

aprender al adentrarse en una breve historia de la novela. Sin embargo, hay otra lección acerca de la categoría de la historia. Porque, sin duda, el experimento de Proust con la narrativa “desde dentro” –como el de Clarice Lispector– se dio en el siglo pasado. Pero también se puede dar en el futuro, incluso si este se presenta como algo infinitamente huido.

NUEVOS UNIVERSOS

En mi caso, solía buscar la destreza artística en el infinito que está en el interior. Pero cada vez me cuestiono más sobre el infinito que está afuera. Para decirlo de otro modo: siempre creí que la novedad consistía en una invención técnica. Ese fue el tipo de indagaciones que hice durante la década en que escribí mis primeras novelas. Ahora ya no estoy tan seguro.

Toda novela es una pequeña réplica del universo, y su novedad dependerá de la peculiar exageración que se le imponga a su tamaño en miniatura. Esta puede ser una exageración en la técnica: una novedad en el *cómo*. Pero también puede –y esto sería quizá más interesante– tratarse de una exageración en la trama: una novedad en el *qué*. Por eso pienso reiteradamente en Calvino y su idea del marco. Puedes utilizar el marco para ir hacia el interior, y convertir la obra en un juego literal entre el lector y el autor. Pero también puedes ir en la dirección opuesta, y usar el marco para mostrar el infinito de allá afuera: “un reflejo de aquella vastedad ilimitada”, como escribió él mismo.

Este es un ideal que Calvino describió una vez como *multiplicidad*: “una obra concebida fuera del *self*, una obra que me permitiese salir de la perspectiva limitada de un yo individual, no solo para entrar en otros yoes semejantes al nuestro, sino para hacer hablar a lo que no tiene palabra, al pájaro que se posa en el canalón, al árbol en primavera y al árbol en otoño, a la piedra, al cemento, al plástico...” (*Seis propuestas para el próximo milenio*, traducción de Aurora Bernárdez y César Palma, Siruela, 2014). Su versión de esto fueron *Las cósmicas*, su serie de cuentos sobre el universo que empiezan con una hipótesis o un concepto científico seguidas por un relato en primera persona en voz de un narrador imposible, Qfwfq, que ha sido testigo de cada momento en la historia del universo. Me pregunto: ¿qué cosa es esta novela ideal y múltiple sino una cosmogonía, un juego que también establece la existencia de un universo? O, en otras palabras, no solo *Las cósmicas*, que son del siglo XX, sino también *El otro mundo o los Estados e imperios de la luna* de Cyrano de Bergerac, del XVII, o *Las metamorfosis* de Ovidio, o...

Ser moderno no es garantía de novedad. Y cuando una obra es nueva, es nueva para siempre. —

Traducción del inglés de Geney Beltrán Félix.
Copyright © Adam Thirwell, 2015.

ENTREVISTA CON

DAVID SHIELDS

JORGE TÉLLEZ

“La ficción es un acto de escapismo”

23

LETRAS LIBRES
SEPTIEMBRE 2015

En su libro *Hambre de realidad. Un manifiesto* (Círculo de Tiza, 2015), David Shields analiza las rutas por las cuales transita la narrativa actual. Su interpretación de la escritura contemporánea se basa en la idea de que hay una tendencia cada vez más fuerte a borrar las fronteras entre la ficción y aquello que no lo es: “atracción y borrón de lo real”, como él sintetiza. Con motivo de la reciente edición española y de lo que ha sucedido desde que el libro se publicó originalmente en inglés hace cinco años, entrevisté al autor sobre este movimiento que, para él, presenta “una deliberada inartisticidad, aleatoriedad, espontaneidad, apertura a lo accidental y lo impremeditado” como sus principales características.



¿Qué ha sucedido con su libro durante estos cinco años?

En los últimos meses han aparecido artículos en Estados Unidos y Reino Unido en los que se afirma que las ideas que expongo en *Hambre de realidad* se han convertido cada vez más en parte significativa de la escritura contemporánea. Habiendo dicho eso, hay varios aspectos de la cultura de los que hablo en el libro que cambian necesariamente, por ejemplo los *reality shows* o el rap. Este es justamente mi punto: estas formas evolucionan, mientras que la literatura (tal vez solo la angloamericana) se ha mantenido atada a la estética de mitad del siglo XIX.

¿A quién está dirigido su manifiesto? ¿A escritores o a lectores? ¿Piensa en *Hambre de realidad* como una poética de escritura contemporánea o como un arte de la lectura?

Como una poética de escritura, pero también como un libro que pone en práctica el tema del que trata. Se puede decir que es un ejemplo del tipo de escritura del que habla, y eso es lo que más me gusta al respecto.

Para explicar los nuevos caminos de la escritura contemporánea cita tanto textos antiguos como actuales. ¿Cuál es la noción de temporalidad detrás de su propuesta literaria? Estas nuevas direcciones de la literatura de las que habla, ¿son realmente nuevas? ¿Hubo alguna vez un punto en la historia de la literatura en que la ficción tradicional se escribió con un “hambre de realidad”?

Esta es una pregunta central. Por un lado definiendo la idea de una tradición antigua del tipo de escritura que me interesa,

desde Heráclito hasta Vila-Matas, por ejemplo. Por el otro, hablo del aspecto contemporáneo de la confusión de géneros, la concisión, la compresión, la velocidad. Quizá estoy intentando probar mi tesis en todos los terrenos, pero desde mi punto de vista siempre ha existido este impulso en la literatura que se cristaliza en particular en el ensayo lírico. Pienso, además, que esta manera de escribir goza de una peculiar emoción en la actualidad.

Su respuesta al lugar común de la muerte de la novela es que la novela no ha muerto, simplemente ya no es central en nuestra cultura. Si esto es así, ¿cómo justifica su diagnóstico?

Creo que la novela solo estuvo viva durante la posmodernidad, o definitivamente durante la modernidad. Sin embargo, en cuanto los medios de comunicación de masas se convirtieron en la norma en las democracias occidentales capitalistas, y después cuando las redes sociales se convirtieron en la herramienta principal de comunicación para cualquier persona menor de cuarenta años, la novela –con su pretensión de acceso único a la interioridad– quedó obsoleta cultural, filosófica y ontológicamente.

Si la novela convencional, como le llama al tipo de novela decimonónica, ya es obsoleta, ¿cuál es el lugar de la ficción actualmente?

En realidad no me interesa mucho el género novelístico, convencional o no. Me interesa más el ensayo como género. Ensayistas que trabajan a medio camino entre diversos géneros. Pienso, por ejemplo, en J. M. Coetzee, en David

Markson, en Renata Adler, en Eduardo Galeano, en Sarah Manguso, en Samantha Hunt, en Amy Fusselman, en W. G. Sebald, por citar solo algunos.

Si la literatura sería necesita romper las formas y relacionarse con la realidad de manera diferente a como lo hace la novela convencional, ¿por qué la novela convencional es tan atractiva? Su manifiesto también asegura que ya no es posible seguir escribiendo dentro del marco de las formas, ¿es todavía posible leer dentro de ese marco?

Mucha gente está escribiendo y leyendo este tipo de libros; basta con mirar a tu alrededor en el tren o en el avión. Creo, sin embargo, que lo hacen como una manera de pasar el tiempo, como una forma de hibernación. A mí me interesa el libro que, como dijo Kafka, funcione como un hacha para romper el mar congelado entre nosotros. La ficción ya no tiene esta función: como nuestra vida está tan mediatizada, tan simulada, la ficción es solamente un acto de escapismo.

¿El formato impreso es parte de la novela convencional? ¿Hay una oposición real entre libros impresos y libros electrónicos?

Mientras la industria editorial se resista a la demolición de géneros también se mantendrá cerca del cuerpo agonizante del medio impreso.

En su libro habla sobre el ensayo lírico y la memoria como formas en que la realidad y la ficción se reconcilian. Citando a Ben Marcus, incluso dice que “muchos de la mejor ficción se está escribiendo ahora como no ficción”. ¿Qué hay en estos dos géneros que le interesa tanto?

Más que las memorias convencionales, lo que me interesa son los márgenes del ensayo, y sobre todo el ensayo de largo aliento. Me interesa la no ficción como trampolín para llegar a las preguntas más interesantes: ¿qué es lo real?, ¿qué es la verdad?, ¿qué es la memoria?, ¿qué es el conocimiento?, ¿qué podemos saber de nosotros mismos?, ¿qué podemos saber del otro?

“Los escritores de no ficción imaginan. Los de ficción inventan.” ¿Puede elaborar esta diferencia entre imaginar e inventar?

Quien escribe libros de ensayo trata de contemplar su propia experiencia; esto es un acto de imaginación. La invención por sí misma, es decir, inventar historias y fetichizar su ficcionalización me interesa mucho menos. Me gusta cuando la escritura pone en juego la piel del escritor.

La mayoría de los escritores y textos que menciona provienen de la tradición anglófona, francesa y alemana. ¿Qué hay de la tradición hispanohablante?

Desde que escribí el libro me he acercado mucho más a escritores de habla hispana como Bolaño, Aira, Marías y Cortázar. Me encantaría escribir una secuela de mi manifiesto en la que hable de estos escritores, quienes no necesitan que les enseñe nada sobre el “hambre de realidad”. –

PROTOVECKA
presenta
coloquio
PAC
producción artística
contemporánea
11-13 • 09 • 2015
Centro Cultural San Pablo
Oaxaca, México
CONACULTA
Fundación
BBVA Bancomer
www.coloquiopac.com