

Los anti-Bartleby

Posted on 23 de noviembre de 2026 by Raúl Sanz

En *Bartleby y compañía*, Enrique Vila-Matas nos presenta una sucesión de autores que abandonaron la escritura en las más variadas circunstancias. Ante el exceso de textos que inundan el campo literario actual, produce una intensa curiosidad, y hasta cierto desasosiego, esa postura de abandono y sinceridad ante la imposibilidad, o la futilidad, de una obra. Pero no menor es el desasosiego que producen las hazañas de los atletas de la escritura que, lejos de abandonar, hicieron de este oficio una carrera de récords. Para ellos, el silencio no ha sido refugio, sino espanto. Este *horror silentii* tiene múltiples rostros: la necesidad de completar una obra, la fama y el beneficio económico.

El «preferiría no hacerlo» del Bartleby original es una negación que rehúsa cualquier argumento. No acepta compromisos y asume las consecuencias. Su silencio no es cobardía ni pereza, sino una postura sostenida con una coherencia absoluta. Ahora bien, Bartleby era copista. Su negativa es también, simbólicamente, una negativa a participar en la circulación de la escritura. Su silencio no es indiferencia hacia el texto, sino todo lo contrario. Es una forma de tomárselo tan en serio que no puede degradarlo reproduciéndolo mecánicamente. Su silencio es una forma de reverencia. Esta es la vía principal de los Bartleby de Vila-Matas. Pero la reverencia hacia el texto como objeto sagrado tiene otra vía más recurrente y fácil, más allá de la calidad de lo escrito. La abundancia puede vaciar la literatura tanto o más que

la escasez. Muchas veces, el que calla lo hace por adoración hacia un objeto que le sobrepasa. Otras, esa misma adoración empuja a perseguirlo sin descanso, a multiplicar las aproximaciones a lo inalcanzable a través de la propia escritura. Aquí vamos a explorar estas variedades en algunos de los más significativos autores del exceso.

La sabiduría convencional tiende a ver a los escritores hiperproductivos como malos literatos. Sin embargo, el talento concede facilidad para aquello en lo que uno está dotado. Son necesarios la disciplina, el tesón y la profesionalidad, pero están al alcance de muchos. No nos acordamos de Balzac solo por haber escrito noventa novelas en veinte años. Es cierto que escribía para saldar deudas inagotables, pero no era solo el dinero lo que le movía, en su *Comédie humaine* hay una necesidad de poblar el mundo, y eso exigía un esfuerzo sostenido por litros de café diario.

Esta sustancia energética nos sugiere otro lugar común, el del escritor encerrado en la penumbra de un estudio, un ser de ojos enrojecidos atado a unos legajos. La vitalidad de Lope de Vega desmiente esta imagen. Este «monstruo de la naturaleza», como lo llamó Cervantes sin querer elogiarlo del todo, era capaz de escribir obras de teatro en una sola noche. Los días podía ocuparlos en llenar su vida de amoríos, destierros, viajes y hasta el sacerdocio. Ante semejante ingenio, ¿cómo callar?, ¿cómo siquiera pensar en ello? En Lope, la vitalidad no es solo la energía que hace posible el trabajo, también es un apetito de éxito que no se para en dudas sobre el sentido de la escritura.

Otra cosa es escribir ante la urgencia del tiempo que se agota. Como el Fiódor Dostoievski que dictó *El jugador* en veintiséis días para no perder los derechos de toda su obra en favor de un editor usurero. O Roberto Bolaño que, sabedor de que su hígado se agotaba, aceleró para que *2666* pudiese publicarse póstumamente. En ninguno de estos casos la urgencia socavó la voz de sus autores, que no cedieron a la complacencia del escribir por escribir para saldar una deuda, de dinero o de tiempo.

Ante el barullo de egos que quieren hacerse oír, una de las preguntas que todo autor se hace, o debería hacerse, es si su obra merece ser publicada. Para los ejemplos hasta aquí reseñados, la historia y los críticos resuelven esta cuestión. Pero no siempre importa la trascendencia de las obras, el deseo de venderlas es tan antiguo como la misma escritura. Los casos siguientes nos introducen en la vorágine de la producción industrial, la factoría que alimenta un mercado cada vez más ávido de entretenimiento y novedades. Alexandre Dumas, padre, pionero de la literatura como empresa, montó una fábrica literaria con colaboradores y la firmó entera. Cuando le preguntaron si era verdad que tenía una cuadrilla de escritores mercenarios, respondió: «¿Acaso un hombre no puede emplear a su hijo?». Otro caso ejemplar fue Georges Simenon, un autor consciente que teorizó sobre su método, una

actividad industrial que le permitía escribir un Maigret en pocos días. Decía que escribir era para él algo parecido a una enfermedad periódica, y con este mal llegó a producir más de quinientas novelas. Pocas fueron en comparación con las más de cuatro mil novelas románticas que dio a luz Corín Tellado. Para Vargas Llosa, esta autora fue un fenómeno sociológico que hizo soñar a millones de mujeres, lo cual nos recuerda que no es posible tanta fertilidad si los campos no se riegan con el éxito y la abundancia de lectores fieles. En España es conocido Marcial Lafuente Estefanía, que llegó a tener varias imprentas trabajando simultáneamente y produjo más de dos mil novelas del Oeste o novelas wéstern. Su firma se convirtió en una marca familiar que heredaron sus hijos, y más tarde uno de sus nietos.

De algunos de estos últimos escritores, hay quien dijo con cierta malicia que ni ellos mismos se leían. Semejante acusación sería impensable dirigirla hacia el personaje del mito literario eternamente insatisfecho con su obra, que vuelve a ella sin descanso y nunca la da por concluida. En el ensayo *Las versiones homéricas*, Jorge Luis Borges escribió que «el concepto de texto definitivo no corresponde sino a la religión o al cansancio». Nosotros podemos añadir ahora que ese concepto también le corresponde a una industria cultural cuyo fin es producir objetos para un consumo sin pretensiones. Que también esta industria quiera hacer pasar sus objetos como sagrados no es, por tanto, casual, y nos sugiere una sutil convergencia entre formas de autoridad económica y religiosa.

Otra cosa es cómo lo vean los autores que participan en este juego. Seguramente, los miles de literatos, o aspirantes a ello, que se autopublican y cuelgan sus obras en grandes plataformas, no tienen una visión tan cruda de la realidad. Muchos de ellos, cuando declaran sus afanes creativos en las redes sociales, lo hacen apelando a todo el repertorio de mitos románticos que nos configuran. Las cifras son complicadas, pero un cálculo somero nos muestra que, solo en España, se publican entre doce y catorce mil obras literarias originales cada año. Si a esto añadimos la no ficción y lo publicado en revistas, blogs y redes sociales, el panorama de las novedades legibles es oceánico.

Las razones de este derroche sin duda tienen que ver con nuestra universal alfabetización, y con los avances de unos medios de comunicación cada vez más baratos y eficientes. Pero hay algo más. El lector contemporáneo es un consumidor de ficciones de un tipo particular, su lectura es solitaria, no solo porque la propia actividad así lo exija, sino porque su mundo social lo retrae a una individualidad intensificada que contrasta con a la exuberancia de los contenidos producidos para su recreo. No hay mediaciones, no hay comunidades, recitación ni tradición oral. En el horizonte de la propia expresión no está el repertorio anónimo, sino los fastos de los autores de moda, los genios canonizados por academias y críticos, los triunfadores. En su más acá, el lector aspirante a escritor se posee a sí mismo en soledad, con un espíritu inflado por la mitología de oferta y con hambre de un reconocimiento que

sofoque sus dudas existenciales. Necesita expresarse. Esta simple necesidad le basta para responder afirmativamente a la pregunta «¿tienes algo que decir?». ¿Quién no lo tiene, salvo que sea una ameba? Este anti-Bartleby contemporáneo no se aferra al silencio en su puesto de oficinista, sino que sale corriendo en cuanto acaba su jornada laboral en busca de un hueco para dar rienda suelta a su imaginación. ¿Por qué no va a poder él o ella ofrecer al mundo más aventura, romance, intriga, lirismo, tragedia o lo que sea? ¿Por qué no va a poder elevarse humildemente a los altares de las presentaciones de libros y las firmas? Y verse encuadernado, con el propio nombre estampado en una cubierta de letras grandes y colores llamativos, ¡qué alimento para el ego! Si no puede ser a través de una editorial, por modesta que sea, será gracias a la autopublicación. Cualquiera puede hacerlo. La inteligencia artificial, además, nos solventa muchas insidias del oficio editorial. Con su hipervelocidad correctiva y sus sugerencias masivas, las posibilidades de superar la apariencia *amateur* se multiplican.

Esta grafomanía contemporánea es muy distinta de las que hemos visto practicar a los autores reseñados. Aquí ya no se trata de una obra que necesite ser completada, o del sustento económico, sino de la imitación de unos ideales, de unos hábitos, de las poses atribuidas al prototipo mediático del escritor reconocido, el afamado, el vendedor que se pasea por los pódcast o el de la literatura culta que es objeto de críticas refinadas. Los Bartleby de Vila-Matas renunciaban a una vocación porque afirmaban no tener nada más que decir, o se amputaban a sí mismos ese decir. Eran conscientes de sus posibilidades y elegían el silencio. La muchedumbre escritora tampoco tiene nada que decir, pero no lo sabe.

Según los datos presentados por CEGAL, el 49% de los libros editados registran venta cero, y solo el 4,5% supera los 100 ejemplares vendidos. A esto contribuyen muchas editoriales, que alimentan incansablemente este pozo sin fondo con la esperanza de que, entre tanto título, alguno tenga el suficiente éxito como para compensar la inversión. En este panorama se ha gestado el tópico de que hay ya casi más escritores que lectores; esta exageración, que quizás sea cierta en el campo de la poesía, nos habla de una relación disfuncional con la escritura y de un desprecio de las propias limitaciones. Vila-Matas habló del escritor que enmudeció después de haber tenido algo que decir. El anti-Bartleby contemporáneo nunca tuvo nada, pero no calla. No es un escritor concreto, sino la suma estadística de lo que nadie lee.

Flaubert dijo una vez que «no se escribe lo que se quiere». Este límite trágico hoy se ha invertido programáticamente: se escribe exactamente lo que se quiere, sin que la escritura oponga resistencia, sin que el lenguaje exija nada. La autoedición y las IA han eliminado el último filtro: el esfuerzo. Y con ello el oficio de escritor.

Raúl Sanz es poeta, escritor y artista multidisciplinar. Colabora con diversos medios de comunicación. Su última obra es *A la muerte de todos los libros sagrados* (2026).

Autor: Enrique Vila-Matas

Edicion: Barcelona, Anagrama, 2000

Paginas: 184 págs.

Portada: 73700

Titulo: Bartleby y compañía