

ENTREVISTA CON

**ENRIQUE
VILA-MATAS**

“En la literatura lo más esencial es la libertad”

Los libros de Enrique Vila-Matas (Barcelona, 1948) borran los límites entre la ficción, el ensayo, lo meta-literario y lo autobiográfico. Su obra, singular e inclasificable, es imprescindible para entender las posibles transformaciones de la novela. Al contestar este breve cuestionario para *Letras Libres*, dijo: “en estas preguntas están todos los temas literarios que me interesan”.



Para algunos críticos y narradores, la novela vive una metamorfosis. ¿Hacia dónde se dirige ahora?

No lo sé, no sé nada. Pero le voy a decir algo: si supiera cómo va a ser la novela del futuro, la haría ahora mismo.

El realismo está agotado, se dice con frecuencia, y la literatura confesional anuncia una nueva revolución en la narrativa. Pero la novela no necesita huir de su propia tradición y abrazar *lo real* para renovarse, sino ahondar en las posibilidades de la ficción.



Muchas veces se ha identificado la novela con el realismo. Su obra podría verse como una especie de rechazo a esa equiparación. En su trayectoria podría pensarse que hay novelas más clásicas (*El viaje vertical*, *Dublín*) y otras más rupturistas (*Doctor Pasavento*, *Kassel no invita a la lógica*, *El mal de Montano*). ¿Es algo deliberado?

Desde un primer momento me alejé de la novela ligada al XIX, y en eso quizás he sido intuitivo. Mis dos últimos libros (*Kassel no invita a la lógica* y *Marienbad eléctrico*) son semificciones, quizás tan solo “paseos en prosa”. En realidad, no he dejado jamás la novela, pero, salvo en *El viaje vertical* y en *Dublín*, no la he practicado nunca.

El crítico literario Shaj Mathew escribió un ensayo en el que afirma que una de las propiedades de la novela del siglo XXI es que empieza a acercarse al arte conceptual, e incluso pone como ejemplo algunos de sus libros. ¿Coincide usted con esta idea?

Es muy significativo ver que en España ni se han enterado de este espléndido artículo de Shaj Mathew. Se vive de espaldas a todo lo que no sea una novela realista, de ser posible empantanada, acerca de la crisis... Como si la crisis no pudiera tratarse incluso con humor, como ha hecho un joven italiano, Andrea Bajani, en una excelente novela sobre problemas laborales, *Saludos cordiales*. Y sí. Puedo estar de acuerdo en que la novela o las semificciones empiezan a acercarse al arte conceptual y Duchamp es el rey. En todo caso, es solo una de las tendencias interesantes de la narrativa más reciente. Pero quiero creer que hay más.

Se ha dicho que la novela ha tomado elementos de otros géneros. Sebald dijo que “mi instrumento es la prosa, no la novela”. ¿Podría percibirse una tendencia literaria: borrar la línea entre géneros?

Por supuesto. Se eliminan las fronteras que pueden crear limitaciones. Cuando Sebald dice que su instrumento es la prosa solo delata que su modelo es Nietzsche y que en literatura lo más esencial es la búsqueda de la libertad.

Recientemente salió *Words onscreen: The fate of reading in a digital world*, de la lingüista estadounidense Naomi Baron, que cita un par de estudios intrigantes: la lectura digital está cambiando nuestro modo de leer y la capacidad de atención ha caído, en Reino Unido, desde 1998. ¿Leer novelas es un arte en extinción?

A la caída de la capacidad de atención han contribuido casi delictivamente los editores entregados a lo exclusivamente comercial. Ellos han logrado que para poder leer solo tuits y libros basura la sociedad se esté deshaciendo de todo lo que le dicen que es demasiado pesado, demasiado cargado de sentido; de todo lo que le dicen que son criterios tradicionales de maestría, convenciones éticas y estéticas heredadas, etc. El panorama es desolador, pero uno siempre puede sentirse muy feliz empezando una novela que acabará con tan penoso estado de cosas. —

ficciones vive en una permanente condición de atemporalidad y retraso. Este estado es inherente a la naturaleza misma de la escritura. Mi autoridad en este punto es el crítico ruso Boris Groys, autor del ensayo “La soledad del proyecto”, que ensaya con la idea de que el artista y la sociedad nunca siguen el mismo *tempo*. Todo proyecto, sostiene Groys, termina en aislamiento.

Cada proyecto es, sobre todo, la declaración de un nuevo futuro que se cree que va a venir una vez que el proyecto haya sido llevado a cabo. Pero con el objeto de construir tal futuro, uno primero tiene que tomarse una licencia —se trata de un tiempo en el que el proyecto ubica a su ejecutor en un estado paralelo de temporalidad heterogénea—. Este otro marco temporal, a su vez, se desconecta del tiempo tal como lo experimenta la sociedad, es decir, un tiempo desincronizado. La vida social sigue adelante sin importarle nada, el curso natural de las cosas continúa inmutable. [*Vólvase público. Las transformaciones del arte en el ágora contemporánea*, traducción de Paola Cortes Rocca, Caja Negra, 2014.]

¡Qué destino más triste! Crear obras que revolucionarán una época, pero que requieren tanto tiempo que la época misma no se dará cuenta de ellas. Esta segunda consideración, tal vez, explica la primera: las verdaderas revoluciones pueden pasar inadvertidas; lo que la sociedad apenas verá son tendencias fortuitas y superficiales.

LA NOVEDAD DE KAFKA ES EL INFINITO

Durante la vanguardia la idea de lo radicalmente nuevo fue adictiva y seductora: el gran momento de Proust, James, Stein, Kafka, Joyce, Musil; poco después, Borges y Gombrowicz... Esa época creía en la novedad como una esencia ontológica, y su mayor teórico fue el futurista Víktor Shklovski que, durante el frenesí de la revolución bolchevique, escribió: “Formas nuevas aparecen en el arte que reemplazan a las formas viejas que han dejado de ser artísticas.” Pero ¿qué tipo de revolución compartida representan todos estos escritores? La mayoría son mutuamente excluyentes. El estilo de Franz Kafka es una revolución privada: una forma distinta de construir un universo. En Kafka, el infinito acecha bajo las apariencias, como cuenta en la brevísima historia “El pueblo más cercano”:

Mi abuelo solía decir: “La vida es asombrosamente corta. Ahora, al recordarla, se me aparece tan condensada, que, por ejemplo, casi no comprendo cómo un joven puede tomar la decisión de ir a caballo hasta el pueblo más cercano sin temer —y descontando por supuesto la mala suerte— que aun el lapso de una vida normal y feliz no alcance ni para empezar semejante viaje.” [*La condena*, traducción de J. R. Wilcock, Alianza Editorial, 2006.]

En los relatos de Kafka, las alteraciones violentas del equilibrio se esconden en oraciones clásicas y elegantes. En este cuento, puede ser cierto tanto que una vida entera se condense en un solo recuerdo como que la acción más pequeña e insignificante implique una duración infinita.