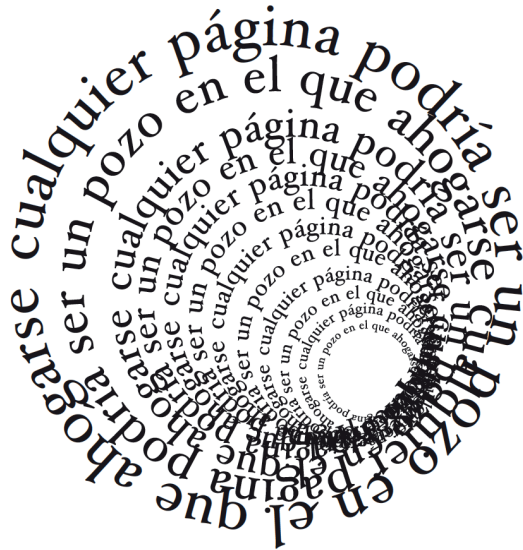


Vicente Luis Mora



MICRONESIA

Fractales sobre literatura (1997-2021)

Universidad de Valladolid

FRAC



TALES

FRAC



TALES

Micronesia

**Fractales sobre literatura
(1997-2021)**

Colección: Fractales, 2

Colección *Fractales*

Dirigida por:

TERESA GÓMEZ TRUEBA

CARMEN MORÁN RODRÍGUEZ

MORA, Vicente Luis

Micronesia : Fractales sobre literatura (1997-2021) / Vicente Luis Mora. – Valladolid : Ediciones Universidad de Valladolid, 2021

174 p. ; 21 cm. – (Fractales ; 2)

ISBN 978-84-1320-139-9

I. Mora, Vicente Luis II. Universidad de Valladolid, ed.

821.134.2-2

VICENTE LUIS MORA

Micronesia

Fractales sobre literatura
(1997-2021)



EDICIONES
Universidad
Valladolid



No está permitida la reproducción total o parcial de este libro, ni su tratamiento informático, ni la transmisión de ninguna forma o por cualquier medio, ya sea electrónico, mecánico, por fotocopia, por registro u otros métodos, ni su préstamo, alquiler o cualquier otra forma de cesión de uso del ejemplar, sin el permiso previo y por escrito de los titulares del Copyright.

© VICENTE LUIS MORA, 2021

EDICIONES UNIVERSIDAD DE VALLADOLID

Logotipo de la colección: Teresa Giralda

Motivo de cubierta: Alejandro Céspedes, "Pozos", de *Topología de una página en blanco* (2012)

Diseño de cubierta: Ediciones Universidad de Valladolid

ISBN: 978-84-1320-139-9

Dep. Legal: VA-456-2021

Preimpresión: Ediciones Universidad de Valladolid

Imprime: GGL - Valladolid

Por fortuna, en Inglaterra al menos, el
pensamiento no es contagioso.

OSCAR WILDE, *The Decay of Lying*

Y el mundo es capricho y miniatura.

CÉSAR AIRA, *El volante*

Prólogo micronesio

Por sorprendente que parezca, no creo que escribir dietarios, género híbrido al que quizá pertenezca este volumen, sea un ejercicio de autoanálisis. Creo que, todo lo más, un remedo de introspección puede aparecer cuando su autor relea estos pecios, lustros después de su escritura, y se *enfrenta*, en todos los sentidos del término, a las personas que era cuando los escribió, o que era mientras los fue escribiendo, por cuanto los tiempos compuestos se ajustan mejor a la realidad de la escritura secreta, siempre en marcha, siempre anterior.

En tanto ejercicio de creación, los apuntes fractales autónomos son meras expresiones, expansiones, expropiaciones, expatriaciones, expediciones a la Micronesia interior. Es seguramente su reunión, su relectura, su revisión, su reordenamiento, todo ese arduo y no poco prolijo proceso de reencuentro con lo familiar inherente a las palabras que comienzan con el prefijo *re*—, lo que trae consigo el examen interno, la posible anagnórisis, la recapitulación melancólica con las formas antiguas de la personalidad.

Por ese motivo, para dulcificar en lo posible ese proceso y no hacerles topar a lo bruto con esa serie de idiotas que yo era, que he ido siendo y que pululan a sus anchas por estas páginas, estuve tentado de romper las temporalidades y barajar las anotaciones. Crear un archipiélago atomizado cuyo caos me favoreciese. Pero las relecturas efectuadas para revisar este volumen me han disuadido: creo que si la *escritura de los ellos* — hablar de *escrituras del yo* en mi caso no tiene mucho sentido: ni creo en el yo, ni creo en mí— guarda algún atractivo para el lector, es precisamente el de ver pasar el tiempo entre los fragmentos y ver crecer o disminuirse a su través la voz del autor de los mismos.

Por ese motivo he mantenido la agrupación de cuadernos concretos que, más o menos, implican una escritura en un cierto período de tiempo, pues por rachas he sido muy asiduo a cuadernos de papel que me parecieron especiales en el momento de elegirlos, como si su materialidad y su tamaño se correspondieran con estados de ánimo y anunciaran proyectos de escritura —compro pocos y selectos cuadernos, porque sé que con ellos adquiero un compromiso—. Esa temporalidad sólo se interrumpe por la inclusión de varias piezas que formaron parte del “Blog decreciente” que sostuve en el portal *El Boomeran(g)*, por apreciar con el conjunto continuidad de tonos e intereses.

Paso a explicar la cronología: el *Cuaderno de la Biblioteca del Congreso*¹ comienza a escribirse a partir de 1997 y llega hasta 1998; los *Cuadernos rojo, marrón y azul, hasta finales del 2001*; el *Cuaderno sangre* se corresponde con el año 2002; el *Cuaderno añil* con 2003, y el *Cuaderno blanco* fue escrito entre 2004 y 2005. A partir de ahí la escritura dietarística se hizo más espaciada, por incrementarse la redacción de libros orgánicos, y los pensamientos fugaces abandonaron los cuadernos específicamente dedicados a ellos y comenzaron a colarse en folios, cuadernos de notas, servilletas, carpetas y cualquier espacio inscribible, incluyendo, por supuesto, el propio ordenador, en cuya pantalla o memoria han sido escritas directamente, sin pasar apenas por la tinta, buena parte de las anotaciones de los últimos años, reunidas bajo el título de *En los márgenes*. De varias, por lo tanto, ignoro la datación, y tampoco la precisan. Estas dos partes generales, *Cuadernos* y *En los márgenes*, quedan separadas por una parte intermedia, *Despertares*, cuya naturaleza se explicará en su momento.

Quiero agradecer a Teresa Gómez Trueba y a Carmen Morán Rodríguez, siempre tan generosas conmigo, la oportunidad de publicar estos

¹ En 1997 una amiga me regaló un calendario, titulado *A Literary Companion*, de la Biblioteca del Congreso de los EE.UU., que dejaba un breve hueco junto al retrato y biografía de algunos escritores célebres. La brevedad del espacio correspondiente a cada día me pareció adecuada a la búsqueda de concisión que pretendía en esa época. Quizá ese objeto tiene la culpa, en cierta forma, de haberme animado a escribir fragmentos asociados a un tiempo concreto. Sea.

textos. El manuscrito original del que han salido las páginas micronésicas que siguen era un 300% más extenso. Lamento haber podado tan poco.

Se reúnen aquí, amable lector, fragmentos, aforismos, pecios, apotegmas, lecturas y desvaríos escritos a lo largo de veinticinco años por diversas personas que sólo tienen en común mi nombre, mi número de documento y mi decadente aspecto físico. El idioma sonsorol, usado en algunas de las islas de los países que forman Micronesia, tiene 600 hablantes. Mi interioridad, más o menos, también. Ojalá alguna de las voces dispersas de este archipiélago enuncie algo de tu interés.

En Málaga, a 27 de febrero de 2021

Primera parte

Cuadernos

[Cuaderno de la Biblioteca del Congreso,
Cuaderno blanco, Cuadernos marrón, rojo y azul,
Cuaderno sangre y Cuaderno añil]

Lo ideal para iniciar la navegación por estas islas es hacerlo tratándolas como si fuesen una obra de ficción. Esto es, abriendo un círculo. Comenzaremos a dibujar la circunferencia que lo limita; para ello “lo mejor será escoger el camino de Galta, recorrerlo de nuevo”, con Octavio Paz. El deslumbrante libro al que pertenecen esas palabras, y con las cuales comienza, *El Mono gramático*, es una inflexión de toda la literatura; es el libro en busca de sí mismo: la narración en él avanza y vuelve, se corta y regresa. Como el famoso soneto de Lope de Vega o los *Cantos de Maldoror* de Lautréamont, Octavio Paz se lanza de modo sistemático y exento a la *metaescritura* de una obra autogenerativa. El protagonista, Hanuman, antigua leyenda de la tradición hindú, es según los textos aquel que creó el lenguaje; teje y desteje el camino a Galta, que es el camino del libro. Casi todas las culturas antiguas recogen una leyenda parecida, por la cual un dios lega a los hombres el lenguaje: los egipcios con Toht (véase el *Timeo* de Platón), los fenicios con Oannes, los cristianos con el pasaje del *Génesis* 2, 19, los persas con los dioses esclavizados por Tehmurasp. La creación es un texto insensato de los dioses, se nos dice. Si para Heinrich von Kleist caminar a Postdam era morir, para Paz caminar hacia Galta es gestar, nacer; caminar es leer, porque se descifran los signos de un trozo de mundo. Se crea un universo. La realidad es metáfora, y a la inversa: metáfora de otra metáfora, como entrevieran Demócrito y Neruda. El libro tiene la estructura de la selva que rodea el camino, silva prosificada. Como ella, en sus cambios permanece inmóvil: los árboles (los párrafos) son distintos, pero la selva —la espesura— es la misma. Las hojas (las palabras) diferentes, pero idéntico su efecto. Caminar es irse por las ramas. Irse quedando, regresar, avanzar hacia el fin, hasta saber que no hay fin. El hecho de que Galta exista no significa que ya no exista el principio del camino a Galta. Cabe (se debe) comenzar de nuevo, puesto que *hay* un principio. Sabemos que hay efecto porque hay

causa y viceversa. Podríamos estar dando vueltas así quinientas páginas, extrayendo reflexiones y añadiendo selva, pero no es necesario; el lector comprende ya que la gramática, como dice Paz y antes que él estableció Alfonso Reyes, es la interpretación del mundo. Comprende que quien lee desbroza el camino a Galta de este libro y comienza el suyo; no le sorprende que abramos con “mis gramatiquerías” (Borges, aunque la expresión estaba en el *Diálogo de la lengua* de Juan de Valdés) este párrafo y un largo camino de otros muchos, que será a la vez lectura de un mundo y su interpretación. No le cabe ya ninguna duda de que lo que importa, en literatura, es caminar, ya sea escribiendo o leyendo, que son dos zapatos distintos con los que dar los mismos pasos. El camino: el paseo. Como el paseo de Robert Walser, como la rosa de Silesius: pasear, escribir. Son sin por qué.

2

Abarcar el universo de un vistazo puede ser menos ambicioso que pensar, sucesivamente, cada una de sus regiones.

[*Circa* 1997]

3

La labor del poeta es siempre interminable: un laberinto en que al mismo tiempo que se busca la salida hay que ir construyendo las paredes.

[1997]

4

Javier [*Fernández*] y yo pasamos la tarde en la Biblioteca Provincial de Córdoba. Él ha venido para sacar libros sobre el pintor Egon Schiele, con la idea de documentarnos para nuestra obra de teatro, en su tercera versión,

y supongo que antepenúltima. Por mi parte, más exótico y salvaje, yo estudio el Código Penal, delitos contra la Administración de Justicia. Buscando datos, Javier ha encontrado algo que le fascina: el pintor suizo Ferdinand Hodler (1853-1918), quien es casi un alter ego suyo. Según la nota, Hodler colocaba en sus lienzos “a un mismo personaje en posturas diferentes, para dar una idea de ritmo”. Eso es lo que Javier lleva tres años haciendo con *Casa abierta*, libro que acabará teniendo más versiones todavía que nuestra tragicomedia. La anécdota me ha servido para darme cuenta de que él reduce el mundo a la unidad, como Walt Whitman, a través de un personaje simbólico, con rasgos personales y rasgos ajenos. Por el contrario, en mi *Circular* habrá cientos de personajes inventados, y el criterio es distinto: a partir de un conglomerado de personas que dudan de sí mismas, busco el mínimo común denominador del improbable “individuo medio” social, que en tiempos como éstos está perdido². Los dos, cada uno a su manera, intentamos determinar la forma del sujeto contemporáneo perplejo entre dos siglos y ninguna certidumbre.

[06/08/1997]

5

(In)Significados: los textos huecos

Las primeras palabras de las cuales capté algún sentido más o menos preciso fueron las que pronunció para referirse a la detección temprana de una necesidad constante de escribir sin escribir. De una urgencia por resaltar en sus textos los vacíos y las omisiones antes que las presencias habituales. Quizá por eso buscó, desde sus primeras obras, lograr una forma de redacción que de algún modo escapara a las estructuras narrativas en el sentido

² Hubo suerte: Javier Fernández, *Casa abierta* (2001); V.L.M., *Circular* (2003); *Circular 07. Las afueras* (2007).

tradicional. Para ¿Mi Yo? escribir fue desde el comienzo un simple recurso para ejercer, de manera un tanto hueca, el mecanismo de la creación.

MARIO BELLATIN³

Thomas Stearn Eliot habló del horror de los hombres huecos en “The Hollow Men”, y tan terrible como esa imagen me parece la de los textos huecos, los libros que han perdido el significado. En sus *Mitologías de invierno*, Pierre Michon imagina a un monje guerrero capaz de armar un ejército y ejecutar una matanza sólo para apoderarse de un ejemplar de los *Salmos* con cuya lectura ha disfrutado. Al conseguirlo finalmente, comienza a releerlo, pero “de repente, ya no tiembla, ya no ríe, está triste, tiene frío, busca en el texto algo que ha leído y ya no encuentra, en la imagen, algo que ha visto y ha desaparecido”⁴. José María Merino cuenta en su relato “Los libros vacíos” la historia de un enloquecido personaje —que puede verse como paciente de un extraño síndrome Quijano o como un exasperado profesor de Hermenéutica—, que llega aterrado a una librería porque sufre un terrible mal: comenzó a leer *En busca del tiempo perdido* y “aquel libro no parecía el mismo que yo creía haber recordado”⁵. El texto había perdido algo, se había vaciado de metáfora —o, como resume Michon en su relato medievalista, “el libro no está en el libro”—. Para el personaje de Merino, *En busca del tiempo perdido* contenía de pronto sólo chismes de snobs franceses, y *La isla del tesoro* era una magra historia de la piratería.

Jorge Luis Borges, en “La cámara de las estatuas”, habla de un misterioso libro blanco, del que “no se pudo descifrar su enseñanza, aunque la letra era clara”⁶; Edgar Allan Poe describe al comienzo de “El hombre

³ Mario Bellatin (2011). *Disecado*: Madrid: Sexto Piso, pp. 14-15.

⁴ Pierre Michon (2009). “Tristeza de Columbkil”. *Mitologías de invierno*. Barcelona: Alfabia, p. 44.

⁵ José María Merino (2009). “Los libros vacíos”. J. J. Muñoz Rengel (ed.). *Perturbaciones. Antología del relato fantástico actual*. Madrid: Salto de Página, p. 31.

⁶ Jorge Luis Borges (1989). *Historia universal de la infamia; en Obras Completas*, tomo I. Buenos Aires: Emecé Editores, p. 336.

de la multitud” un libro que “es lässt sich nicht lesen”, es decir, “que no se deja leer”⁷; el poeta peruano Mario Montalbetti imagina “un libro que repite todo lo que escribes / y otro que escribe todo lo que repites” (*Fin desierto*, 1995). Max, el personaje de la novela de Eduardo Rabasa *La suma de los ceros* (2015) descubre un día que el libro del que su padre ha estado leyéndole infinitos cuentos, durante todas las noches de su infancia, en realidad estaba en blanco, era un conjunto de hojas sin escritura⁸.

La pérdida de significado en los libros es un mal terrible, una ceguera pasiva donde la invidencia pasa a situarse en el objeto, no en el sujeto lector. Es el libro el que *no ve*, pese a que nosotros recorreremos sin dificultad las letras. Todos estos cuentos pueden leerse como metáforas de la privación del sentido, de la necesidad de la interpretación, de la libertad lectora –y seguramente lo son–. Toda escritura es un acto de libertad, y la lectura también. Los textos huecos son una metáfora tan pavorosa como la de los no-libros, los libros quemados, los libros perdidos, los que se hicieron polvo o fueron pasto de ratas. Todos nos alejan de la posibilidad de acceder a su significado o alimentar nuestra imaginación.

Dice Harold Bloom que las obras maestras o *fuertes* se alimentan de la restricción de sentido, y Aira recuerda, con parte de razón, que no se deben dar textos claros a los niños, “porque a los niños les encanta, los hechiza la palabra que no entienden”⁹. En los textos huecos –por eso son angustiosos– todo lo que hay *es claro* y sin embargo ha desaparecido lo nuclear, la lección, la enseñanza, aquello (inteligible o hermético) que constituía su sustancia misma. La receta que se nos prescribe es la obviedad, lo fácil, lo evidente, lo visible, lo vendible. Todo parece en estos tiempos apelar a la accesibilidad, a la falta de misterio; la nueva Edad Media, la de los *media*, nos conduce por su falta de (auto)crítica al resplandor vacío, al texto hueco, a la imposibilidad de interpretación porque

⁷ Lo recuerda Noelia Pena (2014) en *El agua que falta*. Madrid: Caballo de Troya, p. 18.

⁸ Eduardo Rabasa (2015). *La suma de los ceros*. Logroño: Pepitas de Calabaza, p. 127.

⁹ César Aira (2009), entrevistado en *Letras Libres*, noviembre, p. 48.

el texto tiene electroencefalograma plano, porque la historia del saber ya no es más, como apuntaba Blumenberg, la historia de sus metáforas; porque hoy las palabras, contradiciendo a Nietzsche, parecen decir sólo lo que dicen, son materia desvestida, píxeles ardientes. La literatura es misterio contra lo deliberadamente *claropaco*, penumbra contra la oscuridad, luz negra (Sánchez Robayna), apuesta invisible (Méndez Rubio), enigma que sostiene la escritura (Blanchot), “cosa para andar en lo oculto” (Valente), (in)significado. Guardémonos de los textos claros, pues todos están huecos, como la cabeza de Pinocho o el anillo de Clarisse, antes del milagro de la literatura.

[2015]

6

De los muchos ensayos sobre temas literarios que me gustaría elaborar, hay uno sobre los gemelos en la literatura. Los gemelos, trasunto no pocas veces del tema del espejo, suponen un enfoque fácil para tratar el tema de la identidad. Hoy acabo de leer un texto genial sobre el tema: el relato de Graham Greene “La defensa”. Un hombre llamado Adams es visto por cuatro personas tras cometer un asesinato. En el juicio, los testigos le reconocen, pero la defensa presenta, al fondo del público, a su hermano gemelo, y la evidente duda surge en todos los presentes, incluido, desde luego, el perplejo magistrado. Dice Greene: “Así asistimos al final del caso. No hubo ningún testigo dispuesto a jurar que el acusado era la persona a quien habían visto. ¿Y el hermano? También tenía su coartada. Estaba con su mujer”. Teniendo en cuenta la ambigüedad del *his* inglés y del *su* español, ¿no es encantador este final?

[1998]