

Resistencia editorial en *Dublinesca* de Enrique Vila-Matas

Oscar Gutiérrez M.
Universidad de Concepción

Resumen:

El presente trabajo estudia la configuración del acto de resistencia del mundo editorial frente al proceso de digitalización global que tiene lugar en *Dublinesca* de Enrique Vila-Matas. De esta manera reparamos sobre la construcción del personaje, su función como editor y las relaciones que dicho trabajo establece con el archivo y la tradición literaria. Además señalamos los conflictos que tienen lugar a raíz de la digitalización literaria, cómo dichas problemáticas son abordadas por el personaje y qué relación se establece entre ellas y el fin de la era Gutenberg.

Palabras Clave: Vila-Matas, *Dublinesca*, resistencia, literatura, catálogo, editorial, reescritura.

Abstract:

Key words: Vila-Matas, *Dublinesca*, resistance, literature, catalog, editorial, rewriting.

En cierto modo *Dublinesca* (2010), del escritor catalán Enrique Vila-Matas, es una novela hija de su tiempo, fundamentalmente porque reconocemos en su escritura un acto de resistencia al entramado social, ligado al mundo literario que se encuentra en pleno proceso de digitalización, con lo cual se instala la incertidumbre respecto del futuro del libro y los lectores. *Dublinesca* es construida a través de referentes

bibliográficos respaldados por un minucioso y analítico trabajo de archivo, buscando posicionar la concepción del autor respecto del devenir de la literatura. De esta forma, la novela expone la percepción de Vila-Matas sobre los procesos que vive la industria literaria, analizados a través del personaje Samuel Riba, sexagenario editor condenado al olvido.

El contexto histórico en el cual es situado el personaje¹ provocará cambios que responden tanto a los procesos vividos por el personaje protagónico, como a los problemas que aquejan a las entidades literarias (libro, editorial y academia) a raíz de

¹ El contexto sociohistórico en el cual es ficcionalizada la acción de *Dublinesca* corresponde a la denominada Modernidad Reflexiva. Este fenómeno corresponde a una serie de transformaciones las cuales tienen lugar a partir de procesos de aceleración y radicalización de los mecanismos que articulan los movimientos de intercambios sociales en todos sus ámbitos. De esta forma esta nueva mecánica del poder sobreexplota las novedades técnico económicas del neoliberalismo. Una característica básica que podemos señalar de dicho periodo es el cambio del estadio de una primera modernidad (Estado Nación) a una nueva modernidad globalizada y multifocal, esquizofrénica en cierto sentido. Esta posibilidad de la “totalidad” es la que permite la interacción de nuevos mecanismos que desarticulan y reconstruyen los procesos históricos en torno a los cuales las sociedades eran estructuradas. Estos hechos son los que dan pie a nuevas complejidades, planteando nuevas preguntas y cuestionamientos a los intérpretes, sociales, culturales y económicos. Un ejemplo claro en *Dublinesca*, es la búsqueda de un espacio de realización profesional, por parte del personaje de Samuel Riba.

Para más información respecto a la Modernidad Reflexiva recomendamos; *Modernización reflexiva, Política, tradición y estética en el orden social moderno* (1994), de Ulrich Beck, Anthony Giddens y Scott Lash .

la digitalización del conocimiento. Hecho que es señalado por Vila-Matas como el fin de la Era Gutenberg, “Voy a Dublín a un funeral por la era de la imprenta, por la era dorada de Gutenberg” (2010).

La novela nos cuenta la historia de un editor retirado, condenado de alguna forma a la desaparición por los procesos editoriales, los que se originan a partir de la digitalización de los libros y la creciente arremetida del marketing como herramienta que mide o exige ciertos esquemas de producción donde no tiene cabida la tradicional operatoria editorial, “¿Pero qué mal hay en organizarle un sentido funeral a la era Gutenberg, un réquiem a modo de gran metáfora por el fin de la era de la imprenta y de paso por el ya casi olvidado cierre de mi editorial?” (207). De esta forma, Samuel Riba intenta sobrevivir el retiro entre rituales del diario vivir, visitas a sus octogenarios padres, largas horas en Internet y una que otra reunión con amistades pregonando el fin del negocio editorial y su desplazamiento a otros centros de interés desestimando aquella industria a la cual dedicó su vida. Este pesar es el que lo motiva a realizar un viaje a Dublín para conmemorar el Bloomsday, situación que funcionará como epílogo tanto a la vida del editor cómo a la era Gutenberg².

Paradójicamente, este funeral literario no responde a un afán propagandístico del fin de las letras, de los libros, de los escritores y de la literatura en general.

² Especialmente interesante son las proposiciones de nuestro autor en múltiples entrevistas de prensa respecto al cambio de soporte del conocimiento. Al respecto recomendamos la entrevista de Javier Recio (*La Opinión* de Málaga, 2/07/2010) “Pensar que entre Gutenberg y Google hay ruptura es ridículo”, disponible en <http://www.enriquevilamatas.com/pdf/DublinescaLaOpinionDeMalaga.pdf>

Tampoco pretende funcionar como una construcción post apocalíptica de carácter ciberpunk³. El mensaje es completamente distinto, el autor elabora una resistencia literaria con la finalidad de generar un reencuentro personal entre el hombre y la literatura. Nick Caistor (2010) describe lo expuesto de la siguiente manera:

Riba nos hará conocer la apuesta ética-literaria de Vila-Matas, que aboga por un tipo de lectura diferente [fragmentos de este manifiesto también aparecieron publicados en forma de artículo en el periódico *El País* y fueron repetidos por el autor en una conferencia conjunta con Paul Auster celebrada en agosto de 2009 en el PEN American Center]. La propuesta literaria se basa en el concepto de que «la caída del hechizo del *bestseller* dé paso a la reaparición del lector con talento y se replanteen los términos del contrato moral entre autor y público». En esta declaración de principios, Vila-Matas apela a un lector de vocación, con una capacidad de emoción inteligente, deseos de comprender al otro y de acercarse a un lenguaje distinto al de nuestras tiranías cotidianas (Caistor, 2010: 2).

A partir de dicha enunciación, puesta en circulación por el mismo Vila-Matas, podemos comprender la intencionalidad del mensaje literario de *Dublinesca*. Si bien la novela parece elevarse como un grito desesperado de salvación de una era, su intención dista mucho de esto, pues en realidad apunta a una nueva forma de plantear

³«Cyberpunk es un subgénero de la ciencia ficción, conocido por su enfoque en la *alta tecnología* y *bajo nivel de vida* y toma su nombre de la combinación de cibernética y punk. Mezcla ciencia avanzada, como las tecnologías de la información y la cibernética junto con algún grado de desintegración o cambio radical en el orden social” (disponible en <http://es.wikipedia.org/wiki/cyberpunk>).

la literatura valiéndose de las herramientas clásicas que puedan encontrarse en un buen libro⁴.

A continuación tendremos en cuenta las propuestas de Roberto González Echevarría en *Mito y archivo: Una teoría de la narrativa latinoamericana* (2000) quien en principio reconoce dos elementos constructivos –archivo y mito- que nos proporciona una mirada histórica respecto de la cimentación cultural que éstos propician y cómo su elaboración nos entrega una visión macro respecto al actuar de las sociedades en relación no sólo a formas discursivas literarias, sino también a otro tipo de escrituras como las religiosas, antropológicas o sociales. A partir de esta perspectiva, podremos entender cuál es la labor desarrollada por el editor y de qué forma la elaboración de los catálogos funciona como un discurso cultural arraigado en la literatura donde el trabajo casi místico del editor termina por adquirir una significancia simbólica respecto de la cultura: la construcción de un canon literario en manos de un archivista que no sólo es el editor encarnado en Samuel Riba, sino que también corresponde a la figura del escritor. El catálogo diseñado por Riba terminará por entablar diálogos con el pasado inmediato de la literatura, proporcionándole las herramientas necesarias para enfrentar un futuro que a simple vista parece apocalíptico, “Entra el fantasma. Quizá sólo ha entrado su obsesión por sentirse más próximo a la primera persona, a ese buen hombre inicial que quedó oculto por culpa

⁴ Cristian M. Piazza en una entrevista con el autor vislumbra las claves de lectura que podemos encontrar en *Dublinesca*, siendo una característica esencial la forma en la cual se establece el diálogo con la literatura. http://edant.revistaenie.clarin.com/notas/2010/04/18/_02182379.htm

de su catálogo. Ya se sabe que un fantasma pertenece a nuestra memoria, casi nunca llega de tierras lejanas o del espacio exterior. Es nuestro inquilino” (2010).

Para comprender los procesos de descubrimiento (viaje, enfrentamiento a los entramados sociales, devenir) que son experimentados por Samuel Riba recurrimos a los conceptos teóricos otorgados por Michel Foucault y Gilles Deleuze, los que nos permiten acercarnos a una interpretación sobre los procesos del hombre en relación a las fuerzas operativas que la sociedad les impone.

Los planteamientos de Foucault en *Vigilar y Castigar* nos proporcionan las herramientas para situar al personaje de Riba como una fuerza en resistencia al poder que la sociedad y la maquinaria editorial le oponen. Este ejercicio de resistencia se funda en la relación que el personaje establece con James Joyce y el Bloomsday, “el más anglófilo de todos sus amigos, un incansable reseñista de libros que procedan de países anglosajones. Seguro que puede interesarle acudir a su primer Bloomsday. Ricardo, además, es una autoridad mundial en escritores como Andrew Breen o como Hobbs Derek, modestos escritores irlandeses a los que Riba, siguiendo el consejo de Ricardo, hizo traducir y publicar al español cuando eran —siguen siéndolo bastante— unos completos desconocidos” (2010: 85). De esta forma el personaje entra en contagio con la ciudad de Dublín, buscando una posición de defensa de la literatura a través de ídolos y concepciones literarias⁵.

⁵ Vila-Matas ha dado varias entrevistas, en la cuales explica el trabajo realizado en torno a la imagen de Joyce en la construcción de *Dublinesca*, este regreso al ídolo resulta de vital importancia pues es la

La imposición de una suerte de paisaje moral en ruinas es característica en la narrativa de Vila-Matas. Por supuesto la construcción del mismo no es algo que podríamos imaginar como un valle en plena guerra, sino que el paisaje es más bien la incapacidad de la sociedad moderna de generar respuestas o permitir espacios donde el sujeto pueda sentirse cómodo o a salvo. A raíz de esto los personajes tienden a parecer perdidos, o derechamente a constituirse como *outsiders* incapaces de encontrar su espacio personal en el mundo:

Además de las constantes temáticas que giran en torno al tratamiento de la identidad personal -ya que toda su literatura constituye un cuestionamiento existencial alrededor del asunto de *la impostura* que lo lleva a reflexionar con frecuencia sobre la identidad entre vida y literatura, el deseo de ser otro, la soledad del individuo en la sociedad actual, la dicotomía realidad ficción, etc.-, es posible reconocer su huella más característica en una serie de rasgos de estilo que permanecen presentes -aunque no inmutables- desde sus primeras publicaciones (Varela Portela, 2011 :94).

Las reflexiones de Gilles Deleuze sobre las líneas de fuga y los procesos de desterritorialización y reterritorialización nos permiten comprender el recorrido que Samuel Riba hace en *Dublinesca* como una llave de devenires. De esta perspectiva podemos descubrir en *Diálogos*, en *Conversaciones* y *Mil Mesetas* alguna proposición ha desarrollar para pensarla como puertas de acceso a la comprensión del

formula desarrollada por el autor para establecer una conexión entre su trabajo y el canon. Recomendamos para su consulta, “Es muy propio de este país jactarse de no haber leído el Ulises de Joyce”. Begoña Marín. La Gaceta (Madrid). 21.03.2010, disponible en <http://www.intereconomia.com/noticias-gaceta/sociedad/%E2%80%9C-muy-propio-pais-jactarse-no-haber-leido-%E2%80%98ulises%E2%80%99-joyce%E2%80%9D>, y Rinde tributo a Joyce. C. Rubio Rosell. Reforma (México DF). 20.03.2010 disponible en <http://www.enriquevilamatas.com/pdf/ReformaMexico20100322.pdf>

proceso vivido por el personaje. La situación vivida por Riba, su historia personal, lo lleva a entrar en contacto con diferentes sociedades, de modo que la influencia de las diversas vidas de conjunto (agenciamientos), generan procesos de cambio en su individualidad. Vila-Matas sitúa a Riba en un espacio particular, que de alguna forma es el mismo espacio donde se encuentra el escritor. El personaje, por lo tanto, vivirá procesos similares a los que ocurren en la vida del autor: la reflexión sobre una nueva forma de comprender y posicionar la literatura y la desorientación ante sus quiebres de paradigma. En este devenir, el personaje sufre una desterritorialización que por supuesto trae adosada su reterritorialización.

Esta dualidad literaria es elaborada a partir de un complejo entramado literario, fruto de los diálogos entre la intertextualidad y la autoficción, ambos recursos continuamente utilizados a lo largo de la obra del autor.

De este modo, si la autoficción *levanta, sin teorizaciones abstractas, la identidad como una ficción o la ficción de la identidad*” [Alberca, 1999: 67], Vila-Matas se sirve de ella para llevar a cabo su práctica literaria. Es decir, la tematización de la escritura termina conformando una construcción identitaria inherente al propio texto. La identidad, entonces, no puede escapar a la literatura, en tanto que se construye dentro de *una red literaria que se concibe como un tejido de textos comunicados, que llevan de uno a otro* [Pozuelo Yvancos, 2007: 34]. No es de extrañar, pues, que el idilio entre Vila-Matas y la autoficción haya sido uno de los más fructíferos de la literatura española (Del Pozo García, 2009: 91).

Este diálogo con la bibliografía crítica nos permitirá entender la forma en la cual Vila-Matas pretende posicionar su pensamiento sobre el fin de la Era Gutenberg y de qué manera termina construyendo una novela que invita al lector a reflexionar sobre las obsesiones del autor: las facultades de un editor que posee una conciencia

literalizada (al igual que el escritor de la novela) y que pretende encontrar el motor que permita generar esa resistencia al cambio digital, que de cierta manera parece resquebrajar el entramado literario tal como lo conocemos.

Dublinesca teoriza sobre el quehacer literario. Las técnicas discursivas y el estilo utilizado por el escritor catalán son algunos de los elementos en los que la crítica ha enfocado su estudio. Su prolífico desempeño (más de una veintena de novelas, y un número similar de ensayos) lo ha terminado por situar en el panorama internacional como uno de los escritores de habla hispana más importantes de nuestro tiempo. Su escritura en apariencia coloquial lo vuelve un escritor cercano y quienes profundizan en su obra podrán encontrar la reiteración de sus obsesiones y fantasmas. Adolfo Torrecilla⁶ plantea que esta marca estilística la podemos sintetizar en la sentencia *extraña forma de literatura*, la cual hace un juego de palabras con su novela *Extraña forma de vida*. Torrecilla expone que las características esenciales de la narrativa de Vila-Matas son la autoficción, el sentido lúdico frente a la filosofía de la vida, una tradición que no sólo responde a la hispánica, sino que se proyecta a un compendio literario completamente mayor y, como ya señalamos, a la inclusión fragmentaria de elementos intertextuales.

El crítico nos recuerda lo señalado por el autor catalán: “Me atrae en estos momentos –escribe– un género que mezcla la narración con la experiencia y la realidad traída al texto como tal, algo así como el tejido de un tapiz que se dispara en

⁶Adolfo Torrecilla, “Extraña forma de literatura”, Revista *Aceprensa*, Sección Literatura, 21 abril 2010 - n.º 30/10.

muchas direcciones: materia ficcional, documental, autobiográfico, ensayístico, histórico, epistolar, libresco...” (Torrecillas, 2010: 1) y luego agrega:

“Algunos han calificado su literatura como de autoficción, género donde se mezclan –como en algunas obras de Claudio Magris y de W.G. Sebald– el ensayo y la novela, y donde lo metaliterario -la obsesiva presencia de la literatura, sus ingredientes, sus personajes, sus mecanismos, sus autores...- tiene un papel preponderante y definitivo. Sus protagonistas son seres vinculados estrechamente a la literatura -el de *Dublinesca*, por ejemplo, es un editor retirado- y sus tramas están también íntimamente ligadas a todo lo relacionado con el mundo literario” (Torrecillas, 2010:1).

La única forma, entonces, de hacer literatura es a través de la literatura, y si nosotros como lectores queremos generar el mismo ejercicio de resistencia del autor, debemos por lo tanto ser capaces de entender las conexiones textuales presentes en el texto. La búsqueda que se plantea en *Dublinesca*, en este contexto, es la forma de afrontar este final de la imprenta y la asunción de la era digital. La pluma de Vila-Matas, por lo tanto, se valdrá del descalabro que observa en los procesos literarios, en los procesos escriturales y en la industria literaria en general.

Con estos materiales, y apoyándose en unas motivaciones aparentemente lúdicas, su propuesta literaria siempre busca el sentido grotesco, caótico y complejo de la vida. Vila-Matas no encuentra un orden, ni un sentido, ni un Dios, sino una sucesión de momentos y significados absurdos. Es aquí donde se palpa de modo más evidente su pasión por Kafka, escritor fundamental para él por el mundo agobiante que describió de manera fragmentada (Torrecillas, 2010: 1-2).

De este modo la utilización del paisaje moral en ruinas termina funcionando como reestructuraciones en el devenir del personaje, lo que Deleuze expone como desterritorialización. Sin ir más lejos parece ser una constante, no sólo en la literatura,

sino también en la historia, que el advenimiento de crisis o los períodos que parecen estructurarse como caóticos o apocalípticos terminen deviniendo en un final mucho más positivo, pero siempre distinto.

La inclusión del trabajo de Alba del Pozo García en “La autoficción en *París no se acaba nunca*” nos ayuda a comprender la utilización del método autoficcional y de qué manera la inclusión de este elemento permite entender la finalidad del mensaje cifrado en *Dublín*. Los recursos autoficcionales se manifiestan en la propiedad que posee el autor de narrar la vida de un personaje que puede perfectamente entenderse como dualidad de sí mismo. Riba presenta ciertas características, ciertas aprensiones y un modo de actuar similar al autor en su día a día. De esta forma, la realidad y la literatura no actúan como elementos diferentes, sino que se confunden en un campo ficcional donde tanto el discurso literario como el trabajo del autor consisten en elaborar una metaficción textual⁷. La dualidad de personajes es un elemento continuamente visto en la obra del catalán y que Andrés Romero Jódar señala, en “Reflexiones sobre la identidad con *Doctor Pasavento*”, que junto a la cualidad del viaje son un elementos constitutivos de la identidad de los personajes de la narrativa de Vila-Matas. La referencia al *Ulysses* de James Joyce expresa esta relación en *Dublín* y, a su vez, el mismo Ulysses guarda una

⁷ “Metatextualidad es la relación -generalmente denominada «comentario» que une un texto a otro texto que habla de él sin citarlo (convocarlo) e, incluso, en el límite, sin nombrarlo. Así es como Hegel en *La Fenomenología del espíritu* evoca, alusivamente y casi en silencio, *Le Neveu du Rameau*” (Genette, (1989):13). La metatextualidad, particularmente en este caso apunta a hacer referencias al trabajo literario de Vila-Matas y a sus relaciones con otros autores como Auster o Houellebecq, apuntando a su relación de amistad y elementos narrativos para jugar con la autoficción.

relación con *La Odisea* de Homero, de modo que ambos textos responden a un modelo de viaje (desterritorialización/reterritorialización) fundamental en la formación del personaje y en la manera en que él mismo termina elaborando su discurso literario. La autoficción, por lo tanto, se instala como elemento narrativo de importancia en *Dublinesca*. Con ella el autor pretende exponer su punto de vista en relación a nuestro paradigma social⁸.

Dublinesca desarrolla como tema central el fin de la imprenta, abordándolo desde la perspectiva de un editor, elemento narrativo mediante el cual Vila-Matas expone su punto de vista crítico frente a los cambios producidos en el “negocio de las letras”. El fin de la era Gutenberg es sólo una metáfora que apunta más bien a reconocer la incapacidad de las entidades literarias (libro y autores, academia, imprenta) para hacer frente a los procesos que la industria y el capital tecnológico han terminado por provocar. El autor ve el cierre de editoriales como la metáfora concreta del final de un proceso, en este caso el desarrollo que irremediamente ha decantado en un descalabro político, social y económico, el cual afecta incluso al mundo de las letras.

⁸ Para adentrarnos en dicha problemática es necesario, en primer lugar, definir de qué forma comprenderemos la acepción paradigma. El primero en utilizar dicho término fue T.S. Kuhn en *La estructura de las revoluciones científicas: Paradigmas*. “Considero a éstos como realizaciones científicas universalmente reconocidas que, durante cierto tiempo, proporcionan modelos de problemas y soluciones a una comunidad científica” (Kuhn, 1962 :12). Esta definición responde a un paradigma entramado en una comunidad científica; sin embargo, también podemos desprender de dicha acepción que el concepto paradigma es el modelo de problemas y soluciones de una determinada comunidad, por lo tanto aplicable a cualquier grupo de individuos. De esta forma el entramado social funciona como un paradigma, pues los condicionamientos históricos, el discurso (político, social, ideológico) y el contrato social que se desarrollan en un determinado espacio de tiempo terminan por estructurar las relaciones de poder y la forma en la cual esta misma sociedad se desarrolla.

La era Gutenberg ha llegado a su fin, ésa es la sentencia. La imprenta ha dejado de constituir el baluarte defensivo de la cultura, situándonos *ad portas* de una total digitalización del conocimiento y de paso instalando a la worldwide web⁹ como la base de datos más grande existente. Así, ésta se posiciona como la fuente de administración y distribución, no sólo de los documentos y elementos que formula la academia, sino también como un flujo de información completo heterogéneo acerca de cualquier área de conocimiento. A raíz de esto en *Dublinesca* se vive el fin de la imprenta, lo que involuntariamente configura a Riba como un editor venido a menos, atrapado en la incapacidad de construir un catálogo portentoso y renovador.

El mercado, el cual se nutre de procesos de marketing marcará inexorablemente la pauta de la producción industrial, concretamente en relación a los libros. De esta forma, Vila-Matas argumenta que las editoriales dejan de realizar su función como constructoras de conocimiento. Para nuestro autor, la editorial debería ser capaz de generar un catálogo que funcione como canon literario, pudiendo desempeñarse de esta forma como reflejo de la evolución literaria de una sociedad y, por supuesto, como respaldo académico y artístico de la misma. Samuel Riba interactuando con sus pares, los editores, blasfema las siguientes afirmaciones: “Uno de esos nuevos editores, por ejemplo, se dedicaba a pregonar que vivimos en un

⁹“En informática, la worldwide web (www) o red informática mundial es un sistema de distribución de información basado en hipertexto o hipermedios enlazados y accesibles a través de Internet. Con un navegador web, un usuario visualiza sitios web compuestos de páginas web que pueden contener texto, imágenes, vídeos u otros contenidos multimedia, y navega a través de ellas usando hiperenlaces” (disponible en http://es.wikipedia.org/wiki/world_wide_web).

periodo de transición hacia una nueva cultura y queriendo medrar sin esfuerzo, reivindicaba a narradores de prosa en realidad obtusa, que habían encontrado una mina en el lenguaje nuevo de la revolución digital, tan útil para encubrir su falta de imaginación y talento (Vila-Matas, 2010: 298).

El autor reconoce lo irrisorio que resulta utilizar las nuevas herramientas digitales para validar una nueva construcción literaria fundamentalmente porque esto responde solamente a una moda. Sería imposible, por lo tanto, someter estas creaciones a un análisis que pueda generar un veredicto complejo, estandarizado y útil en relación con temáticas literarias, las cuales siempre buscan generar un mensaje de fondo. La industria editorial dejará de tener el significado que tuvo para Riba en alguna ocasión cuando la principal función del editor era responsabilizarse de la conformación del catálogo, que dialogara con las corrientes culturales que se desprenden de él. Producto de la sobreproducción, Riba deja de entender la empresa editorial como una profesión respetable, para él simplemente han terminado por convertirla en un simple negocio industrializado y maquinizado que responde a números: “Renunció a la juventud para buscar la obra honesta de un catálogo imperfecto. ¿Y qué sucede ahora que todo ha terminado? Le queda una gran perplejidad y la cartera vacía. Un sentimiento de para qué” (Vila-Matas, 2010: 69).

Vila-Matas deja de manifiesto la incapacidad de la industria editorial de proseguir con la función para la cual fue concebida, la escritura y el salvaguardo de las letras como entidad primordial de una sociedad. El editor deja de cumplir su rol

preponderante en el análisis y construcción del conocimiento y queda relegado a una mera labor de soporte. Ya no se mide ni calidad, ni funcionalidad, se mide solamente la capacidad de generar ganancias, menospreciando no sólo a la industria, sino también al lector, de ahí entonces la necesidad siempre presente del autor por buscar la “reaparición del lector con talento” buscando el replanteamiento de “los términos del contrato moral entre autor y público” (Caistor, 2010: 2).

La imprenta ha sido comprendida como uno de los dispositivos constituyentes de un proceso de evolución social, a través del cual se respaldaron y construyeron multitud de movimientos económicos, políticos y sociales. Sin embargo, hoy ya no es capaz de cumplir esta labor porque está rendida a las fluctuaciones del mercado. La industria editorial ha terminado por someter al verdadero editor, a quien no le queda nada más que aceptar que su fuente de trabajo y su función catedrática ya no existen. Esto desencadena quiebres y deconstrucciones en un complejo entramado social, a la vez que provoca el valiente ejercicio de resistencia de Riba, que coincide –como señaláramos antes- con el de Vila-Matas. La sobreproducción y avasalladora evolución tecnológica han terminado por provocar fisuras en nuestro paradigma social, quiebres como el que vive la empresa editorial y la literatura en sí, de modo que podemos descubrir aquella categoría propuesta por Ulrich Beck denominada “sociedad de riesgo”. El sociólogo nos lo explica de la siguiente manera:

Si la modernización se entiende como un proceso de innovación que ha devenido autónomo, debe aceptarse también que la propia modernidad envejece. La otra cara de este envejecimiento de la modernidad industrial es

la aparición de la sociedad de riesgo. Este concepto describe una fase de desarrollo de la sociedad moderna en la que los riesgos sociales, políticos, ecológicos e individuales creados por el impulso de innovación eluden cada vez más el control y las instituciones protectoras de la sociedad (Beck, 2002: 113).

Éstos son los quiebres culturales que la aceleración de los procesos de globalización, la sobreproducción y la cultura de masas dependiente del mercado terminan por generar en nuestro paradigma.

Nosotros como sociedad y todas nuestras manifestaciones culturales somos sometidos a estos procesos de quiebre, generando procesos desterritorializantes, los cuales tienen lugar a través de líneas de segmentariedad rígidas y molares, como también líneas de fuga. Por lo tanto, nuestros constructos de conocimiento como la literatura, academia y la imprenta parecen estar llegando a su fin. En este contexto Vila-Matas nos describe este quiebre para plantear la discusión sobre la forma que debe adoptar el trabajo literario para sobrellevar las exigencias del mercado.

El ejercicio literario que construye el autor catalán define su postura en relación a los quiebres en el paradigma en que nos encontramos, por lo tanto, el uso del modelo autoficcional¹⁰, viene a confirmar y enfatizar esa discursividad a través de su alter ego literario.

¹⁰ La autoficción, expresa Alba Del Pozo García, le sirve a nuestro autor para llevar a cabo su práctica literaria. Esta idea la respalda con las citas de autores que han reparado en este método autoficcional dentro de la narrativa del catalán: “Esta idea es una constante en la obra de Vila-Matas: la voluntad de conversión del yo en escritura, de “convertirse en literatura, ser él mismo el relato” (Rodríguez

A Riba particularmente le molesta la manipulación de la literatura y la desaparición de lectores completos capaces de responder a las interrogantes que ésta plantea. De esta forma, la principal razón del cierre de su editorial no es la incapacidad de la misma de generar recursos (siempre se puede subsistir infinitamente con el catálogo escolar como plantea el editor), sino la incapacidad de una editorial de “producir” literatura que sea capaz de generar una conexión con la sociedad y los lectores.

Para Vila-Matas, la sociedad ha sido absorbida por la vorágine comercial, lo que genera dos problemas: el primero, el poder de las herramientas de marketing y sus cultores (la prensa, la crítica literaria) que inducen preferencias. Y, en segundo lugar, la dinámica descrita ha extinguido a los buenos lectores, remplazándolos por sujetos desalineados sin intención, sin cultura y sin intereses propios. Al respecto la novela señala: “Todo esto me da náuseas. En nuestros días, la literatura se parece a una gran empresa de urinarios. ¡A esto es a lo que huele la gente, más que a nada! Siempre estoy tentado de exclamar, como San Policarpo: “¡Ah, Dios mío! ¡En qué siglo me habéis hecho nacer!” y de huir, tapándome los oídos, como hacía ese hombre santo cuando se encontraba ante una proposición indecorosa” (Vila-Matas, 2010: 249). No es necesario explicar la comparación que realiza Riba, para él la creación de la literatura ha pasado a ser un negocio, como resultado de una

Fischer, 2003: 86). Otro aspecto que une a Vila-Matas con la autoficción es su idea de la vida como algo encajado en la literatura. De este modo, la autoficción “levanta, sin teorizaciones abstractas, la identidad como una ficción o la ficción de la identidad” (Alberca, 1999: 67).

modernidad acelerada, o siguiendo a Beck, “modernidad reflexiva”, un estadio de conocimiento donde los actantes del proceso se percatan de los problemas, riesgos y peligros que resultan de las acciones realizadas en este contexto.

Cuanto más moderna se hace una sociedad tanto mayor conocimiento crea sobre sus fundamentos, estructuras, dinámicas y conflictos. Cuanto más conocimiento tiene a su disposición sobre sí misma y cuanto más lo aplica, tanto más enfáticamente se desmorona una constelación de acción dentro de estructuras definidas de forma tradicional y tanto más es sustituida por una reconstrucción y reestructuración de las estructuras e instituciones sociales que dependen del conocimiento y son medidas por la ciencia. El conocimiento impone decisiones y abre contextos de acción. Los individuos son liberados de las estructuras y deben, por tanto, redefinir su contexto de acción en circunstancias de inseguridad construidas bajo formas y estrategias de modernización *reflexionada* (Beck, 2002: 179).

El ejercicio de resistencia de nuestro autor comienza a materializarse desde el momento en que se encuentra inserto en una sociedad como la descrita. Sin embargo, este proceso de resistencia lo entiende en términos reactivos, vale decir, no quedándose en el diagnóstico sino también entregando propuestas. En este sentido la novela señala algunos tips que los verdaderos lectores y verdaderos autores deberían poseer para sortear los procesos sociohistóricos en que la literatura aparece francamente desprestigiada. Al comienzo de la novela leemos:

En el Julien Gracq de la novela *Le Rivage des Syrtes* ha percibido un espíritu de futuro. En su dormitorio de Lyon, a lo largo de un sinfín de horas de encierro, se dedicó a perpetrar una teoría general de la novela que, basándose en las enseñanzas que advirtiera desde un primer momento en *Le Rivage des Syrtes*, establecía los cinco elementos que consideraba imprescindibles en la novela del futuro. Esos elementos que consideraba esenciales eran: intertextualidad; conexiones con la alta poesía; conciencia

de un paisaje moral en ruinas; ligera superioridad del estilo sobre la trama; la escritura vista como un reloj que avanza (Vila-Matas, 2010: 15).

La intención del autor con esta afirmación, a través de las palabras del escritor francés, es la inclusión de un elemento intertextual que no sólo sirve como conexión o puente, sino que da pie a la construcción de un entramado literario, pues se entregan ciertas herramientas que el autor considera indispensables para formular la *novela del futuro*, y que no resultan ser otra cosa que elementos narrativos con los cuales trabaja habitualmente el escritor catalán, señalando éstos como herramientas para hacer frente al quiebre paradigmático. La novela plantea un ejercicio de intertextualidad, que a la vez también funciona como una conexión con la alta poesía, con lo cual Vila-Matas busca establecer un diálogo con el lector, instándolo como interlocutor funcional. La enorme cantidad de citas guarda un paralelo con otros autores de la tradición hispana, que insertan esta cantidad de recursos textuales para situar y perpetuar su obra a raíz del canon, para buscar referencias explícitas e implícitas para la funcionalidad del mismo texto, y para proporcionar las respuestas necesarias que la literatura debe generar para el medio.

Un análisis pormenorizado de esta línea, no sólo en la novela que motiva estas páginas, podrá entregarnos una visión global de una poética novelesca que subyace en la ficción del autor catalán y que de algún modo lo instala junto a otros grandes autores (Bolaño, Piglia, Perec, etc.) que problematizan el decir novelesco desde la novela y donde el material es la misma literatura.

Bibliografía

- Beck, Ulrich. 2002. *La sociedad del riesgo*. Madrid, Siglo Veintiuno.
- Beck Ulrich, Giddens Anthony y Lash Scott. “Modernización reflexiva, Política, tradición y estética en el orden social moderno”. 1994.
- Caistor, Nick. 2010. “Una nueva odisea”. En *Revista de Libros de la Fundación Caja Madrid* N° 163-164, julio-agosto. Madrid, Fundación Caja Madrid.
- Del Pozo García, Alba 2009. “La autoficción en *París no se acaba nunca* de Enrique Vila-Matas”, 452°F. En *Revista electrónica de teoría de la literatura y literatura comparada* N°1: 89-103. Barcelona, Universidad Autónoma de Barcelona.
- Genette, Gérard. 1989. *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*. Madrid, Altea, Taurus, Alfaguara, S. A.
- Gonzalez Fuentes, Juan Antonio. “Todo está en *Dublinesca*”. Presentación en Santander. 14.04.2010
- Torrecilla, Adolfo. 2010. “Extraña forma de literatura”. En *Aceprensa* N°30/10. Madrid, Aceprensa S.A.
- Varela Portela, Concepción. 2011. “Elementos recurrentes en el estilo narrativo de Enrique Vila-Matas (análisis de su evolución a través de tres textos representativos: *La asesina ilustrada*, *El viaje vertical* y *Dublinesca*”. En *Hesperia. Anuario de filología hispánica XIV-2*: 93 – 123, España, Universidad de de Vigo.
- Vila-Matas, Enrique. 2010. *Dublinesca*. Buenos Aires, Seix Barral.