en los Cuadernos de narrativa de Javier Marías de la Universidad de Neuchâtel, 2005: 63.



resumen en la primacía que adquiere en ocasiones la función informativa, y la técnica que utiliza de la libre asociación de ideas, además de la ya mencionada anteriormente escritura digresiva, en la que Marías reflexiona sobre el paso del tiempo, la muerte y el nacimiento como algo inexorable al ser humano, mientras que Vila-Matas se centra en el propio proceso de escritura.

No hay que olvidar tampoco el entramado que albergan ambas narraciones en torno a la constante duda entre ficción y realidad. A pesar de incluir entre sus personajes múltiples nombres reales, no llegamos a tener la certeza de que las anécdotas que se nos cuentan sean ciertas, incluso son los propios protagonistas quienes llevan extrañas formas de vida, puesto que para ellos, ser escritor significa enfrentarse a la realidad de una manera especial, a través del filtro de la imaginación y el de la literatura. El mundo que viven ellos interiormente es una realidad en la que confluyen las experiencias propias y las ajenas, y también las elaboraciones personales de otro tipo de vivencias, relacionadas con la literatura, sus autores y las historias contadas por ellos. Son realidades que debido a su composición diseminan los límites entre lo real y lo ficticio, y sobre todo, entre la existencia real y la imaginaria. En este sentido, como muy bien ha señalado Elide Pitarello⁹, uno de los desafíos de la escritura de Marías “consiste en someter cualquier material al mismo proceso de indeterminación que no permite reconocer la diferencia entre lo que podría ser ficticio y es verdadero y lo que podría ser verdadero y es ficticio”.

Otros rasgos que podríamos tener en cuenta en la indefinición genérica que presentan estas obras son las alusiones políticas que efectúan los dos autores a modo de crítica en lo referente particularmente al franquismo. Así, dice Vila-Matas: “en la Barcelona mojigata y franquista de la que yo venía era impensable ver a una mujer sola en un bar” (2003: 13). Asimismo, también podemos entrever ciertos visos historiográficos y de relatos de viajes o de diario personal.

En otro nivel, quisiera mostrar las influencias del hibridismo genérico que aparecen en *Amphitryon* de Ignacio Padilla, en la que nos hallamos ante una trama desarrollada a partir de una partida de ajedrez y un cambio de identidades prácticamente irresoluble. Junto a dicho motivo argumental resaltan visos historiográficos de las dos Guerras Mundiales, con nombres propios de protagonistas del nazismo que sacudió al mundo en aquellos años y, finalmente, en el colofón de la obra, el propio Padilla se esconde tras un personaje llamado, al igual que él, Ignacio Padilla. Esta figura es definida como la de un escritor mexicano que

⁹ Ver “Guardar la distancia”, en *El hombre que no parecía querer nada* (ed. y selección de textos de Elide Pitarello), Madrid, Espasa-Calpe, 1996: 22.



redacta las páginas desde San Pedro de Cholula e intenta reforzar las bases históricas de su obra y despejar para el lector esas incógnitas que sirven de llave para penetrar en los múltiples misterios planteados en el transcurrir del libro. Nos relata sucintamente la historia, aprovechando las oquedades de la historiografía y otorgándole a la trama que se ha desarrollado en cuatro capítulos una veracidad con tintes históricos y reales. El lector pensará automáticamente en un nuevo juego de suplantaciones y de identidades confusas.

El personaje de Ignacio Padilla es interesante desde la óptica del narrador, porque en este caso podríamos reseñar que el autor está ocultándose tras una máscara a través de la cual intenta transmitir al lector credibilidad y verosimilitud respecto a la historia que está contando. Se presenta a sí mismo como testigo directo, no en el papel de protagonista, sino en el de observador de la historia o incluso como un investigador de los acontecimientos que se nos han narrado.

En los personajes que ha perfilado Ignacio Padilla para la novela de *Amphitryon* la condición humana queda patente, no tanto por la fidelidad que ha podido guardar respecto a figuras tan emblemáticas en la Historia con mayúscula, como es el caso de Adolf Eichmann, sino por el intento tan genuinamente logrado de sondear el corazón del hombre para llegar al conocimiento de los resortes internos que en múltiples ocasiones nos mueven como seres humanos.

El ensayo, por su parte, hace acto de presencia bajo la reflexión que llevan a cabo cada uno de los personajes al cuestionarse su propia identidad y por la necesidad de arrebatarse la identidad a otros. De alguna manera, el mito de anfitrión, entendido como usurpador, adquiere toda su significación: ¿quién es quién? Ha desaparecido el umbral que media entre la relación entre uno y otro, entre anfitrión e invitado, entre Dios y su creación, conduciéndonos a la confusión total, a la canibalización del otro para ser todos uno, y, así, ninguno. Lo que no sabemos es lo que ocurre cuando la modernidad, fundada sobre la eliminación de dichas distancias que traspasar, ha desembocado en que todo sea lo mismo y que la propia identidad moderna conduzca a su crisis. En consecuencia, cada personaje a lo largo de la trama se plantea su identidad, necesitan a los otros para ser ellos mismos. Se debaten en torno a su identidad y la búsqueda de la verdad, del destino. En el juego del ajedrez encuentran el paralelismo de la vida: el bien y el mal, o el cuerpo y el alma enfrentados.

Como conclusión, quisiera reproducir unas palabras de Vila-Matas que resumen la idea de la hibridación genérica de la que hemos hablado:



Hay que ir hacia una literatura acorde con el espíritu del tiempo, una literatura mixta, mestiza, donde los límites se confundan y la realidad pueda bailar en la frontera con lo ficticio, y el ritmo borre esa frontera.¹⁰

Bibliografía

- Andrés-Suárez, I. & Casas, A. (eds.). (2005). *Cuadernos de narrativa. Javier Marías*. Madrid. Arco Libros.
- Andrés-Suárez, I. & Casas, A. (eds.). (2007). *Cuadernos de narrativa. Enrique Vila Matas*. Madrid. Arco Libros.
- Aullón de Haro, P. (1992). *Teoría del ensayo*. Madrid. Editorial Verbum.
- Ledesma Pedraz, M (ed). (1999). *Escritura autobiográfica y géneros literarios*. Jaén. Universidad de Jaén.
- Marías, J. (2006). *Negra espalda del tiempo*. Barcelona. Random House Mondadori, S.A.
- Padilla, I. (2000). *Amphitryon*. Madrid. Editorial Espasa Calpe, S.A.
- Puertas Moya, F.E., Mora de Frutos, R. & Pérez Pastor, J.L. (eds.) (2004). *El temblor ubicuo (panorama de escrituras autobiográficas)*. SERVA. Universidad de la Rioja.
- Rodríguez Pequeño, F.J. (1995). *Ficción y géneros literarios*. Madrid. Ediciones de la Universidad Autónoma de Madrid.
- Schaeffer, J-M. (2006). *¿Qué es un género literario?* Madrid. Ediciones Akal.
- Vila-Matas, E. (2003). *París no se acaba nunca*. Barcelona. Editorial Anagrama, S.A.
- VV.AA. (2001). *ACTAS DEL VIII SIMPOSIO INTERNACIONAL SOBRE NARRATIVA HISPÁNICA CONTEMPORÁNEA "NOVELA Y ENSAYO"*. El Puerto de Santa María (Cádiz). Fundación Luis Goytisolo.

Datos del autor

Siridia Fuertes Trigal es becaria de investigación de la Universidad de León. Pertenece al área de Literatura española, dentro de la que desarrolla su tesis *La literatura del Crack mexicano. Estudio narratológico de la obra de Ignacio Padilla* bajo la dirección del Profesor Francisco Javier Ordiz Vázquez y la codirección de la Profesora Natalia Álvarez Méndez. Un

¹⁰ Enrique Vila-Matas, discurso de recepción del XII Premio Internacional de Novela "Rómulo Gallegos". Puede leerse en <www.analitica.com/biblioteca/vila_matas/romulo_gallegos.asp>



artículo a destacar sería “Los elementos del género negro en la novela *Espiral de artillería* de Ignacio Padilla”.

