

UNIVERSITÄT ZU KÖLN
PHILOSOPHISCHE FAKULTÄT
ARBEITSKREIS SPANIEN - PORTUGAL - LATEINAMERIKA

Curso Intensivo 2016:
„Serendipia: migración como oportunidad“
Prof. Dr. Christian Wentzlaff-Eggebert

**‘Un viaje al centro mismo del arte contemporáneo’ y lo que
uno encuentra por el camino.**

**Serendipia en *Kassel no invita a la lógica* de
Enrique Vila-Matas**

Iris Sygulla
Universidad de Colonia
30 de septiembre de 2016

Resumen

En la obra *Kassel no invita a la lógica* (2014) de Enrique Vila-Matas suceden dos serendipias, es decir, hallazgos fortuitos en la búsqueda de otra cosa y el aprecio de lo encontrado. En este “reportaje novelado”, las consecuencias del viaje del protagonista para cumplir con su deber como *writer in residence* en la exposición de arte contemporáneo Documenta 13, pueden ser consideradas serendipias que surgen de los movimientos que el protagonista realiza por el espacio artístico representado en la obra. La estancia temporal como *writer* llega a ser un “viaje al centro del arte contemporáneo”, y éste a su vez, inesperadamente, cambia el estado de ánimo y del humor del autor. Basándonos en métodos distintos de la teoría del espacio, trataremos de acercarnos al modo en que el espacio cumple con su función como impulsor de la trama narrativa y de una metamorfosis profunda del protagonista. Consideramos que el espacio llega a ser alegoría del arte de vanguardia que de nuevo se abre paso en la vida del yo narrador y le concede mayor vitalidad física y de espíritu.

Palabras clave

Enrique Vila-Matas; *Kassel no invita a la lógica*; serendipia; espacio.

Serendipia es el hallazgo fortuito en la búsqueda de otra cosa, pero también el aprecio de lo encontrado –aunque no fuera lo buscado inicialmente. Esta valoración es lo que distingue la serendipia del error. El fenómeno puede surgir en las más variadas formas, como se ha ido mostrando en este encuentro. Un factor que aumenta la probabilidad de que una serendipia suceda es el desplazamiento en el espacio. También en la obra *Kassel no invita a la lógica* (2014) de Enrique Vila-Matas pasan dos serendipias que son las consecuencias del viaje del protagonista a la exposición de arte contemporáneo Documenta 13.

El primer hallazgo inesperado consiste en que el yo narrador, aceptando la invitación por el equipo curatorial como *writer in residence*, se acerca al arte contemporáneo y redescubre su pasión por la vanguardia tanto artística como literaria. La segunda serendipia resulta de la primera: el acercamiento al arte contemporáneo le concede, inesperadamente, un mejor humor y estado físico. Estas dos serendipias surgen de movimientos por del espacio artístico representado en la obra. De esta manera, la dimensión espacial en la obra sirve de medio impulsor de los dos hallazgos fortuitos y no intencionados en el “reportaje novelado”¹ vilamatiano. Basándonos en dos métodos distintos de la teoría del espacio, el de Yuri M. Lotman (1970² y 1974³) y el de Franco Moretti (1999)⁴, trataremos de acercarnos al modo en que el espacio cumple con estas funciones.

En *Kassel no invita a la lógica*, el protagonista y yo narrador, un escritor del que no llegamos a saber el nombre,⁵ viaja a la ciudad alemana de Kassel. El motivo de este viaje es la invitación que las organizadoras de la decimotercera edición de Documenta le hace llegar. La así llamada serie de exposiciones de arte contemporáneo se celebra actualmente cada cinco años en Kassel, ciudad situada en el distrito federado de Hesse. La última edición fue en 2012, año al que también el lapso de tiempo narrado en el relato se refiere. La tarea con la que el protagonista tiene que cumplir en este evento es la de escribir, como *writer in residence*, bajo las miradas de posibles

¹ Vila-Matas, Enrique. *Kassel no invita a la lógica*, p.222. El narrador del relato se refiere a la narración misma con este término. Esta hibridez genérica puede considerarse un juego constante del autor con los géneros literarios ensayístico y ficcional, como ha mostrado Christian Wentzlaff-Eggebert con respecto al trabajo periodístico del autor: Wentzlaff-Eggebert, Christian. “Fútbol y literatura: Vila-Matas articulista”. Diálogos transatlánticos: puntos de encuentro. Memoria del III Congreso Internacional de Literatura y Cultura Españolas Contemporáneas. Federico Gerhardt (dir.). Volumen I. A partir de Manuel Vicent. Literatura y articulismo literario: nuevos diálogos intermediales y aproximaciones críticas. Raquel Macchiuci (ed.) 1–18, consultado en: <http://congresoespanyola.fahce.unlp.edu.ar/iii-congreso-2014/actas-iii-2014/volumen-1/v01n09Wentzlaff.pdf>

Acerca del caso de la hibridez formal en *Bartleby y compañía* (Barcelona: Editorial Anagrama, 2000), en el que 87 fragmentos narrativos forman un conjunto novelístico de microrrelatos, véase: Wentzlaff-Eggebert, Christian. “El microrrelato como fragmento de un amplio conjunto narrativo en *Bartleby y compañía* de Enrique Vila-Matas”. *Olivar* No. 9, 2007, pp.105-123.

² Lotman, Juri M. *Die Struktur literarischer Texte*, 4ª edición sin cambios, München: Fink, 1993 [1972].

³ Lotman, Juri M. „Das Problem des künstlerischen Raums in Gogòls Prosa”. *Aufsätze zur Theorie und Methodologie der Literatur und Kultur*. Kronberg im Taunus: Scriptor, 1974, pp.200–271.

⁴ Moretti, Franco. *Atlas des europäischen Romans: wo die Literatur spielte*. 1. Aufl. Köln: DuMont, 1999.

⁵ Vila-Matas. *Kassel*, p.21.

espectadores visitantes de la muestra Documenta. El lugar en el que se celebra esta especie de performance –ya que se trata de un espectáculo que los espectadores pueden visitar como si fuera una de las obras artísticas expuestas en Documenta 13 –es el restaurante chino “Dschingis Khan”, situado en las afueras del territorio de la exposición.

El desplazamiento principal en la obra *Kassel no invita a la lógica* consiste en el viaje de Barcelona a Kassel. A la acción de sobrepasar la frontera entre el hogar y su patria en Barcelona para viajar a la ciudad que para él es desconocida, se pueden aplicar las categorías que establecen un “sujet” o acontecimiento según el teórico literario considerado un “clásico de la teoría literaria”, Yuri M. Lotman.⁶ La modelación del espacio literario para Lotman conlleva la asignación de dicotomías semánticas a las distintas partes topográficas que se encuentran divididas por una frontera impermeable. Sólo un héroe móvil dispone de las capacidades para transgredir la frontera y con ello cuestionar el sistema del mundo narrado. Con este cuestionamiento, el texto es considerado representante de un sujet.⁷ Según Andreas Mahler (1998), sólo en la anulación definitiva del orden en el mundo narrado, el ‘texto de sujet’ presenta un acontecimiento. Si esta negativa no se encuentra representada, se trataría, eso sí, de un texto de sujet, pero de uno que carece de *acontecimiento*.⁸

Al principio, el yo narrador no emprende el viaje con gran entusiasmo, mostrando así su adherencia al área al que pertenece estructuralmente. Con esta reacción, el yo narrador se asemeja a otros personajes en la obra de Enrique Vila-Matas.⁹ También en estas, el viaje interrumpe la cotidianidad del yo narrador. El viaje en aquellas obras tiene el poder de cambiar las vidas de sus narradores, y en antelación a emprender el trayecto se encuentran en un momento de duda: emprender el viaje o no.¹⁰

En *Kassel no invita a la lógica*, durante las negociaciones iniciales acerca de su misión de participar en Documenta, el yo narrador se resiste ante la idea propuesta por las organizadoras: “Me decidí a preguntarle por qué dos mujeres a las que apenas conocía [...], se habían dedicado a

⁶ Véase Mahler, Andreas. “Jurij Lotman (1922-1993)”, en: Matías Martínez, Michael Scheffel (eds.): *Klassiker der modernen Literaturtheorie. Von Sigmund Freud bis Judith Butler*, München: C.H. Beck, 2010, pp.239-258.

⁷ Cf. Lotman, Jurij M. *Die Struktur literarischer Texte*, véase nota no. 3, p.338: “Die Bewegung des Sujets, das Ereignis, ist die Überwindung jener Verbotsgrenze, die von der sujetlosen Struktur festgelegt ist. Eine Verschiebung des Helden *innerhalb* des ihm zugewiesenen Raumes ist kein Ereignis. Daraus erklärt sich die Abhängigkeit des Begriffs „Ereignis“ von der im Text gültigen Struktur des Raumes, von ihrem klassifikatorischen Teil. Deshalb kann das Sujet immer auf die Hauptepisode zusammengezogen werden – die Überschreitung der grundlegenden topologischen Grenze in der Raumstruktur.” Véase además: Nitsch, Wolfram. “Topographien. Zur Ausgestaltung literarischer Räume”, en: Jörg Dünne, Andreas Mahler (eds.) *Handbuch Literatur & Raum*. Berlin; Boston: De Gruyter, 2015, p.30.

⁸ Véase Mahler, Andreas. “Welt Modell Theater – Sujetbildung und Sujetwandel im englischen Drama der frühen Neuzeit”. *Poetica* Vol. 30, No. 1/2, 1998, pp. 1-45, aquí: p.8s.

⁹ Julie Zamorano demuestra esta forma de reacción en las obras *El viaje vertical*, (Barcelona: Editorial Anagrama, 1999); *Extraña forma de vida* (Barcelona: Anagrama, 1997) y *Doctor Pasavento* (Barcelona: Anagrama, 2008). Véase Zamorano, Julie. “Deambulaciones entre vida y literatura: viaje hacia el laberinto de la identidad”. Badia, Alain et al. (eds.) *Géographies du vertige dans l'oeuvre d'Enrique Vila-Matas*. Perpignan: Presses Univ. de Perpignan, 2013, pp.175-183, aquí: p.176.

¹⁰ Véase *ibidem*.

planificar a distancia mi extravío en un rincón chino en el verano de 2012. ¿Qué interés podían tener en verme perdido junto al bosque?”.¹¹ Las dicotomías semánticas atribuibles a los espacios topográficos entre las que el protagonista está a punto de desplazarse serían conocido-extraño, acompañada esta dicotomía por los aspectos del hogar y la patria, la confianza y protección, que se relacionan con encontrarse en un ámbito conocido y los idiomas conocidos, hablados en su entorno habitual barcelonés, por un lado; estos atributos se contraponen al espacio inexplorado y el idioma desconocido en el destino del propuesto viaje.

La información que encontramos sobre el viaje de una a otra ciudad es relativamente escueta. La omisión señala hacia el carácter de “no lugar” del aeropuerto según la terminología de Marc Augé¹², descritas por Wolfram Nitsch como „zona de tránsito hiperfuncional“.¹³ Lo que sí llegamos a saber del viaje se que se trata del día de la fiesta nacional de Cataluña, el 11 de septiembre, para el que se había anunciado una “gran manifestación patriótica”.¹⁴ Como el protagonista es catalán, y en el momento de subir al taxi pasa un coche de policía, de repente, se siente como un fugitivo:

En la mañana del martes 11 de septiembre, día de la fiesta nacional de Cataluña, salí tan temprano de casa que era todavía de noche, noche plenamente oscura; pasó un coche de policía y llegué a imaginar que, viéndome entrar furtivamente con la maleta en mi taxi, no podían evitar verme como sospechoso de un movimiento extraño, como si pensarán: ¿qué motivo puede tener este tipo que parece catalán para abandonar tan escondidamente la ciudad en un día como éste? [...] Entrando con aquella maleta a toda velocidad en mi taxi parecía que saliera por piernas de la ciudad. Quizás era el único que se iba. Pero yo tenía claro que no se acaba todo con la patria y que, después de todo, viajaba al centro mismo de la vanguardia contemporánea, iba hacia Kassel [...].¹⁵

El yo narrador resta importancia a la comparación de su partida con una fuga, concentrándose en la misión que él tiene que cumplir en Kassel: “No se acaba todo con la patria”¹⁶ es el lema con el que enfrenta la transgresión de la frontera, no en primer lugar para viajar a Kassel, sino más bien “al centro mismo de la vanguardia contemporánea”.¹⁷

Con Lotman, podemos divisar como oposiciones adicionales que se asocian a los lugares en la obra, el patriotismo en una y la internacionalidad del mundo del arte contemporáneo en la otra parte. Como vemos, las áreas que aquí se juntan en una oposición estructural, son dispares en el carácter de su atribución topográfica. Mientras que Barcelona es un lugar geográficamente localizable¹⁸ en el mundo, el destino, lo que se sitúa en el otro lado de la frontera, no es sólo la

¹¹ Vila-Matas. *Kassel*, p.21.

¹² Augé, Marc. *Non-lieux: introduction à une anthropologie de la surmodernité*. Paris: Seuil, 1992.

¹³ Nitsch, „Topographien“, véase nota no. 8, p.36.

¹⁴ Vila-Matas. *Kassel*, p.45.

¹⁵ Vila-Matas, *Kassel*, p.45, subrayado nuestro.

¹⁶ *Ibid.*

¹⁷ *Ibid.*

¹⁸ Cf. Nitsch, Topographien, véase nota 8, p.31, que se refiere a la „localización geográfica“ mencionada por Andreas Mahler (1999) como una de tres “modelaciones de los espacios literarios” (traducción nuestra) junto a la “constitución corográfica” (la descripción detallada del lugar representado) y la “especificación ambiental” del espacio, con las que se crean isotopías semánticas que establecen una imagen del espacio narrado. Véase Mahler, Andreas. “Stadttexte – Textstädte: Formen und Funktionen diskursiver Stadtkonstitution”, en: Mahler, Andreas (ed.) *Stadt-Bilder: Allegorie – Mimesis – Imagination*. Heidelberg: Winter, 1999, pp.11–36.)

ciudad de Kassel, sino un centro establecido por individuos que se reúnen en él para mostrar obras y reflexionar sobre el arte en un acuerdo internacional en el que se junta el yo narrador con su participación. La transitoriedad de la exposición y la organización por un comité organizador señalan hacia el carácter de un no lugar en el sentido ideado por Marc Augé. Aún así, según la distinción por Michel de Certeau, las actividades en el territorio celebrado hacen del lugar “un lieu pratiqué”, “animé par les mouvements qui s’y déploient”.¹⁹

Otra dicotomía que también usa Yuri Lotman en su texto es la oposición movimiento/dinamismo – inmovilidad.²⁰ El hecho de que el narrador-protagonista imagina que se le supone un acto criminal con el viaje, implica una preferencia por la inmovilidad (por parte de los policías o del yo narrador en su impresión de ser observado). El yo narrador, aún así, se rebela contra la inmovilidad y emprende su viaje.

Además de las dicotomías mencionadas arriba, el yo narrador pone en escena la sublevación de una creencia común en su entorno. Él mismo incita el cuestionamiento de un “concepto del mundo”²¹ que él como héroe desafía con su desplazamiento y sobrepasar de frontera: la creencia de que el arte contemporáneo carece de innovación:

[...] me había prohibido a mí mismo reírme sistemáticamente como lo hacen tantos, de cierto arte de vanguardia que aspira a la originalidad. [...] Además, detestaba todas estas voces agoreras, muy frecuentes en mi país, que hacían alarde de una supuesta lucidez y proclamaban con fatalismo cada dos por tres que en arte vivíamos en un tiempo muerto.²²

Con sobrepasar la frontera topográfica, el protagonista se subleva contra la convicción pesimista acerca del arte contemporáneo actual, aquí relacionada con “(su) país”.²³ La identificación del desplazamiento topográfico con un sistema de valores que se cuestiona con la acción de cruzar la frontera, lo realiza el protagonista mismo cargando su viaje laboral con el sentido de una averiguación teórica. La oposición entre convencionalismo, pesimismo cultural y arte de ruptura relacionado a su lugar de partida y, por el otro bando, al lugar de destino, subraya el hecho de que como autor, el yo narrador es considerado “uno de los pocos vanguardistas que había en la amuermada España”.²⁴ Considerándolo un vanguardista,²⁵ las organizadoras de

¹⁹ Véase Certeau, Michel de et al. *L’Invention du quotidien*. París: Union générale d’éditions, 1980. 10/18, 1363-1364, p.208.

²⁰ Cf. Lotman: *Die Struktur literarischer Texte*, véase nota no. 3, p.318.

²¹ Mahler, “Welt Modell Theater“, véase nota no. 1998, p.8s.

²² Vila-Matas. *Kassel*, p.46

²³ Vila-Matas. *Kassel*, p. 46. Esta desilusión hacia el arte contemporáneo por parte de algunos intelectuales en España aparece además en las páginas 103 y 104.

²⁴ Véase Vila-Matas. *Kassel*, p.143. Ya en sus días de niñez, recuerda el yo narrador más en adelante, había querido ser un artista extranjero como Marcel Duchamp y Man Ray, y “no tener que volver a la ‘retrasada’ Barcelona” (Vila-Matas. *Kassel*, p.169). Otro argumento en contra de quedarse en casa es el lema de su doble que inventa a lo largo de la obra, el autor Autre, “lo correcto siempre (es) largarse, viajar a otros ámbitos” (Vila-Matas. *Kassel*, p.175) y la alternativa es acostumbrarse al “hedor” de “la propia rusticidad en que se había sumido Cataluña en las últimas décadas” (ibídem). Al acordarse en otro momento de que tenía que llamar a Barcelona, se pregunta, “¿Cómo andaba todo en mi plúmbeo país?” (Vila-Matas. *Kassel*, p.207).

²⁵ Los aspectos definitorios de lo que el narrador entiende bajo el término „vanguardia“ es objeto de la reflexión constante en *Kassel no invita a la lógica*. En su juventud, ser un artista de vanguardia era ser “alguien en ruptura con la encogida realidad artística de mi ciudad”, tener un “aire distinto” (Vila-Matas. *Kassel*, p. 169).

Documenta le conceden también gran movilidad en el sentido de Lotman. No sabiendo cuál será el resultado de sus indagaciones acerca del arte contemporáneo, el protagonista coincide en su actitud con la forma de trabajar de los artistas que tienden a ser víctimas de los, por él mencionados, críticos pesimistas de los que el yo narrador se quiere distanciar.²⁶

La oposición inmovilidad – movilidad, de esta manera también se asocia a la flexibilidad de ideas.²⁷ En el desplazamiento Barcelona-Kassel, el yo narrador parte desde una base inmóvil, asociada a valores rígidos. El lugar en que el yo narrador se encuentra antes del viaje, o simplemente la opción de quedarse en este, se considera múltiplemente opuesto a lo que para el narrador significa la vanguardia. Se mueve “hacia” lo innovador y emprende un viaje de explorador –aunque al principio intentaba no ir. Por ello, lo consideramos un héroe en el sentido de Lotman. La obra, así, se puede considerar una trama narrativa en el sentido de un “clásico” de la teoría literaria, y según Andreas Mahler (1998) un texto de sujet.

Al mismo tiempo, la coexistencia de su anhelo por participar en cierto movimiento de vanguardia y de su miedo a dejar Barcelona muestran una valoración compleja de su patria. Esta postura ambigua hacia ella coincide con la del autor Vila-Matas, que es, como dice Yvette

El significado de vanguardia, comenta, se distingue “del que había tenido a mediados del siglo pasado...”(p.86). A veces, la acepción se usa como sinónimo a “contemporáneo”: “[...] (M)e sentía muy interesado por lo que iba viendo. Completamente feliz, diría, de pasear por una ciudad volcada en el arte de vanguardia, o en el arte contemporáneo, o lo que fuera.” (p.135) El arte expuesto en Documenta, para el yo narrador define el arte de vanguardia, y la consecuencia a él es la falta de causalidad comprensible: “Nada era descartable en un lugar como Kassel, que, al abrir sus puertas a las ideas de vanguardia, estaba rechazando implícitamente cualquier invitación a la lógica.” (p.94), y un aspecto que le fascina de él es que sea un “arte tan distinto del convencional” (p.168). Pasando al ámbito literario, el yo narrador como autor se incluye en un grupo de personas que busca ser vanguardista, teniendo como ímpetu la búsqueda de lo nuevo: “[...] por eso, algunos habíamos pasado toda la vida queriendo ser vanguardistas, pues era nuestra forma de creer que en el mundo, o tal vez más allá de él [...] podía haber algo nunca visto.” (p.170) “El arte moderno, al que incluye también las obras expuestas en Kassel, a partir de mediados del siglo XIX tenían, así dice, como ímpetu “interesar a los intelectuales”, y por ello inspiraban ideas. El arte en Documenta tiene, opina el yo narrador, “cierto aroma romántico y duchampiano”, el movimiento romántico alemán siendo para él la vanguardia, aquí entendida como época, *avant la lettre*. Al contrario al “resto del mundo intelectual [...] y la cultura”, Kassel, y así el arte de vanguardia, representado por la exposición, “e(s) un paraíso para los que amaban las conjeturas intelectuales, los discursos teóricos, la elegancia de algunas especulaciones.” (pp.98s) Más tarde en el transcurso del relato, la reflexión sobre la necesidad de un lado político como aspecto de la vanguardia induce a la opción de desaparición de la vanguardia para luego convertirse en “nuestra fascinante propia vida” (p.152). Ya que la integración del arte a la vida se considera uno de los ideales de la vanguardia, en este caso de evolución, la vanguardia perdería su significante (véase Asholt, Wolfgang. “Avantgarde”, en: Nünning, Ansgar, (ed.) Metzler-Lexikon Literatur- und Kulturtheorie: Ansätze, Personen, Grundbegriffe. 5ª edición actualizada y ampliada. Stuttgart: Metzler, 2013, pp. 50-51, aquí p. 50.)

²⁶ “Intuía que, detrás de esas risitas facilonas hacia ciertos intentos de arte innovador, se ocultó siempre en el fondo un resentimiento, un odio sucio a los que alguna vez tratan de jugársela buscando hacer algo nuevo o al menos diferente; se ocultó siempre una inquina enfermiza hacia los que son conscientes de que, como artistas, se hallan en una posición privilegiada para fracasar dónde los demás no se atreverían a hacerlo y por eso prueban a crear obras de arte arriesgadas que carecerían de sentido si no contuvieran el fracaso en su propia esencia.” (Vila-Matas. *Kassel*, p.46)

²⁷ Lo que se expone en *Kassel no invita a la lógica* coincide con lo que Lotman dice en su análisis de los poemas de Zabolockij: El principio creador se encuentra opuesto “a todas las formas de la inmovilidad: la material [...] (y) la espiritual” (Lotman: *Die Struktur literarischer Texte*, véase nota no. 3, p.323).

Sánchez, “ciudadano del mundo y del universo literario” que “durante casi toda su vida (ha sido) habitante fiel de su lugar de nacimiento: Barcelona.”²⁸

También el cambio de lugar conlleva una metamorfosis.²⁹ El yo narrador al principio de la narración disfruta de su buen humor y saludable estado físico por las mañanas, pero estos decaen hacia el final del día. Por las noches, al protagonista le llega una angustia fuerte y se vuelve melancólico y pesimista.³⁰ Por eso, intenta evitar tener que salir por las noches.³¹ Hasta necesita tomar “drogas de aire medicinal”,³² pastillas euforizantes para poder dejar el hogar por las noches. En el transcurso de su estadía en Kassel, el protagonista se vuelve cada vez más activo,³³ culminando este comportamiento en que en la última noche no duerme del todo.³⁴

Al menos por unos días, se efectúa un cambio en el personaje, conllevando un entusiasmo nuevo hacia el arte y la vida, que se acercan para incluirse mutuamente.³⁵ El arte formando parte de la vida o llegando a ser ella misma, podría ser la conclusión de las reflexiones sobre el arte por el autor protagonista y el resultado del viaje: “El arte era, en efecto, algo que me estaba sucediendo, ocurriendo en aquel mismo momento”, piensa el yo narrador al emprender el regreso a casa.³⁶ Se parece cumplir el aspecto de la metamorfosis que reivindica el enfoque de Lotman. Con Nitsch (2004) y Mahler (1998), la trama de *Kassel* muestra un *suje*t en el sentido del cuestionamiento de la creencia de la falta de innovación del arte. Aún así, la “perspectiva del mundo” cuestionada permanece intacta ya que el yo narrador constata que lo que ve expuesto no le parece nada nuevo.³⁷ Pero la llevada a la práctica de la reivindicación vanguardista, la inclusión del arte a la vida, que se manifiesta en la metamorfosis del protagonista, implica, consideramos, que lo realmente vanguardista no es lo innovador en el sentido de obras inéditas, sino el cada vez más íntegro enlace de arte y vida hasta la disolución de sus respectivas fronteras. Como veremos, la metamorfosis del protagonista se manifiesta también en otra clase de movimientos.

Según su texto de 1972, para Yuri Lotman, un mapa se podría comparar a una estructura en que no pasa nada digno de relatar. En cambio, un trayecto, esbozado en este mapa, puede ser calificado como acontecimiento que sucede en esta estructura en relación a un sistema de

²⁸ SÁNCHEZ, Yvette. “Cataluña desde el Mal: Travesía sobre los Bartlebys de Enrique Vila-Matas”, en: *Crítica hispánica*, Vol. 27, No. 1, 2005, pp.85-102, aquí: p.85.

²⁹ Cf. Lotman: *Struktur*, véase nota no. 3, p.319.

³⁰ Véase Vila-Matas. *Kassel*, pp. 11, 19, 80, 84.

³¹ Véase Vila-Matas. *Kassel*, p.11s.

³² *Ibidem*, p.19.

³³ *Ibidem*, p. 90s y p.247: “[...] me hallaba en un *in crescendo* de mi estado de euforia, de armonía maravillosa con casi todo lo que había en Kassel. Casi todo me encantaba, precisamente a la hora en la que debería estar más completamente abatido por la angustia. El contacto con el arte contemporáneo, o lo que fuera que había conseguido aquel milagro, me había dejado en un estado extraordinario [...]”, subrayado en el texto.

³⁴ Véase *ibidem*, pp.299s.

³⁵ Véase *ibidem*, pp.125.

³⁶ Véase *ibidem*, p.300.

³⁷ “Y sólo cabía preguntarse [...] sí había algo realmente nuevo entre todo lo visto. Y la respuesta era no.” Vila-Matas. *Kassel*, p. 168.

normas.³⁸ El mapa, además, es un medio que ya aparece en la obra de Vila-Matas en forma de los shandys –protagonistas de la obra *Historia abreviada de la vida portátil*– que se caracterizan entre otros aspectos por “abarca(r) su(s) vida(s) como un espacio en el que se puede trazar un mapa.”³⁹ Cristina Oñoro mostró la importancia de los mapas en varias de las obras de Enrique Vila-Matas. Valora la cartografía como “una metáfora privilegiada” en su obra, y muestra que los escritores en ella obtienen la tarea del cartógrafo, ya que con sus libros crean la abreviación de mundos enteros.⁴⁰

Tomando también el mapa como forma de representar el mundo narrado, el crítico Franco Moretti (1999) reivindicó que las reflexiones sobre un texto se deberían basar en mapas como instrumento de análisis. Con este medio geográfico analiza –entre otros aspectos– la “lógica interna de la narración, el espacio semiótico, la red, alrededor del cuál se organiza.”⁴¹ De este modo, Moretti se basa también en la teoría del espacio de Lotman. El análisis de la literatura a través de mapas, “la geografía literaria”,⁴² ayudaría a establecer relaciones entre el espacio en la literatura y fenómenos específicos.⁴³

Podemos decir con Mar Garcia (2013) que el desplazamiento en *Kassel no invita a la lógica* es trasfondo de la reflexión – en esta ocasión en la mayoría de las veces no literaria, sino sobre el arte contemporáneo. Pero como vimos, el movimiento también influye en la reflexión tanto como en el personaje y hasta causa la metamorfosis de este último, sobre todo mediante la impresión que causan las distintas obras de arte en el yo narrador, como la brisa invisible de la obra de Tino Seghal, *This variation*⁴⁴ o *Untilled* por Pierre Huyghe le transmite la idea de un “arte de las afueras”.⁴⁵ La conclusión parece ser que el arte y la vida no deben separarse, metaforizada por el movimiento del narrador unido a los pensamientos alrededor del arte y de su recepción.

También el espacio urbano mismo influye en el protagonista: Al intentar recordar el camino al restaurante “Osteria”, surge en él el cuento del Pulgarcito, primer relato que escuchó de niño y cuya versión catalana a los cuatro años los padres le hicieron aprenderse de memoria.

Me impresionó darme cuenta de que *Pulgarcito (Daumesdick)* era un cuento de hadas alemán escrito por los hermanos Grimm en una casa ya derruida que estaba a cuatro pasos de donde me encontraba en aquel momento. Pensé que podía decirse que, en vez de viajar a Kassel a la búsqueda del centro mismo del arte contemporáneo, había en realidad viajado a Kassel para encontrar el lugar exacto donde fue pensado y escrito el primer cuento que había oído en toda mi vida, el relato que fundó la serie de relatos que iría escuchando a lo largo de tantos años. No se entendía el cuento del pulgarcito sin el terror o miedo a

³⁸ Cf. Lotman. *Die Struktur literarischer Texte*, véase nota no. 3, p.344.

³⁹ Vila-Matas, Enrique. *Historia abreviada de la literatura portátil*. Barcelona: Editorial Anagrama, 1985, p.119.

⁴⁰ Véase Oñoro Otero, Cristina. “Locuras cartográficas: los mapas para (no) perderse de Enrique Vila-Matas”, en: Alain Badia et al. (eds.) *Géographies du vertige dans l'œuvre d'Enrique Vila-Matas*. Perpignan: Presses Univ. de Perpignan, 2013, pp.73–92, aquí p.74.

⁴¹ Moretti: *Atlas des europäischen Romans*, véase nota no.5, p.15, traducción nuestra.

⁴² *Ibidem*, p.13, traducción nuestra.

⁴³ *Ibidem*, trad. nuestra.

⁴⁴ Véase Vila-Matas. *Kassel*, p.54.

⁴⁵ Véase *ibidem*, p.138.

perderse.⁴⁶

La incursión de un elemento literario en la descripción de la trama narrativa también se encuentra en el mundo extra-ficcional en la obra de Enrique Vila-Matas, como ha demostrado Christian Wentzlaff-Eggebert acerca de los artículos periodísticos publicados por el autor barcelonés:

En realidad Vila-Matas se refiere en sus artículos siempre a la actualidad, pero no siempre a la actualidad del día tal como su público la está viviendo, sino a una actualidad que le pertenece personalmente, y a un mundo que es en gran parte el de la literatura, y en el que tiene presente a autores vivos o muertos y asimismo las figuras que estos han creado en su obra.⁴⁷

La activación intertextual del primer cuento de hadas que escuchó en su vida llega a representar en una especie de miniatura ficcional la narración vilamatiana entera, y podría indicar hacia la estructura de relato de índole de *sujet* de Lotman. También Bachelard analiza en su *Poétique de l'espace* el ejemplo del cuento de hadas de *Pulgarcito* en el capítulo sobre las miniaturas.⁴⁸ La miniatura para él expresa el deseo de un mundo controlable.⁴⁹ También el deseo de poder orientarse es la base de la que surge el recuerdo literario en *Kassel*.⁵⁰ La evocación del Pulgarcito, así representaría el anhelo a poder orientarse en el conjunto del territorio de la exposición. También el miedo inicial de avanzar a territorios desconocidos, tematizado en el inicio del viaje, se encuentra concretado en este cuento. La conexión de los dos lugares –Barcelona y Kassel– además interrelaciona dos lugares en el espacio cultural europeo, ya que el cuento, con variantes regionales, es uno de los más populares en Europa.⁵¹

La “condición posmoderna de lo sublime”⁵² de encontrarse en un espacio inabarcable, se intentó transmitir en Documenta 13 según la lectura del yo narrador en un periódico digital, una impresión que, según los autores del artículo, ya se transmite al paseante en el parque “Karlsaue”, siendo este extenso y bifurcado. La oscilación entre querer abarcar lo infinito y el terror a estar perdido en él, se expresa de manera graciosa en las palabras siguientes del yo narrador:

Y terminé preguntándome si viajar a Kassel no sería la oportunidad más grande que había tenido hasta entonces de acercarme, casi de acariciar, cierta realidad total; al menos la realidad total del arte contemporáneo, lo que no era poco. Pero algo más tarde me pregunté por qué quería abarcar tanto.⁵³

A pesar de la duda acerca de la ambición de abarcar lo completo, el desplazamiento del yo narrador muestra al menos el intento de realizarla tanto en el ámbito del arte contemporáneo,

⁴⁶ Véase Vila-Matas. *Kassel*, p.224.

⁴⁷ Wentzlaff-Eggebert. “Fútbol y literatura”, véase nota no. 2, p.4.

⁴⁸ Véase Bachelard, Gaston. *La poétique de l'espace*. 2. ed. Paris: Pr. Univ. de France, 1958. Bibliothèque de philosophie contemporaine: logique et philosophie des sciences, pp.153-157.

⁴⁹ Véase ibidem, pp.140-167, sobre todo p.154.

⁵⁰ Véase Vila-Matas. *Kassel*, pp.223-227.

⁵¹ Véase Meraklis, Michael. “Däumling und Menschenfresser”, en: Ranke, Kurt et al., (eds.) *Enzyklopädie des Märchens: Handwörterbuch zur historischen und vergleichenden Erzählforschung*. Berlin; New York: W. de Gruyter, 1977, pp.360-365.

⁵² Vila-Matas. *Kassel*, p.34.

⁵³ Ibidem.

visitando un gran número de obras, como recorriendo la alegoría de lo infinito, el territorio de la exposición, posiblemente una “heterotopía compensatoria”⁵⁴ transitable, “un espacio contrario al espacio de cada día”.⁵⁵

“¿Por qué [...] abarcar tanto?”, podría también ser la pregunta que propone el espacio narrado de *Kassel*: El mapa que trazan los recorridos documentados por el yo narrador en Kassel es en parte muy exacto y en parte muestra huecos.⁵⁶ Aquí, como en otros pasajes de la prosa de Vila-Matas, de un registro coloquial y aparentemente abierto al lector, el texto de vez en cuando conserva secuencias enigmáticas y de múltiples isotopías posibles.⁵⁷

Las “playas de imaginación”⁵⁸, espacios en blanco en los trayectos recorridos por el yo narrador, aparecen en formas distintas: dos locales mencionados, como el bar “Die Büste”, ya no existen,⁵⁹ con lo que el trayecto hacia estos sitios se vuelve impreciso y no localizable. En el caso de indicaciones como “una larga y agradable vuelta por el parque”, la huella, tan nítidamente dispuesta a ser esbozada en la mayoría de las veces, se disuelve, como lo hace el artista apócrifo António Jobim, de 85 años y con una “gran tendencia a desaparecer, volatilizarse”.⁶⁰ Esta característica hace del artista un alter ego de otros narradores de la obra de Vila-Matas, como por ejemplo el de *Doctor Pasavento*. Otro artista no-existente es el berlinés Bastian Schneider, visitando a cuya obra *The Last Season of the Avant-Gards (La última estación de las vanguardias)*, el yo narrador tiene la impresión de encontrarse en “el centro del centro.”⁶¹ Aunque le interese encontrarse con el centro del arte contemporáneo, cuando se topa con la obra del artista ficticio, se siente por fin dónde había querido llegar, realzando lo ficticio frente a lo documentado. La conquista y apropiación del terreno de Kassel por un yo narrador de Enrique Vila-Matas no podría ser completa sin el posicionamiento de estos personajes ficticios al lado del resto de artistas presentados en la obra que sí coinciden con los en la Documenta expuestos y existentes en el mundo extra-ficcional.

⁵⁴ Nitsch, “Topographien”, véase nota no. 8, p.36, apud Foucault, Michel. „Von anderen Räumen“ [1967]. Jörg Dünne und Stephan Günzel (eds.) *Raumtheorie: Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaft*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 2006, pp.317–329, aquí pp.326-327.

⁵⁵ Nitsch, “Topographien”, véase nota no. 8, p.36.

⁵⁶ Véase al respecto de los intersticios en la narrativa: Christian Wentzlaff-Eggebert, “Huecos, complementos y asociaciones: Narradores y lectores en la tradición narrativa europea e hispanoamericana, de los Siete libros de la Diana de Jorge de Montemayor al microrrelato [en línea]. II Congreso Internacional de Literatura y Cultura Españolas Contemporáneas, 3 al 5 de octubre de 2011, La Plata, Argentina, 2013. Diálogos Transatlánticos, en: *Memoria Académica*, http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.2769/ev.2769.pdf

⁵⁷ Algo semejante dice el yo narrador haberle atribuido al libro de Salvador Dalí, *El mito trágico en el ‘Ángelus’ de Millet* ([1978], edición francesa: *Le mythe tragique de „L’Ángelus“ de Millet: interprétation paranoïaque-critique*. Paris: Éd. Allia, 2011): “[...] (M) e parecía que en su libro, aún formando una especie de perímetro obligado, dejaba libre, en el centro del lenguaje, una gran playa de la imaginación, quizás sin más llave que su juego.” Vila-Matas. *Kassel*, p. 219.

⁵⁸ Vila-Matas. *Kassel*, p.219.

⁵⁹ Véase ibidem, pp.207 y 209.

⁶⁰ *Ibidem*, p. 205.

⁶¹ *Ibidem*, pp. 185s.

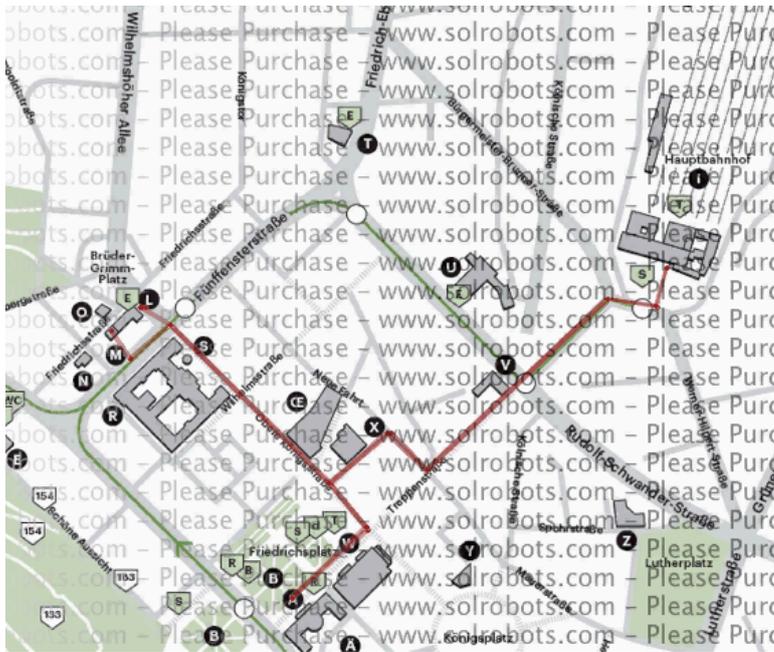


Imagen 1: Día uno

Otra incoherencia que observamos en el recorrido por el territorio de la exposición, lo encontramos en la descripción del segundo día: el camino entre Orangerie –situada en la otra punta del parque– y el lugar entre el restaurante Dschingis Khan, la obra de Pierre Huyghe y la obra de Janet Cardiff que se encuentra muy cerca también, se recorre tres veces, en vez de dar una vuelta por estos tres lugares y luego ir a la Orangerie, que sería más práctico. ¿Acaso la reconstrucción escrita del orden de las visitas ha sido confundida?, o quizás la guía se perdió? ¿O es que la guía había querido entretener o castigar al yo narrador, ya que este no se muestra nada contento con su deber de *writer in residence* en la mañana de este segundo día? ¿O se debe a la “marcha, un tanto incierta” que muestran el yo narrador y Pim Durán, su guía, siguiendo al ruido que emite la obra de Janet Cardiff y George Bures Miller?⁶² Más tarde en este día, el yo narrador se pierde, al salir de un supermercado al que le ha llevado su acompañante.⁶³

⁶² Vila-Matas. *Kassel*, p.160.

⁶³ Vila-Matas. *Kassel*, pp.167s.

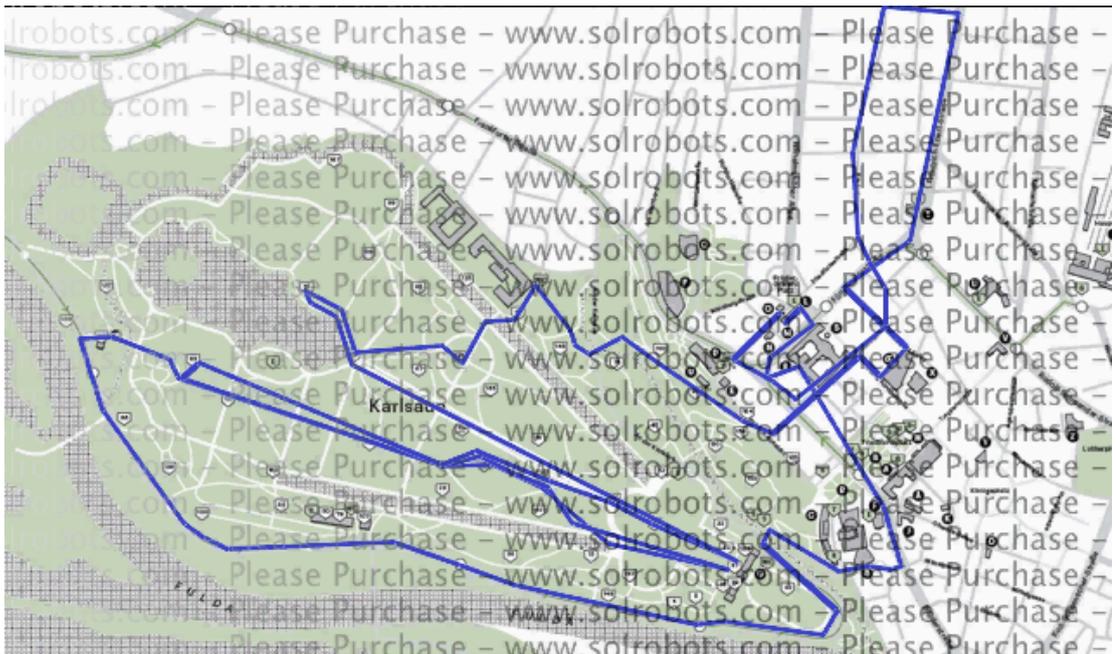


Imagen 2: Día dos



Imagen 3: Día tres

El acercamiento de Moretti (1999) es útil para visualizar los desplazamientos realizados por el héroe del relato. De no estar representados en el mapa, serían abstractos e interrumpidos por la reflexión que evoluciona a lo largo de la estancia del autor en la exposición de arte contemporáneo. Con este método, se puede observar el movimiento que cada día abarca más espacio. El yo narrador se apropia cada vez más del territorio desconocido, el movimiento transmite la impresión de aceleración al espectador/lector. El hecho de que en el tercer día, el

protagonista ya se mueva sólo y sin perderse⁶⁴ como hizo en el primer y segundo día,⁶⁵ muestra mayor seguridad y autonomía en el personaje. Los desplazamientos por el territorio de exposición dan énfasis a la estructura del relato de transgresión y de la metamorfosis producto de esta.

Aparte de ver una apropiación libre del espacio, podemos observar en la aquí analizada obra de Enrique Vila-Matas un campo de tensión entre las reglas y determinaciones que imponen las “prescripciones discursivas”⁶⁶ y las posibilidades que otorga el espacio al viandante. La taxonomía de Wolfram Nitsch y Jörg Dünne dirige la atención al hecho de que el ser humano es subyugado a estas circunstancias en la realización de recorridos alrededor de un espacio geográfico, denominando estas los “scénarios d’espace”.⁶⁷ Estos escenarios construyen a su vez un espacio virtual.⁶⁸

Para entender las reglas que influyen en los desplazamientos del yo narrador de *Kassel no invita a la lógica*, hay que tener algunos aspectos en cuenta: el espacio literario representado en la obra es un espacio de exposición que había sido diseñado para los visitantes de esta. Aun así, en el mapa de Documenta 13, no hay ningún trayecto prefijado que deban seguir los visitantes. Las obras de arte se encuentran esparcidas por el territorio de la exposición de tal manera que es posible deambular por el parque encontrándose de vez en cuando con una obra por casualidad, o estableciendo trayectos propios con la ayuda del mapa y el índice de la exposición. Este último procedimiento adquiere un aspecto negativo siguiendo a Jörg Dünne, que ve una fuerte unión entre la idea de apropiación colonial del espacio y la guía turística en el caso de lugares desconocidos.⁶⁹ Este aspecto hay que relativizarlo ya que no se trata de un visitante que se apropia del espacio de una ciudad –un lugar antropológico o un espacio en el sentido de Certeau. Más bien podríamos constatar que se trate de un “no lugar” ya que el territorio de la exposición, artificialmente construido sobre el espacio urbano –y hasta integrándose transitoriamente en él–, muestra paralelas con el concepto ideado por Marc Augé en el año 1992.⁷⁰ Varios de los aspectos propios de lo denominado con este término se cumplen en la experiencia del yo narrador con el espacio artístico: el carácter de la exposición transitoria, haber sido diseñado para los visitantes, la

⁶⁴ Véase Vila-Matas. *Kassel*, pp. 226s.

⁶⁵ Véase ibídem, p.155-157.

⁶⁶ DÜNNE, Jörg, y Wolfram NITSCH. „Introduction: scénarios d’espace et médiatopes mobiles“, en: Jörg Dünne y Wolfram Nitsch, (eds.) *Scénarios d’espace: littérature, cinéma et parcours urbains*. Clermont-Ferrand: Presses Univ. Blaise Pascal, 2014, pp.9-14, aquí p.9, traducción nuestra.

⁶⁷ Ibídem.

⁶⁸ Véase ibídem.

⁶⁹ Dünne, Jörg, “Scénarios d’espace entre guide touristique et récit: tentatives d’épuisement d’un lieu marocain”, en: *Scénarios d’espace: littérature, cinéma et parcours urbains*. Clermont-Ferrand: Presses Univ. Blaise Pascal, 2014, pp.177-196, aquí p. 182: “Le guide-livre est un important dispositif dont l’une des principales fonctions est très souvent de donner l’impression que son lecteur « domine » les endroits inconnus qu’il va visiter. C’est par cette fiction même que le guide est lié à une tradition coloniale de l’appropriation de l’espace.”

⁷⁰ Augé, Marc, *Non-lieux: introduction à une anthropologie de la surmodernité*. Paris: Seuil, 1992.

soledad frecuente del yo narrador en Kassel,⁷¹ la impresión del hombre de ser intercambiable,⁷² el anonimato en el recorrido por el territorio cuando camina sólo⁷³ y la identificación en distintos puntos de la exposición con pasajes especiales⁷⁴ tanto como la comunicación con el visitante mediante textos (letreros y las obras artísticas en un sentido amplio)⁷⁵. El mapa entonces sirve más bien de instrucción de uso para este “no lugar” que de un modo de apropiación, quitándole así su connotación colonizadora entendida por Dünne (2014).

En todo caso, en varias ocasiones los recorridos del yo narrador son guiados por las organizadoras de la Documenta. En estas ocasiones, que al principio son la mayoría de sus paseos, el guía es una persona, así que no le quedan tantas opciones de elección al yo narrador comparado a una guía turística en forma de libro, como destaca Dünne.⁷⁶ El trayecto que recorre acompañado, en un momento pierde su carácter liberador –elogiado por los personajes inicialmente– cuando el yo narrador se da cuenta de que el tour que hacen había sido recorrido ya con anterioridad por varios escritores más.⁷⁷ De este modo llegamos a ver que el recorrido es estandarizado, pero no sabemos hasta que punto. Una forma de rebelarse contra el trayecto prefijado por la guía es la sed que tiene el yo narrador en una ocasión, teniendo que buscar una fuente y saliéndose de los parámetros.

Como hemos mencionado arriba, la forma de sublevarse contra un recorrido fijado son, aparte de las ya mencionadas incursiones ficcionales, también desvíos por perderse y formulaciones vagas en la descripción del itinerario. Con las dos últimas, el lector es incitado a inventarse el recorrido que el yo narrador posiblemente recorriese, sólo teniendo como orientación el punto de partida, el punto en que se vuelve a describir más nítidamente el lugar de estancia, y unas cuantas indicaciones entre ellas.

Jörg Dünne constata que la novela por él analizada, “propose au lecteur une approche plus ouverte et plus expérimentale d’explorer l’espace urbain”.⁷⁸ Vila-Matas, con una apelación semejante al lector, primero crea la ilusión de que se pueda encontrar con un reportaje sobre un recorrido por un lugar, y no sólo deconstruye esta con pistas ‘falsas’, sino que a la vez invita a imaginarse posibles recorridos en los espacios en blanco, “las playas de imaginación” que deja el narrador. Con esta táctica, encontramos un juego con los “escenarios de espacio” en varios estratos diegéticos: El protagonista muestra su desconcierto a tener que seguir un tour prefijado, se rebela con su necesidad de tener que beber. Con referencias desviadoras al plano extradiegético, el yo narrador representa obras y artistas que no existen, y mediante uno de estos

⁷¹ Augé. *Non-lieux*, véase nota no. 71, p.130.

⁷² Augé. *Ibid.*, Vila-Matas. *Kassel*, p.150.

⁷³ Augé. *Non-lieux*, véase nota no. 71, p.127.

⁷⁴ *Ibidem*, p.128s, Vila-Matas. *Kassel*, p.191.

⁷⁵ Augé, Marc. *Non-lieux*, véase nota no. 71.

⁷⁶ Cf. Dünne. “Scénarios”, véase nota no. 70, p.182.

⁷⁷ Véase Vila-Matas, *Kassel*, p.150.

⁷⁸ Dünne. “Scénarios”, p.192.

artistas, realiza una alusión a los personajes de otras obras vilamatinas que quieren desaparecer. Así, el autor ancla su propia obra en el plano diegético de *Kassel*.

Otro medio a través del cual el yo narrador se rebela contra las convenciones que impone el espacio al personaje, representa el concepto del “médiatope mobile”, la forma en la que el uso de un medio de transporte modifica el recorrido y la percepción de la ciudad.⁷⁹ El “scénario d’espace”, en este caso, es dictado por el medio de transporte, la lanzadera de la exposición que recorre un trayecto por el centro y las afueras del parque Karlsaue, representado también en los movimientos circulares de las imágenes 1 y 2. El tercer día, el yo narrador entra en el autobús que lo lleva al restaurante chino en el que tendrá que escribir a la vista del público. Bajo el aspecto de “la relation entre son déplacement mécanique et l’espace qu’il traverse”,⁸⁰ que impone el vehículo de transporte, salta a la vista el hecho de que este, aparte de determinar en qué paradas hay que detenerse, parte de las paradas en su ritmo, sin tomar en cuenta si el pasajero quiere o no salir ya. El yo narrador, obligado por esta „voluntad“ del transporte, se puede dejar llevar, pasivamente, dejando al vehículo decidir que el escritor no va a entrar al restaurante chino. De este modo, el bus llega a ser medio de resistencia pasiva, oportunidad de esquivarse de su encargo: “Aún di ocho más vueltas de veinte minutos cada una con el bus, unas tres horas en total allí sentado en aquel transporte público, resistiéndome a enfrentarme a solas con mi destino chino.”⁸¹

En *Kassel no invita a la lógica*, aunque el yo narrador hasta cambia de sitio dentro del bus “a la parte trasera en la convicción de que las ventanas eran más espaciales y vería mejor el paisaje”,⁸² el paisaje adquiere sólo escasísima consideración por la narración. Las referencias al entorno del bus se presentan en forma de motivos reiterativos y por ello parecen perder su carácter referencial.⁸³ Como conclusión de los episodios imaginados y sus digresiones reflexivas, el narrador cuenta que llueve en el exterior, en varias ocasiones ligando el motivo de la lluvia al de las afueras, el lugar dónde debería estar el arte para crear algo innovador y de ruptura. Será que la ambición de querer representar el mundo es una de las pautas del realismo que el yo narrador aborrecía en su afán de pertenecer a una vanguardia literaria, hecho que el narrador recuerda en el transcurso de su viaje y que se trasmite con la negación de una mimesis del paisaje en el plano narrativo.⁸⁴

Paralelamente a la negada conexión con el mundo exterior del autobús –aunque el medio de transporte cumpliera con los requisitos para entrar en un contacto social con los otros

⁷⁹ Véase Dünne, Nitsch. “Introduction”, véase nota no. 67, p.10.

⁸⁰ Nitsch, Wolfram. “Médiatopes mobiles: l’effet des moyens de transport sur l’expérience de l’espace urbain”, en: *Scénarios d’espace: littérature, cinéma et parcours urbains*, Clermont-Ferrand: Presses Univ. Blaise Pascal, 2014, pp.15-35, aquí p.20.

⁸¹ Vila-Matas. *Kassel*, p.166.

⁸² *Ibidem*, p.164.

⁸³ Véase acerca de este aspecto el artículo de Mar García. “De mapas y territorios: las geografías melancólicas de Enrique Vila-Matas”, en: Badia, Alain, y Anne-Lise Blanc, (eds.) *Géographies du vertige dans l’œuvre d’Enrique Vila-Matas*. Perpignan: Presses Univ. de Perpignan, 2013, pp.107-123.

⁸⁴ Véase Vila-Matas. *Kassel*, p. 170.

pasajeros— no existe contacto alguno con otras personas que circulan con el yo narrador. El único momento en que entra en contacto con los otros pasajeros de la lanzadera es cuando suena su teléfono móvil. Como el volumen está puesto en voz alta, “(t)odas las miradas de la gente que iba en el bus —bastantes a esa hora— convergieron en (el)” (Kassel, p.176). En este pasaje, el parentesco de los medios de transmisión y de transporte se vuelven tangibles: Mientras que el medio de transporte tenía el poder de ayudar al yo narrador a esquivarse del encargo, el teléfono móvil le atrapa aún en este “médiatope mobile” relativamente aislado del mundo exterior. Además, este pasaje alude a la paradoja de anonimato e identificación destacada por Augé para el caso de los no lugares. El intento de escaparse del anonimato del restaurante chino mediante la lanzadera parece neutralizarse.

En el bus, el yo narrador pasa de un primeramente elegido asiento en la parte delantera a un asiento atrás, allí, cambia a ser su alter ego Autre, que a su vez se inventa un personaje “que se parecía a mí y que era supuestamente de vanguardia, y por eso iba delante en el bus.”⁸⁵ La posición en el bus alude de manera humorística al sentido original de la palabra vanguardia de índole militar.

La posición dentro del bus cambia las emociones y el estado mental del protagonista: “Entre otras cosas, no tardé en percibir que en el bus, a diferencia de mi espacio de meditación en la cabaña, pensar resultaba simplemente relajante, e incluso ayudaba a que se fueran evaporando gran parte de los fantasmas de mi noche de insomnio.”⁸⁶ También el “entorno del trayecto”, el aspecto estático de su viaje, influye en sus pensamientos: “Recuerdo bien que la fuerza que me daba el empuje invisible me llevaba, a cada curva que tomaba el bus en la Auedamm, mentalmente más lejos.”⁸⁷ Aquí, el lugar del “médiatope mobile” se opone no sólo al restaurante chino, sino también a “la cabaña para pensar” que el protagonista había querido montar en su habitación de hotel ya que facilitaba sus facultades para reflexionar y la fuerza mental.

Con la superposición de movimiento, reflexión y mejora de salud del protagonista, la obra *Kassel no invita a la lógica* subraya la conclusión de que el arte no es “un plus”⁸⁸, sino una necesidad del ser humano que tiene que representar un aspecto íntegro de nuestras vidas, como lo reivindicaba la vanguardia de principios del siglo XX, aludiendo a que la integración de vida y arte no se ha completado con la posmodernidad.⁸⁹ En el estrato formal, vemos que la obra vilamatiana está compuesta con la ayuda de aspectos estructurales de un relato narrativo en el sentido del sujeto de la teoría del espacio de Yuri M. Lotman, aún mostrando características

⁸⁵ Vila-Matas. *Kassel*, p.164.

⁸⁶ *Ibidem*.

⁸⁷ Vila-Matas. *Kassel*, p. 169.

⁸⁸ Como constata una integrante del equipo curatorial, Chus Martínez, en el relato (véase Vila-Matas. *Kassel*, p.234).

⁸⁹ Véase Barck, Karlheinz. „Avantgarde“, en: Karlheinz Barck y Martin Fontius, (eds.) *Ästhetische Grundbegriffe (ÄGB): historisches Wörterbuch in sieben Bänden*. Bd. 1. Stuttgart: Metzler, 2000, pp.544-577, aquí p.546.

ensayísticas como una gran densidad de reflexiones sobre el arte. La integración de tales estructuras con aspectos que coinciden con la realidad extra-ficcional se retoma también en la referencia en un *mise en abyme* del yo narrador, refiriéndose a la obra misma con el calificativo “reportaje novelado”.⁹⁰

En general, y también en el caso de la obra aquí analizada, la ambigüedad del género literario de sus libros se encuentra en un campo de tensión entre ficción y ensayística, lo que también hace de sus artículos periodísticos textos de género híbrido, una “ensayística literaria”, como ha demostrado Christian Wentzlaff-Eggebert (2016):

[...] Vila-Matas se sitúa en la tradición del género del ensayo cultivando una forma de escritura del yo que se caracteriza por secuencias de asociaciones desencadenadas por percepciones visuales y acústicas, un proceso que describe en muchos de sus textos breves y que supone un yo aparentemente autobiográfico, rasgo ensayístico que, sin ser constitutivo, es frecuente en muchas obras calificadas como novelas, pero asimismo en sus artículos.⁹¹

El desplazamiento representa un recurso narrativo que ayuda a estructurar una obra que en gran parte consiste en la descripción de obras y de la reflexión sobre el arte. Pero también tiene un gran valor como recurso narrativo en la obra. Queremos proponer que el movimiento sirve de alegoría para el arte de vanguardia, que de nuevo se “abre paso” en la vida del yo narrador. Este, ya desde su juventud, le llevaba a buscar lo nuevo en el arte y la poesía. La vuelta del “ímpetu” vanguardista, que le ha inspirado sobre todo la obra *This variation* de Tino Seghal,⁹² reforzando en él la creencia en un “arte de las afueras”, propuesto por la obra *Untilled* de Pierre Huyghe,⁹³ hace de él una persona más completa y vívida.

La ruptura con el esquema de salud bipartito entre bienestar por la mañana y angustia por la noche, señala hacia una deseada, y por el viaje alcanzada, abolición de la división entre arte y vida, representado este deseo en la frase “[...] la obra de arte [...] pasa[...] como la vida y la vida pasa[...] como el arte.”⁹⁴ Gracias a este modelo de fusión, le es posible establecer una actitud positiva, aunque el mundo esté en crisis.

Las serendipias que se le presentaron al yo narrador en *Kassel no invita a la lógica* mediante el encuentro con obras de arte que antes no había conocido, le remiten a su ideal de sus comienzos como escritor. Esto se manifiesta en un “McGuffin” del principio del libro, que se vuelve a retomar hacia el final. “Cuanto más de vanguardia es un autor, menos puede permitirse caer bajo este calificativo”⁹⁵, en el que, aunque no quiera ser fijado en este cliché, el yo narrador muestra el anhelo de pertenecer a una literatura de vanguardia. La relación del protagonista con el espacio sirve de manifiesto para el arte de vanguardia: Moverse más allá de las fronteras del lugar

⁹⁰ Vila-Matas. *Kassel*, p. 222.

⁹¹ Wentzlaff-Eggebert. “Fútbol y literatura”, véase nota no. 2, p.6.

⁹² Véase Vila-Matas. *Kassel*, p.54.

⁹³ Véase *ibidem*, p.138.

⁹⁴ *Ibidem*, p.215, véase también p. 297.

⁹⁵ *Ibidem*, pp.9, 226.

de siempre (tanto topológico como topográfico), rebelarse contra lo prefijado escapando hacia las afueras o mediante el caos y la desorientación, haciendo del arte no un plus, sino un remedio.

2. Bibliografía

- ASHOLT, Wolfgang. “Avantgarde”, en: Nünning, Ansgar (ed.), *Metzler-Lexikon Literatur- und Kulturtheorie: Ansätze, Personen, Grundbegriffe*. 5., edición actualizada y ampliada. Stuttgart: Metzler, 2013, pp.50-51.
- BACHELARD, Gaston. *La poétique de l'espace*. 2. ed. Paris: Pr. Univ. de France, (1958).
- BADIA, Alain y Anne-Lise BLANC (eds.), *Géographies du vertige dans l'œuvre d'Enrique Vila-Matas*. Perpignan: Presses Univ. de Perpignan, 2013.
- BARCK, Karlheinz. „Avantgarde“, en: Karlheinz Barck y Martin Fontius, (eds.) *Ästhetische Grundbegriffe (ÄGB): historisches Wörterbuch in sieben Bänden*. Bd. 1. Stuttgart: Metzler, 2000, pp.544-577.
- CERTEAU, Michel de, et al. *L'Invention du quotidien*. Paris: Union générale d'éditions, 1980, pp.1363-1364.
- DALÍ, Salvador. *Le mythe tragique de „L'Angélu“ de Millet: interprétation paranoïaque-critique*, Paris: Éd. Allia, 2011.
- DÜNNE, Jörg. “Scénarios d'espace entre guide touristique et récit: tentatives d'épuisement d'un lieu marocain”, en: *Scénarios d'espace: littérature, cinéma et parcours urbains*. Clermont-Ferrand: Presses Univ. Blaise Pascal, 2014, pp.177-196.
- DÜNNE, Jörg, y Wolfram NITSCH. „Introduction: scénarios d'espace et médiatopes mobiles“, en: Jörg Dünne y Wolfram Nitsch, (eds.) *Scénarios d'espace: littérature, cinéma et parcours urbains*. Clermont-Ferrand: Presses Univ. Blaise Pascal, 2014, pp.9-14.
- FOUCAULT, Michel. „Von anderen Räumen“ [1967], en: Jörg Dünne y Stephan Günzel (eds.) *Raumtheorie: Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaft*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 2006, pp.317–329.
- FRANK, Michael C. “Die Literaturwissenschaften und der ‚spatial turn‘: Ansätze bei Jurij Lotman und Michael Bachtin”, en: Hallet, Wolfgang y Birgit Neumann (eds.), *Raum und Bewegung in der Literatur: die Literaturwissenschaften und der Spatial Turn*. Bielefeld: Transcript, 2009, pp. 53-80.
- GARCÍA, Mar. “Préface”, en: Badia, Alain y Anne-Lise Blanc (eds.), *Géographies du vertige dans l'œuvre d'Enrique Vila-Matas*. Perpignan: Presses Univ. de Perpignan, 2013, pp.11-22.
- LOTMAN, Jurij M. “Das Problem des künstlerischen Raums in Gogòls Prosa“, en: Lotman, Juri M., *Aufsätze zur Theorie und Methodologie der Literatur und Kultur*. Kronberg im Taunus: Scriptor, 1974, pp.200-271.
- LOTMAN, Yuri M. *Estructura del texto artístico*. Venezuela; Madrid: Istmo, 1978.

- LOTMAN, Jurij M. *Die Struktur literarischer Texte*, 4ª edición sin cambios München: Fink, 1993 (1972).
- MAHLER, Andreas. “Jurij Lotman (1922-1993)“, en: Matías Martínez, Michael Scheffel (eds.): *Klassiker der modernen Literaturtheorie. Von Sigmund Freud bis Judith Butler*, München: C.H. Beck, 2010, pp.239-258.
- MAHLER, Andreas. “Welt Modell Theater – Sujetbildung und Sujetwandel im englischen Drama der frühen Neuzeit“. *Poetica* Vol. 30.No. 1/2, 1998, pp. 1-45.
- MAHLER, Andreas. “Stadttexte – Textstädte: Formen und Funktionen diskursiver Stadtkonstitution“, en: Mahler, Andreas (ed.) *Stadt-Bilder: Allegorie – Mimesis – Imagination*. Heidelberg: Winter, 1999, pp.11–36.
- „MACGUFFIN“, en: <https://de.wikipedia.org/wiki/MacGuffin>, consultado el 26.06.2016.
- MARTÍNEZ, Matías et al., (eds). *Klassiker der modernen Literaturtheorie: von Sigmund Freud bis Judith Butler*. Orig.-Ausg. München: Beck, 2010.
- MERAKLIS, Michael. “Däumling und Menschenfresser“. Ranke, Kurt et al. (eds), *Enzyklopädie des Märchens: Handwörterbuch zur historischen und vergleichenden Erzählforschung*. Berlin; New York: W. de Gruyter, 1977, pp.360-365.
- MORETTI, Franco. *Atlas des europäischen Romans: wo die Literatur spielte*. 1. Aufl. Köln: DuMont, 1999 (1997).
- NITSCH, Wolfram. “Topographien. Zur Ausgestaltung literarischer Räume“, en: Jörg Dünne, Andreas Mahler (eds.) *Handbuch Literatur & Raum*. Berlin ; Boston: De Gruyter, 2015, p.30-40.
- OÑORO OTERO, Cristina. “Locuras cartográficas: los mapas para (no) perderse de Enrique Vila-Matas“. Alain Badia, Anne-Lise Blanc: *Géographies du vertige dans l'œuvre d'Enrique Vila-Matas*. Perpignan: Presses Univ. de Perpignan, 2013, pp.73-92.
- PROPP, Vladimir. *Die historischen Wurzeln des Zaubermärchens*. Trad. por Martin Pfeiffer. München: Hanser, 1987.
- SÁNCHEZ, Yvette. “Cataluña desde el Mal: Travesía sobre los Bartlebys de Enrique Vila-Matas“, en: *Crítica hispánica*, Vol. 27, No. 1, 2005, pp.85-102.
- VILA-MATAS, Enrique. *Historia abreviada de la literatura portátil*. Barcelona: Editorial Anagrama, 1985.
- VILA-MATAS, Enrique. *Extraña forma de vida*. Barcelona: Anagrama, 1997, y Barcelona: Debolsillo, 2013.
- VILA-MATAS, Enrique. *El viaje vertical*. Barcelona: Editorial Anagrama, 1999.
- VILA-MATAS, Enrique. *Doctor Pasavento*. Barcelona: Editorial Anagrama, 2005, y Barcelona: Editorial Anagrama, 2008.
- VILA-MATAS, Enrique. *Kassel no invita a la lógica*. Barcelona, Seix Barral, 2014.

- WENTZLAFF-EGGEBERT, Christian. “El microrrelato como fragmento de un amplio conjunto narrativo en *Bartleby y compañía* de Enrique Vila-Matas” [en línea]. *Olivar*, 8(9) : 2007, pp.105-123. Disponible en:
http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.3322/pr.3322.pdf
- WENTZLAFF-EGGEBERT, Christian. “Huecos, complementos y asociaciones: Narradores y lectores en la tradición narrativa europea e hispanoamericana, de los Siete libros de la Diana de Jorge de Montemayor al microrrelato [en línea], 2013. II Congreso Internacional de Literatura y Cultura Españolas Contemporáneas, 3 al 5 de octubre de 2011, La Plata, Argentina. Diálogos Transatlánticos. Disponible en *Memoria Académica*:
http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.2769/ev.2769.pdf
- WENTZLAFF-EGGEBERT, Christian. “Fútbol y literatura: Vila-Matas articulista” [en línea], 2016. *Memoria del III Congreso Internacional de Literatura y Cultura Españolas Contemporáneas. Diálogos transatlánticos: puntos de encuentro*. Federico Gerhardt (Dir.) Volumen I. A partir de Manuel Vicent. Literatura y articulismo literario: nuevos diálogos intermediales y aproximaciones críticas. Raquel Macciuci (Ed.). Disponible en:
<http://congresoespanyola.fahce.unlp.edu.ar/iii-congreso-2014/actas-iii-2014/volumen-1/v01n09Wentzlaff.pdf>
- ZAMORANO, Julie. “Deambulaciones entre vida y literatura: viaje hacia el laberinto de la identidad”, en: Alain Badia et al.: *Géographies du vertige dans l'œuvre d'Enrique Vila-Matas*. Perpignan: Presses Univ. de Perpignan, 2013, pp.175-183.