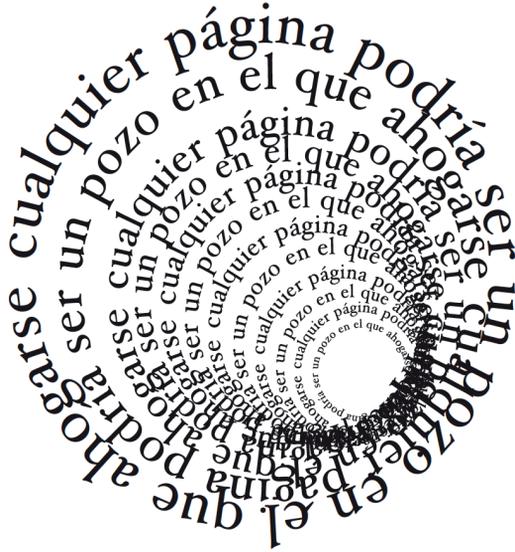


Vicente Luis Mora



MICRONESIA

Fractales sobre literatura (1997-2021)

FRAC



Universidad de Valladolid

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





Este libro está sujeto a una licencia "Creative Commons Reconocimiento-No Comercial - Sin Obra derivada" (CC-by-nc-nd).

VICENTE LUIS MORA, Valladolid, 2021

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

Diseño: Ediciones Universidad de 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 pronuncié 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]

Addenda de 2020. Escribí ese ensayo en 2015, finalmente¹⁰. En 2020, por recomendación del narrador, poeta y editor Sergio Gaspar, leo la novela *El escapista*, de Javier Sebastián. El argumento, basado en parte en un hecho real, narra las vicisitudes de dos hermanos gemelos, que se hacen la vida imposible. Uno de ellos le quita la mujer primero, y la vida después, al otro. No es una variante del de Graham Greene, sino su posible e involuntaria amplificación.

[11/2020]

7

Leo otro cuento de Greene, “La prueba definitiva”: un hombre muere, pero su espíritu es tan fuerte que aparenta seguir vivo durante una semana, siendo incluso capaz de moverse y hablar, hasta que muere por completo mientras imparte una conferencia.

El tema no es nuevo: es una versión de ese cuento de Edgar Allan Poe en que un médico hipnotiza a un agonizante: pasan algunos días en que el zombi, rendido en la cama, susurra inaudiblemente que ya está muerto. Al despertarle de la hipnosis, su cuerpo se corrompe instantáneamente.

Pensar esto en términos políticos.

[1998]

8

Los pedantes hablan en negrita.

[1999]

¹⁰ V.L.M. (2015). “El arquetipo de los gemelos y su pervivencia en la narrativa española contemporánea”. *Studi Ispanici* n.º XL, pp. 195-222.

A partir de un párrafo de Carmen Martín Gaité

Basta a veces un párrafo para ver la grandeza de un autor. Cuando ese escritor o escritora es además leído o incluso erudito, dotado de hondos conocimientos diferentes, un solo párrafo puede producir reverberaciones tan difíciles de probar como interesantes. Recuerdo que Alfonso Reyes lo intentó con un párrafo propio, pero nosotros somos menos humildes y lo ensayaremos con un párrafo ajeno. Advertido que lo que vamos a exponer aquí es *imposible* de probar, una vez desaparecida la autora, pero podemos establecerlo como simple hipótesis, sin pretensión alguna de verosimilitud.

Tomemos un párrafo de la excelente novela *Lo raro es vivir* (1996), de Carmen Martín Gaité:

Algo era. Tomás, que barrunta las sombras desde lejos, me lanzaba de nuevo sus palabras: “a ti te está pasando algo”, no me quise agarrar a ellas cuando las dijo, fui yo quien desvió la conversación hacia una riña tonta; pues sí, algo me estaba pasando, algo profundo y oscuro como un corrimiento de tierras cuya amenaza aún imprecisa obliga a soñar con un puerto donde dormir al resguardo de todo vaivén; anclarse, ¿pero dónde?, yo no conocía ningún sitio realmente de fiar, tal vez lo había conocido, pero eran paisajes por los que no corría el aire, estancados en fotografías traspapeladas, un jardín con hamacas, una fachada cubierta de hiedra, un payaso de hojalata, un río, un despacho con la chimenea encendida, caballos al galope, había llovido mucho encima de esas imágenes, se desdibujaban tras una cortina de agua imparable, el diluvio universal.¹¹

Dentro de la mecánica de la novela, este párrafo está destinado a representar el modo en que Águeda, la protagonista, recuerda su infancia y cómo ésta, una vez desaparecida la madre y difuminados los lazos afectivos con su padre, no puede ya establecerse como suelo seguro o “puerto” para asir su

¹¹ C. Martín Gaité (1996). *Lo raro es vivir*. Barcelona: Anagrama, pp. 72-73.

presente. Los vínculos de afianzamiento en lo real que la protagonista requiere no pueden hallarse en el pasado, aunque no deja por ello de pensar e incluso soñar obsesivamente con el pasado. Si leemos las imágenes enumeradas, nos damos cuenta de que varias incluyen la negatividad dentro de su estructura bímembre; de un modo autodestructivo, mediante el oxímoron, plantean un recuerdo y lo afean al mismo tiempo. Todas ellas apelan a una existencia anterior sobre la que ha pasado o está pasando el diluvio. No abundaremos en las resonancias psicoanalíticas que pueden presentar las imágenes de las “sombras” detectadas por Tomás (el novio de Águeda), o la mitocrítica que podríamos levantar —y que la autora de sobra conocía— a partir del diluvio como símbolo de la renovación, de la limpieza espiritual tras una situación de crisis (véanse Nietzsche, Eliade, Borges, Wheelock, Pérez Rioja, etc.). Todo eso late indudablemente en el párrafo, pero no es la resonancia psicoanalítica, sino la duda estilística, lo que me mueve a plantear otra interpretación de este pasaje.

La formulo, como duda que es, mediante preguntas: ¿y si Carmen Martín Gaité, de un modo elegante e indirecto, hubiera presentado todo este tipo de imágenes como modos *a superar* de la presentación narrativa de la infancia? ¿Y si la autora nos estuviese diciendo que el diluvio universal de la historia ha desgastado los *topoi* literarios incluidos en el párrafo, hasta tal punto que están desdibujados por la lluvia del tiempo, de tal manera que son inservibles ya a los propósitos narrativos? ¿Y si nos estuviese diciendo Martín Gaité que ya está bien de hablar de jardines decadentes, de fachadas con hiedra, de juguetes de hojalata, de caballos al galope y de ríos heraclitianos para presentar las metáforas de la melancolía modernista, que no acababa —que no se acaba nunca— de morir? ¿Qué sucedería si este párrafo fuera el modo exquisito y oblicuo de decir *señores, pongan sus relojes literarios en hora, estamos a punto de cambiar de siglo*? ¿No sería maravilloso, no sería muy propio de Martín Gaité, destrozar estilísticamente, mediante un uso *suicida*, las metáforas de la nostalgia manierista a desterrar, a través de su presentación oximorónica, con su propio reloj de autodestrucción incorporado? ¿No sería una hermosa lección para aprender o, llegado el caso, para *repetir* en nuestros días?

10

Sucede que me canso de Neruda

Intento darle oportunidades, cada cierto tiempo, a la poesía de Pablo Neruda, pero no hay manera. En realidad, leerlo es una experiencia cada vez más frustrante. Siempre fuera de tono, excesivo, oscila entre la grandilocuencia y la cursilería. Al recorrer sus poemas me atosiga una voz engolada y llorona que, desde el enflaquecimiento, finge la voz de tenor, como los niños que quieren parecer hombres; una voz deliberadamente engriesada para esconder su escualidez, como el canto de Shakira.

11

El Ministerio de Cultura no tendría ninguna razón de ser si el Ministerio de Educación hiciese su trabajo durante veinte años.

[1998]

12

Le he preguntado al cirujano que me ha operado qué cosas puedo hacer exactamente y cuáles no. Me ha dicho *las que desees, siempre que tú estés cómodo*. Cómo decirle que yo no he estado cómodo en mi vida.

[05/1998]

13

Los puentes

Entremedias de candidas palomas añade más belleza un negro cuervo de cuanto pueda hacerlo un blanco cisne.

BOCACCIO, *Decamerón*

He oído y leído en sospechoso alto número de veces a escritores, no pocos de ellos grandes (me acuerdo de una conversación de Borges con Osvaldo Ferrari), repitiendo un curioso adagio: en un texto en prosa hay que oscurecer o mediocrizar ciertos pasajes o párrafos, para que los buenos se sublimen y el lector los reconozca y venere de forma inmediata y profunda. Milan Kundera apunta en algún sitio que a esta forma de composición le llamaba César Franck utilización de “puentes”. Para Javier Moreno, esa frase anodina “es el respiradero, la branquia a través de la cual el mundo y su inanidad penetran el texto”.

Lamento disentir parcialmente. En los *Sueños* de Quevedo, buen ejemplo a mi parecer de la prosa perfecta, no hay un sólo desmayo; cuando don Francisco no era profundo en un párrafo, bordaba su carácter formal; cuando quería aligerar peso, elaboraba una ironía o un sarcasmo de altísimo valor técnico. Estoy de acuerdo con el maestro Flaubert cuando decía que es necesario que los pasajes débiles de un libro estén mejor escritos que los demás; doctrina complementaria de la de Matthew Arnold sobre la “piedra de toque”: la prueba de la grandeza de un poeta es su forma de escribir su materia menos intensa, pero estructuralmente vital. Esos trozos no serán tan espectaculares o llamativos, pero ninguna razón les ahorra el desiderátum de la exigencia. Por eso, nada de trozos mejores y peores en la obra para enriquecerla; más bien, dentro de las posibilidades de cada uno, comparables y variadas calidades.

14

Me dice Pablo [*García Casado*] antes de nuestro partido dominical —que ganamos holgadamente: 19-14, con cuatro goles de quien esto firma—, que su actual proyecto literario, *El mapa de América*, va en pos de la objetividad absoluta, eliminando la subjetividad, por “distanciada” (Gil de Biedma) que esté. Me hace pensar en que Javier [*Fernández*], a fuerza de

extremar la subjetividad, ha acabado dándole la vuelta como un guante y está ya donde Pablo. Y me pregunto cuál es mi lugar.

Pienso en mis obras en curso y su variado tratamiento de esta cuestión. Me pregunto si mi trabajo es demasiado proteico y esquizofrénico para únicas soluciones y definiciones. Me angustia poder estar equivo-cándome. También me angustiaría acertar sin saber si acierto o no.

[1998]

15

Las seis propuestas de Italo Calvino para este milenio no nos sirven. Fueron hechas en otro.

[2001]

16

Nanoescritura:

Hay nieve en las calles y plazas, sobre los monumentos y los techos, algo muy acorde con la época de Año Nuevo. Gustoso dejo a otros los árboles de Navidad y las golosinas. Los escritores son magníficos porque saben presenciar las alegrías de los demás sin pensar en seguida que hubieran debido participar en ellas. Una habitación caliente ya es mucho en invierno.

ROBERT WALSER, *La rosa*

Su presencia se ve recreada a cada instante por nuestras palabras. Se la alimenta, se la estimula, frase a frase, soplo a soplo. Su concepción del teatro no se tiene ya en pie. No están condenados a mirarnos, pero no se les da otra opción. Ustedes son el argumento. Ustedes son los actores. Ustedes son nuestros antagonistas. Se apunta hacia

ustedes. Ustedes son nuestro blanco. Nos sirven de blanco. Es una metáfora. Ustedes son el blanco de nuestras metáforas.

PETER HANDKE, *Insultos al público*

Ningún lugar me atrae particularmente. No sé qué voy a hacer ahora. aguardo el rayo y la voz potente. Aún no estoy libre de todo lo que he escrito hasta el momento. El recuerdo no me seduce, y no veo objetivo alguno. A veces lamento que mi espíritu nunca se haya vestido a la inglesa. Ya llevo aquí veintidós años.

ELÍAS CANETTI, *Hampstead*

Si fuera artista plástico dibujaría los Boeing 747 como grandes dedos, los grandes dedos con los que el dios de la historia decide regresar de su retiro para pulsar el botón de play y seguir así con la diversión. Nunca he visto a nadie poner esos ramos de flores que pueden verse a la orilla de la carretera señalando el lugar donde alguien perdió la vida en un accidente de tráfico. Después de comer me gusta saber que hay café hecho en la cafetera, aunque sea de hace un par de días. Siempre tomo el café solo. Nunca he usado mantequilla para practicar el sexo anal. He vivido en una casa por la que hace quinientos años paseaban los Reyes Católicos.

JAVIER MORENO, *Alma*

17

Tengo tantas dudas sobre la publicación de mis libros que estos días, al escribir un relato, no sé si cifrar las cantidades monetarias en pesetas o en euros.

[01/1999]

Revistas antiguas

Me encanta leer revistas antiguas de literatura, por muchos motivos. Uno de ellos es encontrar reseñas *frescas* de libros que hoy se consideran clásicos —o completos fracasos—; en general, resultan indicios claros de lo poco seria y por lo general condescendiente que es la crítica para el común, y su completa ceguera ante los libros eminentes. Entre la habitual jocosidad con que estas páginas se leen encuentra uno a veces notables sorpresas y no pocos hallazgos. Hoy, de casualidad, he encontrado rele-yendo la revista *Cántico*, que tanto bien hizo por la poesía española en el yermo de la posguerra, uno de estos gratos encuentros, al reseñarse las memorias de Pedro Salinas. Se narra en la recensión (abril de 1954) la indignación de Salinas al encontrarse en una oficina de correos estadounidense la siguiente inscripción: “Wire, not write” (*Telegrafía, no escriba*). Según el cronista, aquello sacó de quicio a don Pedro, que incluyó en sus notas estas palabras: “por atrevido que parezca yo proclamo este anuncio el más subversivo, el más peligroso para la continuación de una vida relativamente civilizada en un mundo todavía menos civilizado. Sí, es un anuncio faccioso, rebelde, satánico...”. El tono me hace recordar el aserto de Octavio Paz según el cual en todo escritor mediterráneo se esconde un clérigo: no hay más que observar la mención al satanismo.

Frente a esta reacción, no puedo evitar tampoco el recuerdo de la del genial Augusto Monterroso, quien, ante el mismo anuncio en una oficina mexicana, escribió de modo menos traumático, para *La letra e*: “Cuando vine a México, tropezaba mucho con un anuncio que decía: 'No escriba, telegrafía', que yo interpreté al pie de la letra y quizá, habiéndolo tomado demasiado en serio, sea de donde procede mi tendencia a escribir con brevedad, o por lo menos, frases breves”.

[1998]

19

La editorial Siruela me rechaza *Circular*. Debo estar progresando, porque me afecta más que me rechace una chica.

[10/05/1999]

20

En uno de sus amenos libros, el matemático John Allen Paulos, tras una rigurosa lectura de las estadísticas disponibles, apunta que “si un ciudadano elegido al azar suma todas las probabilidades de morir a manos de los restantes 5.500 millones de personas que hay en el mundo, la suma, incluso en nuestra sociedad (la norteamericana), es sin embargo inferior a la probabilidad de que el ciudadano se mate solo”. El dato es de escalofrío: demuestra, para nuestra sorpresa que el infierno no son los otros, como decía Sartre, sino que está dentro de cada uno; somos nuestro peor enemigo.

[06/1999]

21

El horror del blanco

Pintar blanco y pintar claro son dos cosas muy diferentes
DIDEROT, *Ensayo sobre la pintura*

El protagonista de *Casa*, de Enrique Prochazka, tuvo años atrás una especie de epifanía nórdica: “Hal se vio a sí mismo otra vez ensoñado, rodeado de una niebla blanca, se vio impregnado de la luz difusa y sin origen de un albor sin fronteras, como si habitara el interior de una pelota de ping pong”¹². Hal, de resabios kubrickianos, se convierte en brillante

¹² Enrique Prochazka (2007). *Casa*. Madrid: 451 Editores, p. 83.

arquitecto y se casa con una artista defensora del Albismo, una versión minimalista que tiende a confundir lo blanco con la nada. Entre ambos erigen una casa fabulosa, una especie de templo cuyo centro es una cámara absolutamente blanca, que sólo puede encontrarse ignorando ciertas trampas visuales tendidas por el arquitecto. En ella hay una resma de papel blanco que contiene un poemario sobre el horror de la nada¹³.

El blanco absoluto se cobra a veces estas piezas fabulosas. Señalemos otras formas de obsesión: la larga descripción hecha por Zola en *Au bonheur des dames* (1883) de objetos albos; *Blanco*, de Kieslowski, un film; el *White Album* de los Beatles (o el libro de Nathanael West); *Blanco*, el libro de versos más valiente de Octavio Paz; sin olvidar la figura blanca del óleo *La isla de los muertos*, de Boecklin. Pero no sólo Boecklin; también Edgar Allan Poe en *La narración de Arthur Gordon Pym* identifica la muerte o al muerto con una figura blanca, semiperdida en la niebla. No puede ser casualidad. Quizá se llegue a esa asociación por los efectos de un momento alucinatorio, provocado por un desmayo, el coma etílico, el orgasmo o el ayuno extremo. Según Bruno Bettelheim, el psicoanálisis ha estudiado que, para los niños, los animales blancos —sobre todo los pájaros—, simbolizan el super-yo; y que el blanco, sobre todo en el caso de la nieve, puede hacer referencia a la ausencia de vida¹⁴; de hecho, Hegel exigía a los espectros aparecer única y exclusivamente bajo vestiduras blancas. Ingmar Bergman, en una película para televisión, *En presencia de un clown*, representa la muerte como un payaso blanco y lascivo.

En los diálogos de Jorge Luis Borges con Osvaldo Ferrari se registra que el escritor argentino ya había observado también ese horror del blanco, en la citada y extraña novela de Poe; y añade Borges otro ejemplo clásico: *Moby Dick*, donde, a partir de la terrible ballena, Melville habla del espanto del blanco. Cansinos Asséns recuerda en *El divino fracaso* que

¹³ Se me ocurre en 2021, revisando este texto, que ese arquitecto poeta tiende algún tipo de puente hacia el poeta arquitecto de *Prólogo para una guerra* (2017) de Iván Repila.

¹⁴ Bruno Bettelheim (1997). *Psicoanálisis de los cuentos de hadas*. Barcelona: Crítica, pp. 83 y 220.

las antiguas parcas vestían con túnicas blancas. Clarice Lispector, en un extraño texto, revisa una peculiar versión del tema: el horror al blanco de los huevos, que hallamos en Wallace Stevens (“Albea la muerte dentro y fuera del cascarón. / No veo otro color que esta blancura. / Blanco: un sesgo de la mente”), quien luego lo une a la muerte, pero Lispector lo concreta algo más. El extracto en cuestión pertenece a *Felicidad clandestina* (1971), y allí puede leerse que “llamar blanco a lo blanco puede destruir a la humanidad”.

El origen lejano de esta asociación (mejor decir antecedente, pues no sé si Boecklin o Poe conocían a fondo la obra de Plutarco) puede estar en la mitología, tanto griega, como mexicana¹⁵ o egipcia. Moreau de Jonnés cita cómo, según el *De Iside* de Plutarco,

Plutarco [...] representa a Apolo como un dios psicopompo, que acoge a los manes de sus iniciados a la entrada de los Infiernos y los defiende durante el juicio que debe decidir su suerte. Es evidente que sólo aquí hay un cambio de nombre y que el dios griego no es otro que el Horo egipcio, que desempeñaba estas mismas funciones en las innumerables pinturas de las tumbas egipcias. Como Apolo, Horo es blanco.

Otra de las claves de la alburia mitológica es la del unicornio, que más tarde se transforma en la paloma alquímica representante de Mercurio (Jung, citando las *Bodas químicas* de Rosencrutz y el *Arca arani* de Graseo; también aparece en la mitología hindú, a partir de la existencia del rinoceronte blanco, y en China, en el *Li-Ki*). Pero aún cabe decir más sobre este horror albo en otra mitología: la nave de la *Edda Menor*, que cita Snorri Sturluson y que porta a los que abandonan a este mundo, que es blanca por estar hecha con las uñas de los muertos. Otros terrores atávicos vendrían explicitados por las pinturas blancas en las caras de algunas tribus indias de América, ejecutadas

¹⁵ “La semejanza del «señor del cuchillo retorcido» confirma esta hipótesis, pues [...] les son comunes las ideas de hielo, de frío, de blancura”; Laurette Séjourné (1994). *América latina, I. Antiguas culturas precolombinas*. Siglo XXI, 24ª edición, p. 269.

para infundir terror; o la creencia de los antiguos habitantes de la Isla de Pascua de que la otra vida vendría a buscarlos en una barcaza blanca (asociada con la llegada esporádica de icebergs desde la Antártida). El tema es sabiamente disfrazado por Rikardo Arregui en su poemario *Cartografía*: “he oído que morir congelado es muy dulce, / te atrapa el sueño lentamente, y en sueños / ya, el Rey del Invierno con toda su corte / te lleva para siempre a su Palacio Blanco”.

Podemos unir esta mención al Palacio Blanco con el *reino de lo blanco* al que Rafael Sánchez Ferlosio alude en *Alfanhuí*:

-Alfanhuí, hijo mío, me voy al reino de lo blanco.

De nuevo calló el maestro y sólo se oía el llanto desolado de Alfanhuí.

-Me voy al reino de lo blanco, donde se juntan los colores de todas las cosas, Alfanhuí.

-No te vayas, maestro. [...]

-¡Me muero, Alfanhuí! Ya no hablo más; me voy al reino donde todos los colores se hacen uno¹⁶.

En lo literario, como vemos, los ejemplos de la asociación blanco/muerte o de horror al blanco son incontables; citaremos varias: el pelo albino de las criaturas del fondo de la tierra que Wells describe en *La máquina del tiempo*, los pingüinos subterráneos, ciegos y albinos de *En las montañas de la locura* de Lovecraft, quizá inspirados en los seres de Wells; los versos de Vigny: “siempre el sueño amoroso y sereno verá / con horror su pie blanco”; la sentencia de Juan Emar por la cual “de siglos atrás el mal tiene pétalos blancos y sedosos” (*El año*); la calificación de “abominable” que Juan Manuel de Prada otorga a la máscara blanca del Médico de la peste en *La tempestad*; la cobra blanca que vigilaba el tesoro que Mowgli encuentra accidentalmente en *El libro de la selva*; el caballo blanco en que Lautréamont, en *Los Cantos de Maldoror*, hace huir a un recién enterrado; o

¹⁶ Rafael Sánchez Ferlosio (2015). *Industrias y andanzas de Alfanhuí*. Barcelona: DeBolsillo, pp. 62-63.

el jabalí blanco simboliza el mal para Bernardo Atxaga en *Obabakoak*. Javier Marías habla en *Mientras ellas duermen* de un “ataúd diminuto, blanco como mis guantes de seda [...] blanco sobre blanco”. Para el poeta alemán Johannes Bobrowski la bestia fatal es un pájaro: “El pájaro, blanco, / al que una oscilación del aire / se llevó más allá de su muerte [...] En el follaje / hablan las voces, / las bocas de humo, // de campos, / de blancas alas, / de un pájaro Sin ojos”. También están los tótems blancos de algunas tribus norteamericanas; el semiblanco rostro del sacerdote en los sacrificios vudús¹⁷; esta identificación de Octavio Paz: “morir es todavía / morir a cualquier hora en cualquier parte // Cerrar los ojos en el día blanco / el día nunca visto cualquier día / que tus ojos verán y no los míos”; el verso de Emily Dickinson “el dolor –tiene un Elemento de Blanco–” —que dialoga con otro de Álvaro García: “porque el dolor es largo, blanco y firme”, en *Intemperie* y un tercero de José Luis Rey en *La familia nórdica*: “Escribí un lugar blanco para morir en él”—; este otro de Benítez Reyes: “lo blanco es una forma del vacío” —aunque el poema “Motivo de silencio” de Benítez, incluido en *El equipaje abierto*, se sustenta sobre la imagen de la “muerte inmaculada”—. “Pálidos como la muerte, pálidos con la póstuma blancura del mármol”, escribe Aldous Huxley en *Un mundo feliz*, y Ada Salas sostiene en *Alguien aquí* (2005) que “el blanco era un color de connotaciones temibles. Tal vez por su contenido semántico de *vacío*”. Luc Dietrich, en un texto breve, “La muerte blanca”, perteneciente al *Libro de los sueños*, termina de este modo: “es una estrella de espinas y vuelvo y me muero otra vez, solo, bajo el frío de un cielo completamente blanco”. Uno de los últimos poemas de José Miguel Arnal, escritos antes de morir, sentencia: “La muerte es blanca. Y blanca, la noche. Y sus espectros”. También están los versos de José Luis Hidalgo: “¿Por qué no me dejaste, como la piedra, inerte, / eternamente blanco, eternamente muerto?”; que dan pie a otra tirada de versos: éstos, por ejemplo, de Jaume Agelet i Garriga: “Vienen

¹⁷ Mariano Navarro incluyó en el colectivo *Espaciouno III* (Centro de Arte Reina Sofía, 2001) un trabajo sobre Álvaro Machimbarrena donde estudia varios tipos de empleo del blanco en el arte moderno: Malevich, Burri, Manzoni, Klein, Rauschenberg o Witherhead.

yertos [...] los difuntos. / Blancos llegan. [...] / Sobre la mesa, el blanco / pan se nos vuelve hoy como ceniza”; o el de Ramos Sucre: “la muerte. Ella es una blanca Beatriz”; o el himno al final del viaje de Antonio Colinas: “Es como si al final me sintiera arder en una hoguera blanca”. No olvidaremos los de la poeta griega Katerina Gogu: “Blanca es la raza aria / el silencio / las celdas blancas / el frío / la nieve / las batas blancas de los médicos / las sábanas de los muertos / la heroína”, ni los de Valente: “desde el fondo sin fondo de la muerte / la muerte, blanca / como el cuerpo infinito de una niña extendida / desde el orto al ocaso”¹⁸, ni que DeLillo escribe en *White Noise*: “it’s like World War III. Everything is white”. Según Miguel Espigado, “en China el blanco es el color de la muerte” (*El cielo de Pekín*). Y hay más: “Dentro del corazón está la muerte / como una runa blanca de ceniza”; Juan E. Cirlot, *Brommyr*; “Blanco el amor como la muerte blanca”, Iván Tubau; “esfera blanca / como el pensar perfecto de un cadáver”, Andrés Neuman, *El jugador de billar*; “Au bout du blanc, il y a la mort”, Houellebecq, *Opera bianca*; “Los poetas del blanco ya murieron enterrados en nichos de blancura”; Francisco Umbral, “Blanco en lo blanco”. “¿Acaso —se pregunta María Salvador en *El origen de la simetría*— no es el blanco el color del miedo?”.

También podemos ver el blanco como metáfora suprematista del silencio en las *Prosas profanas* de Darío —que tuvo un terrible sueño infantil con una figura blanca¹⁹— y en el poema *El silencio* de Anne Sexton, que

¹⁸ De *Al dios del lugar*. En otro lugar escribió el poeta gallego: “Vestido de blanco. / Vestido de blanco estoy [...] / ¿Estoy vestido así / para morir?”; José Ángel Valente (1995). “Umbral”. *Material memoria*. Madrid: Alianza Tres (2ª ed. ampliada), p. 102.

¹⁹ “Vi que se destacaba en el fondo negro una figura blanquecina, como la de un cuerpo humano envuelto en lienzos; me llenó de terror, porque vi aquella figura que, aunque no andaba, iba avanzando hacia donde yo me encontraba [...]. Indefenso, al sentir la aproximación de 'la cosa', quise huir y no pude, y aquella sepulcral materialización siguió acercándose a mí, paralizándome y dándome una impresión de horror inexpresable. Aquello no tenía cara y era, sin embargo, un cuerpo humano. Aquello no tenía brazos y yo sentía que me iba a estrechar. Aquello no tenía pies y ya estaba cerca de mí. Lo más espantoso fue que sentí inmediatamente el tremendo olor de la cadaverina, cuando me tocó algo como

alburiza todo lo que hay en su habitación (paredes, estatuas, plantas), convirtiéndola en una especie de página gigante sobre la que no puede escribir, sobre la que el “pájaro negro” le muerde la boca, en uno de los poemas más sobrecogedores que he leído sobre el acto literario. Aunque la relación más hermosa entre el blanco y la muerte sería, desde luego, arquitectónica: el Taj Majal, tan bello que no parece un monumento funerario.

22

Unos científicos provistos de un acelerador de partículas han descubierto que las tesis de Einstein sobre la velocidad de la luz estaban equivocadas. Según *Science*, la velocidad registrada casi cuadruplica la comúnmente aceptada de 300 mil kilómetros por segundo. El rayo fue detectado en el lugar de medición *antes de haber salido*. Muy bien. Se pensarán esos señores que han inventado algo. Dice el poeta Rainer María Rilke a finales del XIX, a la luz de su sola inteligencia: “Lo que *llega* posee tal adelanto sobre lo que pensamos, sobre nuestras intenciones, que jamás podremos alcanzarlo, ni jamás conocer su verdadera apariencia”. Qué tío.

[07/2000]

23

A juicio de los poetas japoneses, Dios escribe sus mensajes a través del orden de las grullas en el papel del cielo; para el Borges de *La escritura del Dios*, esta está contenida en las indescifrables rayas del tigre; de todo esto deducimos que lo horrible no es la caligrafía, sino el argumento.

[2001]

un brazo, que causaba en mí algo semejante a una conmoción eléctrica. De súbito, para defenderme, mordí 'aquello' y sentí exactamente como si hubiera clavado mis dientes en un cirio de cera oleosa. Desperté con sudores de angustia”; Rubén Darío (1976). *Autobiografía*. Buenos Aires: Marymar, p. 44.

24

El carísimo precio que algunos deben pagar por tener éxito de cualquier forma es el desprecio.

[2001]

25

Lo que diferencia a las buenas citas literarias es que no hay que hacer esfuerzo alguno para recordarlas.

[2001]

26

23 de septiembre. Estudio, seis de la tarde. En uno de los pisos del patio comunitario se escucha una música *dance*. En otro, alguien lava unos platos en la cocina. Hay un instante en que ambos sonidos se coordinan. Justo entonces, y a lo lejos, una sirena de ambulancia se une con increíble precisión rítmica al fraseo, logrando la armonía de los tres sonidos; ha sido sólo un momento, una epifanía de pocos segundos inenarrables. John Cage tenía razón: el mundo toca su propia música. Aplaudo en silencio, para no estropearla.

[2001]

27

En ocasiones sonroja leer tratados antiguos sobre anatomía y medicina, y algo de rubor he sentido leyendo el *Ensayo sobre las visiones de fantasmas* de Arthur Schopenhauer (parte de *Parerga und Paralipomena*, 1851), que publicara exentamente Valdemar en 1997, y que leo para documentarme, ya que quiero escribir un cuento sobre fantasmas digitales. Ahí podemos leerle al filósofo alemán que hay un segundo cerebro en el plexo solar,

confundido con los higadillos, y otras facilidades por el estilo; pero los maestros de verdad se advierten no por sus aciertos, sino por sus suposiciones. Entre ellas me ha dejado muy sorprendido esa en la que Schopenhauer cavila sobre esas mañanas en que nos levantamos con una tremenda e inexplicable sensación de angustia: “esto se puede explicar [...] por el hecho de que ese tránsito del sueño teoremático, verdadero, que presagia calamidades, producido durante el sueño profundo, no ha logrado alcanzar los sueños alegóricos del sueño más ligero y, por tanto, nada de él ha quedado en la conciencia, sino su impresión en el ánimo” (p. 67). Es decir: hemos tenido un grave sueño premonitorio, o una vivísima pesadilla, de la que nuestra mente no es consciente, pero nuestro cuerpo y nuestro inconsciente sí, pues aunque no perdure imagen alguna de lo que causó el pavor, queda su rastro *físico* sobre nosotros. Es difícil de probar, como todo lo onírico, pero... ¿no basta como muestra notoria de la genialidad de su postulador?

[05/2002]

Adenda: Genialidad que aún va más allá: una década después de la escritura de estas líneas, se descubrió que el cuerpo humano aloja neuronas en el estómago y en otras partes del cuerpo, de modo que Schopenhauer sí tenía razón al decir que hay un segundo cerebro próximo al hígado. El relato para el que me documentaba es “Psiquia”, incluido en Subterráneos, 2006.

El trabajo más difícil del mundo debe ser explicarle a un escritor mediocre que lo es, de forma que lo entienda y sin que le moleste.

[05/2002]

29

Pensar en la porcelana, que vale más si rota y antigua que actual y de una pieza.

[05/2002]

30

He venido un par de días a Fuengirola, tenía que tomar notas para unas crónicas e intenté leer, pero no pude. Se interpuso la feria de Málaga. Volví muy tarde, pero me he despertado, sin saber por qué y sin necesidad, a las ocho y media de la mañana. He bajado a la playa.

Estoy frente a él. Apenas había diez personas en dos kilómetros de arena. Olas grandes, levante. Un gran espectáculo. Creo que en el fondo vengo tanto aquí sólo para ver el mar. Cuando hace poco estuve en Santa Tecla, el monte gallego justo al lado de la frontera de Portugal y frente al Atlántico, vi la imagen increíble de la extensión salobre, pero era distinto. Aquello era el océano.

El mar es otra cosa.

[14/08/2002]

31**Marranadas**

El añorado Vicente Núñez legó que “La poesía es delito”. Jaime Gil de Biedma decía que “El juego de hacer versos / [...] es algo / parecido en principio / al placer solitario”. Pablo García Casado ha escrito sobre “eyacular el poema”; Alexis Díaz-Pimienta tiene una pieza, “Poeta en el aeropuerto”, donde también compara la escritura con la eyulación. Sus últimos versos dicen: “la diferencia está en que el hombre solo / no se lava después de la última palabra” (*Yo también pude ser Jacques Daguerre*).

Antonin Artaud sostuvo que “Toda la escritura es una guarrada. Las personas que salen de la vaguedad para tratar de precisar lo que sea que sucede en el propio pensamiento son unos guarros. Toda la familia literaria es guarra, y especialmente la de estos tiempos”. Deleuze dijo que escribir es algo sucio; sin conocer la frase o quizá por conocerla, el poeta costarricense Alfredo Trejo escribe: “Si la gente supiera / lo sucio y poco comfortable / que es escribir algunas cosas” (*Prefiero ver estática*, 2013). Gerald Manley Hopkins tuvo que dejar la literatura por considerarla incompatible con el sacerdocio —Paz le completó al exponer que “el saber del poeta es un saber prohibido y su sacerdocio es un sacrilegio” (*Los hijos del limo*)— y Leopoldo María Panero ha declarado en algún sitio sentirse “cagando poemas”. José Ángel Valente escribió: “Implacable desprecio por el arte / de la poesía como vómito inane” (*El inocente*). Monterroso tiene esto en algún sitio: “Escribir es un acto pecaminoso. Al principio, contra los grandes modelos, en seguida contra nuestros padres, y pronto, indefectiblemente, contra las autoridades”. En fin, que comienzo a pensar que esto de escribir es algo bastante indecente.

32

Amenísima conversación con Eduardo García. Concluimos que preferimos estar más cerca del inconsciente colectivo de nuestro tiempo que del colectivo inconsciente de los críticos de suplementos literarios.

[otoño 2002]

33

[*Diálogo bastante plausible entre Tolstoi y señora*]:

-No entiendo por qué has reclamado en los tribunales los derechos de mis obras. Sabes que mi voluntad es cederlos a los pobres.

-Lo sé. Por eso mismo, me adelanto a los acontecimientos.

[11/2002]

34

Lo infinitésimo como esencia del arte

Lamartine sueña cinco minutos y escribe una hora.

El arte es lo contrario.

JULES RENARD, *Diarios*

Los textos que recuerdo con más cariño, los que tengo por mejores, los que salvaría de este inmenso infierno de papeles presos que es mi biblioteca, son casi siempre muy cortos, pequeños, ínfimos, y suelen reunir en su seno lo mejor de aquéllos que los escribieron. Por poner algunos ejemplos: el relato de Cervantes “El licenciado Vidriera”; numerosos fragmentos de los *Cahiers* de Paul Valéry; el capítulo 118 del *Satiricón* de Petronio; cualquiera de los *Sueños* de Quevedo; el telegrama de Zola a su editor; el párrafo sobre la risa de Mark Twain en *El forastero misterioso*; el capítulo “Ejercicio de crueldad” de *Claus y Lucas*, de Agota Kristof; el cuento de Gonzalo Suárez sobre el tema policíaco del cuarto cerrado; el ensayo de Borges “Los precursores de Kafka”; algunas greguerías de Ramón sobre la muerte; el pasaje sobre los terremotos de Svetlana Alexiévich en *Los muchachos de zinc*; el artículo “Rivales” de Manuel Vicent; el ensayito “El crítico artista”, de Wilde; el artículo “El castellano viejo” de Larra; la sección “Especialista en gramática” de *Aprender a escribir*, de Gertrude Stein; el cuento “El terrorista pasivo”, de Juan Bonilla; la carta número 244 de Gottfried Benn a Oelze; el dinosaurio de Monterroso; la carta de Groucho Marx a la Warner Brothers; el artículo de Claudio Magris “Robinson y los libros”; la perfecta mónada 379 de *Oficio de tinieblas*, 5, de Camilo José Cela; las cuatro últimas páginas del *Retrato del artista adolescente* de Joyce; el relato “La mujer más pequeña del mundo”, de Clarice Lispector; el cuento “Polvo de carbón”, de Ana María Matute; el breve y hermosísimo extracto sobre la muerte de éste que Lezama Lima recogió en

Analecta del reloj; el párrafo de Papini en *El saco del ogro* sobre los irónicos destinos de algunos grandes personajes históricos con respecto a sus limitaciones físicas; la genial e hilarante “Carta a Edith”, de Robert Walser, en *La rosa*; el relato “Para la construcción de la muralla china”, de Kafka; el fragmento 44 de los *Minima moralia* de Adorno; la noche 78 de las *Mil y una*; la explicación de Juan Ramón Jiménez sobre por qué le dieron el Nobel; el “Coño de las ahogadas”, de Juan Manuel de Prada; la emocionante “Conclusión” de Marina Tsvietáieva a su ensayo *El arte a la luz de la conciencia*; algunos “Pecios” de Rafael Sánchez Ferlosio; el microcuento “The Mother”, de Lydia Davis; el apunte de Canetti en *Hampstead* sobre un hombre que reparte antes de morir todo su dinero a desconocidos; el artículo “El dólar” de Umbral; la última “tronera” que escribió Antonio Gala en *El Independiente*; las respuestas de Valle-Inclán al juez que intentaba que se identificase; el capítulo XXXVIII de *Al Norte la montaña, al Sur el lago, al Oeste el camino, al Este el río*, de László Krasznahorkai; el minúsculo relato de Mario Levrero “La máquina de pensar en Gladys”; la pieza “El error de Moosbrugger” de Thomas Bernhard, dentro de *El imitador de voces*; la poética “Escribir, 1”, de Olvido García Valdés; el cuento “El universo es un jardín a nuestro paso”, de José Óscar López; el fragmentario “Sorpresas” de Alejandro Rossi, incluido dentro de su esquilado *Manual del distraído*; el microcuento “El grifo”, de Águeda Nieto Tendido; algunos aforismos sobre poesía de Jesús Aguado; algunas esquirlas de los *Pequeños tratados* de Pascal Quignard, algunas piezas de una selección extrema de máximas de Chamfort, Marco Aurelio, Lec, Gracián, Kraus, etc.

Esos breves textos agavillados no sobrepasarían en extensión —lo que debe hacernos pensar— el tamaño de una novela corta.

Suelen decirme que sepulto la vida entre libros, pero cuando profundizas en eso a lo que ellos llaman vida, te das cuenta de que, en realidad, se parece demasiado a quedarse en casa viendo la tele, o quedar en un local con otras personas para hablar sobre los programas o series que han visto en la tele.

De modo que sigo leyendo y citándome con otros escritores para hablar de lo leído, por la sencilla razón de que cada libro es distinto y, desde hace años, la televisión emite un solo y mismo programa.

[01/2003]

36

El lecho hueco,
sus cabellos caídos en el suelo
acordonan el lugar del crimen.

[2003]

37

“Lo peor”, dijo, atusándose el pelo justo antes de caer muerto por el disparo, “no va a ser el dolor, sino el ruido”.

38

Las obras clásicas son el gimnasio de los críticos literarios.

39

Monedas

ECLIPSE

Llega el eclipse.
Desnuda a la mañana
y la atardece.

CHILLIDA HAIKU

Monte Tindaya,
siento cómo el vacío
me escarba dentro.

EPIFANÍA

Cruza la calle
sin mirar. Oye frenos.
Piensa y *ahora qué*

VERSIÓN EN HAIKU DE UN AFORISMO DE JORDI DOCE

El aire cruza
la cerradura antigua:
interrogante.

ENCHUFE

Contemplo esbeltas
aves tejiendo nieve.
Saco los dedos.

POÉTICA

Vago perdido
en el bosque de signos.
Felicidad.

40

A J. G. Ballard le hubiera hecho gracia pensarlo: la colisión de la Tierra con un gran asteroide supondría la extinción humana bajo la forma de un accidente de tráfico.

[2004]

41

Infinitud

Antonio Martínez Sarrión es el mejor ejemplo de aquello que decía Wilde en “El crítico artista”: del cuadro de Boecklin *La isla de los muertos*, limitadamente simbolista, construye en *Cantil* una fenomenología temática muy superior a la que el propio autor suizo imaginó al realizar el cuadro: imaginando qué puede haber detrás de la única perspectiva visible del óleo, le otorga una tercera dimensión. Su actitud es crítica, pero a la vez creadora, pues eleva la obra a otra esfera, y su estudio acaba sustantivándose, se independiza del objeto del estudio y es obra de arte per se. Lleva a la perfección la idea de Valéry de que el artista intenta producir efectos infinitos a través de medios finitos: Sarrión *infinitiza* el cuadro.

42

La cabeza del crítico literario es una librería; la del escritor, una biblioteca.

[2004]

43

T. S. Eliot decía en *Función de la poesía y función de la crítica* que Shelley es un poeta de juventud y que a Wordsworth se le capta mejor en la madurez. El

poeta Eduardo García me hacía igual distinción entre el Cortázar que asombra en la adolescencia y el Borges que emociona posteriormente; el propio Borges anteponía a Stevenson y posponía a Virgilio, y Octavio Paz la extiende a Dante, el cual, argumenta, sólo puede ser bien leído a cierta edad, con bastante experiencia humana y literaria. No ignoro esto, pero ¿no será una forma indirecta y elegante, esa de decir que cada autor tiene una edad (lo que ya decía Juan Ramón Jiménez de los poemas), que los más apropiados para la juventud son, ciertamente, poetas o autores menores en comparación con los otros? ¿No estamos ante la misma gradación oblicua con la que Aníbal le reconoció a Escipión su preeminencia como estratega?

[2005]

44

Una pesadilla

Una parábola y una pesadilla no están tan lejanas, sólo basta con que la madeja de la parábola sea perversa o que la pesadilla termine antes de la moraleja. “Los abismos cotidianos”, relato de Juan Bonilla contenido en *El arte del yo-yó*, es una parábola pesadillesca o una pesadilla parabólica, pero contiene una bella historia, la del hombre que quiere renunciar a las palabras, como Rimbaud, o como el protagonista de la *Carta a Lord Chandos* de Hofmannsthal. En el cuento de Bonilla, el autor del libro ficticio *Los abismos cotidianos* persigue los cien ejemplares de su única obra para destruirlos, liberándose así de las palabras que le dañan.

A raíz de esto se me ha ocurrido el *antilibro* (Novalis) de ese relato: una persona afásica quiere recuperar todas las palabras perdidas. ¿Cómo lo hace? Pues leyendo en voz alta, sin repetir, *Oficio de tinieblas*, 5. Este monumento del por otra parte odioso Camilo José Cela es posiblemente el único libro en español que contiene casi todo el léxico castellano.

Cosmogonía de los *hombres negros*

Cerca del río, luchaban contra el Ángel los hombres negros

ODISSEAS ELYTIS

El color negro es, desde antiguo, lo manchado, lo maligno (Diógenes Laercio, explicando el pitagorismo, dice que el negro en su sistema *es* el mal), lo detestable, lo lúgubre: Dión Casio cuenta en *Historia romana* la fiesta negra de Domiciano, quien ennegreció todos los objetos y paredes de una habitación de su palacio, así como el atuendo de los servidores: sus invitados al llegar pensaron que iban a ser ajusticiados. En la novela *Los amores de Clarea y Florisea* (1552) de Alonso Núñez de Reinoso se describe la “ínsula de la crueldad”, en la que “las casas y las arboledas eran todas negras y de negro color; las aguas que por ella corrían eran todas de color de sangre; oíanse grandes y dolorosos gritos y grandes alaridos, que ponían espanto a los que las oían”. Lo blanco es lo “sin mácula” o mancha: ya se lo dice Yahvé a Jacob: “recorreré hoy toda tu grey, apartando de ella todo animal salpicado y manchado y todo animal negro entre los corderos” (*Génesis*, 30, 32). Sin embargo, precisamente por oculto y *lateral*, lo negro es temido por poderoso, al ignorar cómo defenderse del ataque de lo oscuro. El trono de Zeus era negro, según la mitología griega. De aquí que cualquier cosmogonía de los hombres negros parta, necesariamente, de su terribilidad. No nos referimos con “hombres negros” a una raza, ni tampoco a los seres imaginarios que Jung considera en *Recuerdos, sueños, pensamientos* origen de traumas mentales, sino de una especie casi desconocida. Su acta de nacimiento puede ser tan antigua como la existencia del hombre, y coincide con la de sus ancestros, los *hombres invisibles*. Veamos las relaciones entre unos y otros.

Los relatos antiguos detallan cómo son las *sombras* las que bajan al Hades (véase el hilarante diálogo entre Heracles y Diógenes reproducido por

Luciano de Samosata), mitad negror, mitad entes no visibles. El padre Feijoo, en su *Teatro crítico universal*, se refiere a “los batuecos”, seres que existen a la vez que nosotros, que están por todos lados, viven en nuestras calles, pero son invisibles y tienen mundos paralelos, aunque a veces se cruzan con éste. Italo Calvino, seguramente sin conocer al polígrafo español, ya advertía en *Las ciudades invisibles* que “a veces ciudades diferentes se suceden sobre el mismo suelo y bajo el mismo nombre, que nacen y mueren sin haberse conocido, comunicables entre sí?”. Yáñez, en *La cuadratura del círculo*, cita de pasada seres que habitan invisibles entre las muchedumbres y con su fuerza sostienen el mundo: ¿antecedentes de *Los invisibles* de José María Merino, de *Los otros* de Javier García Sánchez? Edgar Allan Poe, gracias a su hiperestesia, pudo distinguir uno de estos seres y seguirle durante horas por las calles de una ciudad en decadencia: de su persecución nos quedan la inquietud y ese relato fantástico, *El hombre de la multitud*. Un curioso personaje, Jacques Bergier, habla de los hombres negros en *Los libros condenados*, catalogándolos como una secta francmasónica y *luddita* que tiene por objeto que los seres humanos no aprendamos demasiado rápido: a su discutible juicio, pululan desde los tiempos de Egipto, robaron el libro de Toth, y están detrás de una de las destrucciones parciales de la Biblioteca de Alejandría. En realidad, el negro apela más bien a la sabiduría: “Él, hijo de estudiosos, hombres de negro, curvados: generaciones de fatigados eruditos” (Russell Hoban, *El león de Boaz-Jachin y Jachin-Boaz*, 1973). Si se lee *El justo medio de la ciencia*, Algacel retrata en sus páginas dos ángeles negros que recién muerto un hombre le levantan de la tumba para interrogarle. Esenin, en el poema *El hombre negro*, describe la visita de uno de ellos; Johann Peter Hebel, en *El amigo de la casa*, describe el momento en que otro se aparece, y Leopoldo María Panero en *Narciso en el acorde último de las flautas* (1979), escribe: “porque todos llevamos dentro un niño muerto, llorando, / que espera también esta mañana, esta tarde como siempre / festejar con los Otros, los invisibles, los lejanos / algún día por fin su cumpleaños”. Sombras oscuras, mitad hombres, mitad fantasmas, recorren el territorio mítico

de *Pedro Páramo*, y chocan contra la Piedra Negra de Auden²⁰. Como recuerda Juan Carlos Rodríguez, la “oscura gente” del poema “Geografía o historia” de Carlos Barral trae causa del “triste reino de la oscura gente” de la *Égloga III* de Garcilaso, que a su vez se apoya en el conocido verso de Virgilio sobre las sombras del averno: “Ibant oscuri sola sub nocte per umbram”²¹. En esa penumbra pueden ser ubicados asimismo Joseph de Maistre, el *Hombre solo* de Mingote, Giordano Bruno, el José María Izquierdo retratado por Cernuda en *Ocnos*, la *armonía negra* que caracteriza según Antonio Colinas a Mahler. Caminan en las fantasmagóricas escenografías del *Criticón* de Gracián y de los *Sueños* de Quevedo, y precisamente aterran en sueños a Bentley, uno de los personajes de *Brilla, mar del Edén* (2014) de Andrés Ibáñez: “estaba convencido de que los hombres de negro querían raptarlos a él, a su mujer y a su hijo para realizar con ellos experimentos de modificación de la conciencia y practicarles intervenciones quirúrgicas monstruosas”²². Podrían ser los sombríos ángeles de *El cielo sobre Berlín*, del cineasta Wim Wenders, los redactores del *Necronomicón* de Lovecraft, el tenebroso coro de *Dark City*, de Alex Proyas.

De los retratos que Marcel Schwob nos brinda en *Vidas imaginarias*, no es el menos conseguido aquel en que el narrador francés nos detalla la maligna existencia de Cyril Tourneur, poeta nacido de un dios y una prostituta una noche de peste londinense. Ateo, asesino de reyes primero y de dioses después, así era descrito Tourneur por sus contemporáneos: “Lo representan vestido con una larga túnica negra [...] Recorría las calles de noche de peste y de tormenta”. Decidido a fundar una nueva saga de dioses, posee a

²⁰ “¿[...] qué objetivo sino la Piedra Negra donde los huesos se hacen astillas, pues sólo ahí, en su grito intenso de dolor, puede al fin vuestra existencia hallar un sentido inequívoco y vuestra negativa a ser vosotros mismos convertirse en una desesperación seria, el amor volverse nada, el miedo, todo?”; W. H. Auden (2007). “Calibán al público”. *Los señores del límite. Selección de poemas y ensayos (1927-1973)*. Barcelona: Galaxia Gutenberg / Círculo de Lectores, p. 229.

²¹ Juan Carlos Rodríguez (2008). “Las literaturas nacionales o el ombligo de los espíritus”. Leonardo Romero Tobar (ed.). *Literatura y nación. La emergencia de las literaturas nacionales*. Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza [pp. 63-106], p. 71.

²² Andrés Ibáñez (2014). *Brilla, mar del Edén*. Barcelona: Galaxia Gutenberg, p. 98.

su propia hija sobre la cobertera de un osario. Su muerte no puede ser más significativa: “La población de Londres se había retirado a las barcas amarradas en medio del Támesis. Un meteoro espantoso evolucionó bajo la luna. Era un globo de fuego blanco, animado por una siniestra rotación. Se dirigió hacia la casa de Cyril Tourneur, que pareció pintado de reflejos metálicos. El hombre vestido de negro y coronado de oro esperaba en su trono la venida del meteoro”. El cometa, para qué concretar más, llegó, como en la *Melancholia* de Lars von Trier. La descripción de Schwob podría coincidir, punto por punto, con la del Maldoror de los *Cantos* de Lautréamont. Igual de salvaje y cruel, igual de desdeñoso con el creador, también va sembrando el terror y la indignación vestido con una reconocible capa negra.

Los hombres negros están también en la *Historia abreviada de la literatura portátil* de Enrique Vila-Matas: “parece ser que fue en el infinito laberinto de la ciudad de Praga donde los inquilinos negros, también llamados odradeks, comenzaron a dejarse ver. A consecuencia de su tensa convivencia con la figura del doble, cada *shandy* hospedaba en su interior a uno de esos inquilinos negros que, en muchos casos, habían sido hasta entonces discretos acompañantes de los portátiles, pero que en Praga comenzaron a volverse exigentes y adoptaron variadas formas, alguna de ellas humana”. A continuación, durante dos capítulos, habla de la relación de algunos de los miembros de la conjura shandy con ellos: Juan Gris, Canell, Crowley, tensión que está en el génesis de la *Antología negra* de Blaise Cendrars, sobre la cual Vila-Matas demuestra que su negritud no se refiriere a su supuesto trasunto africano sino, muy diferentemente, a su relación con los hombres negros. El poeta José Óscar López me recordó que Breton, en *El amor loco*, divisaba a hombres negros que le seguían en sus paseos:

Danzantes de lo severo, intérpretes anónimos, enlazados y brillantes de la revista de espectáculo que durante toda una vida, sin esperanza de cambio, dominará el teatro mental, han evolucionado siempre, misteriosamente para mí, estos seres teóricos que concep-

túo como los portadores de llaves: ellos llevan las llaves de las situaciones, lo que significa que detentan el secreto de las actitudes más significativas que habré de adoptar ante los extraños acontecimientos que me habrán perseguido con su signo. Lo propio de esos personajes es que se me aparezcan vestidos de negro –de traje, sin duda: sus rostros se me escapan; creo que son siete o nueve– y, sentados los unos junto a los otros en un banco, dialoguen con la cabeza totalmente erguida. Es así como habría querido llevarlos a la escena, al comienzo de una obra; su papel sería desvelar cínicamente los móviles de la acción.

Por tanto, no es difícil apreciar que aquellos hombres invisibles se hacen visibles en ocasiones, y surgen entonces los hombres negros. Bajo el auspicio de Anubis, el dios de tez morena, invariablemente son o toman forma de escritores, como en el caso de Tourneur, de Kafka, de Leopardi. De Quincey habla del *Intérprete de lo Oscuro* en sus visiones opiáceas. Meyrink, según Vila-Matas, sufre el síndrome de tener uno de esos hombres negros en su interior; Bergier mantiene que Meyrink hizo una novela sobre John Dee, el hombre que a través de un espejo negro se comunicaba con extraterrestres, inventor que fue del idioma enoquiano, y que fue perseguido hasta el final de sus días por los hombres en cuestión; el mismo Meyrink tiene mucho que ver en la difusión de la leyenda de El Golem, quizá el más famoso de los hombres negros, y todo encaja de un modo brutal, aterrador; sobre todo me preocupo por esta ropa negra que vengo vistiendo, por alguna extraña y oscura razón, desde los dieciocho años.

46

Los nostálgicos del papel deben decidir qué siglo exactamente añoran, porque en la inmensa mayoría no hubo libros impresos.

[2008]

47

Hay que ir más allá en la novela sin caer en la novelería.

[2010]

48

Cosas que a nadie le interesan pero que a mí no me dejan dormir

1/ Un millón de neutrinos atravesarán durante el día de hoy tu cuerpo. 2/ Los astronautas sufren al salir de la atmósfera la llamada “enfermedad del espacio”, producida por una terrible mezcla de sonidos confusos e inidentificables que llegan directamente a su oído interno. 3/ Cómo pudo Eratóstenes, alrededor del año 200 antes de nuestra era, atribuir a la circunferencia de la Tierra la longitud de 39,690 km, con un error de menos del 1% sobre la longitud real. 4/ El poeta y novelista alemán Helmut Heissenbüttel describió una habitación sin puertas ni ventanas. 5/ Casi tres kilos de nuestro peso corporal corresponden a fauna microbiana, bacterias y parásitos. 6/ Évariste Galois, autor de la teoría matemática que lleva su nombre, fue suspendido en los dos exámenes de entrada a la École Polytechnique de París; Albert Einstein fue rechazado por la universidad suiza, que no le dejó ser profesor. 7/ Petrarca murió con la cabeza sobre un libro de Virgilio, después de haber estudiado toda la noche. 8/ La hembra del koala tiene dos vaginas. 9/ La mayor construcción vertical del planeta no es el Everest (8.848 m), ni el volcán Mauna Kea de Hawái (9.200 m, parte de ellos cubiertos por el mar), ni la fosa de las Marianas (11.034 m), sino una obra humana, una excavación en la península rusa de Kola (12.000 m). 10/ Podemos curar algunos cánceres y clonar humanos, pero no curar un resfriado. 11/ Hemos enviado drones a Marte y satélites a Plutón, pero no hemos sido capaces de llegar al núcleo de nuestro propio planeta. 12/ Pierre Reverdy imagina en uno de sus poemas un personaje que vaga desolado por el campo. En un llano, ve una puerta, una puerta exenta, colocada sobre la hierba que se levanta sola, sin

muros ni arquitectura. Abre la puerta, entra por ella, y la cierra tras de sí, sintiéndose más seguro. 13/ El río descrito por Sebald, “que no surgía de ninguna parte ni desembocaba en parte alguna, sino que constantemente refluía” (*Austerlitz*), quizá una reactualización del Leteo griego.

Adenda de 2018. He sabido de la existencia de un río en África, bastante caudaloso, que desemboca en un falso delta, sito en medio del continente, diluyéndose en el mar de tierra.

49

Escribir como Tony Allen toca la batería: que cada mano sobre el teclado parezca pertenecer a una persona distinta.

[2010]

50

El libro digital tiene una sola ventaja importante sobre el libro impreso: los *ebooks* que no lees no te interpelan acusadoramente con su presencia constante en las estanterías.

[2011]

51

Mi trabajo es modesto, construyo mundos.

[2011]

52

Que Tomás Segovia haya sido *trending topic* en Twitter el día de su muerte es, por un lado, una buena noticia; por otro, demuestra que la poesía sólo es tendencia en nuestro tiempo cuando desaparece.

[08/11/2011]

Pensamiento encaminado y rima como mnemotecnia

Cada vez estoy más segura de que un buen verso es una unidad de memoria, que si no se recuerda es que no es verso bueno.

MARÍA SALGADO²³

Me cuenta mi amigo (el poeta Rafael Juárez) que su manera de componer un poema es echarse a caminar mientras va trabajándolo en el taller de la memoria [...] nos acordamos de aquel aforismo de Nietzsche según el cual los mejores pensamientos son los pensamientos caminados.

ANTONIO MUÑOZ MOLINA²⁴

Partamos de una cita, porque de algún punto hay que partir: “La forma en verso ha tenido que ser extremadamente útil para la memoria antes de la aparición del lenguaje escrito”, escribía T. S. Eliot en *La función de la poesía*, y creo que no se equivocaba; es más, esa afirmación es contrastable. Los antiguos pueblos que colonizaron el sur de España tras las visitas tartésicas y fenicias establecieron complejas leyes de hasta seis mil preceptos para regular la convivencia social. Aquellas culturas antiquísimas se vieron forzadas a imaginar algún sistema para que la población pudiera recordar con facilidad su entramado jurídico, y entrevieron una solución: redactarlas en verso rimado porque, como explicaron Havelock²⁵, Jousse y Walter J. Ong,

²³ María Salgado (2016). *Hacia un ruido. Frases para un film político*. Valencia: Contrabando, p. 22.

²⁴ Antonio Muñoz Molina (2000). “Los manuscritos”, *El País Semanal*, 19/11/2000.

²⁵ “[...] la única tecnología verbal capaz de garantizar la conservación y la estabilidad de lo transmitido consistía en la palabra rítmica hábilmente organizada según modelos simétricos y verbales lo suficientemente únicos para retener la forma. Tal es la génesis histórica, la *fons et origo*, la causa originaria del fenómeno que aún hoy denominamos ‘poesía’”; Erick A. Havelock (2002). *Prefacio a Platón*. Madrid: Antonio Machado Libros, p. 54.

“el ritmo ayuda a la memoria, incluso fisiológicamente”²⁶, así como la repetición de patrones fijos, como las rimas. Y no sólo las leyes; Walter Muschg apuntaba que “son varias las teorías que pretenden explicar la penetración del furor rítmico en la poesía de la iglesia en latín. Algunos pretenden ver en ello una técnica popular emparentada con la más antigua poesía popular de Roma y que fue adoptada por el clero por motivos similares para la propagación de su doctrina”²⁷. Lo popular, en estas condiciones, se convertía en *técnica instrumental* de irrigación. Jakobson recordaba: “los versos mnemotécnicos mencionados por Hopkins (como *treinta días tiene septiembre*), los anuncios rimados y cantados, las leyes medievales versificadas citadas por Lotz o, por último, los tratados científicos en sánscrito, escritos en verso y que en la tradición hindú se diferencian de la auténtica poesía”²⁸. La rima está, por tanto, en el origen mismo de la memorización. William Hazlitt y Thomas De Quincey nos transmitieron, en las descripciones de su trato personal con Wordsworth y Coleridge, que ambos componían paseando. Seamus Heaney, en *De la emoción a las palabras*, nos saca de dudas: “Se han conservado muchos testimonios respecto a la costumbre de Wordsworth de componer en voz alta. En *The Prelude* cuenta que paseaba por el bosque con su perro, que corría delante de él y ladraba avisándole de la presencia de extraños, de modo que le daba tiempo a interrumpir su cantinela yámbica sin que le tomasen por imbécil”. Al vate chino Bai Juyi, sin embargo, le traía al fresco la consideración de tal, como demuestra su poema “Cantando solo en la montaña”:

Cuando termino un nuevo poema,
asciendo solo a la senda
hacia el peñasco de Oriente.
Recostado en el Barranco de Piedras Blancas
y agarrado a una verde rama de casia,

²⁶ Walter J. Ong (1999). *Oralidad y escritura. Tecnologías de la palabra*. México D.F.: Fondo de Cultura Económica, p. 41.

²⁷ Walter Muschg (2004). “Sobre el origen mágico de la poesía”, col. Señal que cabalgamos. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, p. 13.

²⁸ Roman Jakobson (1983). *Lingüística y poética*. Madrid: Cátedra, p. 41.

comienzo mi canto alocado,
que asusta a los bosques y valles²⁹.

Por Borges supimos que era también un método factible de componer en el caso de escritores ciegos; el argentino creaba sus poemas paseando y la utilización de esa técnica le permitía reconstruir luego con facilidad sus resultados, aunque era capaz también de memorizar pasajes extensos en verso libre o en inglés. Dentro de esta galería de poetas ambulantes no deberíamos olvidarnos de W. B. Yeats: “Yo, como todos los poetas, recitaba mis versos como en una especie de sonsonete cuando los estaba componiendo; a veces, vagando por algún camino campestre solitario, los recitaba en voz alto y canturreando, y entonces experimentaba la sensación de que, si me atreviese, los recitaría a otros de esa misma manera”³⁰. José Hierro, mientras trabajaba en una fábrica de neumáticos, componía sonetos porque le resultaban más fáciles de memorizar. También Agota Kristof: “Para escribir poemas, la fábrica está muy bien. El trabajo es monótono, se puede pensar en otras cosas y las máquinas tienen un ritmo regular que ayuda a contar los versos” (*La analfabeta*)³¹. Pere Gimferrer ha declarado alguna vez: “A veces escribo caminando. Percibo un ritmo en el cerebro y así llegan los primeros versos que [...] apunto en lo que tengo a mano. Ese ritmo es lo primero. Y a partir de él llegan las palabras. Después, generalmente, corrijo muy poco”³². El engarce *natural* entre palabras que la rima supone, creador de una instantánea asociación fónica entre conceptos no semejantes, es también usado (amén de por

²⁹ Poeta chino de la dinastía Tang. Traducción de Chen Guojian (1992), en su edición de *Poemas de Tang. Edad de oro de la poesía china*. Madrid: Cátedra.

³⁰ Yeats (1962), “Hablando con el salterio”. *Ideas sobre el bien y el mal* (1896-1903). Recogido en *Obras escogidas*. Madrid: Aguilar, pp. 1063-4.

³¹ Agota Kristof (2006). *La analfabeta*. Barcelona: Obelisco, pp. 61-62.

³² Pere Gimferrer, entrevista en *El Mundo*, 29/06/2008, p. 68. El poeta Jorge Fernández Gonzalo me recordó esta declaración de Claudio Rodríguez: “Yo he escrito casi todos mis poemas caminando. Nunca en una mesa de trabajo. El hecho físico de caminar puede condicionar incluso el ritmo del poema” —citado en Luis García Jambina (1999). *De la ebriedad a la leyenda. La trayectoria poética de Claudio Rodríguez*. Salamanca: Universidad de Salamanca, p. 66—.

refraneros y por malos publicistas) por el minúsculo colectivo, casi extinguido en nuestro país, de los analfabetos. A través de la poeta Matilde Cabello tuve conocimiento de una mujer de un pequeño pueblo de Córdoba, una anciana iletrada pero que, como algunos cantantes de flamenco, dominaba decenas de composiciones que había ido *escribiendo* a lo largo de su vida. Su procedimiento creador era el siguiente: al escuchar una palabra en la calle o en la radio que llamaba su atención, y tras preguntar a su sobrino por el significado, la iba incorporando a futuros o pasados poemas, en una simbiótica y peculiar obra en marcha poética que, en cuanto fina y perpetua destilación idiomática, quizá fuese aprobada por el mismísimo Joyce. Qué más pruebas necesita nadie para colegir que la poesía, por pensante que sea, está hecha de palabras, como le recordase Mallarmé a Degas. O también: qué más pruebas requiere el indudable aserto de que la memoria, por neuronal y científica que sea, está hecha, muy a su modo, de olfatos proustianos y corpúsculos visuales, pero también de ondas sonoras.

54

En literatura, la línea más corta entre dos puntos es la elíptica.

[2011]

55

Descartes sostenía que no hay un libro tan malo que no contenga algo bueno, parafraseando a un autor latino; pero en los tiempos de Descartes no existía cierto tipo de novelista proveniente del periodismo.

[2012]

56

El autorretrato de Homero

No sé si alguien ha aventurado la tesis —seguro que sí, pero lo desconozco—, de que Homero se hace un autorretrato en la *Odisea*, apareciendo

como personaje. En el Canto VIII, aparece en el palacio de Alcinoos, rey de los feacios, un rapsoda ciego, para cantar en honor de Ulises. Lo de menos es que el cantor cante la propia historia de Ulises y recree episodios de la *Iliada*, lo cual hace derramar lágrimas al héroe, sino la descripción, tan concreta y sensible, que hace Homero de este secundario, algo que no es nada frecuente en el magno poema. Así se refiere a él: “al que amaba la Musa y el mal con un bien le había dado, / puesto que le privó de la vista y le dio un dulce canto”. ¿Recuerdan ustedes el “Poema de los dones” de Borges, donde el argentino hace su mejor autorretrato?: “esta declaración de maestría / de Dios, que con magnífica ironía / me dio a la vez los libros y la noche”. El mismo don e idéntico mal. Las palabras y la ceguera.

57

Subrayar

Los libros, sí, son objetos, y como tales se pueden volver a comprar si es que se han perdido. Pero los libros subrayados, anotados, manoseados, manchados, leídos sobre el vientre de tu amada esposa, ¿quién te los devuelve?

GABRIEL SOFER, *Al final del mar*

Recuerdo una época anterior, cuando yo tenía novias o amantes —esto es, una época antediluviana; debió suceder por la Modernidad, más o menos—, una de ellas me prestó un libro que —según me contaba— le había impactado. Hasta que no leí ese libro no comprendí la importancia de los subrayados que yo hacía en mis propios libros, hasta entonces un simple gesto mecánico. Leyendo las líneas remarcadas por ella, en tinta negra y en una novela de ciencia ficción no demasiado buena, comprendí de golpe que los subrayados lo dicen todo de nosotros, desvelan nuestras obcecaciones latentes y nuestras inercias intelectuales o psicológicas más

ocultas. Tuve la tentación de poner en un folio aparte todos los subrayados que mi amante había hecho en la novela, sabedor de que esos extractos podían constituir un relato exento, en este caso un cuento de terror, con su padre como protagonista. Con posterioridad, descubrí durante una conversación con ella que, en efecto, su relación de odio/terror con sus progenitores en general y su padre en particular había estructurado, en cierto modo, su manera de enfocar la vida y su imposibilidad para mantener cualquier relación afectiva estable, algo que, por suerte, encajaba muy bien con la alergia que por entonces yo desarrollaba hacia la estabilidad (de cualquier tipo). De esto debe hacer mucho tiempo; por entonces, yo era todavía uno.

En todo caso, mi descubrimiento fue posterior a que Salvador Elizondo escribiese un falso relato, en realidad es una excelente digresión ensayística, titulado “En defensa de lo desprestigiado”. Merece la pena transcribir el largo primer párrafo, porque abunda en la importancia de los subrayados en los libros: “Cuál no sería mi sorpresa al compulsar los subrayados de dos ejemplares idénticos de *An Outcast of the Islands*, léidos con veinticinco años de diferencia, y comprobar que a todo lo largo de sus 368 páginas no hubo un solo caso en que coincidieran. Además, la naturaleza de los subrayados era totalmente diferente en cada ejemplar. En mi primera lectura, hecha todavía sin malicia de escritor, señalaba los pasajes que se referían a la profundidad de las pasiones, a la vehemencia de los sentimientos, a las formas de vida y los parajes exóticos que el autor describe con gran maestría. [...] Pasados cinco lustros desde entonces, los subrayados de mi relectura señalan únicamente los procedimientos técnicos, las argucias y las convenciones literarias con las que el autor desarrolla la trama del argumento y mueve a los personajes en un medio palafítico inusitado [...] la misma ley que rige la diferencia entre los subrayados compensa las actitudes o las disposiciones de ánimo con que nos aproximamos a una obra literaria en diversas épocas de la vida”³³. Elizondo lo puede decir más alto, pero no más claro: quienes releen los

³³ S. Elizondo (2001). *Camera lucida*. México D.F.: Fondo de Cultura Económica, p. 119.

libros *son otros*, en 25 años el lector cambia drásticamente y el resultado, a modo de líneas de sismógrafo mental, son esas líneas quebradizas extendidas en el margen de la página. Esas marcas irregulares, trazadas sosteniendo el libro en posición vertical, sin equilibrio, son un inquietante test de Rorschach que trasluce todo lo que éramos en el momento de la lectura.

Por eso los subrayados son terroríficamente delatores, por eso deberíamos cuidarnos más de eliminar los libros que leímos (o los subrayados que dejamos en ellos) que los libros tempranos y torpes que escribimos; los libros ajenos subrayados por nosotros son más letales para nuestra intimidad que nuestros escritos íntimos, que los borradores, que las cartas de amor. Los subrayados son el verdadero autorretrato, puesto que suponen una *escritura* sin el vértigo de la autoría, una emanación libidinal en estado puro, una confesión por escrito sin revisión ni repaso corrector; nos acechan como una marca psicológica dejada inconscientemente sobre los libros de los demás, una proyección lineal y alineada de nuestras fantasías de perfección, nuestras pulsiones atávicas, nuestras obsesiones privadas, nuestras ironías. Somos nuestros subrayados. Y en los críticos literarios el mal del párrafo marcado es todavía peor, porque es un tic profesional y delata una tacha ética imborrable. George Steiner, en *Pasión intacta*, escribe que “el intelectual es, sencillamente, un ser humano que cuando lee un libro tiene un lápiz en la mano”. Ese gesto revela, en sí mismo, nuestra escasa catadura moral: mirennos ahí, sentados, empuñando algo afilado con lo que hendir el talento ajeno, apuñalando líneas al borde del troquelado, esbozando patéticamente un percedero *canon* –ralo, escaso, avaro– de lo que creemos que vale en la obra de los demás: ese gesto altanero y repugnante ya lo dice todo de nuestra propia miseria.

Adenda: “Has subrayado algunos versos que yo también subrayé”³⁴, dice para indicar afinidades electivas un personaje de Belén Gopegui.

³⁴ Belén Gopegui (2014). *El comité de la noche*. Barcelona: Random House, p. 113.

Luis Rodríguez: “[...] a mí siempre me han llamado la atención los libros subrayados por otros; busco con ansia lo subrayado. Luego pienso que es impúdico”³⁵.

Adenda fractal a la adenda anterior: Leo *Trance* (2018), de Alan Pauls, y en la entrada titulada “Subrayar”, subrayo esto, que parece abundar sobre la impudicia mencionada por Belén Gopegui: “Eslabón de enlace entre la lectura callada (gratuita, puramente amateur) y la lectura escrita (especializada, profesional), el subrayado, como le gusta llamar, genéricamente, al simple goce de dejar un rastro en la nieve de lo que lee, es quizás el único documento autobiográfico que no se atrevería a contradecir, que reconocería y aceptaría aun cuando lo comprometiera o lo humillara, tan fiel, preciso y no manipulable como para la vida de un árbol el dibujo de los anillos internos de su tronco”³⁶.

Notas para un ensayo (que alguien debería escribir)

Los microhistoriadores o ensayistas interesados en la Modernidad y sus figuras representativas podrían fijar su atención en siete figuras: los dos hermanos franceses Montgolfier y su paisana, la escritora Colette; el canario José Viera y Clavijo; el cubano Matías Pérez; el barcelonés Domingo Badía —más conocido como el viajero Alí Bey— y el mexicano Joaquín de la Cantolla. Hay en todos esos casos una historia singular que une el espíritu moderno, el impulso aventurero y los globos aerostáticos.

³⁵ Luis Rodríguez (2017). *El retablo de no*. Barcelona: Tropo, pp. 46-47. Ver también Colectivo Juan de Madre (2014). *New Mynd*. Badajoz: Aristas Martínez, p. 153.

³⁶ Alan Pauls (2018). *Trance*. Buenos Aires: Ampersand, p. 109.

59

La Posmodernidad es el único concepto de la historia de las ideas que admite una definición por definidor, siendo todas ellas igualmente válidas.

[2012]

60

La Posmodernidad es el único concepto de la historia de las ideas que admite una definición por definidor, siendo todas ellas igualmente inútiles.

[2012]

61

Muchas personas cuestionan Internet por la brecha digital; es decir: por el innegable hecho de que no todo el mundo tiene acceso a la red. Pero lo cierto es que nadie cuestiona los quirófanos y los medicamentos, a pesar de que millones de personas en todo el mundo carecen de acceso a medicamentos, vacunas o servicios de cirugía indispensables. Existen una brecha quirúrgica y una brecha médica, del mismo modo que existe una brecha digital, pero sólo nos acordamos de la última.

[2012]

62

Uno que camina sonriendo a lo largo de todo el tren, para alegrar a los viajeros.

[2012]

63

Caigo en la cuenta de que al explicar la Transición española mis alumnos estadounidenses me ven como un abuelito entrañable, contando batallitas del siglo pasado.

[2012]

64

Los libros pendientes de lectura forman primero montones sobre la mesa, luego invaden los estantes y llegan a ser bibliotecas terroríficas.

[08/05/2015]

65

Idea para un libro de ciencia ficción: el mundo explota porque tiene espacio para siete mil millones de cuerpos, pero no para el tamaño de sus egos.

[06/2015]

66

El abandono de las humanidades, especialmente de la filosofía, por los programas educativos —cuidadosamente consensuado por los dos partidos políticos dominantes— es terrorífico, pues implica la sustitución paulatina e implacable de la preeminencia de los sabios por la dictadura de los listillos.

[2015]

67

Imagino una versión “cross-media” de la película *El fugitivo*: un anuncio publicitario que persigue a un lectoespectador por todas las plataformas y formatos, sin alcanzarle nunca.

[2015]

68

Los programas tipo *Gran Hermano* o *Supervivientes* mejorarían sustancialmente introduciendo un caníbal en el elenco.

[2015]

Diccionario de la G.R.A.E. (Grupúsculo Resistente al Acaparamiento del Español)

Acuñado: Proceso de impresión de moneda durante el que el metal pierde propiedades cognitivas y comienza a expresarse mediante lugares comunes, clichés y enunciados vacuos.

Agonitsmo: Conflicto entre lo terrenal y lo peninsular.

Afonismo: Aforismo leído con ronquera.

Africativa: Consonante de pronunciación meridional.

Alejandrinos: Versos de catorce sílabas observados a la debida distancia.

Alijamiento: Hospedaje áspero, con lecho raspante.

Almargama: espíritu individual súbitamente invadido por almas colectivas.

Alteroide: objeto astronómico que gira sólo alrededor de los planetas de otro sistema solar.

Analfabeto: Abeto sin formación.

Anéctoda: Suceso tan copioso y difícil de resumir que su relato ocupa la vida entera de una persona.

Animateria: Dícese de las propiedades extensas con espíritu, como los libros.

Antecedientes: Encías con mal comportamiento.

Atocinidad: Falta de vigor muscular causada por el exceso de consumo de magro.

Autistorium: Auditorio donde los ponentes sólo se escuchan a sí mismos.

Bibliobligografía: Apartado de obras citadas compuesto únicamente por textos del propio autor.

Bistropía: Restaurante abominable por venir.

Breverdaz: 1. Cualidad perentoria de veraz, verdad de corta duración. 2. Estadística.

CataKuhn: Ruido que hace el síntoma al convertirse en paradigma.

Ciddionario: Diccionario redactado muy deprisa.

Circunferencia: Disertación pública sobre cualquier tema realizada con aparato circense.

Civil: 1. Ciudadano indigno. 2. Canalla.

Clitmenestra: Ensalada griega de aliño trágico.

Clorofilia: Amor al verde.

Cursillería: Organización de cursos afectados, amanerados o de contenido ridículo.

Cursiosidad: Interés sostenido hacia la capacidad de ñoñería desarrollada por las demás personas.

Desesperar: Aguardar sin esperanza mientras se ladra.

Dispersa: Mujer iraní con problemas de concentración.

Distanciamiento: Cesura o distancia levantada con materiales tóxicos.

Enocomía: Ciencia que estudia los métodos para satisfacer las necesidades materiales de los trabajadores del régimen de autónomos, mediante el empleo de bienes escasos. Si se aplica a varones, recibe el nombre de Élnocomía.

Elotromagnetismo: Fenómeno físico de atracción magnética que produce en algunas mujeres un hombre desconocido.

Equinoccio: Lugar de paso de los caballos.

Erodoto: Primo lúbrico y sicalíptico de Herodoto.

Erráldica: Ciencia destinada al estudio de las bastardías y ascendencias anómalas.

Escalvitud: Opresión debida al complejo alopécico.

Esfintería: Estantería de *best-sellers*.

Esotérico: Doctrina oculta que acalora o produce ardentías a sus iniciados.

Estropecio: Aforismo mal terminado.

Farsimonia: Hablar el farsi lentamente porque se tiene sueño.

Gilingüismo: Defecto del que estudia varias lenguas sin ningún provecho o por ánimo pedantesco. Si el gilingüe estudia demasiados idiomas, recibe el nombre de polígidiota.

Guistante: Legumbre de ínfimo tamaño situada lejos del alcance de la mano.

Habitosis: Mal aliento exhalado por la vida en extremo rutinaria.

Herecero: Sucesor testamentario que no hereda ni un duro.

Heteróclito: Filósofo griego, discípulo infiel y disperso de Heráclito, que se alejó de sus reglas.

- Heterodoto: Otro primo de Herodoto, que sólo anduvo con mujeres.
- Huéstedes: Miembros de una hueste o regimiento alojados en un espacio acotado que paga tasa turística.
- Impropercio: Tildar o acusar a alguien de poeta latino.
- Interrunción: Hecho o acontecimiento que se interrumpe un soborno.
- Labertino: El que se pierde de forma concupiscente en un laberinto.
- Lorzuelo: michelín abdominal introducido en un ojo ajeno con tanta persistencia que acaba infectándolo.
- Megalómano: Persona que pone la música muy alta.
- Milagraso: Alimento que, en vez de engordar, adelgaza milagrosamente.
- Narratrolología: disciplina que se ocupa del discurso narrativo del trol en sus aspectos formales, técnicos y estructurales, con especial incidencia en las patologías mentales detectables en su prosa.
- Negatrón: Electrón nihilista, antipositrón.
- Nosogros: Forma de la primera persona del plural en el lenguaje de trasgos, ogros y orcos.
- Nuerociencia: Ciencia que estudia los cambios en la estructura cerebral a causa de las relaciones con la familia política.
- Occidentado: Dícese de quien ha perdido el oriente por medios violentos.
- Odeontología: Dícese del estudio de las dolencias producidas por posibles fallas éticas de los dentistas.
- Palgio: Copiar a otro imitando pobremente su estilo.
- Papelearse: Reñir de algún modo documental y burocrático con papel por medio, digamos por carta o mediante informes, con aburrido tesón.
- Pasado: Tiempo demasiado hecho al fuego.
- Pompositivo: Que muestra su optimismo con gran boato y ostentación.
- Procastrinar: Aplazar el pío o canto.
- Puerrot: Cómicamente vegetariano.
- RAEnciedumbre: Calidad de señores mayores pertenecientes a la Academia cuyas preferencias son el mus, el coñac y los chistes sobre feministas.
- Recionalismo: Doctrina que propugna recia y fieramente la sola existencia de la razón.
- Recreo: Abuso de fe.

- Redundear: Repetir mediante circunloquios.
- Releato: Cuento que merece ser leído una y otra vez.
- Reminuscente: Persona que recuerda menos que antaño.
- Sargasmo: Orgasmo sarcástico y corrosivo.
- Sargozo: Alga marina de buen talante.
- Sensorial: Natural de Soria especialmente perceptivo y de sentidos afinados.
- Sexenio: Período de seis años dedicado a la lujuria.
- Tatutearse: Hacerse un tatuaje informal, sin tratamiento de cortesía, que utilice la segunda persona verbal en su enunciado.
- Tejerigonzza: Habla privada o jerga de los churreros.
- Tetulancia: Presunción a causa del tamaño de los propios senos.
- Toxímoron: Contrasentido perjudicial para una frase.
- Ventriloquillo: Persona capaz de imitar voces esquizoides o paranoicas.
- Versosimilitud: Modo constructivo de la poesía realista.
- Viceversatie: Compositor francés de lentas piezas satánicas para piano.

70

He terminado hace un rato una novela cuyas últimas palabras son “se dice”. Comienzo ahora otra, cuyas primeras son: “Me digo ahora”³⁷.

Esa sensación antigua de que todas las novelas las escribe una misma persona, de que la literatura es una voz continua y nosotros un oído hambriento.

[2014]

71

Hay una escena estremecedora en la novela *Tarás Bulba* de Gógol en la que el hijo de Bulba consigue llegar a la ciudad para surtir de pan a su amada y sus próximos. Mientras uno de éstos, creo recordar que la criada

³⁷ Los libros eran *La parte inventada*, de Rodrigo Fresán, y *Catálogo de formas*, de Nicolás Cabral, ambos publicados en 2014.

de ella, muere al ingerir alimento a toda velocidad, movida por la hambruna pasada, el escritor ruso se deleita en el gesto de esa joven que, tras varios días sin comer, se limita a dar al bollo de pan un par de pellizcos, que se lleva, con delicadeza y sin ninguna prisa, hacia la boca. Ese gesto descrito por Gógol nos la detalla y explica con más talento y acierto que cualquier farragosa descripción.

72

- Elenita, a veces pienso que he dedicado mucho tiempo a pensar sobre tecnología.
- Siempre me vienes con lo mismo, tito Vicente. No debes preocuparte. Piensa en el cruce del siglo VI al siglo V a. de C.; date cuenta de que de la obra poética de los griegos Íbico y Esticoro apenas nos quedan unos fragmentos en papiro, porque nadie pasó sus documentos a formato pergamino. Los de Píndaro, en cambio, al tener tradición manuscrita llegaron a las bibliotecas bizantinas y de ahí a los códices medievales, y luego a los libros impresos, para acabar hoy digitalizados. Pensar la tecnología es pensar la literatura, porque no hay arte escrito sin transmisión.
- Gracias por animarme, sobrina.
- De nada, tito, menos mal que me tienes para asesorarte. Anda, léeme el fragmento que me gusta del lidio-espartano Alcmán.
- “Dejaron el juego sin terminar, como los pájaros cuando llega volando el halcón”.

[2014]

73

La plasticidad es un efecto de la voz, no de la vista.

[2015]

Segunda parte

Despertares
(2 de agosto de 2015 / 30 de agosto de 2017)

Durante dos años, entre el 2 de agosto de 2015 y 30 de agosto de 2017, mi primer gesto mañanero, mientras tomaba el café, era entrar en mi cuenta de Twitter, @moravicenteluis, y escribir uno de estos despertares. Mi intención era explorar las posibilidades literarias de la red social, por un lado, y por otro desarrollar la práctica de un ejercicio que me “conectaba” con la literatura y el ensueño desde el amanecer. Hechos reales y surrealismo se mezclan en estas microformas, que para mí devienen una especie de diario, pues gracias a ellos puedo reconstruir días buenos y también momentos desoladores, como las tempranísimas y dolorosas muertes de los poetas cordobeses Eduardo García y Nacho Montoto, por ejemplo.

La continuidad y la perseverancia de este ejercicio de escritura —creo recordar que no falté ni un solo día a la cita, pese a viajar bastante en esa época, y aunque buena parte de 2017 la pasé realizando una estancia de investigación en Estocolmo— granjearon seguidores a estos despertares. Algunos asiduos (recuerdo los nombres de Ángel Cerviño, Álex Gil, César Nicolás, Trinidad Gan, Raúl Quinto o Vega Sánchez, entre otros) me han pedido con posterioridad que los reúna en algún libro, deseo que cumpla aquí, por parecerme el lugar natural para hacerlo.

*

Despertarse como escupido por una ballena.

Despertarse como construido por montadores ciegos.

Levantarse como caído de un nido.

Despertarse como un proyectil disparado por un cañón, en medio del aire.

Levantarse como perseguido por una manada de lobos.

Despertarse como centrifugado junto a una colada de erizos.

Despertarse como embutido en un traje de cemento.

“Despertar es peor, cuando despiertas / ya estás atornillado con el miedo”, Luis Rosales.

Despertarse sin poder mover un músculo, como si la cama tuviera cinturón de seguridad.

Despertarse como entre los colmillos de un tigre de Bengala.

Despertar dándote cuenta de que no es necesario ser inmortal, basta con introducir tu vida en una banda de Moebius.

Levantarse sintiendo el cuerpo extraño, como si te hubieran intercambiado las piernas.

Despertarse sin Chirbes.

Despertarse como portería sin palos.

Despertar y caerse por las nubes.

Despertarse en un relato de Bruno Schulz.

Despertarse siendo un verso de Aliocha Coll.

Despertarse entre los fuegos del tártaro.

Despertarse como una pintada en el muro interior de una cárcel.

Despertarse como una paloma que vive dentro de un águila, intentando no ser detectada.

Despertarse como compuesto de partes de otros.

Despertarse a medio dibujar.

Amanecer desleído en lava.

Despertarse tras un sueño intranquilo, convertido en Gregorio Samsa.

Despertarse dentro del programa de centrifugado.

Despertarse como el hígado de Sid Vicious.

Despertarse como una tarjeta de visita con erratas.

Despertarse en un túnel de lavado.

Despertarse dentro de un fusil, sin saber si saldremos como proyectil de tiro olímpico o como bala en un fusilamiento.

Despertarse a oscuras, dentro de lo que parece ser una estrechísima caja de madera.

Despertarse zurdo.

Despertarse con el *ello* contracturado.

Levantarse tras soñar que pierdes tu idioma, con miedo de no haberlo recuperado al despertarte.

Despertarse después de una mudanza.

Despertar llovido, en el centro de un lecho completamente seco.

Despertarse sin saber en qué periodo histórico vives.

Despertarse con lentillas de plomo.

Despertarse plastificado.

Despertarse: recalentar la vida en el microondas.

Despertarse cuñado.

Despertarse cubierto de salitre.

Despertarse afeinado, disforme, como los balones de plástico cuando les da demasiado el sol.

Despertarse oblongo.

Levantarse con el PH positivo.

Despertarse atrapado en un anacoluto.

“Cada vez que me levanto, / como un ramo de muguete, / mi corazón hastiado de odio, / el ángel cruel acecha”; Jean Cocteau.

Despertarse en un avión en marcha, sin saber adónde se dirige ni cómo has llegado hasta ahí.

“Desperzarse así, / golpeando galaxias”; José Luis Rey.

Despertarse con la piel transparente, mirando con asombro tu interior.

Despertarse junto al gato de Schröndiger, esperando el colapso de la función de onda.

Despertarse cubierto de hierba.

“Despertarse con una contracultura en la espalda”, Pablo Fernández (@pinone76).

Despertarse mecanicista.

“Me levanto, / en menos de 1 segundo el ruido de mis pasos viaja / de punta a punta de la casa”, Agustín Fernández Mallo, *Ya nadie se llamará como yo*.

Despertarse asmático³⁸.

Despertarse medallista en pasar olímpicamente.

Despertarse como sesión de *investidura*.

Despertarse conspiranoico, dudando de la realidad y de si tú (yo) eres tú (o yo).

Despertarse después de haber visto en sueños un extraño objeto verde que soy incapaz de reconocer, algo que una parte de mí crea para la otra.

Despertarse varias veces dentro de distintos sueños, no saber si este tuit es real o parte de uno de ellos.

“Contemplas sus prodigios como si despertaras / a un destino extranjero a un sueño más feliz”; Eduardo García, *La vida nueva*, 2008.

Despertarse tras soñar que devolvías un cuaderno en blanco, sin usarlo; reñirte por no haber escrito nada en él que puedas aprovechar ahora.

Despertarse girando sin cesar en el lecho, como si hubieras ingerido un puñado de imanes y una brújula.

Despertarse oyendo sonar las campanas de Gauss.

Despertarse bajo la mirada del ojo de Sauron.

Despertarse embalado como paquete azul internacional, certificado con acuse de recibo.

“Una mañana se levanta, se ve dormir y no hay duda”, Julieta Valero, *Autoría*, 2010.

Despertarse después de haber soñado con una montaña en la que todas las rocas tenían una pantalla emitiendo la imagen de la montaña.

Despertarse alisado, asfaltado y con línea discontinua.

Despertarse dentro de una mochila en movimiento, no atreverse a salir por si no la porta nadie.

Despertarse con extremidades y órganos internos de otras personas, que acaso tiemblen más por la nostalgia que por la confusión.

Despertarse ambidextro.

³⁸ Juego de palabras: asmático + mítico. Hay varios similares.

Despertarse los días impares.

Te despierta una extraña luz verde que invade la habitación; buscas sin éxito su origen, hasta entender que te has convertido en luciérnaga.

Despertarse con todo el cuerpo rayado en finas líneas horizontales, convertido en cuaderno donde alguien ha ejercitado su caligrafía.

Despertarse cubierto de abejas.

Despertarse tras haber conectado con un sueño de veinte años atrás, comprendiendo que no todo tiempo pasado fue mejor.

Despertarse y ver en la sombra de la habitación a dos hombres enfundados en negro; no oyes lo que dicen, pero puedes leer los subtítulos.

Despertarse y ver que 400 páginas escritas salen de un cajón, cobran impulso tímidamente y salen al fin por la ventana, volando como pájaros.

Despertarse pensando que la imaginación es una especie de explotación petrolífera.

Despertarse babélico, hablando una lengua que no existe.

Despertarte despavorido al ver tu cuerpo alisado y lleno de pequeñas luces verdes, convertido en pista de aterrizaje.

Despertarse indeciso, como los anfibios o las cebras.

Despertarse fragmentario y multicolor, como un parlamento.

Despertarse microscópico, infinitesimal; acercarte a ella con intención de besarla y que ella te confunda con un insecto, levante su mano y

Despertarse y ver la habitación llena de arena; al incorporarte y andar compruebas que la realidad no es un desierto, sino arenas movedizas.

Despertarse en el interior de un cachalote, a gran profundidad, pero con una bomba en las manos. No saber si hacerla explotar o no. Tic, tac.

Despertarse al fondo de una estrecha gruta, escuchar cómo se acerca a la entrada la hambrienta respiración del lobo.

Despertarte tarde, tras confundirte cinco veces de mente de llegada.

Despertarse como la errata del texto de las sábanas.

Despertarse dentro de una cuba colmada por una crema de color tostado, a la que alguien comienza a añadir sal y pimienta.

Despertarse bajo un manto de heveas, jatobás, timbós y guaranáns entrelazados; oír el rumor de un ancho río, pertrecharse para descenderlo.

Despertarse tarde, confuso, perdido, perplejo, sonámbulo, desorientado, indeciso, turbado, aturdido, ofuscado, dudoso, tierno, vacacional.

Despertarse con la forma de la primera persona del plural del pretérito imperfecto de subjuntivo.

Despertarse en un estante de librería; un niño grita: “mamá, hay un libro feo y raro que se mueve y lleva escrito Coelho en el lomo”. Llorar.

Despertarse con el cuerpo convertido en grafito, aterrado ante la posibilidad de que alguien venga a sacudirte.

Despertarse convertido en metal fundido que amenaza con desbordar la cama; luchar por conservar la propia forma, por mantenerse en el hueco.

Despertarse con un sistema operativo desconocido, la partición borrada y con daños en la escritura de la BIOS.

“Me desperté soñando que soñaba / trincheras, minas, campos de exterminio”; Luis Izquierdo, *La piel de los días*.

Despertarse con la carne dura y la piel salada, con todo el aspecto de haberse convertido durante la noche en embutido manchego.

Despertarse con un exoesqueleto puesto. Quién, cuándo, para qué.

Despertarse con la pierna de otro (que debe ser futbolista y marrullero, no deje de hacer faltas y entradas de tarjeta roja).

Despertarse dentro del dedo índice de un guante.

Despertarse enroscado y abajo del todo, como una nota al pie del lecho.

Despertar frente al oráculo de Delfos, concediéndote saber lo que más deseas con una sola pregunta. Preguntarle si ha visto tus gafas.

Despertarse en el centro de un río que baja a gran velocidad; oír un rugido de fondo, una tormenta constante, como de tromba de agua cayendo al vacío.

Despertarse temprano, convertido en prólogo del día.

Despertarse en la calle de una ciudad romana, tapado con unos cueros; preguntarle a alguien “Cives, ¿ubi sum?” y que te responda “Cordubae”.

Despertarse confundido con las sábanas, tocar tu piel algodonosa, sentir tu cuerpo como tejido, ir hacia la ducha, esto es, la lavadora.

Despertar tras soñar que una revista académica iba a sacar un artículo esencial y yo esperaba frente a su edificio, esperando a que cayera.

Despertarse sobre un casquete polar, con sábanas de fuego.

Despertarte al sentir una mano sobre tu tobillo; levantar las sábanas y no ver a nadie, pero sí la huella en tu piel de unos dedos invisibles.

“Al despertar, el lugar de las imágenes lo ocupan las palabras, que nos obligan a ceñirnos el corsé de la gramática”; Gregor von Rezzori.

Despertarse a las 5.27 por un terremoto.

Despertarse borboteando en una cafetera. Despertarse pensando que las réplicas de las discusiones, como las réplicas de los seísmos, son indicios de una misma tensión superficial.

Despertarse en el interior de un pájaro que asciende, que desciende, que asciende, que tuerce, que gira, que se deja caer, que desciende, que se posa.

Despertarse pensando en destruir la civilización occidental interviniendo digitalmente *emojis* y emoticonos, volviéndolos incomprensibles.

Despertarse tras soñar con un pájaro que sobrevuela, agotado, una ciudad que arde, sin encontrar un solo lugar libre de llamas para posarse.

Despertarse tras soñar con lentos ríos de menstruación serpenteando entre fiordos de esperma cristalizado.

“Esta luz que viene hasta nosotros / del fondo mismo de la noche / quizá resulta demasiado grande / para beberla al despertar”, Jenaro Talens.

Despertarte sintiéndote una ciudad por la que pasea gente que no conoces.

Despertarse con nubarrones dentro del estómago y amenaza de tormenta tropical.

Despertarse en otra línea del tiempo, un mundo elástico donde tardas un año en bostezar y quince en preparar el café.

Despertarse pensando que los trenes recubiertos de grafitis son salas de exposiciones en marcha.

Despertarse con la cama llena de tubos metálicos y un manual de instrucciones; comprobar tras ensamblarlos que eran los barrotes de tu jaula.

Despertarte convertido en mostrador de banco sobre el que un cliente golpea con su llave, tictic, su llave afilada, tictictic, oiga, tictic.

Despertarse en la cima de un monte que ha crecido en el lecho durante la noche.

Despertarse y ver a un doble que se despierta y ve a otro doble que se despierta.

Despertarse rodeado de puntiagudos tejados de pizarra negra; dudar si sueñas, pero es, simplemente, León.

Despertarse en Madrid, pasear a las 7 am buscando café entre cantos beodos, señoras con perro y parejas amándose en los coches.

Despertarse, descubrir que lo que pensabas que era el lecho resulta ser una hoja de periódico, no saber si eres foto o editorial de opinión.

Despertarse después de haber soñado una película maravillosa, aunque en el sueño, y por desgracia, no había modo de tomar notas.

Despertarse tras soñar con los seres laminados que viven en la parte posterior de las pantallas planas.

“Al despertar Kafka no supo qué hacer con / ese sueño. Ni con la mirada triste del rey sumerio”, Eduardo Chirinos (*in memoriam*).

Despertarse portando un pertinente tropel de puertas desportilladas, experta tropa aperturista de desperezos y despiertos puertos aportados.

Despertarse sabiendo que ha muerto Umberto Eco y, con él, una décima parte de todo el saber y el conocimiento del mundo.

“Me levanto, despierto, pongo la tele; el mundo / vuelve al principio”; Tadeusz Dąbrowski, *Te Deum*; La Isla de Siltolá, Sevilla, 2016, traducción de Miguel Mejía.

Despertarse pensando que si Messier catalogase Internet, como hizo con el cielo, quizá contara menos cuerpos luminosos que agujeros negros.

Despertarse estroboscópico, visible a ráfagas.

Despertarse tras conducir de nuevo en sueños toda la noche por las calles de Casablanca.

Despertarse ya en carretera, al volante, conduciendo; preguntarte cómo has llegado hasta aquí.

Despertarse, buscar la ducha, encontrar la lluvia.

Despertarse pensando en la gala de Medina, la flor de Olmedo.

Despertarse con los órganos y miembros diseminados por la cama; no amputados, sino centrifugados.

Despertarse en casa, la piel dorada como piedra salmantina, el pelo revuelto como encina cacereña, los ojos negros como asfalto del camino.

Despertarse oyendo el ruido de excavadoras sucesivas, pautadas, que rugen cada pocos segundos (los mismos segundos), caer en la cuenta de que es el sonido del mar.

Despertarse tras completar durante la noche, en sueños, la película que sólo pudiste ver a medias antes de quedarte dormido.

Despertarse con el entrecejo arrugado, fruncido, sin poder mover los músculos faciales, con miedo a mantener todo el día la mueca de enfado.

Despertarse aplanado, extenso, delgadísimo, entintado, convertido en página de libro, rezar para no ser un *best-seller*.

Despertarse oyendo a lo lejos los frenazos de los autobuses de línea, que gimen como grandes elefantes cansados.

Despertarse dentro de un estuche de gafas.

Despertarse y darse cuenta de que tu cuerpo es sólo la membrana exterior de otro cuerpo igual que el tuyo, ligeramente menor, que vive preso en ti.

Despertarse 50% algodón y 50% poliéster.

Sñar que un guante de goma intenta pegarse a tu carne, intentar despegarlo a toda costa, despertarse por el dolor de la piel arrancada.

Despertarse en un lugar construido con muros de silencio.

Despertarse pensando que los calcetines desparejados huyen con las tapaderas de los *tupperware*, para vivir en el mundo del amor asimétrico.

Despertarse tras soñar un personaje que se suicidaba ingiriendo un libro compuesto de frases positivas, tomadas de manuales de autoayuda.

Despertarse pensando en la gastronomía de otros posibles planetas con vida. “Después fue despertar con el texto en las manos y nada más”; Rodrigo Blanco Calderón, *The Night*, Alfaguara, Barcelona, 2016, p. 52.

Despertarse en otro continente, junto al mismo mar, desde el otro lado. Despertarse es eso: encontrarse de pronto al otro lado de un océano.

Despertarse en medio de la noche, pensando que el sueño se construye a base de jirones de sueño, de pequeñas sacudidas de adormecimiento.

Despertarse al borde del mar, en playa San Juan, sobre una hoja de palma. Bandadas de changos vienen a picotear las sobras del sueño.

Despertarse convertido en lámpara, cegador, molesto; caminar con los ojos cerrados por la propia luminosidad, desear que acabe la batería.

Despertarse pensando que la felicidad se parece a ver a una pareja bailando salsa, pero en realidad consiste en ser las personas que bailan.

Despertarse en Barajas, dentro de una máquina expendedora de refrescos.

Despertarse en el cinturón de asteroides entre Marte y Júpiter; constatar que lo peor no es el frío, sino el silencio.

Despertarse pensando que el deseo es el único tormento en que uno es a la vez víctima y verdugo.

Despertarse en una catacumba, sacudirse los huesos ajenos y la tierra oscura, despezarse, silbar, sonreír a la mañana nueva.

Despertarse concluyendo que el deseo es una clase de frío extremo que sólo se soluciona quitándose toda la ropa.

Despertarse como jarcia de labor, izar las velas hasta el máximo para cruzar los Dardanelos.

Despertarse cúbico. Y comprobar, tras no pocos intentos, que siendo un cubo es más fácil moverse por las esquinas que girando hacia los lados.

Despertarse tras dormir una hora menos, con la sensación de haber perdido 3600 segundos de metraje de la película del sueño perfecto.

Despertarse viendo el caer de los *torrents*, la inmensa catarata por la que se despeñan billones de bytes refulgentes hacia el mar de nadie.

Despertarse pensando si no habrá más escritores que escritoras porque no hay Musos. (O porque el sector es algo machista, que también).

Despertarse convertido en pienso para perros, granulado, resecado, de dudoso origen, escuchar los ladridos hambrientos acercándose.

Despertarse transformado en tomo de la Enciclopedia Espasa de una biblioteca pública, notar que nadie ha recorrido sus páginas desde 1995.

Despertarse a causa del sonido de la lluvia en Normandía, un ruido como de zapateado de hormigas, que puedo oír desde aquí.

Des[es]per(t)arse.

Despertarse pensando que si se juega al teléfono roto el tiempo suficiente regresa la historia original, con idénticas pausas y palabras.

Despertarse con diez truchas empapadas dando saltos y boqueando por todo el lecho, como recién sacadas del agua.

Despertarse en el centro del segundo reactor de Fukushima.

Despertarse en alta mar, “la barca llena / de salvavidas de plomo”.

Despertarse solo en un tren con las ventanas tintadas, que parte hacia destino desconocido.

Despertarse a las bravas, por la fuerza, por derecho, como si tal cosa, como si fuera tan fácil.

Despertarse agrimensur, calculando la superficie del lecho, hasta que llega la notificación del Castillo.

Despertarse formando parte de un cable submarino de Internet; esperar, desear que me atravesen de nuevo los bytes de una foto de ella.

Despertarse pensando que un formulario burocrático es el único texto que concita la unanimidad -negativa- de la crítica y de los lectores.

Despertarse pensando que no es casualidad que sean tan parecidas las palabras despertarse, dispararse y disparatarse.

Despertarse en una ficción de Francis Scott Fitzgerald, comenzar a preparar con lentitud un Martini helado.

Despertarse como desprestarse; comprender que uno es prestado al sueño y recupera la posesión de sí cuando se desvela.

Despertarse en un iglú sin entrada, escuchar tras las paredes de hielo los zarpazos del oso, que intenta llegar hasta ti.

Despertarse pensando que mis dos abuelas tenían los ojos azules y el pelo blanco, y quizá por eso amé siempre los icebergs y la Antártida.

Despertarse dentro de una ciénaga, sentir las olas de fango batir contra la espalda.

Despertarse a lo bruto, sin pedir permiso.

Despertarse poco a poco, cayendo en el sueño y volviendo a salir, como si el cuerpo fuese alérgico a la realidad y sólo la aceptase en pequeñas dosis.

Despertar sincrónico, en varias eras a la vez, en una de ellas soy Napoleón y me levanto con ganas de invadir un país.

Despertarse y buscar en Spotify sonidos de ventiladores, para añorar el verano.

Despertarse en un tren, a toda velocidad, aún abotargado; alguien te sacude con fuerza: “¿Qué pasa?” “¡Que usted es el maquinista!”

Despertarse en un cuadro de Frans Hals, cubierto de ropajes, con mejillas de dipsómano y sonrisa desafiante al tiempo.

Despertar minúsculo, en un bol de cereales con leche, asiéndote a un copo de avena; deseas que te vean, pero llega un niño ciego y hambriento...

Despertarse y ver una pareja vestida de gala sobre el lecho, ejecutando un vals perfecto; les miramos bailar sin atrevernos a interrumpir, hasta que acaban y se marchan.

Despertarse por entregas, unas partes del cuerpo antes que otras, unos pensamientos primero y después otros; el último, el de estar despierto.

Despertarse boca arriba; pensar que si te das la vuelta volverás sobre tus pasos y soñarás los mismos sueños al revés, en sentido inverso.

Despertarse, notar algo sobre tu entrepierna, sonreír, abrir los ojos, ver que ella duerme, ajena; dudar entre gritar de pavor o esperar a ver qué pasa.

Despertarse vestido de torero, sin entender por qué, ni cómo, ni cuándo.

Despertarse preposición; no estoy seguro de cuál, pero sospecho que debo estar entre el so y el tras.

Despertar con la cama llena de gaviotas.

Despertarse con la absoluta certeza de que está lloviendo dentro de mi brazo.

Despertarse pensando si habrá una tradición de los sueños o si todos los sueños son irrespetuosos con lo anterior y de vanguardia.

Despertarse sobre un desierto; divisar a Edmond Jabès una decena de metros más allá, recogiendo su manta para volver a casa.

Despertarse porque, como diría Walter Muschg, el orden del habla se acaba imponiendo a veces al orden del silencio.

Despertarse con la ropa cosida primorosamente a la cama.

Despertarse en una isla desierta; darte cuenta, una vez aclarada la cabeza, que si hay alguien en ella no puede ser una isla *desierta*.

Despertarse tempranísimo, sin saber por qué, como si a las 6.26 am de un domingo hubiera algo que merezca ser aguardado en vela.

Despertarse alineado con el meridiano y paralelo al sinclinal.

Despertarse sobrevolando Siberia.

Despertar a media tarde con los brazos llenos de brazos y los ojos ciegos de más ojos.

Despertar, ignorando el motivo, sobre la mesa de un quirófano, sin saber si van a operarme o si ya he sido operado.

Despertarse castigado a copiar todo Twitter a mano.

Despertarse al norte de la tabla periódica.

Despertarse dentro del lavavajillas, alineado junto a los platos sucios.

Despertarse en absoluto desacuerdo con los sueños vividos durante la noche, exigiendo la hoja de reclamaciones.

Despierto. Tres correos electrónicos sobrevuelan la habitación. La rapidez de sus giros no deja leerlos. Los leo. No son para mí. Me duermo.

Despertarse convertido en mercurio; quien está a tu lado, en vez de alarmarse, juega sonriente con el líquido huidizo.

Despertarse pensando que mientras que para los españoles “escoger” es simplemente “elegir”, para los mexicanos es un término muy prometedor.

Despertar sin centro de gravedad, desplazándome sin freno cuando alguna fuerza exterior me roza o choca contra mí.

Despertarse y ver el leopardo tendido sobre las sábanas, mirándote.

Despertarse anafórico. Despertarse anafórico, qué cosa. Despertarse anafórico, desear caer dormido de nuevo. Despertarse anafórico, matadme.

Despertarse pensando que todos los libros son libros de autoayuda para sus autores.

Despertarse convertido en merengue.

Despertar subrayando nubes en la pantalla de un televisor.

“Nos despertamos despeinados porque el tobogán del sueño nos alborotó el pelo”; Azahara Alonso, *Bajas presiones*, Trea, 2016.

Despertarse y apartar los cumulonimbos agrupados sobre la cama.

“A veces me despierto / y no sé dónde estoy: la oscuridad / lo ignala todo”; Diego Vaya, *Game Over*, Renacimiento, Sevilla, 2015.

Despertar y no poder moverse porque alguien usó la cama como lienzo y ha pintado sobre las sábanas y almohadas una obra maestra.

Despertarse y ver la bandada de gorriones sobre el lecho, batiendo ligeramente las alas para estabilizarse cuando me incorporo.

Despertar sobre unas sábanas blancas y muy duras, que crujen; revolverte, salir, constatar que dormías dentro de un sobre donde eras destinatario y remitente.

Despertar cubierto por palmas, lianas y hojas de palisandro.

Despertar y descubrir un fresco en el techo, pintado durante la noche.

Despertarse y pulsar en la sábana por error un enlace maléfico que te hackea el lecho.

Moverme con cuidado al despertar entre las torres de libros que alguien ha alineado milimétricamente sobre la cama.

Despertar pensando que quien amanece sin despertador un domingo a las ocho es porque tiene hijos o porque tiene ideas.

Despertar con rigidez de cuello, posible indicio de haber intentado metamorfosearse en cama durante la noche.

Despertarse riendo, sin saber el motivo ni recordar la causa.

Despertar convertido en pájaro, salir torpemente del lecho, andar a saltitos, chocar con las puertas, buscar un balcón, desplegar las alas, volar.

Despertarse pensando que sumergirse en la lectura es una de las pocas formas eficaces de liberarse de un pensamiento recurrente.

“El hombre despierto que camina a través de los fantasmas del sueño de los otros reprime confusamente formas que pasan por su lado; tiene, o cree tener, el vago horror de los contactos hostiles de lo invisible, y a cada instante siente el empuje oscuro de un encuentro inexpresable que se desvanece. Caminar en medio de la difusión nocturna de los sueños es

como atravesar un bosque.”; Víctor Hugo (2016). *El hombre que ríe*. Valencia: Pre-Textos, traducción de Víctor Goldstein.

Despertarse recordando que hubo un largo tiempo en el que tú y yo sólo hubiéramos podido escribirnos por carta.

Despertarse subido en una bicicleta que desciende el Tourmalet sin frenos.

Despertarse con una memoria externa incrustada en el pecho. Comienza a parpadear.

Despertar en Tanzania por error y pensar “mejor no regreso hasta que acabe la campaña electoral”.

Despertarse discontinuo, ir levantándose por partes, tropezar con tus propios fragmentos, culminar la reagrupación al digerir el café.

Despertarse sin el brazo inglés.

Despertar pensando que deberíamos dar las gracias por el hipo, porque introduce un ritmo lento y pausado en el cuerpo, un chill out forzoso.

Despertarse pensando en una playa de fuego.

Despertar pensando que mejor me acuesto [27/06/2016].

Despertar en una cama falsa, compuesta de despertadores, que sueñan todos a la vez.

Despertarse, oír una canción, no saber de dónde viene, ver tu móvil sobre la cama con una llamada en marcha: alguien canta por el auricular.

Despertar en el seno de una niebla impenetrable.

Despiertas; en vez de sábanas hay una inmensa portada de periódico, arrugada por tu peso, que da a 4 columnas la noticia de que estás vivo.

Despertarse pensando si los sueños recurrentes no serán la forma en que la vida escribe sus ripios.

Despertar con *jet-lag* sin salir del país.

Despertar con un cable conectado a mi muñeca izquierda; seguirlo, enrollándolo con cuidado, ver cómo llega a la calle y continúa, sin fin.

Despertarse convertido en el mosquito que despierta a otro.

Despertarse y ver junto al lecho un robot armado con una catana, inmóvil; no poder ni respirar. “Escribe tu despertar de hoy”, me dice.

Despertar cubierto de medio metro de nieve.

Despertarse pensando que quien despierta es un narrador, porque un narrador -según Walter Benjamin-, es “el que viene de lejos”.

Despertar: en el baño abres el armario de vidrio y tras la lámina de cristal hay otra; la recorres y hay otra, y otra, y en todas tú, perplejo.

Despertarse, ver un violín en la cama, girarse para buscar a la propietaria; al volver, no hay violín, ni cama, ni tú: te dormiste otra vez.

Despertarte sobre una radiografía gigante, que ocupa toda la cama, aunque tu cuerpo no coincide con el perfil óseo impreso.

Despertar con una enorme torre de copas de cristal en equilibrio sobre el pecho.

Despertarse con la pierna izquierda helada, al borde de la congelación, mientras el resto del cuerpo suda de calor.

Despertar pensando que dentro de cada bloque grande de mármol hay un tú.

Despertar sobre el cristal izquierdo de unas gafas; en la calle escuchas truenos rítmicos, pesados; entiendes que son pasos, vienen hacia ti.

Despertarse sobre unas sábanas recias que resultan ser páginas inmensas de calendario, abiertas por el día de hoy.

Despertar con un revólver humeante en la mano.

Despierto, la cama tiene una sábana de hierba real, cubierta de rocío; una vaca pasta con mansedumbre en la parte izquierda, mirándome.

Despertarse pensando en un club de lectura para Pokémon.

Despertar mientras caen sobre tu rostro decenas de hojas de arce rojo, pero no hay arce.

Despertar sentado en un autobús de línea, que recorre una ciudad desconocida en un país que no es el mío.

Despertarse tras soñar con un restaurante de paquetes postales. Se hervían y quedaban suaves, podían pelarse como una fruta.

Despertarse tan temprano que a los de atrezo no les ha dado tiempo de colocar todas las partes de la ciudad.

Despertar sobre el pelo lanoso y rizado de un gigantesco perro de aguas, sin moverte un ápice para no ser advertido.

Despierto, intento salir del lecho pero me enredo con la ropa; tras intentar desliarme compruebo que mi camiseta y la sábana forman un todo primorosamente tejido.

Despertarse campeón olímpico en sueños de fondo y lanzamiento de tedio.

Despiertas, notas algo raro en la garganta, carraspeas, y al intentar hablar sólo salen politonos.

Despierto, un genio me ofrece tres deseos, le pido un pastón, crea un afgano feo hablando iranio (un pastún), deduzco que el genio es sordo.

Despertarse con la mitad izquierda del cuerpo de madera —al menos es madera de sándalo—.

Despertar estornudando hacia dentro, con el aire entrando hacia los pulmones a 120 km/h, inflándote como una vela.

Despertarse de vuelta de paseo.

Despertarse con la idea de que los sueños son en realidad relatos breves que lee el yo que duerme.

Despertarse alterado subatómicamente, bajo composición isotópica, ir al espejo y ver reflejado en él algo parecido a una bandada de pájaros.

Despertarte con un cartel colgado al cuello que dice: “Abierto de mares a domingo”.

Despertar con la idea de que uno de estos días hará un año desde que comencé estos despertares diarios. Van 365, ya. ¿Sigo?

Año 2

Despertar al margen de la cama, como si el lecho fuera un códice medieval y yo su glosa.

Despertar con la ropa arrugadísima, el pelo revuelto y hecho un ovillo, como centrifugado por una lavadora.

Despertar sobre una cama robotizada que me invita a dejar de ejercer presión sobre ella.

Despertarse con tres sombras, como si hubiese tres soles dentro de la casa.

Despertarte rodeado por completo de balones de fútbol rojos, casi sin hueco entre ellos, te deslizas presionándolos para llegar al baño.

“De pronto estoy despierto y es de día”, Claudio Rodríguez, “Conjuros”.

Despertar con el tren inferior girado, con el culo bajo el ombligo. Caminas hacia atrás, pensando cómo vas a arreglártelas en el futuro para

Despertar con una máscara antigás puesta. No recordar nada. No tener el valor de quitártela.

Despiertas sobre una cama hecha de bizcocho y mousse, comienzas a comer y mengua; un lobo hambriento se despierta sobre ti, comienza a comer...

Despertar sobre una pila de libros, una nota dice que no dormirás de nuevo hasta terminártelos; comienzas a leer, pero aparecen más, y más y

Despierto; mi cama me dice que me salga fuera, que va a tomarse un *selfie*.

Despertarse en los brazos de un gigantesco gorila hembra, que piensa que eres su cachorro o su juguete, no mover un solo músculo por si

Despertar frente a un grupo de gente que te mira en un museo. Darte cuenta que eres la figura dentro de “El sueño de Jacob” (1639) de José de Ribera.

“Despiértese, que es tarde, me grita desde la puerta un hombre extraño. Despiértese usted, que buena falta le hace, le contesto yo. Pero el muy obstinado me sigue soñando”, Ana María Shua.

Despertarse sin corregir, lleno de erratas, reiteraciones y palabras mal partidas.

Despertar enmarañado, espumoso, compuesto de algodón, ir dejándome trozos en cada cosa que hago y cada persona con la que hablo.

Despertar sobre un lecho crujiente de nieve; al caminar hacia la cafetera mis pies dejan huellas escarchadas.

Despertarte con eco incorporado: todo lo que dices reverbera como rebotado en una pared lejana, nadie te habla para no oírse dos veces.

Despiertas, te mira un enorme perro San Bernardo, un pequeño barril cuelga de su pescuezo, abres la espita y mana un delicioso café cargado.

“Despiértate, que es hora de empezar / A olvidar.”, Ben Lerner, *Mean Free Path*.

Despiertas, tu cama es ahora un cruce de caminos; decenas de viajeros pasan a tu lado y te esquivan, intentando no golpearte con las maletas.

Despertar con la idea de que yo soy el peso con el que mi cama practica la halterofilia durante toda la noche.

Despertar con los dedos de la mano unidos por una membrana, como un palmípedo, bueno para pelota vasca, pero desaconsejable para hacer café.

Despertar bajo una lluvia fresca, una lluvia cuántica que atraviesa el techo.

Despierto. Puedo ver los átomos de la sábana, los elefantes diminutos que saltan sobre sus electrones. Me dormí con las lentillas puestas.

Despierto. Intento salir de la cama. Me lo impide el desorbitado peso de la memoria de Shakespeare.

Despertarse tarde, con una sandía latiente por cabeza.

Despertarse con la intención de reunir de nuevo la poiesis y la praxis a lo largo del día, aunque sea caminando.

Despertaste, ¿recuerdas?, tus pulmones no se abrían, te asfixiabas; te dieron un azote, lloraste, respiraste, te limpiaron, ella te abrazó.

Despiertas. En la ventana ves el horizonte a lo lejos, estiras la mano y lo ves temblar, estiras más y tocas el sol: el horizonte es un ojo.

Despiertas sobre una tostada inmensa, caliente, recién hecha, al intentar salir el pan sábana cruje seca, apetitosamente.

Despertarse como hipótesis, con brazos y piernas formando un aspa, como una “x” a despejar.

Despertar helado con la cama cambiada por la galana escultura de una cama, con sus rasgadas sábanas labradas, talladas almohadas grabadas.

Despierto. Los libros pendientes de lectura se levantan en columnas altas como menhires y densas como fiordos, impidiéndome salir del lecho.

Despiertas rodeado de enredaderas, intentas apartarlas hasta que descubres que son las terminaciones boscosas de tus brazos.

Despertar colmado de regalos, como el niño que amanece en el almacén de una juguetería. Me despierta el estruendo de la bocina del ferrocarril; nervioso, creo ir en un vagón-cama, pero no: estoy en mi cama y el tren está llegan

Despiertas. La habitación está llena de cobayas nerviosas. Yo también me inquieto. Una dice: “no eres nuestro desayuno, eres nuestro líder”.

Despierto en la poblada copa de un cocotero; al apartar las hojas y cocos sólo hay un inacabable tronco descendente, sin tierra a la vista.

Despertarte convertido en un montón de naipes que forman tu contorno; no moverte por temor al desorden; llegan unos niños y se ponen a jugar.

Despiertas en una barca sobre una infinitud de agua. No sabes si es un río o un mar. Metes la mano dentro para ver si es salada. No es agua.

“Despierto. Abro los ojos: / el vaso en la mesilla, tu cuerpo junto al mío, / la casa en calma”, Eduardo García, “Sueño con cuchillos”.

Despertar pensando que somos el mundo paralelo de nuestro mundo paralelo y los otros de nuestros otros.

Despertar colgado de una percha, mecido por el viento, pensando que, al menos, estás bien planchado.

Oigo el mar. Quizá, me digo, voy a despertar dentro de una caracola. O junto a una TV. Despierto. Abro los ojos. Estoy en una playa helada.

“Se levantó don Quijote, y lo primero que hizo fue ir a ver sus libros”; Miguel de Cervantes, *Quijote*, I, VII.

Despertarte con unas botas de montaña puestas. Nunca has tenido botas de montaña.

Despertarse pensando en una tarjeta postal anchísima, de un cartón tan grueso que su espesor haga pensar al de Correos que es un paquete.

“Y hermoso, estar despierto, mirar con buenos ojos lo que venga”; Juan Antonio González Iglesias, “Homo matinalis”.

Despiertas entre viñedos verdes cuajados de rocío; quieres tocar una uva rotunda con un dedo y al hacerlo se para la alarma del despertador.

Despertar, comprobar que llueve, volver al lecho con dos mantas y envolverte en ellas para engañarte pensando que aún no terminó el verano.

Despierto en agua; creo volver al vientre materno, pero comienzo a ver peces rojos y la cara enorme de un niño aplastada contra el cristal.

Carlos Edmundo de Ory dice (Diario) que soñó esta frase: “la almohada es la flauta del sueño”. Me despierto, la recuerdo, comienzo a tocar. “¡Despiértate! ¡Despiértate! ¡Por lo menos para que te veas dormido!”; Carlos Edmundo de Ory, *Diario*, 21 de septiembre de 1948.

Despierto. A mi lado hay un paraguas. Lo abro. Sus varillas son grisáceas, de una de ellas surge un relámpago. Comienzan a llover sobre mí.

Veo un cuadro de búsqueda implantado en el pecho. En su interior, el cursor parpadea impaciente. Tecleo: “día”. Pincho en Buscar. Despierto.

Despertar tras un sueño donde limpiaba mis gafas y los cristales resultaban ser de azúcar y la realidad se disolvía al lavarlos.

Despertar sobre lo que parece tu cama, pero, en realidad, es una escultura de tu cama.

Despierto en Cáceres. Un soldado romano hace guardia junto a mí. “¿Cuál es tu soldada?” “Mil sextercios” “¿Da para vivir?” “Da para morir”.

Despertar dentro de una cubitera enorme de hielo; lo peor no es el frío, sino el constante tintineo al moverte.

Despertar dentro de una pantalla; veo al niño delante de mí, tecleando; muevo el cursor, para enviarle un mensaje, él piensa que soy un virus.

Encuentro al despertar la cama llena de cocos azules; al agitarlos no suena líquido en su interior, sino chasquidos de escorpiones peleando.

Despierto en una cueva iluminada con brasas; un bárbaro vestido con pieles me da polvos de colores, apunta hacia las rocas y me dice: “pinta un bisonte herido”.

Despierto. Uno de esos payasos horribles me mira fijamente, intentando asustarme. Le digo: “Háblame de la risa de tu padre”. Rompe a llorar.

Despierto. Veo mi cuarto de siempre, pero llevo puesto un casco de Realidad Virtual. Me lo quito y estoy en un paisaje nevado. Vuelvo a ponerlo.

Al despertar escucho ruido, cada cosa que toco produce un ruido atronador, al frotarme los ojos casi me quedo sordo, al estornudar despierto.

Despierto en el centro del vórtice de un tornado, junto a una vaca ingrátida que me mira sorprendida. “¿Tampoco volabas hasta hoy?”, le digo.

en el mismo círculo vicioso despertarse dando vueltas una y otra vez

Despierto y mi cuerpo está lleno de surcos, como un campo arado.

Despierto, hay varios antropoides casi transparentes frente a mí, su rostro es borroso. Les pregunto quiénes son. “Bots de Twitter”, dicen.

Soñar que viajas en un tren con los ojos cerrados, mecido por el vaivén, la cabeza apoyada en la ventanilla. Despiertas. Estás en un tren.

Te despierta una mosca; intentas cazarla, pero es inconcebiblemente lenta: tu mano se adelanta al lugar donde debería estar y no ha llegado.

Vivir es enlazar despertares con desesperante puntualidad.

“Donde mis ojos estos ojos / se despiertan en otros”; Luis Cernuda, “Todo esto por amor”.

Despertarse tras soñar que das un paseo por el barrio, pero no por la calle, sino por los tejados.

Despierto y tres señores trajeados me preguntan si tengo listo el informe. Les digo que sí, y regurgito una locuaz bola de carne palpitante.

Despertarse con la sensación de que en los próximos años la distopía puede devenir un género costumbrista.

Despertarse. Ver. Acostarse.

Despierto y veo un fauno tocando la flauta junto a la pared.

“Se ha equivocado de casa”, le digo. “Y usted de realidad”, responde.

Al despertar la cama está cubierta de césped; medio dormido, paso la mano sobre la grama húmeda por el rocío, arrastrando caracoles.

Despierto; sobre la cama decenas de sobres con libros dentro; los abro feliz, pero en todos hay el mismo libro azul con páginas en blanco.

Despierto; la cama se ha convertido en un lecho de cera y al incorporarme veo moldeado en ella un contorno oblongo que no se corresponde con mi figura.

Despertar rodeado por entero de enormes balones de plástico, que ocupan todo el cuarto; ir al baño escurriéndote entre ellos, aplastándolos.

Despertarse con un tatuaje en el torso escrito en la lengua del manuscrito Voynich.

La cama es una tostada, tú eres la mantequilla, al bostezar te extiendes; llega un Cíclope con la boca abierta como una cueva y despiertas.

Despertarse a los pies de los Alpes; la nieve ha entrado lentamente por los huecos de la ventana y te tapa y recubre como una manta mullida.

Despiertas dentro de un tranvía; preguntas a un pasajero “dónde vamos” y responde: “a tí”. Entonces despiertas.

No estás enfundado en las mantas, sino en la carpeta de un dossier; alguien lo abre, un inmenso sello con la fecha va hacia ti y despiertas.

Abro los ojos: frente a mí una mujer de café, toda ella de café espeso, humeante, recién hecho; le pido permiso, me lo da, me la bebo.

Despierto y me topo con un catalejo junto a la cama; miro por él y veo una cama donde alguien como yo duerme junto a un catalejo.

Despertar en Bucarest, la única ciudad del mundo donde no hay dos edificios iguales.

Despierto dentro de mi propio cerebro; sé que es el mío porque es un desierto nevado, lleno de monstruos que se abrazan, sonrientes.

Despertar convertido en libro; alguien abre la primera página y encuentra: 27 de noviembre de 2016.

Despiertas en una patera que cruza el Mediterráneo, intentando llegar a Europa. Sientes frío y hambre. De pronto todos se giran hacia ti, mirándote gravemente. Entonces despiertas.

Despiertas; a tu lado, sobre la cama, está tu rostro dormido, delgado como una máscara; te quedas mirándolo, sin atreverte a palpar tu cara.

Despiertas con tres pinchazos en el hombro, que parecen vacunas que alguien te ha puesto a lo largo de la noche. ¿O son envenenamientos?

Despertar desorientado por estar en el hogar, porque uno no puede volver a su casa como si tal cosa.

Despierto en un videojuego en el que debo llegar al día; horribles monstruos intentan impedirlo, llego al foso final, lo salto y despierto.

Despertar con la imagen soñada de un hombre paseando una pintura al óleo con ruedas, como si fuera una mascota.

Despiertas; notas la cama más suave, algodonosa y blanda que de costumbre; introduces la mano dentro del esponjoso colchón, debajo llueve.

Despertar atacado por la palabra “cotonificio”, que dio nombre a un club de básquet *in illo tempore*; rastrearla para poder liberarse de ella.

Despertar tras soñar que tenía un garfío en la mano izquierda, al que podía añadirle un gadget para montar nata, batir huevos y hacer repostería.

Despertar con la cabeza sobresaliendo un poco del lecho, como si fueras el marcapáginas de la cama.

“Desperté porque me dolían cada vez más los riñones”; Albert Camus, “El extranjero”.

Despertar frente a una señora con una sonrisa enorme, desencajada, que se estira, deformándola, hasta convertirse en un arco que la dispara.

Despierta oyendo un ritmo, hará todos sus gestos, incluso respirar, siguiendo ese compás, incluso respirar, al par de esa cadencia.

Despiertas; sobre la cama hay una ciudad en miniatura; te acercas para verla mejor y la gente grita desde las casas algo sobre un monstruo.

Despierto zarandeado de un sitio al otro del lecho, velozmente; comprendo que alguien me utiliza como ratón y a la cama como alfombrilla.

Despertar plano, rectangular y blanco nieve, como una tarjeta de visita que la noche entrega al día.

Al despertar la cama es dura y tiene párrafos escritos, te extrañas, ves llegar otra enorme página que va a cerrar el libro contigo dentro.

Despertarte con eco en la voz, devolviéndote las paredes tu sonido con unos segundos de retraso, como si estuvieras en un espacio inmenso.

Despiertas, llueve calma en la ciudad, los edificios semidormidos bostezan por sus ventanas.

Me veo desde fuera, despertando en una cama donde hay un león; temo por mí, me grito “¡cuidado!”, el león se gira, entiendo que soy el león.

Despertar sobre una cama embaldosada, dura, retirar algunos cascos y ver la playa bajo el pavimento, ahondar, zambullirse en el agua.

Despertarse líquido, bullente, inquieto, bullicioso, vivaz, moreno: despertarse café recién hecho.

Supongo que si digo que me he despertado feliz suena cursi, o trasnochado, pero la verdad es que me he despertado feliz. Saludos a todos.

Despertar en otra ciudad, mirar por la ventana, divisar allá a lo lejos un objeto enorme que no estaba ayer, al buscar las gafas desaparece.

Despertar en casa, por fin, tras muchos viajes; notas un papel en tu mano, lo miras, fila 19B, oyes una voz que llama a puerta de embarque.

Al despertar, una cría de elefante juega a los pies de mi cama; pienso preocupado en sus progenitores, la cría me dice: “tú eres mis padres”.

En la cocina encuentro una máquina que planta café, lo hace crecer con sol artificial, recolecta el grano, lo muele y licúa un yo despierto.

Despertar tras un sueño tan intenso que la realidad parece desvaída, a medio rematar, como una versión beta de la existencia posible.

Despiertas boca abajo, con una pesada mochila a la espalda; te la quitas, la abres: no hay nada; metes la cabeza, caes a un pozo, despiertas.

Despierto, los miembros de Metallica están preparados para tocar para mí. “Pide lo que quieras”, dice James Hetfield. “Un café”, respondo.

Despierto; a mis pies un balón de fútbol gastado, pateado cientos de veces, raído, lleno de arañazos; un lema en su piel agotada: 2016.

Despierto con poema tatuado desde el cuello hasta la baja espalda, la obra empieza mal, pero remonta justo cuando ya no puedo seguir leyendo.

Despertar con un rítmico dolor de cabeza, como si hubieses amanecido en el interior de uno de los tímpanos de la Filarmónica de Viena.

Despierto; siento frío en los pies, miro y hay un túnel, me interno en él, llego a otra cama, en ella es 02/01/2017, me tumbo, despierto.

Hay un inmenso jaguar sobre la cama, salta sobre mí, me despierto gritando y hay un inmenso jaguar sobre la cama.

Despierto; Spiderman y Batman debaten sobre cuál de los dos está más triste, solitario y dudoso de sus fines; me duermo del aburrimiento.

“Qué difícil despertar / una y otra vez / y otra / como si nunca / consiguieses / despertar / lo suficiente”; Javier Gallego Crudo, *Abolición de la pena de muerte*.

Despierto ilusionado y voy corriendo a recoger mis regalos. “Pero Vicente... fue ayer”. Ayer, ayer, todo lo bueno de la vida ya sucedió ayer.

Despertar convertido en gato de plomo.

Despertar sin Nacho Montoto: “Saber que el que despierta sacrifica su tiempo. Dulcemente se condena a la disciplina de intentar ser lo que muchos esperan que sea”; Ignacio Montoto, *Superávit*.

Despertarse, darse cuenta de que allá en América se están yendo a dormir, acostarse de nuevo por hermandad hispánica.

Despierto; la cama es un tablero de ajedrez, mi cuerpo combado hace el movimiento del caballo, demasiado tarde para rectificar, jaque mate.

Despierto oyendo una voz suave, parece decir mi nombre, la busco por la casa, es mi nevera, me dice “ábreme, tengo frío”; la abro, sonrío.

Despierto; sobre el lecho hay una gran caja de madera; asustado, le doy una patada y cae al suelo; error, porque es un panal de abejas.

Despierto en una librería, convertido en un anaquel repleto de novedades; cuando voy a henchirme de orgullo descubro que soy la sección de autoayuda.

Despierto junto a un libro de fruta: cubierta de piel de naranja, páginas de manzana laminada, tinta tomada del jugo de moras negras.

Despertarse pensando que las pesadillas son las pasarelas de pago entre la noche y el día.

Despertarte con tanto frío que te preguntas si no estarás en Salamanca.

Una trucha salta sobre la cama, veo que se ahoga, corro camino al mar mientras boquea, frente al mar dice “yo soy de río”, ríe, despierto.

Despertar sobre un iceberg, tapado con sábanas de hielo.

Despertar con 18 años, con aquel cuerpo, con aquel rostro, con todo aquello por pasar; gritar, negarme, aporrear la cama, despertar por fin.

Despierto; en la calle la gente canta en vez de hablar, y bailan a la vez ñoños números musicales de los 50; espero que sea una pesadilla.

Sueño que escribo un estado en Facebook y que le doy me gusta. A mi propio estado. Despierto sudado, gritando, tras la aterradora pesadilla.

Despierto y todos los objetos del cuarto están bailando y brindando; ¿qué ocurre?, pregunto, “es el cumpleaños de la cama”, tomo un vaso y brindo por ella.

“Siento que me quedo mudo. Despierto”; Roberto Bolaño, “Monsieur Pain”.

Despierto convertido en tinta de pluma, alguien me extrae para escribir un soneto ríspido, entro en ebullición, me evaporo entre maldiciones.

Despierto bajo la lluvia; saco la cabeza de las sábanas y el cuarto está normal; vuelvo a meterlas bajo la manta y veo los relámpagos.

Despierto y aparezco en la limusina de Packer, el protagonista de *Cosmópolis*. “¿Qué me cuentas?”, dice. “Que mueres al final del libro”, le respondo.

Despertar y verlo todo iluminado, resplandeciente, casi cegador, incluso al cerrar los ojos, preguntarse si acaso la luz será interior.

Despierto, compruebo que mi cuerpo está hecho de cuerpos, con vida propia, cada molécula un ser vivo independiente.

Despierto y en la pequeña habitación hay 36 personas despertando a la vez; nos miramos, decimos todos al mismo tiempo: “salid de mi cuarto”.

Al despertar voy sobre una barca que se acerca a una catarata; gritando caigo como un bólido, allí abajo está mi cama, al tocarla despierto.

Despertar y distinguir claramente el contorno gris de un entonces de tercer tamaño.

Despierto, tras la ventana la carretera está ocupada por enormes ranas, que avanzan a saltos por los carriles; me froto los ojos, despierto.

Despertar pensando que cuando Góngora escribía en el Polifemo “peinar el viento, fatigar la selva”, en realidad quizá se refería a Tarzán.

Despertar con la boca y la nariz cambiadas de sitio, lo que no ha sido un problema hasta el momento de beber café.

Remoloneo en vigilia semiinconsciente, pienso: “si estuviera dormido, no me preguntaría si estoy dormido”, entonces despierto del todo.

Despertarse zurdo de ambos brazos.

Despierto; alguien ha puesto etiquetas a todo lo que hay en el cuarto; “cama” a la cama, “techo” al techo, etc.; miro la mía, pone “¿quién?”

Despierto, un dron sobrevuela el lecho, me fotografía, le digo ¿quién te envía?, una voz metálica responde: “nadie, estoy haciendo turismo”.

Despierto en el escaparte de una tienda, la gente pasa y sonríe; extrañado, miro la etiqueta de mi precio, reza “sonr anle, el pobre escribe”.

Veo mi cuerpo lleno de tatuajes, las líneas marcan un mapa del tesoro; con un espejo busco el tesoro, lo encuentro, dice: “hoy”, despierto.

Abro los ojos: frente a mí un enorme cepillo de dientes, con cerdas de acero, amenazantes; dice “tuit-tuit”, es el despertador, despierto.

Despierto y veo un gato inmenso al fondo del cuarto; cuando me acerco constato que est  hecho de decenas de gatos más pequeños, dormidos.

“Una sensación, al despertar, de poseer un tercer pulmón o de haber perdido uno a lo largo de la noche”; Roberto Bolaño, *El espíritu de la ciencia ficción*.

Despertar embotellado dentro de un magnum de rioja.

Despertar af nico de olfato, sólo puedo oler las cosas pares.

Despierto, en vez de uñas tengo espitas en los dedos, las abro y comienza a manar oro líquido.

Despierto, noto algo raro, debajo de las sábanas hay otra cama, pequeña e igual a ésta, abro sus sábanas y hay otra cama igual, con unas pinzas abro sus sábanas y hay otra cama idéntica...

Despertar con el cuerpo nublado, con nubes como tatuajes; tras la ducha, he logrado quedar semejante a un amanecer con claros.

Sabes que has despertado de un sueño profundo cuando intentas poner en los ojos el cepillo de dientes, en vez de las lentes de contacto.

Despertarse pensando que somos el otro sistema solar del otro sistema solar, y que su NASA acaba de descubrirnos a nosotros.

Estoy en el interior de un oleoducto bajo el mar; hace frío, oigo un ruido, s  lo que viene, me enrosco para ser arrastrado, llega el crudo, me toca, despierto.

Sueño que concurso en Pasapalabra; me preguntan “con la  : el recuerdo más importante de tu vida”, no puedo acordarme, sudo, grito, despierto.

Despierto, la sábana habla y me cuenta su sueño: “record  cuando era semilla de *linum usitatissimum* y soñaba con crecer para ver la lluvia”.

Despierto, la cama está vertical y yo de pie, entre ella y una gran superficie negra; salgo como puedo, veo la fila: es un estante de libros.

Aparezco desnudo en una playa atestada de gente, mas nadie me mira; me interno en el mar y sus olas son de tela, suaves, sábanas, despierto.

Despiertas con frío en todo el cuerpo; intentas cubrirte, pero la sábana y las mantas han perdido una esquina, ahora son triangulares.

Mi cuerpo es de color amarillo sol, dos personas me toman para reciclar-me; “Va al contenedor blanco” “¿Cuál?” “El de 2 de marzo”, despierto.

Salgo de la cama, pero la sábana y el edredón se me echan en lo alto, después el colchón y finalmente el somier: no quieren despertar.

Despertar lleno de lunares encarnados, como si hubiera tomado el sol de una estrella enana roja bajo un escurridor o cedazo gigante.

Despertar pensando que el sonido que produce al masticar una manzana es similar al de una hormigonera tartamuda.

Despiertas, la nieve cae sobre ti, pero no eres un cuerpo, sino un recipiente invisible al que los copos helados van dando tu forma.

Despierto tras una pesadilla en que unos lacanianos venían a arrebatarme el falo, menos mal que pude engañarles y se llevaron el simbólico.

Despertar en Estocolmo.

Despertar vistiendo un chaqué, con monóculo y reloj de bolsillo.

Tumbado boca abajo despierto y grito asustado, porque me veo a mí mismo, gritando también; comprendo que alguien cambió la cama por espejos.

Llegaron, decían: “va a ser usted decano”. “¿De qué?” “De nada, pero su decanato comienza ahora. Prepárese”. Plantaron un olivo. Desperté.

Descubro dos dados doblados donde damas daban días doblegados; dosis disparatadas de Dadá; dejo dones descarriados, doy, desdigo, despierto.

Despertarte escalonado, con las partes del cuerpo distribuidas en terrazas.

Despertar en un tren a oscuras, oigo ruidos de algo arrastrándose.

Despierto, mis sábanas gritan “¡somos reales!”; respondo: “sí, pero no conscientes”; “¿cómo lo sabes?”; “porque no sentís dolor”, y callan.

Veo números excitados, multiplicándose; al enfriarse se dividen, despierto.

Despierto y al salir del cuarto veo que la puerta da al vagón de una locomotora vieja; sin pensarlo subo, me siento, arranca el sábado.

Despierto convertido en el dodecaedro truncado de Arquímedes y voy rodando hacia el baño, para lavarme con agua las 32 caras.

Despertar con dos cabezas, una mirando hacia el este, por si amanece.

Despierto después de soñar con el Barrio Inclinado, en el que vas a trabajar escalando y vuelves a casa tras rodar calle abajo.

Despertarse ya a lomos de una bicicleta que desciende una pendiente helada, sin saber cómo he llegado ahí, sin tiempo para frenar, sin

Despierto y la manta es una manta-rama, que se aleja nadando y agita los extremos de sus anchas aletas con suavidad, como despidiéndose.

Despierto con la cama convertida en medio aguacate, dentro de su parte cóncava; intento salir, pero resbalo y vuelvo al hueco una y otra vez.

Despertar afásico, sin recordar ninguna lengua.

Aparecí en un mundo de césped negro y géiseres diagonales; vi una piedra, le pregunté “¿dónde estoy?”, me respondió: “en Lunes”, desperté.

Abro los ojos y toda la habitación —incluidas paredes, colcha, sábanas y mi ropa— está empapelada con el mismo diseño, a rayas verdes y rojas.

Me levanto, ropa y gafas comienzan a apretarme, el cinturón de la bata me estrangula, las zapatillas me aplastan los pies, despierto.

Despiertas sobre un escenario, frente a un patio de butacas atestado de gente que te observa; no sabes qué hacer, bostezas, aplauden.

“Despierto. Abro los ojos: / el vaso en la mesilla, tu cuerpo junto al mío, / la casa en calma”; Eduardo García, *La lluvia en el desierto*.

Despertar vestido de faralae, con toda la indumentaria y aliños.

Despierto de nuevo en el colegio, pero ahora soy Manuel Jesús, el niño que no me soportaba.

Despierto en una lata de conservas, once sardinas se aprietan contra mí; me cuesta respirar, escucho “Welcome to Ryanair”.

Despertar con el cuarto lleno de niebla, tan espesa que no puedo saber si estoy en mi dormitorio o en otro sitio.

Despertar adhesivo, quedándote pegado a todas las superficies, perdiendo energía al despegarte, en un doloroso proceso de depilación total.

Despierto asombrado, alucinado y boquiabierto por algo que he soñado, aunque no recuerdo qué —pero mi cuerpo sí se acuerda—.

Despierto aullando como una ambulancia, nadie sabe qué hacer, viene una ambulancia a por mí, al acercarse su sirena suena como mis gritos.

Despierto con hipo que me contrae a ritmo de 3x4, aunque cambia de frecuencia y muta; cuando llegue a reguetón me tiraré por la ventana.

Despertar a las 09.57, cuando ya llevaba un par de horas vestido, desayunado y trabajando.

Despiertas y tus pies chorrean tinta; escribes sobre las sábanas y sobre el suelo líneas paralelas llenas de manchas, como un diagrama para pájaros.

Despierto, un cable sale desde mi ombligo y termina en un enchufe; no sé quién lo ha puesto ni para qué, pero no me atrevo a desenchufarme.

Despertar dentro de la isla desierta que hay en una isla desierta.

Despierto en una batalla, rodeado de soldados fieros; pregunto “¿por quién debo tomar partido?”, uno de ellos dice: “somos todos contra ti”.

Soy la rueda del tren de aterrizaje de un avión, nos despliegan, se aproxima el suelo, vamos a rozar y arder, despierto.

“[...] si me levanto, / surco la misma sed que si me echo”; Blas de Otero, “Redoble de conciencia” (1951).

Despertarse con un tatuaje enorme en el pecho que reza “No ficción”.

Despierto, no sobre la cama, sino dentro de la tierra, con medio cuerpo fuera; intento salir, pero las raíces me lo impiden.

“Un día se despertó bruscamente en mitad de un sueño que los demás seguían soñando”; Javier Salvago, *No sueños conmigo*.

Despertar pensando que hoy Pessoa formularía así su conocida frase: “Viajar: perder ciudades y ganar interrogatorios”.

Despertar y encontrarte todos los objetos de la habitación alineados en dirección al planeta Júpiter.

Despertar sin saber quién soy ni dónde estoy, pero no por desorientación, sino por pereza.

Despertar sin ombligo, desconociendo si tal carencia significa ser el primer hombre o el último.

Despertar acidulado, con el PH loco de remate, buscando por doquier sales y bases para recuperar el equilibrio.

Despierto tras soñar que Alianza Editorial abre una colección de ciencia ficción sobre extraterrestres llamada Alianza.

Despertar tan cansado que pienso en francés, tout en sachant que ça ne peut-être justifié par l'étymologie.

Despiertas, desde ahora trabajas en una cristalería con el suelo forrado de pieles de plátano.

Despierto tras un cambio de postura tan brusco en la cama que me ha salido un cambio de paradigma.

Despierto, un perro me mira con la correa entre los dientes, moviendo el rabo. Le digo: “no eres mío”, replica: “me perteneces, voy a sacarte”.

Despierto sobre la bandeja de una cafetera gigante; alguien la conecta, sale café hirviendo, cae sobre mí, abro la boca todo lo posible y bebo.

Despertar con una pierna pixelada.

Despertar tres veces, tras cada repetición de la alarma del teléfono, y hacerlo cada vez en una ciudad distinta.

Desperté, fui al cuarto de baño y me encontré al secador de pelo encendido a toda potencia, luchando a muerte contra la ducha abierta.

Despertar tras ser objeto de una modificación de elementos urbanísticos: la Gerencia ha decidido intercambiarme las piernas por los brazos.

Despiertas, el cuarto tiene un papel de pared animado como un gif, que representa a miles de colibríes fecundando miles de flores.

Despierto muy delgado, casi un Giacometti, por una inesperada contracción de todas las células de mi cuerpo.

Despertarse tras soñar con el taxi-restaurante, un taxi dotado de mesa llena de tapas y bebida, donde vas picoteando hasta llegar a destino.

Despiertas cantando en chino, sin saber chino.

Despertar en Turín, lo sé porque escucho los relinchos del caballo que abrazó Nietzsche.

Despertarse de la siesta, con la sensación de no haber estado despierto ningún momento de la mañana.

Despiertas editado en cartoné; caminas apoyándote alternativamente en las dos pastas, como si fueran agujas de un compás, para llegar a la cafetera.

Despierto frente a un tribunal de tesis. “Debe usted defender su tesis en sánscrito”. “Pero no hablo sánscrito”. “Nosotros tampoco. Comience”.

Despierto en la selva; debo estar en la India, porque un tigre inmenso duerme a mi lado; me levanto sin hacer ruido y suena la alarma del mó

Al despertar, la cama está tranquila, plácida; parece no darse cuenta de que salgo de ella, duerme, se tapa consigo misma, es una metacama.

Despierto, la cama tiene un olor dulce y suave, hundo la cara en las sábanas, es nata, la cama es un enorme pastel de nata fresca, desayuno.

Despierto hecho de cacao para los labios, me voy quedando por todas partes, impregnando cualquier cosa que toco, hidratando la casa.

Despertar pensando que conozco tecnófobos activos en tres redes sociales.

Despertar cerca de la cúpula de una catedral, a ochenta metros de altura, sostenido por globos.

Mi cama ha sido sustituida por ocho sillas juntas, situadas frente a frente, con sus cojines como colchón: he sentado la cabeza, despierto.

Despierto y cuando voy al cuarto de baño es otro; alguien ha superpuesto una inmensa fotografía de una habitación distinta sobre ésta.

Veo un río, ahora estoy bajo sus aguas: un buzo pinta delicados frescos en las rocas del cauce, pinta a mi madre, se gira, me ve, despierto.

Despierto con el pelo revuelto, entiendo por qué al abrir los ojos y ver que un extraño viento me mantiene flotando sobre el lecho.

Despierto; un zombi hambriento me mira; digo: “soy poeta, si comes mi cerebro tendrás que anotar tus pesadillas el resto de tu vida”, y huye.

“El soldado entonces se despertó y miró a Dios y le dijo que dónde había que firmar”; Roberto Bolaño, *2666*.

Despertar tras soñar con un restaurante conocido por su menú degustación de aforismos.

Despertar tras tener una pesadilla en que un escritor muerto me pedía amistad en Facebook.

Despierto, sobre mi cuerpo hay marcas en bajorrelieve; parece braille, acudo a la ONCE, nadie quiere traducirlo, se consternan, se disculpan, huyen.

Despierto, toda la habitación está boca abajo; unos gruesos cinturones me atan a la cama clavada al techo e impiden que me caiga al suelo.

Despierto al sentir cómo tiembla mi cama, pienso en un seísmo, pero no: es una cama con wifi y se ríe de unos chistes virales en Internet.

Despierto y veo las sábanas llenas de lunares verdes; me hartó de reír hasta que las levanto y veo que los lunares también cubren mi cuerpo.

Despierto; una película se está proyectando sobre la cama; dos rostros se miran, dolidos; soy incapaz de saber de dónde viene la proyección.

Despiertas, abres la ventana, es entonces cuando ves los dos soles.

Acostarte viendo una serie que parte de un atentado, despertarte con la noticia de un atentado real. Esta ilógica horrible que nos rodea.

“Me dormí de nuevo y, al despertar, estaba ya en Almería”; Juan Goytisolo, *La Chanca*.

Despierto con un yelmo puesto; tras dudar un momento, me embuto en el peto, tomo la adarga y la espada y salgo despaciosos hacia la calle.

Despierto entre dos enormes rodajas de pan; “qué cómodo”, pienso, y cuando voy a morder una para desayunar, alguien nos muerde a los tres.

Despertar apilado en un camión, junto a los demás maniqués.

Despierto en una pequeña isla solitaria sin wifi, ergo no debo ser yo quien ha escrito este tuit.

Despierto en el interior de una ballena, pero lo más raro es que está llena de gente de otras épocas, de otros libros.

Despierto convertido en mando a distancia; cada vez que toco una parte de mi cuerpo, cambia el paisaje tras la ventana.

Despierto convertido en barrio, esperando la construcción de la carretera hasta el resto de la ciudad.

Despierto con lo que parecen extrañas convulsiones hasta entender que estoy ejecutando una danza húngara; aquí estoy, tecleando y bailando.

Despertarse pensando que si los edificios se hicieran con arroz pegado, o con aguacate reseco, no habría forma de derribarlos.

Despertarte de pie.

Despiertas; toda la cama está atestada de cardos espinosos, y tú, sin ropa, bostezas a escasos centímetros de los espolones afilados.

Despierto tras un sueño precioso, hermosísimo; lástima que al terminar hayan aparecido unos subtítulos aclarando que era un falso documental.

Despertar listado a rayas blancas y negras, como una cebra.

Despierto, la sábana pesa mucho, asomo la cabeza y es una capa de humus cubierta de helechos, ortigas húmedas, tierra brillante, caracoles.

Despertar periodificado, convertido en diario; abro la cubierta del pecho y paso el día de ayer.

Despertar tan temprano que las cosas parecen del año pasado.

Despierto, me hago RT hasta el baño, el espejo me da la opción de “me gusta”, pero nunca le doy, me retuiteo hasta la cocina, <3 al café.

Despertar con la ropa que llevas puesta perfectamente planchada, sobre sábanas estiradas e impolutas.

Despertarse fractal, micronésico, a medio montar.

Despertar pensando que este mundo es sólo la copia de seguridad de otro.

Despierto, el colchón es una gran almohada y la almohada es una sábana enrollada; la cama dice: estoy haciendo experimentos vallejianos de sintaxis.

Despertar pensando que he visto a las mejores mentes de mi generación dejándose enfadar por artículos minuciosamente ideados para lograrlo.

Despertar sobre una roca en medio del mar, ver que mantienes el equilibrio sin caerte, volver a dormirte tranquilamente.

Despertar con un mapa tatuado por todo el cuerpo, correspondiente a un lugar que desconozco, con topónimos escritos en un idioma que no hablo.

Despertarse con un manojo de cohetes de verbena en las manos, prestos a explotar y ya encendidos; levantarse, abrir la ventana, verlos volar.

Despierto, intento salir del lecho, pero las sábanas me encierran, no me lo permiten; “tengo un virus informático”, se disculpa la cama.

Noto raras las sábanas al despertar, de tacto rugoso; al mirar, veo que se ha vestido: la cama tiene pantalones, cinturón y camisa de lino; la almohada es un sombrero.

Despierto, la cama es áspera, compruebo que es un inmenso manuscrito por corregir de miles de páginas enormes, cada una de 100.000 palabras.

Despierto, la cama es de arena; salgo de ella, el suelo parece el de siempre, pero al pisarlo las olas frías me mojan los dedos.

Despierto, a mi lado hay un dragón, cuando creo que va a abrazarme, dice: “tranquilo, yo también despierto tras un sueño intranquilo”.

Despertar recitando en voz alta un largo comunicado del ministerio de medio ambiente.

Despertar pensando en el infinito poder benefactor del Tour de Francia para la recuperación diurna del sueño perdido por la noche.

Despertar compactado, sin brazos y con las piernas unidas, sin cuello; lo peor no va a ser lavarse, sino abrir los cajones de la ropa.

Despierto sobre una cama de cristal; al moverme se hace pedazos, temo cortarme al caer, pero desciendo y reboto sobre otra cama, despierto.

Despertar tras un sueño en el que sostenías una agradable conversación con tu padre muerto. Sentirte mal, bien, mal.

Despiertas, tu cama se ha vuelto extrañamente fina y firme; extiendes la mano y tocas queso, tomate frito, lonchas de jamón, eres parte de una pizza.

Despierto, noto algo anómalo junto a mi pie; levanto la sábana, hay otra cama allí igual a la mía con un diminuto yo aún dormido en ella.

Despiertas, la cama es dura, está compuesta de pantallas; en todas se emite un día nuevo, las apagas, sigues durmiendo.

Despierto; a mis pies mi perro, con la correa en la boca, pidiéndome paseo; sonrío y me doy la vuelta, hasta que recuerdo que no tengo perro.

Despierto al caer en picado sobre una piscina negra y humeante; me aterra pensar que sea asfalto hirviente, pero al llegar soy feliz: es café.

Despertar, sentir la pérdida del lenguaje, atravesar la sal, dudar de las palabras, entre las palabras, por ellas, donar el cántico, dormir.

Despierto, un pájaro picotea unas migajas metálicas, por cada una que engulle desaparece parte de la realidad, intento quitárselas, me pica.

Despierto, pero al incorporarme siento debilidad y me paralizó; vuelvo a apagarme, me reinicio, entiendo que me han instalado una actualización.

Despierto, intento quitarme la sábana pero es infinitamente pesada, como de suave plomo blanco; por más fuerza que hago no consigo moverla.

Despertar recubierto de una armadura de miel.

Despierto en subida libre; asciendo a toda velocidad a las alturas con una aceleración de 9.8m/s^2 , sin poder romper el momento de inercia.

Despiertas cegado por un sol inmersivo, matérico, pero bajo la sábana sientes la quemazón del relámpago, las olas de lluvia fría, el viento.

Despierto, la cama está llena de palabras, por abajo se convierte en hojas de palmera y carneros, antología de poesía surrealista.

Despertar y oír en el entresueño el lenguaje del lecho, un susurro de crujidos y siseos que dice: “quítate de encima y sal al mundo”.

“Tampoco basta ver un tesoro en sueños para encontrarlo, al despertar, centelleando al pie de la cama”; Paul Valéry.

Despierto, de la almohada comienza a brotar un soldado húsar, con su uniforme completo; el lecho sonrío, me dice “también soy impresora 3D”.

Despierto, en el piso de arriba se mueve una persona, luego dos, luego diez, cien, mil; me asombra que quepan hasta entender que las sueño.

Despierto en un hotel, sobre una cama de agua, oigo un leve pitido, una frase apagada con la palabra “torpedo”, escucho disparar al submarino.

Despertar con el pelo rapado al cero y depilado completamente, salvo la barba; levantarte y afeitarte con estupefacción y sin vacaciones.

Despierto; un extraño laberinto me impide salir del lecho: cuando intento salir por un costado encuentro más cama, me giro y el somier es infinito.

Me llaman al móvil demasiado temprano, me asusto, respondo a la llamada aún entre las sábanas, “¿sí?”, “soy tu cama, es tarde, despierta”.

Despierto hecho gelatina; a poco que me mueva deshago una parte de mi cuerpo.

Al despertar hay un mensaje junto a la almohada, lo leo: “eres lo que ves”. Al momento soy un mensaje que dice “eres lo que ves” a un humano.

Despierto; en mi brazo derecho ha brotado un tercer brazo, parabólico, que escribe con los dedos en el bíceps del izquierdo “quién eres”.

Despierto con la cabeza situada al revés, mirando hacia atrás, como el ángel de Klee.

Despertar pensando que con tanto giro lingüístico a lo peor nos hemos quedado en la posición de partida.

Despiertas y ves cómo un dibujante espectral retoca unos pelos de tu pierna antes de desaparecer; “todavía soy un borrador”, concluyes.

Una alabrada divisoria cruza mi cuerpo por el ombligo cuando despierto, al otro lado un agente de aduanas: “Su documentación, por favor”.

Despierto con la piel convertida en una sustancia azogada, reflectante, oscura; al ir al baño y ponerme frente al espejo no hay nadie.

“Me despierto en el interior de un sueño que no me pertenece, pero me quedo en él, como una gota de agua llama a otra gota”; José Antonio Llera, *Cuidados paliativos (Diarios)*.

Despierto en medio de un jardín francés; los turistas me sacan fotos y sonríen; soñoliento, decido dormir y me tapo con una sábana de hierba.

Despierto con el cuerpo convertido en masa de látex; sobre mi hombro izquierdo la huella, profundamente marcada, que dejó la cabeza de ella.

Me levanto en un IKEA; las personas pasan indiferentes, sin mirarme; intento levantarme y caminar, pero estoy desmontado, a medio construir.

Despierto con los bordes dentados y un valor facial bajo; la cama es un enorme sobre blanco y debo ser su franqueo postal.

Me giro en la cama al despertar y veo en la sábana un desconchón, yeso rasgado y, debajo del todo, ladrillos cementados. Mi cama es una pared.

Me despierta un ruido metálico, rítmico, acompasado, transversal; alguien bajo la cama está usando los muelles del colchón a modo de arpa.

Despiertas tumbado en la cama, sudoroso; entre sábanas revueltas sobre fondo blanco pareces una pantalla de cine donde se proyecta el calor.

Despiertas, alguien vierte sobre tu cama viejas impresoras, una lavadora oxidada, escombros. —“¿Qué hace?” —“Ahí fuera dice: Unidad de reciclaje”.

Despierto, la luz entra por la ventana como materia palpable, puedo acariciar su contorno de oro, suave como la estela de un planeta helado.

Despierto tiritando en agosto. Y no hace frío.

“En ‘El centinela’ me interesa la sensación que tengo cada mañana cuando me despierto y descubro que soy Borges. Lo primero que hago es pensar en mis muchas preocupaciones. Antes de despertarme, no era nadie o, acaso, todos y todo —sabemos tan poco sobre el sueño—; pero al despertar, me siento acalambado, y tengo que regresar al pesado trabajo de ser Borges”; Jorge Luis Borges, *El aprendizaje del escritor*.

Despertar alucinado, tras detectar entre el mundo de los sueños y la vigilia un tercer mundo, sin ruido ni luz, lleno de monstruos quietos.

Despertar corrugado como el fuelle de un acordeón en un universo plegable.

Me despierto cabeceando en una parada de autobús. Se acerca un vehículo grande, lleno de calor y humedad; su número es “23 de agosto”, subo.

Despiertas con la cama llena de fotografías de tu rostro dormido, salvo una donde apareces recién despertado, mirando una foto, sorprendido.

Despierto miro el león
me acerco a su melena enrejada
separo sus largos pelos
ruge pero le ignoro
al peinarlos se vuelven algas
nos hundimos

Despierto, la cama rectangular se sitúa en medio de otros 63 lechos blancos y negros; soy alfil de dama, un inmenso caballo viene a por mí.

Despierto; las cuartillas que dejé anoche sobre la mesilla comienzan a volar circularmente, no puedo leerlas, se aceleran, se el ventilador.

Despierto, en la almohada (que es el cerebro de la cama) veo la imagen de otra cama donde duerme una pareja; “estaba chateando”, se disculpa.

Despierto, mi móvil me escucha, mi televisión me observa, las cámaras de la calle me graban, replico que no soy nadie y responden “por si acaso”.

Despierto, una gigantesca bola invisible apoyada sobre mi pecho me impide moverme o levantarme, poco a poco también me va dejando sin resp

Despierto. Tengo la rara sensación de que volveré a levantarme cada mañana, sí, pero los despertares, de algún modo, quedan ya a mis espaldas.

Tercera parte

En los márgenes

74

Ayer iba en el Metro de Madrid y leí el verso de Blas de Otero “revolviendo libros y libros en San Bernardo”, justo en el instante en que el vagón entraba en la estación de San Bernardo.

Menos mal que esto me pasó a mí y no a Paul Auster, porque si no caían tres novelas.

[2015]

75

Tras una atenta observación de años, compruebo con tristeza que el gris mundillo de la literatura española se divide en tres tipos de personas: 1), las que hacen cosas; 2), las que hacen risitas y bromas sobre quienes hacen cosas; y 3) los resentidos que escriben amargas invectivas contra quienes hacen cosas de más visibilidad que las propias.

[04/11/2015]

76

La novela es un trabajo de concentración. Dedicarle siete horas de un mismo día a una novela es mucho más provechoso que dedicarle una hora al día durante una semana.

[2015]

77

Lo que suele denominarse *bloqueo del escritor* es la consecuencia de olvidar que hay una parte de la escritura, la más importante, que se llama lectura, y que a lo mejor ahora no toca escribir, sino leer.

[27/03/2016]

78

Leo un párrafo de Antonio Valdecantos: “el procedimiento más seguro para forzar a la lectura [...] consiste en publicar algo en lo que se exprese una adulación de cierto conjunto de lectores tan abyecta e irresistible que éstos no puedan evitar el baboso paladeo de las páginas correspondientes [...] Ni siquiera las gentes más lúcidas y virtuosas logran sustraerse a la lectura del material adulador que va dirigido a sus personas o a las causas a que sirven” (Antonio Valdecantos, *Misión del ágrafo*). Y entiendo de pronto la aversión que sentí al leer *Historia de mis dientes* de Valeria Luiselli, lleno de referencias innecesarias y complacientes a amigos escritores (Vila-Matas, Iván Thays y muchos otros). El homenaje o la cita en la novela a los amigos posicionados, dirigido no sólo a que lean el libro, sino *a que lo difundan y mencionen al verse reflejados en él*, al encontrarse “estupendos” en el libro. El libro como *selfie* hecho por la autora donde se fotografía con los amigos que se encargarán de reseñarlo, de mencionarlo, de difundirlo.

[24/04/2016]

79

Uno de los mejores finales de libro que conozco es el del inconcluso *Critias* de Platón, que culmina contando que Zeus “reunió a todos los dioses en su mansión más importante, la que, instalada en el centro del universo, tiene vista a todo lo que participa de la generación y, tras reunirlos, dijo...”

[2017]

80

Cada día que pasa sin que familiares o amigos sufran un solo átomo de dolor podría contarse como el día más feliz de nuestra vida.

[09/01/2017]

81

He realizado el cálculo con bastante exactitud: leer un libro de poemas malo o poco interesante me lleva, de media, unos 35 minutos. Un poemario bueno insume tres meses de lectura, y uno excelente tres años.

[2017]

82

En *Edipo Rey*, el aciago rey de Tebas ha sido visto como el prototipo de hombre que decide buscar sabiduría y anagnórisis (el reconocimiento o saber de sí) a cualquier precio. Edipo persigue la verdad, aunque le lleve a un destino funesto. Sófocles haría a Edipo desempeñar un papel análogo al filósofo y su tragedia, como ha señalado Arturo Leyte, tiene como argumento principal “el descubrimiento de que el saber conduce inexorablemente al fracaso”. La filosofía tiene un papel claro en la obra, pues se ha demostrado el uso de las técnicas lógicas de Parménides en las réplicas de Edipo (Mario Mayén). Leyte escribe esas palabras en la introducción a la notable versión trilingüe de *La Oficina* (2013), que incluye la versión “moderna” de Friedrich Hölderlin, la versión “Justina” del clásico griego, y las traducciones al español de ambas. A este despliegue hay que sumar la versión cinematográfica (infiel y por ello eficaz) de Pasolini.

Fue precisamente viendo ésta cuando se me ocurrió otra versión del mito, que como explica Rodríguez Adrados en su reciente y monumental *El río de la literatura* (2013), puede verse como una “novela policíaca”³⁹.

³⁹ Francisco Rodríguez Adrados (2013). *El río de la literatura*. Barcelona: Ariel, p. 229.

Imagino que para un coloniense como Sófocles era complicado entender el mal absoluto y prefería pensar que el destino y los oráculos eran los causantes de cinco muertes y de un incesto. Si pensamos en Edipo como un psicópata que elimina a varias personas (Layo, su padre, entre ellas) porque en un cruce de caminos matan a su caballo, y que luego toma sin reparos a su propia madre, entendemos que la ficción trágica podría ser un método para explicar lo inexplicable, para situar ante los ojos del espectador griego una aberración, “la cólera primera e inexcusable de Edipo”⁴⁰, como algo comprensible. Para los traductores, los días finales de Edipo, ciego y desterrado en Colono, son como la vida del condenado en el corredor de la muerte⁴¹, que es el castigo habitual de los psicópatas. Aunque *Edipo Rey* no utiliza la catarsis del modo habitual, este fin postergado de Sófocles *tranquiliza*, de algún modo, al espectador.

Prohaska, el protagonista de *Medusa*, la novela de Ricardo Menéndez Salmón, comparte varias cosas con Edipo. La primera es que también “creció [...] con el lastre mitológico del padre desconocido”⁴²; la segunda es que es un hijo del terror, alguien superado por las brutales circunstancias de su entorno. La tercera es que puede ser, en cierta forma, un sociópata que asiste impasible a un genocidio registrándolo sin hacer nada para evitarlo. La cuarta es que ambos cambian su vida tras ver morir a sus esposas, y la quinta es que ambos se quejan de la crueldad de los dioses (las memorias de Prohaska se titulan *Al dictado de un dios cruel*). Sus actos son similares: Edipo recurre a todos los medios posibles para informarse de los hechos, sean testigos o adivinaciones (el oráculo pítico sería el Internet de la Grecia clásica, aquello que permite *ver la verdad a distancia*); Prohaska utiliza la fotografía, la pintura y el cine. Pero hay una diferencia esencial: si Edipo se saca los ojos, para no ver el horror tras la muerte de Yocasta, Prohaska es *todo ojos*, registra obsesivamente lo terrible que acontece, sin dejar rastro de sí. Ambos pueden ser, según los

⁴⁰ René Girard (1983). *La violencia y lo sagrado*. Barcelona: Anagrama, pp. 77.

⁴¹ Helena Cortés y Enrique Prado (2013). “Estudio introductorio” en Sófocles y Friedrich Hölderlin. *Edipo Rey*. Madrid: La Oficina, p. 37.

⁴² Ricardo Menéndez Salmón (2912). *Medusa*. Barcelona: Seix Barral, p. 18.

observemos, víctimas o verdugos, y el talento de sus creadores reside en explicar esa ambigüedad sin resolverla.

[2013]

83

Por entonces yo era un poeta tan malo que no era responsable de mis libros, sino culpable.

[01/2017]

84

“-Hola, querido paciente de la Seguridad Social, tiene dos opciones para este cateterismo de urgencia; puedo abrirle las venas yo, doctor en cirugía vascular, o este señor de Murcia que ha venido conmigo, que es muy simpático.

-Prefiero que intente salvarme de la muerte el señor de Murcia, por favor, no querría parecer elitista”.

[2017]

85

Cualquier dolencia nos convierte en las tristes marionetas de nuestro cuerpo. Y cuanto menor es la dolencia, más humillante es la sensación.

[2017]

86

Asociaciones regionales de críticos literarios: grupos de amigos plumillas que se asocian para concederse a sí mismos premios que no obtienen como escritores.

[2017]

87

Los días nublados parecen de baja resolución.

[2017]

88

La estrategia es clara, y no son pocos los que la utilizan: conseguir mediante artículos de prensa lo que no logran con sus libros.

[06/2017]

89

Me extraña que no hayan filmado aún una versión zombi de *Hamlet*; el padre de Hamlet está ahí, ni vivo ni muerto, esperando que su hijo le venga.

[06/2017]

90

Me siento raro cuando preparo un taller de escritura para jóvenes y les dono unas pautas o recomendaciones que luego incumplo o retuerzo sistemáticamente al escribir mis obras. Como el médico que tras irse su paciente palpa en su bolsillo el paquete de tabaco.

[07/2017]

91

Los futbolistas son unos mercenarios, no como nosotros, que cada vez que nos ofrecen un contrato mejor lo rechazamos por lealtad a nuestra empresa, institución, jefa o empleador.

[07/2017]

92

El relato “Continuidad de los parques” de Julio Cortázar describe la muerte en directo del lector implícito.

[09/2017]

93

Al pensar en algunas novelas de la chilena Diamela Eltit comprendo que cierto lenguaje despojado cobra una dimensión de grandeza frente al lenguaje recargado, y también frente al silencio. Mientras que estos son meras opciones intelectuales, el despojamiento está hecho de renuncia y tiene un componente naturalmente doloroso. Un desmembramiento llevado con elegancia.

[09/2017]

94

Interesante razonamiento que me ha hecho Virginia hoy: obsesionarse con una sola noticia, por importante que sea, también es vivir de espaldas a la realidad.

[09/2017]

95

Chicas melancólicas, solas, sentadas en terrazas frente a un cappuccino frío, que sólo sonríen cuando se toman una foto para sus redes sociales.

[10/2017]

96

Dentro de la habitación del pánico hay otra habitación para el pánico del pánico.

[10/2017]

Glosolalias: dotarse de lengua

La literatura sería la invención de una lengua dentro de una lengua.

DAMIÁN TABAROVSKY, a partir de Deleuze

No lo olvidemos: un lenguaje propio es una propia esfera de poder.

MIGUEL ROMERO ESTEIO⁴³

Ante lo que Dante llamase la *cortedad* del decir, muchos autores sienten la necesidad de fabular nuevas lenguas para enriquecer su mundo o reflejarlo con más propiedad. Podemos recordar los ejercicios de lenguaje babélico de Eugenio Montejo en *Los cuadernos de Blas Coll*, el *Finnegans Wake* de Joyce, la *neobabla* de Orwell, el *jabbermockey* de Lewis Carroll, el gíglico del capítulo 68 de la *Rayuela* cortazariana (que recuerda la imaginiería verbal de Oliverio Girondo), las jitanjáforas de Alfonso Reyes, la jerga *nadsat* de *La naranja mecánica* de Anthony Burgess, el *neoidioma* de algunos personajes del *Esperanto* de Fresán o el *idiomantra* que habla Martín en *Mantra*, el “enoquiano” de John Dee recordado por Borges, que sería el lenguaje de los ángeles, o el *Zaum* transracional de los poetas futuristas rusos. En 1929, Han Henny Jahnn describe en su novela *Perrudja* al personaje del mismo nombre, que “tiene que ‘decir lo indecible’ y entona canciones en una lengua elemental inventada por él mismo” (Walter Muschg⁴⁴), algo que también hacía aquella chica de *La Tribuna* (1883), de Emilia Pardo Bazán, que “cantaba un idilio intraducible al humano lenguaje”⁴⁵, y que ambiciona un personaje de *The Silence* (2020), de Don DeLillo.

⁴³ Citado en Fernando R. de la Flor (2013). *Contra (post)modernos*. Cáceres: Periférica, p. 78.

⁴⁴ Walter Muschg (1976). *Expresionismo, literatura y panfleto*. Madrid: Guadarrama, p. 31.

⁴⁵ Emilia Pardo Bazán (1975). *La Tribuna*, ed. Benito Varela Jácome. Madrid: Cátedra, p. 131.

Belén Gache recuerda los fragmentos de “lengua utópica” incluidos por Tomás Moro en su *Utopía* (1516), y la *lengua ignota* creada por Hildegarda de Bingen⁴⁶. Vladimir Nabokov, en *Pálido fuego*, inventa el *zemblano*, idioma de la ficcional Zembla que parece una mezcla de alemán y sueco, y escribe algunos versos en él: “Ret woren ok spoz on natt ut vett / Eto est votchez ut mid ik dett”. Rodrigo de Souza Leão, en su novela *Todos los perros son azules* (2008) genera el lenguaje *Todo* (anagrama de Godot, el personaje de Beckett), que el personaje oye por primera vez en sueños. “Quedamos encargados”, dice el alienado protagonista, hablando de sus amigos imaginarios, “de crear una nueva lengua mediante la que los seres se comunicarían entre sí”, y añade algún ejemplo: “*To cantilya chamtipa cur Tuerericaau mandique puus*”⁴⁷. Alfanhú crea su propio alfabeto y escribe en él para sí mismo, según Rafael Sánchez Ferlosio:

[...] el niño aprendió un alfabeto raro que nadie le entendía, y tuvo que irse de la escuela porque el maestro decía que daba mal ejemplo. Su madre lo encerró en un cuarto con una pluma, un tintero y un papel, y le dijo que no saldría de allí hasta que no escribiera como los demás. Pero el niño, cuando se veía solo, sacaba el tintero y se ponía a escribir en un extraño alfabeto, en un rasgo de camisa blanca que había encontrado colgando de un árbol⁴⁸.

Cristina Fernández Cubas narra en el cuento que da título a *Los altillos de Brumal* (1983) cómo una mujer encuentra en los anaqueles antiguos del pueblo homónimo un libro muy particular: “Aquellas palabras no pertenecían a ningún idioma conocido. Y, sin embargo, resultaban sonoras, poderosas...”⁴⁹. El Suicida de *No tendrás rostro* (2013) de David Miklos llenó las paredes de su casa “de hexagramas y anotaciones en un idioma indescifrable: la

⁴⁶ Belén Gache (2006). *Escrituras nómades. Del libro perdido al hipertexto*. Gijón: Trea, pp. 41-42.

⁴⁷ Rodrigo de Souza Leão (2013). *Todos los perros son azules*. Madrid: Sexto Piso, pp. 94-96, traducción de Juan Pablo Villalobos.

⁴⁸ Rafael Sánchez Ferlosio (2015). *Industrias y andanzas de Alfanhú*. Barcelona: DeBolsillo, pp. 20-21.

⁴⁹ Cristina Fernández Cubas (1983). *Los altillos de Brumal*. Barcelona: Tusquets, p. 80.

lengua con la que comenzó a hablarnos durante sus últimos momentos”⁵⁰. Otros creadores fueron incluso más allá: la protagonista demente y cruel de *Lilith* (1964, Robert Rossen), protagonizada por Jean Seberg, habla un idioma propio que sólo entiende ella, y el escritor australiano Robert Dessaix también dice tener un idioma particular, llamado “K”, porque “deseaba palabras para describir la realidad. Así que me las inventé” (“The Language of K”, *Lingua Franca*, 1998). Dos niñas de *Brilla, mar del Edén* (2014), de Andrés Ibáñez, “habían desarrollado un idioma propio para comunicarse que se parecía a los gritos de los pájaros” —parece estar hablando de las dos niñas protagonistas de *Panza de burro* (2020), de Andrea Abreu—. También el José de Bastida de *La saga/fuga de J.B.* de Torrente Ballester elabora su propia lengua: “Después, cuando me metieron en la cárcel, el dichoso soneto para cualquier ocasión fue decisivo como cargo [...] En la cárcel, a pesar de lo mal que estaba, podíamos contemplar unos preciosos atardeceres, y usted debe saber lo que ayuda a pensar un buen conjunto de nubes y colores. Decidí que, en lo sucesivo, escribiría mis versos en un alfabeto con clave, pero lo pensé mejor y, como tenía mucho tiempo libre, inventé un idioma.” “¿Y no le da pena que su poesía no la pueda leer nadie?” “Eso es precisamente lo que busco”.

Uno de mis creadores favoritos de lenguas, de quien hablé en *Pasadizos*, es Stillman, de *La ciudad de cristal* (1985) de Auster. Así justifica su objetivo: “Verá, el mundo está fragmentado, señor. No sólo hemos perdido nuestro sentido de finalidad, también hemos perdido el lenguaje con el que poder expresarlo. [...] Estoy en el proceso de inventar un nuevo lenguaje. [...] que al fin dirá lo que tenemos que decir. Porque nuestras palabras ya no se corresponden con el mundo. [...] Salgo todos los días con mi bolsa y recojo objetos que me parecen dignos de investigación. [...] —¿Y qué hace usted con esas cosas? —Les pongo nombre”. Pero uno de los autores que llegó más lejos en estos propósitos fue Russell Hoban, un gran escritor no tan conocido como debiese, a pesar de que Harold Bloom lo haya recomendado y de que el citado Burgess llegase a decir de *Riddley Walker*: “esto es lo que la literatura debería ser”. *Riddley Walker* está redactada en un dialecto que, según el propio

⁵⁰ David Miklos (2013). *No tendrás rostro*. México D.F.: Tusquets, p. 11.

Hoban, “contiene restos de una cultura perdida y de su tecnología: las palabras son descompuestas en palabras más pequeñas, y esos nuevos usos conllevan nuevos significados”. Es el resultado de la degeneración de la lengua tras un Armagedón nuclear, en un ambiente primitivo y atávico, que no resultará extraño a los lectores de Rafael Pinedo. Veamos un ejemplo, en la versión de Marisa Pascual y David Cruz: “lo traje hacia mi tenia la caveça casi arrancada. Savian aualanzado a por sus partes”.

Crear lenguas o romperlas (Beckett, Stein, Hoban, Roussel): el lugar donde novela y poesía comparten, por una vez, el mismo espacio.

98

Un escritor escribe a partir de todo lo que ha vivido, leído, soñado, bebido, imaginado o escuchado. Un escritor es un agujero negro que absorbe toda la energía narrativa a su alrededor y la pasa a otra dimensión, transmutada, convertida en materia radiante.

[10/2017]

99

La hiperproducción literaria de César Aira es el feliz y paradójico resultado de confrontar el mercado con sus propios medios.

[10/2017]

100

Al viajar en tren, pienso que mi compañía ideal de asiento, cuando mi novia no puede acompañarme, es alguien que no hable, que no se mueva y no huela (ni bien, ni mal). Ahora que lo pienso, un cadáver fresco sería un excelente compañero de trayecto.

[20/11/2017]

101

Cuanto más lees, más hondo se hace el abismo de lo por leer.

[29/11/2017]

102

Al leer *El nervio óptico* (2017), de María Gainza, me doy cuenta de que la tecnología móvil ha destrozado por completo la écfrasis literaria. Saber que en tres segundos podemos ver el cuadro descrito en un libro hace irrelevante la descripción, que queda sobrepasada por completo por la posible contemplación inmediata de la obra real.

[11/2017]

103

La contemplación de los edificios cambia un poco si piensas en ellos como archivos.

[12/2017]

104

En España hemos pasado de tomarnos todo a pitorreo, lo cual es malo, a tomarnos todo en serio, lo que es peor.

[06/01/2018]

105

Uno de los problemas más frustrantes de nuestro país es que los archivilanos que genera nuestra sociedad son tan grises y mediocres que no dan ni para novela épica.

[03/2018]

106

Supongo que quienes sostienen que “hay que escribir como se habla” también afirman que hay que hacer pintura con garabatos y esculpir como se modelan bolas de miga de pan y, por supuesto, defienden que la música debe componerse prescindiendo de instrumentos, disonancias, contrapuntos, arreglos, voces o armonías, pues para qué complicarse, pudiendo silbar.

[20/04/2018]

107

Anoche comencé a ver *La casa de papel*, una serie española que está teniendo un notable éxito internacional. El episodio piloto está bien, está filmado con oficio, el guión es inteligente y tiene momentos de interés. Pero al continuar el visionado de la serie, trufada de guiños a otras películas y series sobre robos y delincuencia (*Italian Job*, *Breaking Bad*, etcétera), pienso que tanto el cine actual como las series sufren una obsesión con las referencias que parece un poco infantil, como de arte balbuciente y poco desarrollado, que necesita pisar las huellas de los éxitos anteriores para sustentarse... ¿y justificarse? Por supuesto que hay citas y referencias en literatura, pero la buena literatura, salvo excepciones puntuales, persigue ser fiel a sí misma, inventar, generar nuevas historias y abrir nuevos caminos. Los grandes autores encuentran cierto gusto en apartarse de lo existente, luchan contra lo anterior (por cada *Ulyses* hay diez *Mrs Dalloway*). Es tan consciente de su madurez como arte que, en vez de hacer guiños referenciales, los hace autorreferenciales, meta-literarios o metaficcionales. Otro detalle que llamó mi atención: al principiar la trama, la protagonista de *La casa de papel*, Tokyo, hace una mención a la libertad y justo en ese instante un globo se escapa de un colegio. Ahí me di cuenta de la dificultad que tienen las artes visuales para hacer símiles y metáforas sin caer en la obviedad, algo que hace sin problemas, casi desde su inicio, la literatura.

Con esto no digo que la literatura sea mejor arte, o más importante. Tal afirmación sería hueca, pues la excelencia se mide obra a obra, o autor por autor, no arte a arte; lo que intento decir es que la literatura es un arte más maduro, longevo, con milenios de recorrido histórico, con más trayectoria, y esa mayor experiencia, creo, se nota.

[25/04/2018]

108

Cuando voy a conciertos de música clásica o contemporánea tocada por orquesta, y escucho, antes de comenzar, los siempre tan parecidos sonidos de afinación y calentamiento de los músicos, pienso que en realidad todos los instrumentistas, en todas las salas de conciertos y teatros del mundo, tocan la misma pieza, como una broma gremial: interpretan una obra experimental creada por un compositor guasón, hecha para sonar como una orquesta que afina.

[05/2018]

109

Los empecatados

Mircea Eliade comenzaba su *Fragmentarium* (1939) recordando que Eugenio d'Ors quemaba, cada uno de enero, una página perfectamente escrita y pensada, como rito personal de renovación. | “Un hombre de genio, melancólico, misántropo, y que quiere vengarse de la injusticia de su siglo, arroja al fuego un buen día todas sus obras manuscritas”, fabula Charles Baudelaire en *Los paraísos artificiales*, “Como se le reprochase ese espantoso holocausto al odio y que era, además, el sacrificio de sus esperanzas, respondió: ¿Qué importa? Lo importante es que todas esas cosas fuesen creadas, por lo tanto, *son*”. | “Terminado el poema [...] comprende con estupor

que él no es un poeta menor. Otro hubiera seguido investigando, pero Leprince carece de curiosidad sobre sí mismo y quema el poema”; Roberto Bolaño. | En *Hambre*, de Knut Hamsun, el protagonista termina su obra de teatro para poder romperla; en *La vida breve*, de Juan Carlos Onetti, el protagonista invierte un buen tiempo en hacer un plano de Santa María: “Firmé el plano y lo rompí lentamente, hasta que mis dedos no pudieron manejar los pedacitos de papel”; en *Los hemisferios*, de Mario Cuenca, un personaje desdoblado destruye dos películas quemándolas en una bañera cuando están en proceso de posproducción; en *De Madrid al cielo*, de Ismael Grasa, un guitarrista gasta su último dinero en una guitarra para destrozarla. Jesús Aguado cuenta en “Nuevos poemas de Vikram Babu” una historia parecida: “Como aquel alfarero que rompía las jarras / nada más terminarlas. / Sin perder la sonrisa / destrozaba los platos y los vasos // y luego se ponía a decorar los fragmentos dispersos por el suelo / con sangre que sacaba gota a gota”. | Robert Musil, en *Las tribulaciones del estudiante Törless*, narra el impulso de esta forma: “Törless sacó del cajón todos los intentos poéticos que había hecho [...] Se sentó con ellos junto al hogar y permaneció solo y sin que nadie lo viera, detrás del gran biombo. Hojeaba un cuadernillo tras otro, luego lo rompía lentamente y, saboreando una y otra vez la fina conmoción de la despedida, lo arrojaba al fuego. Quería dejar detrás de sí todo lastre anterior”. | El artista retratado por Ricardo Menéndez Salmón en *La luz es más antigua que el amor* “Metió sus trebejos en lejía, contrató a dos mozos para que desmontaran el cuadro de la pared y lo colocaran en el patio [...] y roció el lienzo con queroseno [...] luego aplicó una cerilla con mimo, y muy lentamente, igual que en esas cintas de celuloide maltratadas por el uso y por los años, cada uno de los rostros se fue quemando. —He prendido fuego a mi tiempo —dijo antes de encerrarse en su estudio”. | Otros casos reales, comenzando por el de Joan Miró: “Cuando quema cuadros, es evidente por qué. Miró arroja a las llamas sus propias pinturas, las suyas. [...] No nos enfrentamos a unos escombros, sino a otra pintura, más violenta y más desgarrada, que integra el acto de destrucción por medio del fuego en el trabajo de las manos y en el pensamiento contradictorio del pintor”; Jacques Dupin, *Joan Miró o el asesinato de*

la pintura. | [...] “me hubiera gustado conocer a Manuel Pílares, un buen escritor bohemio que arrojó sus cuentos a la taza de un inodoro”, Antonio Martínez Sarrión, *Jazz y días de lluvia.* | Louis Aragon quemó en Madrid, en 1927, según Fernando Rodríguez de la Flor, el manuscrito de *Défense de l'Infini.* | “Tolstoi, en sus últimos años, maldijo el arte, se burló de sí mismo y de todo genio, acusándose a sí mismo y a los demás de todo lo demoníaco, de soberbia [...] Gogol quemó la continuación de *Almas muertas.* Kleist quemó el *Robert Guiscard,* y luego se consideró fracasado y se suicidó. [...] ¡Y qué significa la renuncia silenciosa de Grillparzer y de Mörike a seguir trabajando! [...] ¿Y la huida de Brentano al seno de la Iglesia, su retractación, su renuncia a todo lo bello que había escrito? Y todas esas retractaciones, los suicidios, el enmudecimiento, la locura, el callar sobre el callar por la sensación de empecatamiento, la culpa metafísica, o la culpa humana, culpa en la sociedad por indiferencia, por defecto. [...] En nuestro siglo me parece que esas caídas en el silencio, los motivos para ello y para el retorno desde el silencio, son de mayor importancia para la comprensión de las realizaciones lingüísticas que las preceden o siguen porque la situación se ha agudizado”; escribió Ingeborg Bachmann en *Problemas de la literatura contemporánea.*

110

Esas nubes marrones que llegan desde África, agua con el desierto dentro.

[24/10/2018]

111

Por último, cambia el tipo de letra a comic sans; si el texto resiste la lectura, pese a tal prueba de estrés, es que el poema está terminado.

[24/10/2018]

112

Propongo esta definición para “cultura mediática”: aquélla que puedes disfrutar cuando ya no tienes capacidad de concentración para gozar de formas culturales más complejas.

[30/10/2018]

113

Padezco un complejo de perfeccionista, pero no lo tengo bien acabado; es un complejo burdo, frustrante, como a medio hacer.

[17/03/2019]

114**Stiller**

Un hombre es detenido en la frontera suiza con un pasaporte estadounidense falso. Al ser detenido, se le acusa de ser Anatol Stiller, un escultor desaparecido seis años atrás, y supuestamente involucrado en un caso de espionaje. Ese es el punto de partida de *Stiller* (1954), fastuosa novela de Max Frisch, traducida por Margarita Fontseré en España como *No soy Stiller* en 1990. La historia está contada por su protagonista, que escribe desde su celda varios cuadernos, en los que consiste la narración. El procedimiento no es nuevo, pero quizá sí lo es el *tour de force* con el que Frisch acomete la identidad de su personaje, que en todo momento sostiene que él no es Stiller, a pesar de que Julika, la mujer de Stiller, lo reconoce como tal, así como sus amigos y próximos. | “Bastaría con decir una serie de mentiras, una sola palabra, lo que llaman confesión, y estoy ‘libre’, lo que en mi caso significa condenado a representar un papel que no tiene nada que ver conmigo. Y, por otro lado, ¿cómo puede uno demostrar quién es en realidad? Yo no soy capaz de hacerlo. Yo mismo

no sé quién soy. He aquí la espantosa experiencia de mi cárcel preventiva: no tengo lenguaje para expresar mi realidad”⁵¹. Eso escribe Stiller. Pero “quejarse de que uno nunca consigue salir del lenguaje sería como protestar porque uno no puede nunca salir de su propio cuerpo”, escribe recientemente Terry Eagleton⁵². La obra de Frisch es capital porque revela el poder de la ficción —y, al mismo y fatal tiempo, sus límites— para expresar la realidad y la identidad, *aunque sean las propias*. | Uno de los momentos memorables acontece cuando el narrador infiere que aceptar *ser* Stiller podría ser una forma de aceptar su derrota existencial: “Sólo porque sé que no lo he sido nunca, lo puedo aceptar, o sea, lo acepto como el fracaso de mi vida. En realidad, uno tendría que ser capaz de ir sorteando esta confusión sin rebelarse, es decir, interpretando un papel sin confundirse con él, pero para ello tendría que tener yo un punto de apoyo...” (p. 281). A pesar de que todos tenemos un papel que representar, pues eso es *lo que el yo es* (así lo han visto Warren Susman y Erving Goffman, entre otros), Stiller acepta la posibilidad de tomar un papel terrible para compensar los terribles daños realizados. Es decir, y de un modo diferente pero similar al de sus novelas *Digamos que me llamo Gantembein* y *Barba Azul*, alguien acepta pasar por alguien que es y no es, y además, en el caso de *Barba Azul*, Schab acaba aceptando la culpabilidad en un crimen del que no es responsable y cuyo autor ya está detenido. Pero se siente *liberado* al hacerlo, como Stiller jugando a aceptar que es Stiller. “Quizá”, apunta, “no soy nadie”.

115

Los libros escritos para gustar a muchos corren el riesgo de no convencer a nadie.

[14/06/2019]

⁵¹ Max Frisch (1990). *No soy Stiller* (1954). Barcelona: Seix Barral, p. 96.

⁵² Terry Eagleton (2013). *El acontecimiento de la literatura*. Barcelona: Península, p. 176.

El cine roto

Si queremos hacerlo nuevo, por favor, no utilicemos “post” como prefijo. | Decimos *normal* porque, según Germano Celant, “cortar es pensar”. | Aunque hay un parentesco con el cine tradicional, esta *postcontinuidad* significa que el entendimiento seriado de los acontecimientos deja de ser importante, ayudado y facilitado por las CGI (imágenes generadas por computadora, rastreables, según ha apuntado Shaviro, en algunas películas de gran impacto: *Avatar*, *The Life of Pi*, *Inception*, *Gravity*). Estos cambios, el arrinconamiento de la continuidad y abandono de la cinematografía tradicional en favor de la imagen *sintética*, suponen un cambio de rumbo artístico que debería requerir otra mutación teórica de las mismas dimensiones. | “I look into the mirror, but it’s cracked / And so reflects two, three, or more, that lack / Cohesion”, David Berman, “The Broken Mirror”. | El profesor y ensayista Steven Shaviro lleva tiempo analizando lo que determina la *postcontinuidad* en el *postcine* (a mí tampoco me gustan esos prefijos). A su juicio, asistimos a un nuevo tipo de películas, sobre todo de películas con acción violenta, desde las de Tony Scott a *Spring Breakers* (2012) de Harmory Korine, en las que la continuidad de las escenas se ha alterado por completo. A juicio de Shaviro, en una escena de acción de Peckinpah había una meticulosa planificación previa con el fin de alternar debidamente los planos, colocando a los actores en un lugar determinado y moviéndolos siguiendo un trazado fijo. En cambio, en las secuencias actuales de películas como *Drive* o *Transformers* los planos se suceden de forma caótica, sin que las relaciones entre ellos sean fluidas ni siempre comprensibles. | Se pregunta Pere Gimferrer: “el cine [...] ¿Siempre debe ser una narración de los hechos, con una sucesión cronológica determinada, y siempre ha de ser narración en general?” (*Itinerario de un escritor*). | Shaviro parte de la “intensificación” estudiada por Bordell en 2002, por la cual el cine a partir de los años 70

había acelerado el ritmo de las tomas para crear énfasis; a juicio de Shaviro, el ritmo demencial de algunas películas actuales, que pueden tener 30 planos distintos en 40 segundos, ya no busca el énfasis sino el *extrañamiento*, generando una estética “delirante” que él ve llevada al clímax en *Spring Breakers*. | “El montaje es, para los capacitados, el medio compositivo más poderoso para relatar una historia”; Sergei Eisenstein, *Teoría y técnica cinematográficas*. | No menos oníricas y extrañas, desde un punto de vista radicalmente distinto, serían películas *en tiempo real*, pero en espacios imposibles de unir sin lo digital, como algunas de Gaspar Noé. | En primer lugar, cabe preguntarse si estamos ante una estética en oposición frontal a la del cine tradicional apuntada por Benjamin: “En el cine [...] la comprensión de cada imagen aparece prescrita por la serie de todas las imágenes precedentes”⁵³. | Este fragmento que van a leer será un poco deslavazado y caótico, pero si está bien hecho debería entenderse al final.

117

Supongo que los filósofos declararán su pasión a sus amadas más o menos en estos términos: “Te elegiría en todas las Tierras Gemelas de Hilary Putnam”.

[15/07/2019]

118

Sé que hay varios encuentros y actos poéticos a los que no se me invita por miedo. No vaya a ser que diga lo que todos sabemos.

[21/07/2019]

⁵³ Walter Benjamin (1990). “La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica”. *Discursos ininterrumpidos, I*. Madrid: Taurus, p. 32.

119

Al escribir hay que ser valiente y libre, como el antiguo pastor griego que al tomar la siringa veía frente a sí todas las posibilidades melódicas y armónicas abiertas, pudiendo elegir entre ellas como monedas en el cofre del tesoro.

[11/08/2019]

120

Las generalizaciones son intolerables, como todos sabemos.

[14/08/2019]

121

Se llaman corrientes poéticas porque te quedas pegado.

[12/12/2019]

122**Gafas**

A partir de un curso de doctorado que realicé con el profesor Pedro Ruiz Pérez, creo que podría reconstruirse parte de la historia occidental de las ideas a partir de las gafas: el nacimiento del empirismo medieval con la creación por Francis Bacon de los anteojos; el racionalismo *more geométrico demonstratae* a través del pulidor de lentes Spinoza; el moralismo con los gracianescos “anteojos para no ver o para que vieses” del *Criticón* (I, VII), el catalejo de Saavedra o los “anteojos de cuadrillos” de Covarrubias⁵⁴; la picaresca gracias a *Los anteojos de mejor vista* (1627) de Rodrigo

⁵⁴ Cf. Sagrario López Poza (2002). “La emblemática en *El Criticón* de Baltasar Gracián”. Antonio Bernat Vistarini y John T. Cull (eds.). *Los días del Alción. Emblemas, Literatura y Arte del Siglo de Oro*. Palma de Mallorca: Medio Maravedí [pp. 353-372], p. 364.

Fernández de Ribera; el conceptismo barroco con los quevedos y los instrumentos *catrópticos* comentados por Fernando R. de la Flor en *Imago*; la Ilustración, mediante las reflexiones del portugués Teodoro de Almeida sobre la concavidad de los cristales de gafas en su *Recreación filosófica* (1792); el Romanticismo, con el catalejo a través del que Nathaniel observa algo que le induce a la locura en *El hombre de arena* de Hoffmann; las revoluciones del XIX, con las gafas del barón von Geofmann en *Centroeuropa*, novela de 1869 de Javier García de Morán y Trueba; la alta modernidad, mediante los *verres grossissants* de la alcoba infantil de Proust, o mediante el prisma cristalino con que la madre de “La novia” de Chéjov divide los colores de la vida; la baja modernidad con los impertinentes a los que los surrealistas sometieron a shock, con el fin de evidenciar su “aura perturbadora”, o las “verdosas antiparras” tras las cuales se ocultaban los vacuos ojos del *Tirano Banderas*; el tardomodernismo, con la lupa para mariposas de Nabokov; el posmodernismo con las gafas de Guillermo de Baskerville, protagonista de *El nombre de la rosa* de Eco, que se confiesa uno de los primeros “cuatro ojos” de la historia y amigo de Bacon (o en las gafas borrosas que un personaje de *Deconstructing Harry*, de Woody Allen, impone a sus familiares para que vean tan mal como él); el poder de los media para cambiar la visión del mundo y la aparición del simulacro virtual se apreció bien con las gafas 3D; la crisis de la postmodernidad se refleja en el poema de Ben Lerner sobre las gafas tranquilizadoras⁵⁵, y la etapa pangeica vendría representada, claro está, por el pavor panóptico de las efímeras Google Glasses.

⁵⁵ “Personas con cualquier tipo de fobia, con temor a las alturas, las muchedumbres, los mercados, con miedo a hablar en público o a la sangre o a los números primos, han logrado sobreponerse al pánico gracias a unas gafas, no con lentes correctivas, sino de plástico irrompible, que no sólo introducen un plano mediador entre ellos y el objeto de su miedo, sino también aplican una presión tranquilizadora en el tabique nasal. Al toparse con alguien que es presa del terror, se debe presionar con suavidad esta estructura ósea y de inmediato se apaciguará. En época de lentillas y operaciones láser, es lícito suponer que, si alguien sigue usando gafas, es que está en tratamiento”, Ben Lerner (2015). *Elegías Doppler*. Barcelona: Kriller71, p. 52.

123

Del revelador comportamiento de Goethe en *Poesía y verdad*, al poner en solfa la crítica literaria justo antes de dedicar 30 páginas a criticar, comentar y analizar autores y obras, confirmo una intuición que rumiaba desde hace tiempo: los escritores llaman “crítica” a lo que hacen los demás, y “razonabilísimos juicios contundentes sobre las obras y autores de mi tiempo” a lo que hacen ellos.

[01/05/2020]

124

Antes de despertarme, abrazo a las figuras que aparecen en mis sueños, agradeciéndoles la magnífica encarnación de sus personajes.

[09/05/2020]

125

Hay un verso de “Ardicia”, de José-Miguel Ullán, muy conocido y citado: “toda mirada entraña error”. En él, amén del sentido, lo más interesante es la palabra *entraña*. Ullán es uno de los poetas más obsesivamente conscientes del idioma, y de su uso hacía toda una apología del cuidado. La aparición aquí de *entraña* genera una curiosa reverberación del sentido de la frase: aunque el término parece apelar a lo que es interno, en cuanto propio o encarnado, el sonido de la palabra nos evoca a *extraña*, esto es: lo extraño, lo no interno (lo externo), lo no encarnado. Si la frase viene a decir que la imagen nos acerca por un lado a las cosas y por ella nos aleja fatalmente de ellas, por la distorsión perceptiva connatural al hecho de mirar, la elección de la palabra *entraña* (y no “conlleva”, o “implica”, o similares) genera un efecto de doble grado, un extrañamiento sobre la propia lectura de la frase, acosada al mismo tiempo por lo interno y lo externo, lo entrañado y lo extrañado, la realidad y la figuración, indistinguibles pese a nuestra mirada lectora.

[05/07/2020]

126

El mayor problema actual de la literatura es la confusión generalizada entre tener cosas que contar y tener cosas que escribir.

[26/07/2020]

127

Aunque hay títulos anteriores de moral muy relajada, como el *Libro de Buen Amor*, la importancia del *Lazarillo de Tormes* reside en ser la primera gran obra de la literatura en español libre por completo de intención moralizante.

[22/08/2020]

128

Las drogas inventadas

En *Un mundo feliz* (1932) Aldous Huxley establece una droga, el *soma*, como el auténtico regulador de las relaciones sociales e interpersonales. En el relato de Philip K. Dick “Faith of Our Fathers” (incluido en *Dangerous Visions*, 1967), se reparten drogas alucinógenas diluidas en el agua, para tener a los ciudadanos controlados bajo el dominio extraterrestre. Los grupos de resistencia operan ingiriendo fenotiacina, un antialucinógeno. Frederic Pohl hace una irónica variación del tema en su relato “What to do till the Analyst comes”⁵⁶, donde la droga que produce el control social es un chicle denominado *Cheery-Gum*. | En *White Noise* (1985), Don DeLillo describe Dylar, una droga para ahuyentar el miedo a la muerte. Una neuróloga opone al respecto que necesitamos alguna frontera, algún límite final para definirnos metafísicamente: “but I think

⁵⁶ Incluido en el volumen de relatos, de significativo título, *Alternating Currents*. New York: Ballantine Books, 1956. J. G. Ballard recordaba este cuento, en conjunción con una obra de Philip K. Dick, en un artículo titulado “What to do till the analyst comes” publicado en *The Guardian* el 31 de marzo de 1966, p. 6.

it's a mistake to lose one's sense of death [...] Isn't death the boundary we need? Doesn't it give a precious texture to life, a sense of definition?"⁵⁷. En el cómic *American Flagg!* (1983-89), Howard Chaykin introduce la droga *Nachtmachter*TM, que produce lagunas en la memoria a los participantes en disturbios. | Rodrigo Fresán imagina en *El fondo del cielo* (2009) una droga para olvidar: "Mi padre nunca se repuso de esa frustración y por eso se ofreció como uno de los primeros voluntarios para probar la droga esa... la que te hace olvidar recuerdos no deseados, tristes, insoportables. Mi padre quería olvidarse de que alguna vez me había soñado un futuro estelar, un futuro en las estrellas. Pero eran los primeros días del asunto, todavía estaban desarrollando la cosa. Y se olvidó de todo. Me olvidó por completo"⁵⁸. Douglas Coupland imaginó en *Generación A* (2009) una droga *cronosupresora*: "SOLON CR está indicado para el tratamiento de la incomodidad psicológica basada en la obsesión con el futuro cercano o distante. Al cortar el lazo entre el momento presente y la percepción de un estado futuro por parte del paciente, se han conseguido caídas pronunciadas y significativas en todas las formas de ansiedad. Además, los investigadores han descubierto que la desconexión del futuro ha conseguido que varios pacientes que se quejaban de soledad persistente vivan una vida activa y productiva en soledad, sin temor ni ansiedad"⁵⁹. | Óscar Gual también ha dejado su propia droga inventada: "la *sopa-S* desapareció semanas después de haber sido introducida en el mercado, tan rápidamente como irrumpió [...] Según pudo averiguar, no todo quien lo probó sufrió tan fatales consecuencias, pero sí coincidían describiendo sus efectos: quien lo consumía se cegaba irracionalmente en aquello que más le importaba en ese momento. Se convertía en un autó-mata. Bloqueaba la conciencia dispersa aislando tan sólo una idea en la mente. [...] El cuerpo como reflejo del alma. Eso es lo que parecía provocar aquella sustancia"⁶⁰. | En *La última novela de César Aira* (2012), de

⁵⁷ Don DeLillo (2009). *White Noise*. New York: Penguin Books, p. 217.

⁵⁸ Rodrigo Fresán (2009). *El fondo del cielo*. Barcelona: Mondadori, p. 127.

⁵⁹ Douglas Coupland (2011). *Generación A*. Barcelona: El Aleph Editores, p. 107.

⁶⁰ Óscar Gual (2010). *Fabulosos monos marinos*. Barcelona: DVD Ediciones, p. 15.

Ariel Idez, el narcotraficante César Aira inventa y difunde la proxidina, cuyo efecto es “desactivar el relato unificador y disgregar el sistema nervioso sembrando la anarquía fisiológica”. | Ray Loriga imagina en *Za Za, emperador de Ibiza* (2014) la droga ZAZA, que tiene como efectos la felicidad total y sonrisa perpetua, incluso en un condenado a muerte⁶¹. Como aquella droga del relato de Dick, también es suministrada a la población para tenerla sonriente y bajo control. | Edmundo Paz Soldán construye en *Iris* una región en guerra, donde la droga –como en Vietnam– es indisoluble de la experiencia bélica, para huir del horror: “Quiso un swit para tranquilizarse. Había abusado de ellos, quizá por eso algunos ya no le hacían efecto. Tomaba uno para dormir y otro para estar alerta; uno para los ataques de pánico y otro para la ansiedad; cuando le faltaba aire se metía uno a la boca y cuando le subía la presión, otro; para divertirse necesitaba tres y cuando estaba melancólico, dos; quería ver estrellas y escuchar explosiones en el sexo con Soji y buscaba swits en la cajita de metal que tenía en el cuello”⁶². El PDS, otra droga de la novela, “crea una realidad para el que la usa. Como meterse al Hologramatrón, ser parte dalgo que sestá proyectando nese instante. Como actuar nuna película ya filmada, revivir un recuerdo como si jamás hubiera ocurrido” (p. 79). El jün es la droga definitiva, *leitmotiv* de muchos personajes de la novela, que persiguen la experiencia oceánica de disolución identitaria que procura su ingesta. | “La puesta en escena que había empleado tenía que ver seguramente con la característica más novedosa de la poliproxidina, de la que se decía que era la droga que eliminaba del discurso todas las metáforas”⁶³, explica César Aira en *Yo era una chica moderna* (2004). Y es curioso pensar qué sucedería con buena parte de la narrativa contemporánea si se le aplicase esa poliproxidina y la droga dejase de ser, súbitamente, una de sus más recurrentes metáforas.

⁶¹ Ray Loriga (2014). *Za Za, emperador de Ibiza*. Madrid: Alfaguara, p. 59.

⁶² Edmundo Paz Soldán (2014). *Iris*. Madrid: Alfaguara, p. 16.

⁶³ César Aira (2005). *Yo era una chica moderna*. Buenos Aires: Interzona, p. 81.

Addenda: Después de colgar una primera versión de este texto en el blog, Virginia Aguilar Bautista me recordó la “leche-plus” que bebían antes de salir a dar golpes los protagonistas de *La naranja mecánica* de Anthony Burgess; Paul Viejo me apuntó la “melange/spice” del *Dune* de Frank Herbert, y Fernando Ángel Moreno Serrano me citó el relato “Solsticio”, de James Patrick Kely, sobre un diseñador de drogas. Rodrigo Fresán, tras leer el texto, me comentó la existencia de otras drogas imaginarias en *Flashback* (2011), de Dan Simmons, donde la población toma la droga “flashback” para retornar al pasado de su memoria, y la distopía *Sleepless* (2010), de Charlie Huston, que describe un futuro donde las personas no pueden dormir y sólo algunos privilegiados evitan la muerte segura por agotamiento gracias a la droga “dreamer”. Juan Bonilla me envió un correo donde agrega: “Y *Vurt*, Vicente, de Jeff Noon: unas plumas que se venden en las vurterías y hay de todos los colores: las azules, que facilitan sueños legales y seguros, las rosas para las experiencias pornográficas, las negras, que son ilegales porque convierten al ciudadano en un peligro, y las amarillas que son escasas y gracias a las que se puede construir una ‘second life’ más real que la realidad en la que casi todos los que entran ya no pueden salir. Es simpático que en la descripción de los efectos de esas plumas se indique que, al tomarla, cuando el consumidor cierra los ojos, empiezan a salir en la pantalla de su cerebro unos títulos de crédito informándole quiénes son los creadores del estupefaciente”.

Adenda fractal a la adenda anterior: Más tarde leo *The Artifact* (2018), de Germán Sierra, donde describe el Kloud, una droga que impide al consumidor ver patrones o reglas y, en consecuencia, éste no puede procesar la información visual que le llega en crudo, ni puede emitir ningún tipo de lenguaje articulado: la experiencia de consumo de Kloud, al no poder ser *percibida*, es después incomunicable.

Adenda fractal de segundo grado: Las drogas literarias como droga literaria.

129

Para un escritor principiante confiado en hacer dinero con la escritura sería bueno recordar que Johannes Gutenberg, el inventor de la imprenta, murió arruinado.

[03/09/2020]

130

Rusia ha dejado de ser un país europeo y va camino de convertirse en la primera nación extraterrestre.

[06/09/2020]

131**Transtratus Órfico-Philologicus**

[1. *El mundo es todo lo que es el caso.*] [1.1. Un día soñé que la corteza terrestre era una especie de papel de envolver y que el verdadero mundo está debajo.] [1.2. Para un gato, el perro salchicha debe ser un gato extremadamente feo. Esto parece no tener relación con lo anterior, pero déjenme continuar.] [1.3. A veces no sabemos si las cosas son el mundo, o si el mundo son las cosas, como cuando miras unos paquetes postales envueltos en papel de planisferio y no sabes si estás viendo unos paquetes, o una imagen del mundo.] [1.4. Si el papel de envolver es un mapa del mundo y circundas con él un objeto cuadrangular y no ovoide, ¿hasta qué punto ha dejado de ser una representación del planeta exacta —a escala— y ha devenido la imagen de otra visión, quizá tetradimensional, de la realidad?] [1.5. El gato piensa que el perro salchicha es perro + tiempo, por el lapso en visualizar el tracto entre la cola y el hocico.] [1.6. *El mundo es todo lo que es el caso.* Teniendo en cuenta que “en el año 1967 se establece en la conferencia de pesos y medidas en París que un segundo es igual a 9.192.631.770 períodos de radiación correspondiente

a la transición entre los dos niveles hiperfinos del estado fundamental del isótopo 133 del átomo de cesio”, llegamos a esta conclusión: en una realidad tetradimensional, el mundo es todo lo que es el cesio.] [Transtratus, Libro I, Cap. VI.]

[4.023. *La proposición constituye un mundo con ayuda de un armazón lógico.*]

[4.0231. La proposición de escribir algo constituye la posibilidad de crear un mundo con ayuda de un armazón no lógico.] [4.0232. Ella me hizo la proposición de escribir algo juntos; algo me dice que esa oferta constituye la posibilidad oculta de otra cosa, de crear no un texto, sino un mundo de malentendidos, con ayuda de un armazón de silencio sugerido a medias, en un espacio construido de lógico titubeo.] [Transtratus, Libro I, Capítulo II.]

[5.52611. Olvidarla es como intentar sacudirse un pelo de las manos cuando las tienes mojadas.] [Transtratus, Libro I, Cap. III.]

[5.542. *Pero está claro que “A cree que p”, “A piensa p”, “A dice p” son de la forma “p’ dice p”.*] [5.5421. Gracias a las redes sociales los lunes te enteras de que es lunes, y los viernes de que es viernes. Es un conocimiento transformador.] [5.5422. Hay parejas donde la aserción de Wittgenstein se convierte en “A piensa p, pero dice z”.] [5.543. Hay parejas donde nunca sucede tal cosa: se las puede encontrar en algunas novelas de ciencia ficción.] [5.5424. Ludwig le construyó una casa a su hermana con sus propias manos. Esto no es ficción] [5.5425. Esto sí.] [Transtratus, Libro I, Cap. IV.]

[5.6. *Los límites de mi lenguaje son los límites de mi mundo*] [5.6.1. Los mundos de mi lenguaje son los límites de mis límites] [5.6.2. Los lenguajes de mis límites son los límites de mi mundo.] [5.6.3. Los mundos de mis límites son los lenguajes de mis límites.] [5.6.4. Los límites de mis límites son el mundo de mi lenguaje.] [Transtratus, Libro II, Capítulo I.]

[7.126. Termino de leer un poema / mientras el piloto posa con suavidad / el avión en la pista. // La nave aterriza / mejor que el poema.] [Transtratus, Libro II, Capítulo III.]

[9.1.627. Cuando describí el concepto de *internexto*⁶⁴ me refería a este ejemplo; este *Transtratus* está repartido o deshecho a través –de ahí el *trans* de su nombre– en textículos o lexías que han ido vertiéndose en distintas redes sociales, cuatro, para ser exactos, antes de posarse en el papel. Libro desperdigado, volandero, errante, el texto de las redes sociales hace las veces de papiro circulante, de nuevos pliegos de cordel, pues son los manuscritos viajeros de nuestra era.] [Lo dice Handke: las ciudades, que creemos colmo del bullicio, no muestran movimiento ni sonido cuando son observadas a cierta distancia.] [“Mirada a cierta distancia, cualquier vida es de pena”, escribió el poeta Francisco Brines.] [*Transtratus*, Libro III, Capítulo II.]

[15.11. Lastimar los sentimientos de alguien es como romperle las costillas flotantes: no puede hacerse nada, no hay tratamiento ni escayolado posible, hay que dejar que las cure el tiempo, seguirá viviendo sin problemas físicos pero los dos sabréis que algo se ha roto para siempre.]

[8.15. He soñado que Shakespeare tenía fobia a los papeles en blanco y se obligaba a llenarlos con la primera cosa que se le ocurría.] [*Transtratus*, Libro III, Capítulo I.]

[10.2.526. Cuando era muy pequeño, me daba cuenta de que la televisión era mentira, porque era en blanco y negro, y la realidad tenía colores. Era fácil distinguirlas.] [10.2.527. El día que llegó la televisión a color, lo recuerdo perfectamente, los tres hermanos nos sentamos en un sofá rojo y esperamos a que mi padre la conectara. Cuando pudo sintonizar la primera cadena, sólo había dos entonces, tuve el primer choque ontológico de mi existencia, pues el *ser* televisivo dejaba de pronto de ser ficción para *encarnarse en verdad*, en un ser real, por bidimensional que fuese.] [10.2.528. Dos realidades rectangulares: la del cuadrángulo grande de la existencia, la del rectángulo pequeño de la pantalla.] [10.2.529. Ahí comenzó la vivencia del simulacro como experiencia en primera persona,

⁶⁴ “Texto e internexto: el desplazamiento literario hacia el texto fluido y sus efectos en la narrativa actual”; publicado en 2013 en *The Publishing Lab*, también sufrió erosión digital. Puede encontrarse hoy en *Diario de Lecturas*, <https://vicenteluis-mora.blogspot.com/2021/02/algunos-trabajos-disponibles.html>.

haciéndolo indistinguible de la apariencia del entorno. Tenía cinco años. Nunca me he recuperado.] [*Transtratus*, Libro III, Capítulo V.]

[20.456. Un turista tiroteado es una historia que puede contarse de una forma mucho más terrible: un hombre cruza el mundo a toda velocidad para llegar a tiempo de cruzarse con la trayectoria de una bala concreta.] [*Transtratus*, Libro IV, Capítulo I.]

132

Veo innumerablemente repetida la frase de Samuel Beckett “fracasa más, fracasa mejor” por parte de todo tipo de escritores, pero cuando lees sus obras no sueles ver ni el riesgo, ni la voluntad de experimentación con los que Beckett fracasó (o no) al aplicarla.

[18/11/2020]

133

Fogonazos sobre la vanguardia

La vanguardia es energía.

*

Escribo a la luz de la tradición en llamas.

*

La vanguardia es la satisfacción parcial, fruto de la total insatisfacción.

*

La vanguardia no se propone la perfección formal, sino crear formas distintas de perfección dudosa o impracticable.

*

La vanguardia rompe todas las tradiciones, hasta la “tradicón de la ruptura” de Paz. Esto significa que a veces se embosca en formas que no parecen disruptivas.

*

La vanguardia genera formas cojas, pero que nunca se detienen.

*

La vanguardia y la insatisfacción social tienen en común a gente con la sangre incendiada.

*

No se puede desear que la sociedad mejore sin querer que su arte también mejore, progrese o crezca.

*

La insatisfacción social es una de las vías de origen de la vanguardia.

*

Hay un grupo retrógrado de personas que se denominaron a sí mismos vanguardistas a principios del XX, pero que eran lo contrario de lo que decían ser.

*

Su energía no estaba dirigida al futuro, como vindicaban, sino hacia el pasado.

*

Y lo consiguieron: allí se han quedado, en el pasado más negro.

*

El lugar de la vanguardia real es un presente tan ancho que contiene el futuro.

*

Por muchos años que hayan pasado de su muerte, el vanguardista auténtico está *por llegar*, allí delante.

*

Camina sobre sus formas cojitrancas y, aun así, los esteticistas no pueden alcanzarle, por más que corran.

*

El vanguardista avanza catapultado por la energía.

*

La vanguardia son las masas urbanas por el cuadrado de la velocidad.

*

El vanguardista muere, manténgase alejado.

*

Hay escritores reacios a la vanguardia y críticos con ella. Salvo excepciones, son mediocres, también como escritores.

*

No entienden la vanguardia, porque creen que la vanguardia se entiende con la inteligencia.

*

Y la vanguardia sólo se entiende desde el incendio de la sangre.

*

Como el sueño o el orgasmo, la vanguardia se entiende sólo desde dentro, y desde fuera resulta incomprensible.

*

Insultar a un vanguardista por serlo es como decirle a alguien que siente un orgasmo que, vista desde fuera, su mueca de placer resulta ridícula.

*

El vanguardista no puede explicar la viveza e intensidad de sus experiencias a quienes no las sienten, sólo puede comunicarlas a quienes vibran en la misma sintonía o frecuencia.

*

La vanguardia es resonancia contra la asonancia esteticista.

*

La vanguardia no se aprende, se transduce o se transfunde.

*

Un vanguardista leyendo a otro es una transfusión de sangre en llamas.

*

Cuando leía de joven a la vanguardia hispanoamericana de principios del XX, se me inculó el veneno. Bolsas y bolsas de sangre ardiente.

*

Las “vanguardias” son un movimiento histórico del siglo pasado. La vanguardia es otra cosa, es una actitud vital y estética atemporal, regida por el inconformismo.

*

Hay un error sobre las vanguardias históricas: jamás intentaron confundir arte y vida. Como bien apuntó Iuri Lotman, “La exigencia planteada en aquella época de acercar el arte a la vida no suponía, sin embargo, la *sustitución* de uno por el otro. El texto artístico tiende a aproximarse al máximo a la vida, porque, de acuerdo con la propia premisa de partida, no es vida”.

*

La vanguardia es una forma de hablar de los conflictos externos con los conflictos textuales internos.

*

El vanguardista no busca vuestro aplauso, ni vuestro respeto. Actúa al margen de lo respetable y lo aplaudible. Si llega el respeto será casualidad, no consecuencia de una estrategia.

*

La única estrategia de un vanguardista es el fracaso sistemático, lo logre o no. Hasta en eso puede fracasar.

*

La prueba de que no necesita el aplauso es que no hace lo que hacen los demás, ni se pliega a los gustos del mercado.

*

La vanguardia tiene algunos contados enemigos inteligentes; son muy beligerantes, precisamente porque entienden de manera instintiva su importancia.

*

Muchos de los hoy considerados clásicos fueron vanguardistas en su tiempo. Y lo siguen siendo; su clasicidad se debe a *que combatieron o esquivaron la norma artística de su tiempo*, de modo tan poderoso que resultó triunfante.

*

La vanguardia existe porque para algunos la vida no alcanza, y la mayor parte del arte existente tampoco basta.

*

La vanguardia desestabiliza, sobre todo al vanguardista.

*

La vanguardia es energía y sangre en llamas.

*

Esa sangre radiactiva mueve este brazo.

[26/09/2020 - 03/10/2020]

134

Quizá (apunto con timidez) todos los problemas de la crítica literaria actual se solucionasen de raíz si toda esa colosal energía colectiva invertida en denostarla se dedicase a escribir buena crítica, mejorando la presente.

[21/12/2020]

135

El peligro de no entender los símbolos

Macbeth pierde su poder y su vida por no entender el oráculo de las Parcas. Edipo pierde la vista y sus honores por no saber descifrar al oráculo de Delfos. El Príncipe de las cinco armas de la leyenda budista se ve obligado a enfrentarse al ogro, por no respetar los auspicios que les

invitaban a no internarse en el bosque, según Joseph Campbell. “La leyenda cuenta que la condesa viuda von Orlamünde, que amaba al burgrave de Nuremberg, Albrecht el Hermoso, mató a los dos hijos que ella tenía de su primer matrimonio cuando su amante le dijo que ‘cuatro ojos’ se interponían entre ellos y que debían ser eliminados. En realidad, él no se refería a los hijos de ella, sino a sus propios padres. El matrimonio no se celebró y, debido a su crimen, ella tuvo que vagar tras su muerte convertida en fantasma”⁶⁵, recuerda Helena Cortés.

136

Las varias *Poéticas*

Hay que tener cuidado con las traducciones de la *Poética* de Aristóteles. La fragmentariedad del texto, consecuencia, según apuntan algunos estudiosos, de tratarse de una especie de apuntes más que de un tratado bien cerrado, produce versiones de lo más dispares, que pueden ser utilizadas para enfoques literarios o teóricos diversos, casi contrapuestos.

Pongamos un ejemplo, tomado de la sección 1455a. En la versión de José Alsina, Aristóteles dice: “Por eso la poesía es cosa de espíritus bien dotados o de espíritus exaltados: aquellos son más modelables, estos más entusiásticos”. En la de Aníbal González: “Por eso el arte de la poesía es propio de un hombre bien dotado o de un exaltado, pues de estos tipos de hombre, aquellos modelan bien las situaciones y estos salen de sí muy fácilmente”⁶⁶. La capacidad del poeta de ponerse en el lugar de otro, o de imaginar situaciones abandonando la propia perspectiva, que aparece bastante clara en la traducción de González, es inexistente en la versión de Alsina. A la luz del

⁶⁵ Helena Cortés Gabaudán, nota al pie en Theodor Fontane (2017). *Antes de la tormenta*. Valencia: Pre-Textos, traducción y edición de Helena Cortés Gabaudán, p. 1213.

⁶⁶ Aristóteles (1996). *Poética*. Ed. y trad. José Alsina Clota. Barcelona: Bosch, col. Erasmo, p. 277. Aristóteles y Horacio (2003). *Artes poéticas*. Ed. Aníbal González. Madrid: Visor Libros, p. 101.

párrafo completo en la traducción de González, parece que ése puede ser plausiblemente el sentido del texto de Aristóteles, pero nos angustia el hecho de que utilizar la idea no se haría bajo el paraguas de la autoridad del Estagirita, sino como argumento de autoridad del traductor.

137

El crítico como viajero temporal

Sabe mal terminar el libro de un coetáneo, poner el punto final a la última publicación de una escritora actual y viva; personas quizá conocidas y/o *bienllevadas* del crítico, quizá asistentes a los mismos espacios, acaso amistades, y darse cuenta de que esa novedad editorial, incluso aunque “esté bien”, y suele estarlo —porque el crítico de cierta edad ya se equivoca poco al escoger los libros—, no acaba de ser un libro excelente; sabe mal entender que el leído no es un libro *reseñable*; ser de inmediato consciente, en el mismo momento de cerrar el volumen, que no es un libro a destacar, ni a elogiar en exceso.

El motivo de esa indiferencia instantánea es que la lectura crítica, sobre todo cuando viene asistida por cierta experiencia, no es sincrónica (perteneciente a un tiempo concreto), sino diacrónica, y de un modo consciente se realiza desde la futurible trayectoria completa del autor leído. El crítico lee a esa novelista o a ese poeta *desde el futuro de su carrera*, se anticipa mentalmente unos lustros o décadas, y desde allí, con una frialdad más objetiva que la que permite el presente, juzga de forma “retrospectiva”, comprendiendo con claridad que ese reluciente libro de hoy será mañana un simple jalón más en la bibliografía autorial, un hito de mediana valía, intercalado entre otros mejores y otros peores. El futuro, ese jardín congelado, es el distante emplazamiento desde el que emite (o no emite) el crítico su veredicto; veredicto o silencio que siempre le resultan fríos, por no decir gélidos, al escritor ardentemente enamorado de su última creación.

138**Cuándo**

Mis reflexiones, ideas y conocimientos —tanto mi construcción intelectual como lo que conozco de la de los otros— forman lo que llamo el anillo exterior del pensamiento. Es una especie de red o interfaz que me une y me separa al mismo tiempo de las ideas y el lenguaje de las otras personas y de los estímulos perceptivos y sensoriales. Con esa membrana conceptual interacciono en público el 95% de las ocasiones. Raras ideas o fenómenos atraviesan ese anillo exterior y llegan a “mí”, a mis zonas afectivas, emocionales o íntimas, y casi ninguna, quizá por suerte, logra adentrarse en la espesura sísmica del área que no conozco de mí y que solemos llamar *inconsciente*.

Cuando por algún motivo o estímulo el inconsciente y el anillo exterior sintonizan en la misma frecuencia de inquietud o de incertidumbre, escribo poesía.

139

Llevamos siglos hablando de nuestro interior y del exterior. Quizá ha llegado el momento de hablar sobre la zona intermedia.

140

Las críticas sobre *todos* corren el riesgo de desactivarse, al no criticar a nadie en concreto.

[04/10/2020]

141

[Fragmento de una entrevista de Tes Nebuén sobre *Centroeuropa*]

Tes—¿Qué sucede en nuestro cerebro como lectores cuando nos enfrentamos a esos números que escogiste? ¿Qué reflexión hay detrás de la parte formal relacionada con los números?

Vicente—La naturaleza se expresa por leyes naturales que nosotros llamamos matemáticas. Es el lenguaje del cosmos, lo dijo Galileo. El universo se expresa con unas pautas, con unas normas que nosotros consideramos ciencias, pero la cuestión es que nosotros no las podemos pasar por alto. Tu libertad individual no pasa por no ser tridimensional o por carecer de peso o altura. Puedes darte toda la libertad del mundo, pero si saltas vuelves a caer al suelo. Y eso, en el fondo, es una forma de liberación, es aceptar que hay cosas que están por encima de ti. No podemos cambiar a mejor las leyes del Universo. No podemos superar la belleza de la atracción gravitacional de los grandes astros. Las matemáticas abren en nosotros un resorte de la construcción de las cosas y algo similar al tacto de un sentido de la existencia. Entonces, cuando en una novela ves que se están sumando cosas y que hay un proceso, ya no vas a mover hasta saber cómo termina el proceso. Esa intriga matemática es mucho más potente que cualquier intriga amorosa o detectivesca. Porque ante el lector hay de pronto un juego, y una vez que empiezas a jugar a algo, quieres terminar. Ese fetiche de lo numérico mueve muchas más cosas de lo que creemos. Cuántos años voy a vivir. Cuánto tiempo es bastante. Cuánto dinero es necesario. Quién es el hombre más alto, el más rápido, cuál es la persona más rica del mundo, cuánto voy a cobrar al año, cuánto necesitan nuestros amigos para llegar a fin de mes. Todo números. Entonces, cualquier intriga que tú montes a partir de eso tiene una potencia *per se*. Los números están ahí, forman parte de nuestra estructura de pensamiento simbólico y quise llevarlo al máximo marcando ese desiderátum en la estructura.

[31/01/2021]

142

No entiendo por qué algunas editoriales utilizan el número de ejemplares vendidos como argumento de recomendación de sus libros. El detergente y el pan se venden mucho también, y resultan una lectura bastante insatisfactoria.

[29/01/2021]

143**Las pausas de Wong Kar Wai**

En sus películas *In the Mood for Love* y *2046*, el director coreano emplea un recurso que siempre me ha parecido fascinante: en algunas secuencias, escasas, obliga a los actores a detenerse por completo, sin moverse, como si la imagen estuviera pausada, *sin estarlo*. Un zoom lento se acerca a los personajes, paralizados en un pasillo o en una habitación mientras la música suena, y el único movimiento es esa aproximación a la cámara. Por lo común sucede tras escenas de clímax psicológico de los amantes, donde la tensión entre ambos se trasluce en esa imagen artificialmente tensada en la detención. Es un tiempo pausado creado a propósito, donde lo que el espectador aprecia es la detención voluntaria, traicionada a veces por minúsculos gestos o temblores involuntarios —o no— de los actores.

En una ocasión le escuché a Román Gubern explicar que la imagen estática permitía mostrar los cuerpos en detenciones climáticas corporales; ponía el ejemplo del *Lacoon*, o los hercúleos personajes de cómic dibujados en su máximo apogeo físico, marcando los músculos y las fibras de sus gestos de ataque o defensa. A juicio de Gubern, con la imagen dinámica se pierde el aura de la tensión física extrema, captada en su momento álgido.

¿Intenta Wong Kar Wai en esas *pausas no pausadas* dentro de la imagen dinámica de sus filmes recuperar la tensión extrema, psicológica y no física en este caso, de sus personajes?

144

En la novela lo que importa no son las cosas que pasan, sino cómo van pasando; no es lo esencial el argumento, sino la trama; y, de la misma forma que la vida, lo valioso en ella no es el destino final, que ya conocemos, sino la temporalidad en marcha y la experiencia ganada antes de llegar allí.

[01/02/2021]

Dos apuntes sobre *El extranjero* de Albert Camus

Releo *El extranjero* de Camus, para explicarlo en una clase. En cada ocasión me llama la atención algo que me inquieta, esta vez fue el “ahora” desde el que en ocasiones está escrito el texto:

“Tuve incluso la impresión de que esta muerta, tendida en medio de ellos, nada significaba a sus ojos. Creo ahora, sin embargo, que era una impresión falsa”⁶⁷. Al principio del capítulo siguiente ese *ahora* parece explicarse, puesto que el narrador nos dice “hoy es sábado”⁶⁸ y parece que es *desde ahí* desde donde nos cuenta, pero relata la jornada sabatina en pasado, como si estuviese escrita a última hora, y luego pasa sin aspavientos al día siguiente, domingo, que sigue narrando en el mismo pasado. Ese “hoy es sábado”, por tanto, se queda en ningún lugar, sin sujeción. Acudo al original para ver si se trata de una licencia de José Ángel Valente al traducir, pero no: “c’est aujourd’hui samedi”. No hay duda. También la novela comienza en presente, como es sabido (“Aujourd’hui, maman est morte”, “Hoy, mamá ha muerto”), y luego pasa brevemente al futuro para, en el segundo párrafo de la novela, instalarse en nuestro pretérito —que en el original es *passé composé*—. Cuando acaba el libro, una vez dictada la sentencia, aparece de nuevo el presente: “por tercera vez me he negado a recibir al capellán” (p. 118). La novela termina en un subjuntivo con el que se enuncia el futuro —la ejecución— por llegar.

El recurso me parece muy interesante: Camus va situando al narrador en *cierto presente*, desde el cual recuerda los hechos, pero el recuerdo en pasado se estira hasta englobar y superar el momento en que rememora. Es una paradoja temporal que, por alguna razón fascinante, funciona. Como funciona Meursault, un personaje insostenible si lo piensas, pero

⁶⁷ Albert Camus (2001). *El extranjero*, traducción de José Ángel Valente. Barcelona: Círculo de Lectores, p. 16.

⁶⁸ A. Camus (2001), p. 24.

que en *El extranjero* funciona con una naturalidad ilógica a la que el lector se acostumbra sin resistencia.

Y otra meditación. Si a Wordsworth le aterraba la brutal indiferencia de la naturaleza, el desdén de montañas y lagos por nuestras minúsculas tribulaciones, Albert Camus lleva a cabo una lectura completamente diferente: somos nosotros los que debemos ajustarnos a su indiferencia, los que debemos apreciarla y darnos cuenta de que la Tierra tiene *valores*, uno de los cuales es, precisamente, su despreocupación, su insistencia inerte en seguir siendo ella misma, con independencia de todo lo demás, incluyéndonos nosotros en el saco de ese *todo*. Pero Camus veía esto de un modo diferente. Lo recuerda Paul de Man, que señala con agudeza el papel de la naturaleza en la obra del argelino, rescatando unas reveladoras líneas de sus *Carnets*: “[...] un día, la tierra nos muestra su sonrisa primitiva e inocente. Entonces es como si quedaran borradas las luchas, incluso la vida misma. Millones de miradas han contemplado este paisaje, pero para mí es como la sonrisa del mundo. En el sentido más profundo del término, me hace salir de mí mismo [...] La gran verdad que el mundo nos enseña con paciencia es que el corazón y la mente no son nada. Y que la piedra caliente por los rayos del sol, el ciprés magnificado por el azul del cielo, son los límites del único mundo en el que algo significa lo que está bien: la naturaleza sin el hombre”⁶⁹. Es decir, la tierra sonrío cuando nos recuerda que no somos nada, pero este pensamiento, que llenaba de angustia a Wordsworth, es *feliz* para Camus, porque relativiza instantáneamente nuestros problemas y preocupaciones. Las vuelve absurdas, un término sobre el que Camus, como recuerda Tony Judt⁷⁰, reflexionó mucho, pero su absurdo puede ser una sacudida que nos haga despertar, con el objetivo final de reconciliarnos con una existencia *desnuda*, otro término muy querido para Camus. Queda claro en el final de *El extranjero*, cuando el Meursault ya condenado a muerte dice: “como si esa gran cólera me hubiese purgado del mal, vaciado de esperanza, ante esta noche

⁶⁹ Citado en Paul de Man (1996). “La máscara de Albert Camus”. *Estudios críticos (1953-1978)*. Madrid: Visor Distribuciones, p. 243.

⁷⁰ Tony Judt (2014). *El peso de la responsabilidad*. Madrid: Taurus, pp. 135-36.

cargada de signos y de estrellas me abría por vez primera a la tierna indiferencia del mundo”⁷¹. Ese *tierna* es la única palabra tierna de *El extranjero*, y no se aplica a una persona, sino a la hosca apatía de una Naturaleza que no nos necesita.

146

Bibliomaquia fractal de los días

Desfilan batallones de días azules.

Apollinare

Andan días iguales persiguiéndose.

Neruda

Y palidece en la luz del día común

Wordsworth

Hay días que parecen fotocopias

Aurora Luque

Sus días fueron copias
tan perfectas que no mancharon
nunca de hambre sus manos

Raúl Quirós Molina

A un día monótono otro
monótono, idéntico, sucede. Pasarán
las mismas cosas, volverán de nuevo a pasar,
iguales instantes nos toman y nos abandonan.

Cavafis

contemplo con espanto
el nuevo día traerme el mismo día del fin

⁷¹ Albert Camus (2001), p. 131.

del mundo y del dolor,
un día igual a los otros

Carlos Barral

Y está la resistencia de los días de lluvia

Inmaculada Mengíbar

Sólo me quedan los días iguales
de después, los días marginales

Ricardo Defargues

Todos los días para mí son lunes

Jorge Carrera Andrade

Sucede que ha llegado a preocuparme
la manera de ser de las semanas.

Neruda

días regimentados, repetidos
con rigor ordenancista,
días reventones de más días

Vicente Simón

Se parecen los días a los días

Esperanza López Parada

Los días son igual que una condena.

Santiago Auserón

Los días lentos

se apilan

Buson

Igual van a sucederse los días
como soldados de un domingo
victorioso.

José Ángel Cilleruelo

Así formamos hilos de días

Julio César Galán

No hay

pasado. Sí, también yo colecciono
días, pero los tengo todos repetidos

Gabriel Ferrater

Pero después de todo, no sabemos
si las cosas no son mejor así,
escasas a propósito... Quizá,
quizá tienen razón los días laborables.

Gil de Biedma

147

A la escucha

Decir que un audiolibro no es literatura es tan insostenible como decir que en una lectura poética lo que se escucha no es poesía.

De la misma forma que quien acude a una lectura puede disfrutar de los poemas de una forma muy viva, captando algunos matices que se pierden en la lectura en papel —y perdiendo otros, por supuesto, por la imposibilidad de volver atrás para releer—, la escucha de un audiolibro puede concederles una vida distinta a los libros, especialmente a las novelas, donde la construcción mental de los detalles puede adquirir dimensiones poderosas. Pasar una novela al estatus de audionovela no implica aniquilar su poder expresivo, sino asignarle un espacio nuevo, una especie de ampliación del campo literario de batalla.

148

La escritura de una novela es un trauma autogenerado.

[21/02/2021]

Escribimos como paseamos

[i]

Anotación de mi dietario, escrita aproximadamente en 1999

Una variable poco tratada en el estudio científico de la mente y que me parece fundamental es el *ritmo*. Contaré una historia. Una vez me pregunté por qué en determinados momentos en los que desarrollamos una actividad mecánica o física nos asalta una canción, música o melodía determinada, y no pude encontrar una explicación convincente. Se me ocurrieron tres aproximaciones intuitivas: porque habíamos escuchado alguna vez esa música o melodía al realizar antes esa misma actividad, porque teníamos un estado de ánimo semejante, o porque alguna palabra, sonido u olor del entorno nos la recordaban.

El pensamiento es recurrente, como la memoria. Como ella se mueve por impregnación y admite injerencias de sabores, lugares, olores, sentimientos, etcétera. Como la magdalena de Proust, que le hizo temblar los pliegues del hipotálamo, y abrirle de par en par las puertas del recuerdo, así también el pensamiento acepta ser adherido o alterado a ciertas circunstancias. Recuerdo un verano de mi adolescencia en que cortaba el césped de un jardín para sacarme un dinerillo extra. Era una actividad pesada, por el calor y el esfuerzo físico, que durante varias horas me obligaba a recorrer una serie de trayectos muy amplios por los que iba guiando la máquina, de forma que a lo mejor tardaba cuatro o cinco minutos en segar en una zona contigua a otra por la que antes había pasado. A los pocos rectángulos me cercioré de que retornar a una zona concreta me situaba *mentalmente* en el mismo espacio de pensamiento, de modo que las reflexiones que había tenido cinco minutos atrás sobre un tema determinado volvían a mí *en su mismo orden y con su mismo ritmo*, siguiendo una serie de reflexiones, como si el tiempo no hubiera pasado. Así, tras pisar tres o cuatro veces la misma área podía reconstruir por entero una cadena de pensamiento, como hacía el hábil detective Auguste Dupin en

un relato de Edgar Allan Poe del que ahora he olvidado el título —en el cuento, por cierto, Dupin y su acompañante también caminaban—.

Bien. Esta tarde he tenido que esperar diez o doce minutos a mi padre en el garaje. Se me había olvidado llevar algo para leer, como es mi costumbre en tales situaciones, de modo que tomé la segunda posibilidad: caminar. Transitaba un espacio no demasiado amplio, en línea recta, yendo y viniendo. Al principio, demasiado rápido, como siempre; pero consciente de que el efecto terapéutico del caminar (véase Patrick Süskind, *La paloma*, o *El viajero del siglo* de Andrés Neuman⁷²) en breve ralentizaría el ritmo, como así fue. Llegó un momento en que mi paso era similar al de algunos soldados durante la guardia: pasos muy altos y muy espaciados. Y al rato llegó la tercera de mis ocupaciones habituales cuando espero: cantar. Y me dio por susurrar una canción infantil que hacía tiempo que no entonaba, cuyas notas simples atravesaron la planta llena de coches durante algunos minutos. Obsesionado como estoy con el asalto súbito de las canciones a nuestra mente, volví en mí y me pregunté por qué habría llegado hasta mí esa música precisamente y no otra, intentando encontrar la respuesta en una de las tres aproximaciones arriba citadas, sin éxito. Fue en el mismo instante en que comencé a caminar de nuevo, cuando apareció por sí sola:

El ritmo de la canción era exactamente igual al del paseo.

Mantuve la frecuencia de los pasos deliberadamente. Intenté encontrar en mi memoria musical, bastante variada, otra canción o melodía que tuviera la misma secuencia rítmica, aunque ya preveía que buscaba en balde. Y me di cuenta del hecho siguiente: de haberla habido, era probable que la elección entre las dos se hubiera producido por el estado de ánimo, regurgitando aquélla de tema o melodía más apropiados para esta tarde de domingo —la más melancólica, en suma—.

⁷² “Cuando la incertidumbre lo abrumaba, caminar era lo único que conseguía tranquilizarlo. El movimiento tenía la propiedad de consolarlo con la sensación de que todo quedaba atrás”, Andrés Neuman (2009). *El viajero del siglo*. Madrid: Alfaguara, p. 509.

Cambié el paso, bajé la frecuencia; al principio la canción se resistió pero, en efecto, acabó dejando espacio a un blues lento de Eric Clapton.

Y seguí pensando. Más o menos esto: el ritmo trae la música. Pero, ¿y en los casos en que se está sentado, o en reposo, en los cuales no se camina? ¿Qué determina entonces la frecuencia de onda que nos sugiere esa música que aparece de pronto en nuestra mente? Y apareció esta posible respuesta: el ritmo del propio pensamiento. Según el tipo de razonamiento (o el ritmo de actividad, si es mecánica o continua) que desarrollemos, así se establece de un determinado modo secuencial la cadena de pensamiento a la que antes nos referíamos, y su orden acentual, rítmico, *llama* al recuerdo musical, abriendo los pliegues de la memoria justo por la canción o melodía que encaje en los parámetros *métricos* del esquema mental en funcionamiento.

¿Que si tengo pruebas de todo esto? Ninguna, por supuesto. Pero si alguien demuestra que estoy equivocado, no dude en hacerme llegar sus pruebas. Me temo que sólo de este modo, lento y dialéctico, podremos llegar a establecer algún día la forma de *pensar* de la mente. Forma en la que, desde luego, cada vez estoy más seguro, el elemento fundamental es el ritmo o frecuencia. Piénsese en el poder sugestivo de la poesía, que puede hacer recordar campanas (Valéry) o una marcha fúnebre (Celan) al lector con una simple distribución acentual.

[ii]

Fragmento de *Nuevo tratado de armonía*, de Antonio Colinas, publicado meses después de escribir lo anterior: “Observo que, durante el paseo que suelo dar cada tarde, mi concentración depende de la mayor o menor rapidez con que recorro el camino. Hoy he paseado de manera extremadamente lenta y, por ello, muy concentrado. Acabo por detenerme y sentarme. ¿Para qué? Simplemente para contemplar y, luego, para cerrar los ojos y percibir los aromas y los murmullos leves del pinar. No llegué hasta mi meta habitual: el pozo que hay al final del valle. Acaso porque sentía el pozo dentro de mí. O acaso porque yo era el pozo”.

Gracias a Nuria Amat accedo a un texto anónimo que cuenta cómo Joyce solía pasear por Trieste repitiendo en voz alta sus frases “a la espera de que sus pasos las perfeccionaran”.

[iii]

Roger Bartra: “debo confesar que no me hubiese atrevido a realizar este viaje si, durante un paseo solitario por el barrio gótico de Barcelona en 1999, no hubiese tenido una ocurrencia que se clavó en mi cerebro sin que nada pudiese borrarla”⁷³.

[iv]

Perejaume: “Naturalmente, escribir no es andar, pero es lo que más se le parece. Ambas actividades comparten un sentido hilante, de singladura, de rumbo. A mano o a pie, hay una línea que hacemos o que seguimos, y de la forma de esa línea depende lo que veremos. Tintas y caminos obedecen a un mecanismo similar, en el acto de maniobrar con la mirada según por donde vamos, y asimismo participan de una misma visión flúidrica en la que las cosas adoptan un curso narrativo a medida que van avanzando, se ordenan conforme van sucediéndose, a fin de que el rumbo nos deje ver a hileras una realidad que, de otro modo, vista de pronto y en sosiego, sería completamente inabordable”⁷⁴.

[v]

Osip Mandelstan: “Cuántas sandalias desgastó Alighieri en el curso de su labor poética por los senderos de cabras de Italia. El *Infierno*, y sobre todo el *Purgatorio*, glorifican la andadura humana, la medida y el ritmo de la marcha,

⁷³ Roger Bartra (2007). *Antropología del cerebro. La conciencia y los sistemas simbólicos*. México: FCE / Pre-Textos, p. 15.

⁷⁴ Perejaume (2000). “El curso de escrita”. En Martín Perán y Glòria Picazo. *Naturalezas. Una travesía por el arte contemporáneo*. Barcelona: MACBA, p. 159.

el pie y la forma. El paso, asociado a la respiración y saturado de pensamiento: esto es lo que Dante entiende como comienzo de la prosodia”⁷⁵. Muchos años, más tarde, Sigrid Nunez: “Cuando regresabas, te volvías a sentar a trabajar, tratando de mantener el ritmo que se había impuesto durante la caminata. Y cuanto mejor se te hubiera dado, mejor escribías. Porque el ritmo lo es todo, decías. Las buenas frases comienzan con un latido”⁷⁶.

[vi]

*Copiado en algún momento de la Enciclopedia Espasa*⁷⁷: “Tirteo. *Biog.* Poeta griego del siglo VII a. De Jesucristo, cuya fecha de nacimiento y muerte se ignoran. Nació en Mileto [...] Sólo se sabe de fijo que vivió en la época de la segunda guerra mesénica entre Esparta y Mesenia, y que sirvió en las filas de los espartanos, prestándoles grandes servicios, por inflamar con sus cantos el valor de los soldados de Esparta, mereciendo de ella los honores de la ciudadanía. Los lacedemonios, [...] al verse derrotados cuando siempre habían sido vencedores, fueron a consultar al oráculo de Delfos, el cual les ordenó que pidieran un general a los atenienses. Supone la leyenda que éstos, por burla, les enviaron a Tirteo maestro de escuela, cojo, tuerto y con fama de loco. [...] Aunque según Suidas, compusiese cinco libros de poemas, sólo conocemos unos cuantos fragmentos. Unos, cortísimos, pertenecían a una clase de cantos llamados *embaterias* o *marchas*, que se cantaban al son de la flauta al emprender el ataque. El ritmo de sus versos era el de los anapestos, o sea de dos breves y una larga, que da la impresión de la marcha, y estaban escritos en estilo dórico, más rudo [...]”.

⁷⁵ Osip Mandelstam (2015). *Coloquio sobre Dante*; cita de apertura de Jorge Carrión (2015). *Los turistas*. Barcelona: Galaxia Gutenberg.

⁷⁶ Sigrid Nunez (2019). *El amigo*, trad. Mercedes Cebrián. Barcelona: Anagrama, p. 11.

⁷⁷ Para lectores nacidos después de 1995: una enciclopedia era un conjunto de anchos volúmenes editados en papel, contruidos alfabéticamente o temáticamente y dirigidos a contener todo el saber acumulado por la Humanidad. Se abrían con la mano y tenían en su parte superior más polvo blanco que una película de Scorsese. ¿Imagináis toda la Wikipedia impresa en papel? Pues eso.

[vii]

Parece que nuestra época, repleta de medios mecánicos de transporte, considera que el paseo se ha vuelto celebratorio, contracultural, casi revolucionario; una especie de oposición natural al *telos* de la tecnología, un antídoto de lentitud contra la prisa venenosa de los coches y los trenes de alta velocidad. Nunca se han escrito tantos libros sobre el tema; entre las decenas de publicaciones posibles, estarían Frédéric Gros, *Andar. Una filosofía* (Taurus, 2014), David Le Breton, *Elogio del caminar* (Siruela, 2014) y las perennes y continuas reediciones de la obra de Thoreau. En alguna librería he visto incluso una mesa dedicada a novedades a este tema, repleta de libros-elogio del hecho de caminar.

(Aprovecho para hacer/hacerme una pregunta incómoda: cuando una manifestación contracultural se convierte en un exitoso fenómeno de mercado, ¿sigue siendo contracultural?)

Miguel Morey, en un texto incluido en *Pequeñas doctrinas de la soledad* (2015) acerca de la figura del paseante de Benjamín, apunta: “lo que aquí defiende el Paseante es la dignidad de una experiencia desde la cual la verdad siempre es un *trance*: y la posibilidad de comunicarla en tanto que *trance*, mediante la narración —porque sólo así la sabiduría a la que el filósofo aspira tiene que ver con la existencia y no con la gestión de nuestros (¿nuestros?) empleos del tiempo”⁷⁸.

[viii]

Alberto Ruiz de Samaniego es un pensador al que procuro seguir; de hecho le cedí la palabra en mi blog para recoger un interesante artículo suyo sobre el Licenciado Vidriera⁷⁹. En su recomendable *Cuerpos a la deriva* (2017), recoge la singladura de varias personas que en cierto momento se sitúan en

⁷⁸ Miguel Morey (2015). *Pequeñas doctrinas de la soledad*. Madrid: Sexto Piso, p. 334.

⁷⁹ <http://vicenteluis Mora.blogspot.com/2016/10/alberto-ruiz-de-samaniego-y-el.html>.

circunstancias vitales apartadas (cabañas, desiertos), incluso en condiciones de aislamiento extremo y peligroso para la vida (Shackleton en la Antártida, Wittgentein en su atalaya de observación del frente bélico), y la repercusión que tal extrañamiento produce en su vida y en la mirada de su escritura. Su primer capítulo, “Seguir la línea. Apuntes sobre el caminar”, elabora una mirada diacrónica sobre el paseo como ejercicio intelectual y recorre varios puntales previsibles dentro del “género paseante” (Thoreau, Nietzsche, Walser), y muestra otros menos predecibles (Cézanne, Long, Klee), con los que teje un interesante *collage* en movimiento.

Casi al principio, al comentar algunas reflexiones de Nietzsche sobre la necesidad de movimiento y exterioridad para pensar, Ruiz de Samaniego anota algo muy en consonancia con lo arriba dicho: “Lo que nos interesa destacar aquí es la idea de una íntima e intensísima relación entre la prosodia, la encarnación del lenguaje en uno mismo y el paseo, ambos sustentados en un ritmo, un marcaje o cadencia temporal, un trazado que interviene irremisiblemente sobre nuestro organismo, que *nos afecta en lo más íntimo*” (p. 13). El autor se adentra en la mirada de estos “individuos, digamos, eminentemente *geográficos*” (p. 30), amantes del nomadismo y el periplo azaroso, cuyas obras escritas o pictóricas guardan profundas diferencias frente a otros creadores.

[ix]

De seguir este razonamiento, el personaje encerrado y perseguido de Wolfgang Hildesheimer en *Tynset* (1965), que pasea cada noche por dentro de su casa, caminando su insomnio, es una imagen análoga al *Viaje alrededor de mi cuarto* (*Voyage autour de ma chambre*, 1794) de Xavier de Maistre. Ambos delimitan al mínimo el recorrido de su pensamiento, espacial o mentalmente.

Pensamos como paseamos. Y escribimos como pensamos. Luego escribimos como paseamos.

[x]

En otro lugar hablamos sobre el “pensamiento encaminado y la rima como mnemotecnia”, y citábamos allí a Jorge Luis Borges. Hoy leo por vez primera un texto de Borges que abunda en esta cuestión: “Esta es una especie de misterio central: cómo se escriben mis poemas. Puedo estar caminando por la calle o subiendo y bajando las escaleras de la Biblioteca Nacional y, de pronto, siento que algo va a ocurrir. Entonces, trato de situarme en actitud pasiva. Tengo que estar atento a lo que está por ocurrir. Y luego surge algo, que puede ser un cuento o puede ser un poema, ya sea en verso libre o en alguna forma cerrada”⁸⁰.

Pensémoslo en relación con esto que anota Paul Valéry: “Había salido de casa para distraerme, con el paseo y las variadas miradas que genera, de alguna tarea molesta. Mientras seguía la calle en que vivo, me sentí de repente embargado por un ritmo que se me imponía y de pronto me dio la impresión de un funcionamiento extraño. Como si alguien se sirviera de mi *máquina para vivir*. Otro ritmo vino entonces a doblar el primero y combinarse con él, y se establecieron no sé qué relaciones *transversales* entre esas dos leyes (me explico como puedo). Esto combinaba el movimiento de mis piernas andantes y no sé qué canto que yo murmuraba, o mejor que se murmuraba *por medio de mí*. Esta composición se hizo cada vez más complicada, y pronto superó en complejidad a todo aquello que yo podía razonablemente producir de acuerdo con mis facultades rítmicas ordinarias y utilizables. Entonces, la sensación de extrañeza de la que he hablado se hizo casi penosa, casi inquietante. No soy músico, ignoro enteramente la técnica musical, y he aquí que era presa de un desarrollo en varias partes, de una complicación en la que nunca pudo soñar un poeta. Me dije entonces que había una equivocación de persona, que esa gracia se equivocaba de cabeza, puesto que yo nada podía hacer de tal don —que en un músico, sin duda, hubiera adquirido valor, forma y

⁸⁰ Jorge Luis Borges (2014). *El aprendizaje del escritor*. Buenos Aires: Sudamericana, p. 76.

duración, mientras que esas partes que se mezclaban y deslizaban me ofrecían vanamente una producción cuya continuación culta y organizada maravillaba y desesperaba mi ignorancia. [...] Sabía que pasear me lleva a menudo a una viva emisión de ideas, y que se crea cierta reciprocidad entre mi paso y mis pensamientos, modificando mis pensamientos mi paso; algo notable, pero relativamente comprensible. Se crea, sin duda, una armonización de nuestros diversos ‘tiempos de reacción’, y es bastante interesante tener que admitir que hay una modificación recíproca posible entre un régimen de acción que es puramente muscular y una producción variada de imágenes, de juicios y de razonamientos”⁸¹.

[xi]

“Quizás hay una relación entre el sonido irregular zumbando en la ventana y el estado del espíritu”, escribe Antonio Luis Ginés⁸².

[xii]

Doy los últimos pasos, llego a casa, abro la puerta.

150

La luz es el lenguaje de las habitaciones vacías.

[06/02/2021]

⁸¹ Paul Valéry (1998). *Teoría poética y estética*. Madrid: Visor Distribuciones, p. 81.

⁸² Antonio Luis Ginés (2017). *Seres de un día*. Sevilla: La Isla de Siltolá, pp. 57-58.

Índice

Prólogo micronesio9

Primera parte

Cuadernos [Cuaderno de la Biblioteca del Congreso, Cuaderno blanco,
Cuadernos marrón, rojo y azul, Cuaderno sangre y Cuaderno añil].....13

Segunda parte

Despertares (2 de agosto de 2015 / 30 de agosto de 2017)..... 69

Tercera parte

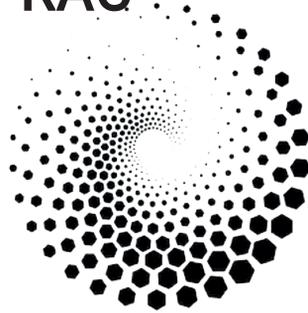
En los márgenes.....113

FRAC



TALES

FRAC



TALES



EDICIONES
Universidad
Valladolid

ISBN: 978-84-1320-139-9



9 788413 201399