

# DOCTOR PASAVENTO, HÉROE POSMODERNO

Gonzalo Martín de Marcos

*Universidad de Valladolid*

## 1. INTRODUCCIÓN

*Doctor Pasavento* (2005) es una novela-ensayo de Enrique Vila-Matas (Barcelona, 1948) en la que su protagonista narra su propio viaje interior en búsqueda de la ansiada desaparición. Se defiende aquí la idea de que el personaje es un héroe posmoderno, por cuanto encarna gran parte de los atributos de la posmodernidad: inestabilidad, crisis identitaria, nomadismo, vivencia de la literatura como una red... La idea es que el protagonista de *Doctor Pasavento* es un héroe cuyo conflicto se cifra en la creación literaria y el papel social del autor, y que sufre especialmente por su identidad, uno de los flancos más hostigados por la posmodernidad. En su lucha se percibe de lo que mejor conoce, la literatura.

Andrés, cuyo nombre se menciona escasas veces porque habrá de perderlo pronto en su proceso de sustitución, de camuflaje en otro, es un escritor, narrador reconocido y relativamente popular en España, que se plantea la empresa de desaparecer del mundo donde sus identidades como esposo, ciudadano y, especialmente, como autor, lo sofocan. En una ocasión, con motivo de una invitación para dar una conferencia en Sevilla, y durante su trayecto desde Madrid a la capital andaluza en el AVE, decide esfumarse, desaparecer, o al menos comenzar a desaparecer, porque la consecución de este objetivo es en realidad ardua labor. La novela se estructura en torno a este mito, el de la desaparición, en cuatro capítulos cuyos títulos resultan muy expresivos: “La desaparición del sujeto”, “El que se da por desaparecido”, “El mito de la desaparición” y “Escribir para ausentarse”. El desenvolvimiento de la búsqueda de la desaparición se realiza, sin embargo, en la realidad de un viaje exterior, que constituye la trama, el sostén referencial de la novela, donde ciudades reales, como Barcelona, Sevilla, París, Nápoles, preceden a otras ficticias, como Lokunowo. Y aunque sea la evolución interior de una

conciencia la esencia de la novela—dentro de una corriente muy europea—, el escenario cosmopolita de las ciudades por las que pasa sintoniza con la sucesión de identidades que irán sustituyendo a aquella primera autobiográfica, álter ego de Vila-Matas, como medio de esfumarse, de borrarse, porque la desaparición acaba entendiéndose en clave de reemplazo. Doctor Pasavento, sin ir más lejos, es la primera de ellas: “Unas semanas después, soñé que alguien a quien llamaban *dottore* Pasavento había desaparecido en lo alto de la torre de Montaigne, en Burdeos, sin dejar rastro, ni una sola huella” (Vila-Matas 13). Burdeos, donde comienza la novela, es la ciudad natal del ensayo, donde Michel de Montaigne alumbró “el género literario que con el tiempo iría ligado a la construcción de la subjetividad moderna” (Vila-Matas 12). Desde el mismo inicio se declara el conflicto que aqueja al personaje de la novela, un conflicto de orden metafísico, aunque se encarne en la subjetividad intensamente narcisista de un escritor, pero también de orden histórico, porque nace con la modernidad y se recrudece en la posmodernidad: la crisis del sujeto.

Como bien explica Adolfo Sánchez Vázquez, la emancipación humana, proyecto utópico de la Ilustración, que pasó por la práctica inicialmente cruenta de la Revolución Francesa, entró en crisis con la llegada de la Revolución Industrial, donde se vio que el hombre no estaba adquiriendo una libertad mayor, sino que, por el contrario, había entrado en un sistema de alienación aún más destructor que el de la historia premoderna, y que la modernidad, lejos de empujar la historia en un único y progresivo sentido, donde lo viejo sucumbía ante lo nuevo y la naturaleza ante la razón, estaba desintegrando al individuo de forma casi inexorable. Críticos de la modernidad como Marx y Nietzsche alertaron de este efecto perverso: el primero llamó la atención sobre el costo humano de la modernidad y el segundo dio a luz un hombre nuevo, un superhombre, alentado por valores flamantes. En todo caso existía una preocupación por el individuo, de cuya fragmentación se hace responsable al capitalismo moderno. La posmodernidad, sostiene Sánchez Vázquez, no ha hecho más que “absolutizar” este proceso (5-10). Por tanto, la crisis de identidad que agita al narrador y protagonista de *El doctor Pasavento*, tiene un claro encaje histórico, porque se origina en la modernidad y se agudiza en la posmodernidad. El doctor Pasavento, o el doctor Pynchon, o aquellos nombres más por los que se hará llamar en su huida de sí mismo, están experimentando la crisis del sujeto pos/moderno.

## 2. EL HÁBITAT DEL SUJETO: EL INTERTEXTO

El rechazo de la subjetividad artística y la consecuente devaluación de la originalidad como valor han tenido su reflejo literario en la *intertextualidad*, que es, por supuesto, un fenómeno inherente a la literatura; ha existido siempre. Sin embargo, la posmodernidad ha hipertrofiado su uso. Todos los teóricos de la

posmodernidad llaman la atención sobre ello. Linda Hutcheon considera que la intertextualidad y la parodia (una de sus versiones) desempeñan un papel central en la cultura posmoderna (Herman 170). Jauss, en su teoría de la recepción acabó destacando el papel inaugural de Jorge Luis Borges en este campo. Con su cuento “Pierre Menard, autor del *Quijote*”, Borges inocula en el lector la conciencia del “carácter fictivo” de nuestra existencia, como explica Jürgen Becker. Y más, porque se percibe el mundo como un inmenso texto, la vida como un acto de lectura y la escritura como un proceso manifiestamente imitativo y recreador de otros textos (Becker 152). Vila-Matas—admirado en Hispanoamérica, entre otras causas, por su ejercicio de una escritura donde la realidad y la ficción se interpenetran, los textos sustituyen al mundo en su relevancia y en la querencia que despiertan, y alimentan después nuevos textos—es deudor de Borges aún más directamente que muchos de los escritores posteriores al argentino. Porque si la crisis que *Doctor Pasavento* plantea es de esencia posmoderna, la forma literaria en que se desarrolla lo es también, sin que, por su puesto, exista otra posibilidad más que teórica de deslindarlas. Antes bien, en su solidaria unión reside gran parte del significado de la novela de Vila-Matas, porque el campo donde el protagonista libra la batalla por su desaparición es el mundo de las letras.

Gérard Genette, uno de los teóricos que más exhaustivamente han estudiado el fenómeno de la “intertextualidad”, la entiende, en términos generales, así:

Relationship of copresence between two texts or among several texts: that is to say, eidetically, and typically as the actual presence of one text within another. In its most explicit and literal form, it is the traditional practice of *quoting* (with quotation marks, with or without specific references) (1-2)

No obstante, por su aplicación al caso de esta novela, resulta también interesante el concepto de intertexto que manejan Amalia Cháverri y Rafael Ángel Herra, porque, aparte de subrayar, citando a Pfister, la centralidad con que en la estética de la posmodernidad se usa la intertextualidad, hablan de “anagnórisis” (196), o reconocimiento, tanto por parte del escritor como por parte del lector: “[e]ncuentro del escritor con el almacén de la memoria [...] y del lector, al reencontrarse con ese arsenal de textos” (Cháverri 196). La anagnórisis que provee la intertextualidad tiene—podría ampliarse—un efecto tranquilizador parecido al de la catarsis y es una clara fuente de placer. En *Doctor Pasavento*, de forma y en cantidad muy semejantes a sus otras novelas—especialmente en las últimas—, la intertextualidad es sin lugar a dudas el principio constructivo más importante que, además de ser exhibido con el afán estético posmodernista de desdorar los mecanismos de la creación, tiene un valor significativo crucial, porque es el medio de consolidación de una identidad posmoderna maltrecha.

El desmantelamiento crítico de la originalidad que ha producido el estudio de la intertextualidad ha tenido otra consecuencia importante, porque al hacer hincapié en el status intertextual de todo autor posmoderno se ha visto la escritura

bajo la supervisión de la tradición, en “el movimiento perpetuo” de los discursos inspiradores (Hoesterey x-xi). Lo que habría que precisar es que esta tradición, cuando hablamos de discursos inspiradores, esto es, de escritores, individuos creadores, es multívoca, heterodoxa, no siempre canónica y se parece bastante a una antología personal, forjada por gustos y rechazos, descubrimientos y desconocimientos. Son muy numerosos los textos y autores que aparecen a lo largo de *Doctor Pasavento*: Borges, Robert Walser, Montaigne, Laurence Sterne, Joseph Roth, Kafka, Rimbaud, Thomas Pynchon, Cernuda, Cortázar, Descartes, Salinger, Miquel Bauçà, Álvaro Mutis, Emmanuel Bove, Sylvia Plath y muchos otros. De entre todos ellos, el más importante en la novela es Robert Walser, escritor modernista suizo nacido en 1878, que pasó gran parte de su vida internado en un sanatorio psiquiátrico de su país a causa de los trastornos nerviosos que padecía. Vivió, hasta el momento en que decidió internarse por consejo de su hermana, una vida errática, llena de dificultades económicas y alejada de toda gloria literaria, que aborrecía y despreciaba. Se convirtió en un escritor secreto, pero admirado por figuras como Kafka, Musil y Benjamin, y ahora por Vila-Matas, o más precisamente, por el narrador de *Doctor Pasavento*. Walser tuvo un final muy literario: cayó muerto sobre la nieve en uno de sus cotidianos paseos matinales que daba en torno al Sanatorio Herissau. De su cuerpo tendido, negro sobre el blanco intenso, se tomaron fotos. La vida y obra de este escritor son el intertexto axial de toda la novela de Matas. Andrés, el protagonista, narrador renombrado en España, sufre especialmente por la popularidad de su personalidad artística. En su yo como escritor se concentra la dureza de la crisis identitaria, menos que en sus otras facetas, sociales o familiares, aunque también resulten alcanzadas. Por eso, el modelo de Walser es muy estimado, y tanto la vida como la obra del escritor suizo, se convierten para el protagonista en objeto de emulación. Es más, la totalidad de *Doctor Pasavento* podría entenderse como una búsqueda ansiosa (en el fondo insincera porque esconde un reclamo de atención) por desaparecer de la sociedad como autor y convertirse en un escritor secreto, al estilo de su admirado Walser:

En muchos de sus escritos [de Walser] se hablaba veladamente de todos esos individuos modernos que, ante el avance arrollador del desatino general, habían decidido dirigir sus ambiciones hacia una sola meta, la de desaparecer, o en su defecto, pasar lo más inadvertidos que pudieran (200).

Por eso, la anagnórisis, es tanto un hecho, porque el protagonista-autor reconoce en Walser una cierta semejanza en su crisis, como un deseo, un impulso emulador de reconocerse en un escritor de culto.

Cabe plantearse ahora si, dada la magnitud de la presencia de Walser en *Doctor Pasavento*, tanto en extensión como en hondura, el concepto de intertextualidad se queda un tanto corto. Genette, en *Palimpsests*, coloca a la ‘intertextualidad’ como una variante más dentro de la clasificación de lo que él llama la

“transtextualidad”, concepto más general que él entiende como “all the sets the text in a relationship, whether obvious or concealed, with other texts” (1). Otra variante de este concepto más amplio es el *hipertexto*: “What I call ‘hypertext’ is any text derived from a previous text either through simple transformation or through indirect transformation” (7). El texto del que nace el hipertexto lo llama el teórico francés “hipotexto”. Buen ejemplo de ello sería *Ulises*, de James Joyce, y la *Odisea*, de Homero. En efecto, hay ocasiones en que una obra previa informa de tal manera un texto posterior que éste exhibe una huella de influencia para cuyo estudio la intertextualidad resulta insuficiente. Sin embargo, en el caso de *Doctor Pasavento*, al que esta categoría teórica puede aplicarse, la posmodernidad imprime un giro sustancial a la relación entre el hipertexto y su modelo. Como señalaba Jünger en su artículo (152), la estética posmoderna, con Borges, borró definitivamente las fronteras entre la ficción y la realidad y entendió la vida como un gran acto de lectura. Lo singular en este caso es que esta estética condiciona una relación entre Walser y *Doctor Pasavento* por la que aquél no está presente en la novela mediante su obra, o no sólo de esta forma, sino mayoritariamente como “héroe moral”, como bien lo califica Francisco Solano, en su artículo para *Babelia*, el suplemento cultural del periódico *El País* (Solano). Es la vida, el hombre, Robert Walser y su labor creativa, o acaso mejor la totalidad de hombre y obra, donde ésta no es la clave de la influencia ni mucho menos, lo que se convierte en obra de arte y en modelo de emulación para el narrador-autor de *Doctor Pasavento*: la belleza trágica de su muerte sobre la pureza de la nieve, el menosprecio de la vanidad social, el desdén por la gloria literaria, su fe en un oficio autónomo donde la escritura se justifica por sí misma y no necesita divulgarse, constituyen una serie de rasgos que, surgidos de un hombre real, histórico, pasan a ser, sobre el tiempo de su vida y el espacio de las montañas suizas donde se ubicaba el sanatorio en que terminó su existencia, una cabal obra artística aún más influyente que sus mismos textos. El protagonista de *Doctor Pasavento* “lee” esta vida admirable como un auténtico texto, de forma que se convierte en lo que Genette llama el “hipotexto”. El “hipertexto” que es la novela de Vila-Matas, no se debe a una obra textual ordinaria, sino a la textualización de la vida completa de Walser, donde cabe su obra también, lo cual es muy posmoderno porque la vida se literaturiza y la literatura se infiltra de hechos verídicamente vividos y acaecidos.

### 3. EL HÉROE, POR LOS CAMINOS DE LA INTEMPERIE POSMODERNA

Por recapitular en este punto, en *Doctor Pasavento*, novela-ensayo con un abundante contenido autobiográfico, el protagonista siente admiración por la figura de un escritor suizo cuya vida ejemplar le inspira en la empresa de su desaparición como escritor y como hombre, o como escritor-hombre, porque las dos facetas están unidas en una literatura posmoderna donde vida y literatura

se interfieren continuamente, e inspira también la propia novela, la obra de un autor catalán muy leído, *Doctor Pasavento*. En la ficción de esta novela, el modelo de vida de Robert Walser, en su papel de hipotexto, socorre al protagonista de la novela estudiada en su búsqueda de la desaparición, titánica proeza por cuanto la emprende un sujeto moderno que es a su vez una figura pública, un escritor de éxito, y porque, en sí mismo, sufre la corrosión de la paradoja:

Estuve relejendo en mi cuarto ese libro sobre el mito de la desaparición de Don Sebastián, mito que no funciona si no va acompañado por la idea de una reaparición, de igual modo que a mi me parece que, en la historia de la desaparición del sujeto moderno, la pasión por desaparecer es al mismo tiempo un intento de afirmación del yo (194).

Y es que, aunque Vila-Matas escriba “moderno”, es factible atribuir esta crisis a un sujeto posmoderno, cuya fragmentación arrancó en la modernidad. Esta ansiada desaparición que se nos antojaría extemporánea en la modernidad, se vuelve hercúlea hazaña en la posmodernidad, porque la sociedad posmoderna es la de la comunicación, la de la información y un escritor popular y leído tiene dispersa, en estos medios, parte de su identidad.

Fernando Ainsa (27-9) explica que la desterritorialización es un proceso posmoderno. Los sistemas identitarios se han vuelto porosos y el individuo ha adquirido una nueva dimensión debido a la creciente movilidad de la vida contemporánea. La noción de pertenencia, por ejemplo, no existe de la misma forma. Ahora es más fácil perder la identidad en las sociedades amenazadas por la globalización. El éxodo, el exilio o la inmigración están cobrando cada día una importancia creciente. De ahí, lo que él llama “exaltación de la condición nómada” (25). Ha nacido el fugitivo cultural, el artista migratorio. Todo, en fin, remite al desarraigo del ser humano contemporáneo, cuya identidad se va deshaciendo en jirones prendidos en cada uno de los puertos por los que pasa. “Como extensión de esta característica nómada de la identidad, el “viaje””, dice Ainsa (28). El nomadismo de ciudades e identidades, por el que se atraviesan fronteras, tiene sobre quien huye de sí mismo un efecto pernicioso, porque lo desarraiga aún más, no tanto directamente del origen geográfico donde comenzó su huida (Sevilla, Barcelona), sino de aquella primera identidad, ya no incólume sino ahora inestable, no obstante su permanencia.

Sin embargo, Rosi Braidotti teoriza sobre un nomadismo que tiene un carácter positivo, que apenas inflige perturbación en la identidad del nómada, porque, como subraya la autora, se trata de una conciencia más o menos emancipada del viaje físico. Es más, “. . . nomadism consists not so much in being homeless, as in being capable of recreating your home everywhere. The nomad carries her/his essential belongings with her/him wherever s/he goes and can recreate a home base anywhere” (16). En estas palabras se halla implícita otra emancipación, si entendemos que las pertenencias que se portan y garantizan la conservación no son

sólo de naturaleza física, sino también emocional. El nomadismo de Pasavento es de índole distinta, porque su viaje consiste en un vehemente impulso hacia la impostura. No pretende recrear, ni llevar consigo nada de sus yoes anteriores, sino dejarlos atrás, con todo su bagaje, para encarnarse en nuevos escritores. Las identidades se suceden con un efecto perverso por esta razón, porque es un sucesivo sustituirse, sin quedarse con nada. Para decirlo con otras palabras, el protagonista de la novela es nómada en un doble sentido: por un lado es un nómada físico, porque, en efecto, viaja; pero, por otro, es un nómada de la conciencia, es decir, que su conciencia atraviesa diversos estados y se desplaza por identidades consecutivas. La “conciencia nómada” de Braidotti está sujeta a una cierta preservación de la identidad en el nomadismo. No importa que cruce países diferentes y hable lenguas diversas. Existe, para la autora, un mínimo de estabilidad, una suerte de acomodación al proceso nómada que la torna invulnerable al cambio de espacios y culturas. Braidotti, más que de un nomadismo real, que consista en un desplazamiento físico—aunque le sea anejo—, habla, en efecto, de “nomadic consciousness”, es decir, de toda una conciencia que puede tenerse, incluso, en la detención. Esta condición viene engendrada por una actitud contestataria: “It is a subversion of set conventions that define a nomadic state, not the liberal act of traveling” (5). Para la autora, que usa las propias vicisitudes de su vida para explicar esa clase de conciencia, el nómada es un políglota (8), que se distingue claramente del emigrado y el exiliado (24), cuyas taras no comparte necesariamente. El nómada, sobre cuya multivocidad lingüística pone Braidotti el acento, deja tras de sí una estela que se percibe mediante un ejercicio de recuperación: “Identity is a retrospective notion” (14). Si aceptamos, con Braidotti, que la conciencia nómada no está sujeta al viaje, sino que estriba en una disposición del alma, podemos redirigir las siguientes palabras de la crítica, “The nomadic identity is map of where s/he has already been” (14), en otro sentido, y decir que puede ser un mapa de lo que ya ha sido—o de *los* que ha sido—, más incluso que donde ha estado. Y aunque ella diga que “Nomad’s identity is an inventory on traces”, estos rastros pueden ser no tanto los de un individuo en tránsito que vaya dejando huellas de su paso, como de las señales que quedan en un individuo de las identidades varias que han pasado por él, como es el caso del Doctor Pasavento. Aquí llegamos a la famosa descomposición del sujeto posmoderno. La crítica define: “Nomadism: vertiginous progresión toward deconstructing identity; molecularisation of the self” (16). Braidotti, en un ejercicio de autoanálisis, destaca la importancia de la escritura para el nómada, y cita a Trinh T. Minh-ha: “To write is to become, not to become a writer (or a poet), but to become” (16).

Doctor Pasavento, en este sentido, es un escritor que se va convirtiendo en otros escritores. Ese flanco de la identidad permanece inalterado, porque la conversión se realiza por medio de la escritura. Además, teniendo en cuenta que su viaje es más interior que exterior, aunque discurra sobre un fundamento real de

países y ciudades, la conciencia nomádica es una conciencia en sucesión, en transformación. Se trataría, más aún, de una conciencia en metamorfosis. Por eso, a diferencia del paradigma de la conciencia nomádica postulada por Braidotti, que se mantiene impávida ante el cambio, la conciencia de Pasavento ansía la alteración, persigue su propia desintegración y re-integración en nuevas identidades. No obstante esta diferencia, si recordamos que Andrés, el escritor protagonista, pretende apartarse radicalmente de una sociedad que repudia, la conciencia de Pasavento sí condice con la de Braidotti en su carácter contestatario. Y hay una correspondencia más, singularmente importante, la que se refiere a la identidad en sucesión, esas huellas—“*traces*”—del paso que, vistas retrospectivamente, según Braidotti, constituyen la identidad. De nuevo, en *Doctor Pasavento*, la identidad es una categoría diacrónica, pero no de las huellas de la identidad en su desplazamiento nomádico, sino de las huellas que las identidades han dejado en su paso por el yo.

#### 4. EL VIAJE, UNA PRUEBA PARA LA IDENTIDAD. EL CONSUELO DEL ESTETA

Enrique Vila Matas ha descrito sus libros como “viajes mentales que, a veces, están basados en viajes geográficos” (Corral 386). Es más, el viaje constituye un principio compositivo crucial para entender toda su poética (y de ello me ocupó en mi tesis doctoral, *Viaje y fuga en las novelas de Enrique-Vila-Matas*, 135 y ss.). Esta peripecia viajera de la novela es en el fondo muy importante. Hans Bertens divide las obras literarias posmodernas en dos categorías muy generales: aquellas que pierden toda referencialidad; aquellas otras que aún conservan cierta referencialidad y que pueden ser asociadas con una aproximación fenomenológica a la realidad, en la que el sujeto se esfuerza por comprometerse con el mundo (66). *Doctor Pasavento* es, en realidad, todo un viaje—y su protagonista un viajero—, como anticipé más arriba, por dentro y por fuera del alma, y esta dimensión exterior, referencial, expresa bien la paradoja de la crisis del yo moderno, porque al tiempo que se trata de una huida, de un periplo en pos de la desaparición, es en el fondo un escrutinio, en busca del propio yo en la circunstancia. Este desgarrarse en yoes sucesivos—Andrés, Doctor Pasavento, Doctor Ingravallo, Doctor Pynchon—, según va atracando en las diversas ciudades, pareciera ese esfuerzo por engranarse de nuevo en el mundo, como decía Bertens que corresponde a esta subcategoría de obras posmodernas, todavía referenciales.

Habla Ainsa del “juego de identidades múltiples en que se divide (y a veces se desgarran) la identidad contemporánea” (34), en referencia al multiculturalismo de los artistas exiliados, emigrados. El artista-protagonista de *Doctor Pasavento* es un huido, con idéntico síndrome al de aquéllos, aunque su huida haya



sido motivada por urgencias de índole emocional, casi metafísica, o incluso artística, y tenga los ribetes de un viaje iniciático:

Al regresar a Lokunowo, fui muy consciente de que quedaba atrás para siempre la tierra natal. Atrás quedaban muchas nubes negras y quedaba Ítaca, ligada ahora tan sólo al recuerdo de una tarde de invierno y a la pregunta de una niña muerta. Delante quedaban los países extranjeros y los manicomios, la nieve sobre las tumbas verticales, el movimiento perpetuo y la constancia del viaje interior en uno mismo, la expedición hacia el fin de la noche y el deseo de viajar sin retorno (367).

“The radical indeterminacy of Postmodernism has entered the individual ego and has drastically affected its former (supposed) stability. Identity has become as uncertain as everything else”, dice Bertens (65). Y, en efecto, lo que se ve tras el esfuerzo de sustitución por el cual una identidad sucede a la anterior es que siempre en el protagonista queda el anhelo de ser descubierto, reclamado, requerido, buscado, pero a partir de aquella primigenia identidad de la que huyó al comienzo. Es decir, que el Andrés del principio, el popular narrador álter ego de Enrique Vila-Matas, sigue latente, como lo siguen, de forma lógica, en virtud de la impresión que dejaron el tiempo que reinaron, las siguientes identidades. Todo ello tiene la consecuencia de construir, diacrónicamente, una identidad múltiple, yuxtapuesta, fragmentada, posmoderna, víctima de la misma indeterminación e inestabilidad en cada uno de sus miembros elementales que la realidad circundante.

Las vidas de todos aquellos seres cuya personalidad hubo de inventar y cuyos recuerdos fabricó, amenazan con agolpársele, en un momento, incontroladas, en torno a su ser, de forma que entre una y otra no haya solución de continuidad, sino un solapamiento perturbador:

El doctor en psiquiatría que se quedó acurrucado y después dormido en aquella cama de hotel tenía cuatro padres, ocho abuelos, dos infancias, dos juventudes y dos edades maduras, dos padres ahogados, un matrimonio fallido, una hija muerta, un pasaporte, un oso babeante en el interior de sí mismo, una triple identidad que era una carga pesadísima, una sola escritura (privada), ningún amor ni alegría ninguna, o tal vez sólo una, o tal vez sólo una, esa escritura privada que apuntalaba la belleza de su desdicha (189).

La desaparición se lleva a cabo por el camino de la impostura que se repite no una, sino sucesivas veces, por lo que se torna un arma de doble filo, porque si el objetivo era que le proporcionara la paz del anonimato, se ha vuelto una carga cuyo único alivio es la “escritura privada”, que practicaba minuciosamente Walser. La vida y obra del escritor suizo, que le inspiró el inicio de la aventura, lo favorece ahora en la confusión de su misma empresa. El hipotexto, digamos, no deja de velar por su hipertexto, de forma que “apuntala”, dice, la “belleza de su desdicha”. Esta desdicha es la de Walser, enloquecido y encerrado, pero también la del doctor Pasavento y sus álter egos, que están ahí para ocultar, pero sobre todo, contrariamente, para llamar la atención, para redescubrir, porque toda desaparición

ha de venir acompañada de una reaparición, decía el narrador en el fragmento citado más arriba. Se revela, entonces, el íntimo e inconfesado propósito de toda esta aventura, que es paliar la intrínseca soledad del escritor. Resulta curioso que, en una novela tan compleja, Corral vea en la soledad del escritor el tema principal de *Doctor Pasavento* (385). A pesar de que hay mucho más, quizá un complejo temático irreductible, como ocurre con muchos de los buenos libros, no hay duda de que tras tanto aparato intelectual, metaficcional e intertextual, se oculta este sentimiento neto y universal, la soledad, aunque de nuevo tamizada por una lente que literaturiza la vida, estetiza la pena y el dolor ajenos (los de Walser: “la belleza de su desdicha”), y se aplica en una proyección semejante sobre la propia. Si el narrador ve la vida y la obra de otro escritor como una obra de arte en su dolor y en sus valores, está viviendo su vida propia como un texto, se está haciendo libro, en una metamorfosis de vida en literatura, y esto, aunque le pase factura, no extraña ya en tiempos de la posmodernidad. Su objetivo ulterior, más allá de desaparecer, que le trae sufrimiento porque nadie lo busca ni se preocupa por su ausencia, será embellecer el dolor que le acarrea la soledad previa a la decisión y también posterior a la certidumbre de no estar siendo añorado por aquellos para quienes su ausencia no es inquietante. Sufrir como sufrían los románticos, y después los decadentes, y después los modernistas, artísticamente: “Para no acongojarme ensayé un aforismo: nada envanece tanto como sentirse olvidado” (364).

## 5. PULSIÓN AUTODESTRUCTIVA DEL HÉROE POSMODERNO

Vila-Matas es autor de una colección de cuentos titulada *Suicidios ejemplares* (1991) que tratan el tema del suicidio, revistiéndolo de una decadente belleza. La publicación de este libro supuso una llamada de atención por la originalidad y el dominio técnico del género. Como autor preocupado por la elaboración de una “obra”, esto es, de un universo coherente de temas y obsesiones recurrentes, Vila-Matas trata de nuevo este tema en *Doctor Pasavento*. Lo hace de forma expresa en el último capítulo, “Escribir para ausentarse”, cuando el Doctor Pynchon, la última de las identidades con las que se recubre, en la ciudad ficticia de Lokunowo, escribe *Siete tentativas suicidas* y se las lleva, para que las lea y le dé su opinión, a un célebre escritor local, Humbol, quien sin embargo hace diez años que no escribe una sola línea. Cada tentativa es un ensayo literario sobre algún flanco de la desaparición. Algunas de estas tentativas hablan sobre aquellos hombres de toda época, tanto literarios como reales, que acertaron con su vida y actos en la expresión de la crisis del sujeto moderno: Hamlet, Walser... La séptima y última es una síntesis teórico-reflexiva:

*Séptima tentativa suicida* hablaba, ya sin tapujos, de escribir para desaparecer: “La historia de la desaparición del sujeto en Occidente no comienza con el nacimiento del

sujeto ni termina con su muerte, sino que es la historia de cómo las tendencias de sujeto occidental a autoafirmarse como fundamento le conducen a una extraña voluntad de autoaniquilación, y de cómo estas tentativas *suicidas* son a su vez intentos de afirmación del yo” [las comillas pertenecen al texto] (348).

Habla Sánchez Vázquez de las consecuencias que para las conciencias moderna y posmoderna tuvo el lanzamiento de las dos bombas atómicas sobre Hiroshima y Nagasaki, en la Segunda Guerra Mundial. El temor y la certeza teórica de que el ser humano había esmerado su ingenio de forma que era capaz no sólo de destruir, como ya había demostrado, sino de aniquilar, y lo que es más pavoroso, de aniquilarse como especie, se asentaron en las conciencias y engendraron, de rebote, una conciencia posmoderna que se ha sentido fascinada por la desaparición del sujeto (entiéndase la humanidad) moderno. El cataclismo nuclear parecía confirmar aquello que decía Heidegger de “ser para la muerte”. La exterminación de lo anterior daría paso a lo nuevo. Renacería una sociedad nueva y, en su seno, un nuevo hombre, más auténtico. Se trata de una fascinación moral por la muerte (11). El protagonista de *Doctor Pasavento* está fascinado por la desaparición, una suerte de sustracción voluntaria de la sociedad, como el suicidio se sustrae a la vida. El texto citado declara abiertamente el paralelismo entre el individuo autor de las *Tentativas* y la categoría del “sujeto occidental”, revelando, tras la aniquilación, el hondo propósito de autoafirmación. De nuevo, en la posmodernidad anida la paradoja y el personaje es víctima de su desgaste, porque cuando decide abandonar España esfumándose en el trayecto hacia Sevilla está ejecutando su desaparición con el anhelo íntimo de llamar la atención. El efecto, sin embargo, es desalentador, porque nadie emprende su búsqueda, no se lo menciona en la prensa, no importa. Si el objetivo subsidiario, aunque se lo presente como el principal, ha sido logrado, lo que se erige como su auténtica aspiración, autoafirmarse, ha fracasado. Es más, vemos que la crisis en la que se debate ha sido voluntariamente desatada por el esfuerzo mismo de zafarse de ella. En otras palabras, la lucha por autoafirmarse por medio de la desaparición, esfuerzo nacido de una conciencia posmoderna, ha abocado al personaje a una fragmentación sucesiva, a una segmentación que ha acabado disolviendo aún más al sujeto, de forma que no extraña que al final de su periplo ensaye estas *Tentativas suicidas*. Porque el suicidio, en la dimensión textual donde esta metanovela presenta una crisis de órdenes más variados y amplios, equivale a la autoaniquilación nuclear, en una proporción estética.

## 6. CONCLUSIÓN

*Doctor Pasavento* (2005) es una novela sobre la desaparición, pero es mucho más, porque su carácter metaficcional la abre en una enorme variedad de dimensiones significativas que tienen su reflejo en una época y en una conciencia. La

posmodernidad ha recrudecido la crisis moderna del sujeto que nació con la Revolución Industrial. Ha absolutizado y revertido gran parte de sus efectos: la fragmentación se ha convertido en disolución; la recuperación de la identidad alterada ha devenido en autoaniquilación. Por otra parte, la paradoja se ha cebado con la conciencia posmoderna. El protagonista de *Doctor Pasavento* es un héroe de la posmodernidad, pero también un quijote (héroe moderno) en busca de sí mismo que se bate bravamente entre las palabras, víctima de su época a la vez que victimario, ya que su esfuerzo por desaparecer no ha resultado baldío, ni mucho menos, sino que ha surtido un efecto inesperado, porque lo ha arrojado de lleno a una crisis de la que pretendía huir, aunque la padeciera inconscientemente. Robert Walser, el escritor modernista suizo, lo ha guiado en su aventura: ha sido, a un tiempo, modelo de conducta y modelo de creador. Su vida y su obra han funcionado solidariamente como un hipotexto, en términos genettianos. La empresa se ha desarrollado en un viaje iniciático, un periplo del alma, pero también un viaje externo, por ciudades y países, como es propio del sujeto descentrado y multicultural de la posmodernidad.

## BIBLIOGRAFÍA

- Ainsa, Fernando. "Los desafíos de la posmodernidad y la globalización: ¿Identidad múltiple o identidad fragmentada?" *Escritos. Revista del centro de ciencias del lenguaje* 13-14 (1996): 21-44.
- Becker, Jürgen. "Jauss y Borges: Estética de la recepción y posmodernismo". *Nuevo texto crítico* 6-1 (1990): 147-54.
- Bertens, Hans. "The Postmodern *Weltanschauung* and its Relation to Modernism: An Introductory Survey." *A Postmodern Reader*. Natoli and Hutcheon, ed. State University of New York Press. Albany, NY: 1993. 25-70.
- Braidotti, Rosi. *Nomadic Subjects*. New York: Columbia University Press, 1994.
- Cháverri, Amalia, Herra, Rafael Ángel. "La producción artística en la posmodernidad. ¿Tiene fronteras la identidad?" *Escritos. Revista del centro de ciencias del lenguaje* 13-14 (1996): 189-216.
- Corral, Wilfrido H. "Enrique Vila-Matas." Altisent, Marta E., Cristina Martínez Carazo, Ed. and introd. *Twentieth Century Spanish Fiction Writers*, Detroit, MI: Gale, 2006. 382-86.
- Genette, Gérard. *Palimpsests*. Nebraska: University of Nebraska Press, 1997.
- Herman, David J. "Modernism versus Postmodernism: Towards an Analytic Distinction." *A Postmodern Reader*. Natoli and Hutcheon, eds. Albany, NY: State University of New York Press: 1993. 157-92.
- Hoesterey, Ingeborg. "Postmodernism as Discursive Event." Hosterey, Ed. *The Postmodernist Controversy*. Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press: 1991. ix-xv.

- Martín de Marcos, Gonzalo. *Viaje y fuga en las novelas de Enrique-Vila-Matas*. Tesis. Universidad de Valladolid, 2009.
- Natoli and Hutcheon, ed. *A Postmodern Reader*. State University of New York Press. Albany, NY: 1993.
- Vila-Matas, Enrique. *Doctor Pasavento*. Barcelona: Anagrama, 2005.
- Sánchez Vázquez, Adolfo. "Radiografía del posmodernismo." *Nuevo texto crítico* 6-1 (1990): 5-15.
- Solano, Francisco. "La inquebrantable ingenuidad." *Elpais.com*. Ediciones El País, S. L. 19 de septiembre de 2005. Web. 10 de octubre de 2008.