



GUILLERMO SÁNCHEZ UNGIDOS

Universidad de Oviedo, España

 <https://orcid.org/0000-0002-1847-9115>

## “Como diría el pivot Charles Barkley, me gusta estamparme contra la realidad y ver volar los pedazos”: Entrevista a Vicente Luis Mora\*

En noviembre de 2021, en el marco de una estancia de investigación en la Universidad de Silesia en Katowice, Polonia, impartía unas clases en el seminario de narrativa española del siglo XXI con la consigna de acercar a las estudiantes una mirada personal y contemporánea. Conversamos allí sobre mi educación sentimental, mi entrada a la literatura por la puerta de atrás, la de la teoría; y pronto me di cuenta de que hubo perturbaciones muy acentuadas en la fuerza leyendo a un autor, ya imprescindible, cuyas propuestas estéticas y críticas habrían contribuido al desarrollo intelectual de un futuro doctorando.

Hoy, en lo que pretende ser un acto de gratitud por todas las líneas, pongo en un apuro a Vicente Luis Mora y le invito a reflexionar sobre una de las relaciones más manida, extraña y complicada, entre literatura y vida, con tretas similares a las que él mismo lleva usando contra el lector todos estos años.

\*\*\*

solo es posible cambiar nuestra imagen de la crítica si al mismo tiempo transformamos nuestra idea de literatura.

*Tzvetan Todorov, La crítica de la crítica*

Según nuestras normas usuales, sería notable descortesía, tanto hacia un igual como, más aún, hacia un personaje principal,

---

\* Esta entrevista se inscribe dentro de las actividades investigadoras desarrolladas por Guillermo Sánchez Ungidos bajo el patrocinio de una ayuda predoctoral Severo Ochoa concedida por la Consejería de Educación y Cultura del Principado de Asturias (España).

no encontrarnos en casa cuando él nos hubiera avisado que vendría. . . . Por mi parte, con frecuencia hago caso omiso de uno y otro de estos triviales deberes, al igual que en mi casa suprimo toda etiqueta.

Michel de Montaigne, *Ensayos*

Comenzamos la entrevista con palabras ajenas porque nos permiten situarnos en dos lugares: uno, el que relaciona de manera directa al entrevistador y al entrevistado con un campo (intelectual) en el que, en efecto, crítica y literatura siempre se transforman una a la otra; el segundo, la intemperie, aquel lugar desde el cual dismantelar el adentro y el afuera de las obras literarias, de las obras críticas o de este mismo acto de entrevistar. Al decir de Montaigne (1580–1595/2021), “no hay asunto vano que no merezca un lugar en esta rapsodia” (p. 127).

Dejamos, ahora sí, al rapsoda:

La práctica no tiene los muros de actuación que limitan a la teoría, y por eso los autores no deben plantearse la categoría o tipología de su escritura, sino escribirla sin más. Lo esencial es esculpir una literatura que haga olvidar la pregunta de si lo es. (Mora, 2019a, p. 39)

*Guillermo Sánchez Ungidos: En un intento de complejizar las temáticas realistas y, al mismo tiempo, de ofrecer una dimensión humanista, has puesto empeño en proyectar en tus obras una conciencia reflexiva, en adoptar una actitud hermenéutica que no renuncia a favorecer el desarrollo de una experiencia propiamente literaria. Pero ¿qué hay del crítico o del teórico en tus obras literarias? ¿Y qué hay del escritor en tus trabajos ensayísticos o académicos?*

Vicente Luis Mora: Creo que, de la misma forma que la educación general básica nos brinda un marco conceptual y de conocimiento para toda la vida, sin que seamos conscientes del mismo más que cuando oímos preguntas de cultura general, la formación teórica late al fondo de nuestro pensamiento como una especie de inconsciente textual —*psicotextual* en casos agudos, como el tuyo y el mío, me temo—. Está siempre ahí, y habla de nosotros, además de con nosotros. Funciona como una red más o menos tupida que filtra de un modo singular y propio todo lo que nos atraviesa: los hechos, las palabras, las lecturas e incluso las experiencias van siendo tamizadas por esa red cognitiva. La cultura y la información nos llegan, en consecuencia, divididas en piezas conformadas según el patrón de los agujeros de ese cedazo. Esto conlleva la imposibilidad de no resultar afectados por el proceso, de forma que la escritura, conscientemente o no, se ejecuta desde un imaginario teóricamente cifrado, aunque no lo vean los autores ni lo perciban los lectores. Es como si llovieran teorías sobre la página que uno escribe y empapasen de forma subrepticia a quien luego las lee. En mi

caso creo que el poso crítico es muy obvio, sobre todo en obras narrativas como *Fred Cabeza de Vaca* y *Circular 22* (que cuenta con un epílogo teórico), y en casi toda mi poesía.

Sobre si el escritor invade al teórico, supongo que sí, pero también depende del tipo de texto. El examen por pares ciegos de los escritos académicos, por ejemplo, no suele dejar mucho margen a las alegrías estilísticas ni a los experimentos estructurales, por desgracia para todos. En mis monografías y ensayos creo que sí se nota una mayor libertad, y no pocos de mis libros están hibridados o atravesados por una mirada tan literaria como técnica.

*G. S. U.: Uno de los valores de tus escritos es el de desplegar ante el lector un pluralismo formal, mezclar los géneros, introducir en el espacio literario elementos de otras disciplinas —como la filosofía, las matemáticas, la tecnología o la propia teoría literaria— para hacerlos funcionar en ese otro contexto, sin renunciar, eso sí, a la dimensión referencial de la ficción como punto de partida para el tratamiento de temas éticos complejos. ¿Qué implicaciones estéticas tienen esas interferencias en tus textos literarios?*

V. L. M.: He repetido hasta la saciedad esa frase de George Steiner, según la cual “los campos vallados son para el ganado”. La estabulación temática, intelectual o estética siempre me ha parecido un problema, porque las realidades mejoran con el cruce, la mezcla y el entreverado bien entendido —no todos tienen por qué ser (l)i(n)ualmente productivos y feraces—. El cerebro no se hace solo, hay que cocerlo a fuego lento durante décadas, variando temperaturas, ingredientes e intensidades. En realidad, construir una mente literaria es un arte, es como construir una especie de enorme edificio que no sobresale de la superficie, sino que se edifica bajo la tierra, hacia el interior. “Hay que esculpir hacia dentro”, escribí en algún lugar de *Pasadizos*, y sigo pensando igual. Según la arquitectura que le des a tu parte consciente vas modelando el inconsciente, hasta hacerlo producir a tu gusto. Esto quiere decir que quien no estudia —leer no basta— y no modela a fuego su propio pensamiento, está pensando —tanto consciente como inconscientemente— *lo de otros*. Opera con modelos heredados. Es una marioneta en manos ajenas, sin saberlo.

*G. S. U.: Concibes la literatura como un proceso de suma constructiva. De ello dan cuenta, por ejemplo, libros de poemas como Construcción (2005), Serie (2015) y Mecánica (2021). ¿Crees que es un momento “de época”, una consecuencia propia de un contexto en el que creación y conocimiento operan al mismo tiempo?*

V. L. M.: Creo lo contrario, que es un gesto de oposición ante una época caracterizada, en lo literario, por la ocurrencia, el autobiografismo acrítico y

banal, la superficialidad y la ausencia de proyecto (salvas las escasas y consabidas excepciones). Frente a la general urgencia de la publicación constante de narrativa y poesía, supongo que los veinticinco años de escritura de *Circular*, los también veinticinco de *Micronesia. Fractales sobre literatura (1997-2021)* y los siete de *Construcción* representan un modo de hacer en las antípodas de las efímeras dictaduras actuales del mercado. La tentación arquitectónica de elaborar libros mediante la adición *sobre plano* (*Circular*, *Construcción*, *Serie*), o sin él (*Micronesia*), es consecuencia de un gusto personal que desarrollé en mi juventud, cuando devoraba libros y tratados de arquitectura. La planificación casi milimétrica de *Centroeuropa*, por ejemplo, responde al mismo principio. El arquitecto Louis Kahn definía su arte como la “meditada creación de espacios”, algo que me parece extrapolable a la literatura, o a cierto tipo de escritura.

*G. S. U.: Una de tus grandes preocupaciones es, sin duda, la búsqueda y la apertura de nuevos horizontes expresivos en y para el mundo contemporáneo. Obras como Alba Cromm (2010) nos han ido situando ante la necesidad de repensar el funcionamiento de una literatura, según sus estructuras internas y externas de relación, que escapa ética y estéticamente a la convención. Escribir, entonces, ¿es una cuestión de temperamento en tanto que depende de la disposición de los escritores a adaptarse a los contextos en los que operan? ¿O se trata, más bien, de una cuestión de formas y grados de inmersión en lo real?*

V. L. M.: Sí, es una cuestión de temperamento —que llega a agriar el carácter, por varias razones, entre ellas la frustración permanente, fruto de ese *querer hacer más, querer hacerlo mejor*—. Respecto al contacto con lo real y los contextos heredados, las posturas en mi caso son más variadas. Por lo común no me adapto a lo real, sino que lo confronto o me opongo; los contextos a veces me sirven como parapeto, otras como frontón o como diana. La realidad, por supuesto, me interesa, y no huyo de ella, pero hay que tener cuidado en establecer una relación crítica con el entorno, por varias razones. Primera, por nuestra propia incapacidad gnoseológica de aprehender todo lo real, incluso biológica y perceptivamente: ni vemos en infrarrojo, ni oímos ultrasonidos, ni detectamos ondas electromagnéticas básicas, ni captamos neutrinos, ni sentimos la radiación, de modo que estamos privados de buena parte de la información de *lo real*, que es un espectro mucho más vasto del percibido. Es una cura de humildad importante: sin ayuda de la ciencia y de la tecnología, estamos ciegos para captar grandes secciones del mundo. En segundo lugar, hay que cuidarse de cómo nos llega la información, para luego poder transformarla, eliotianamente, en un conocimiento operativo. La manipulación es constante desde siempre, incluida la propia. Basta leer distintos periódicos para ver hasta qué punto es difícil saber qué “ocurre” realmente entre los seres humanos y las naciones. Tercero: ¿De verdad hay que escribir al dictado? La función de “reflejar” la rea-

lidad, ¿no debería corresponderles a los periodistas, o a los sociólogos? El papel de ser “testigos” de nuestro tiempo, ¿no sería más propio de los historiadores? Si estoy lleno de dudas y soy un inconsciente, ¿cómo voy a “concienciar” a nadie de nada? Cada escritor debe decidir qué lugar y qué objetivos persigue con su escritura, pero, siendo todos válidos y legítimos, no creo que literariamente sean parangonables o de igual valía. En mi caso, habría que ir libro por libro esclareciendo sus propósitos, pero, en general, diría que me interesa el conflicto con la realidad, su repensado crítico, más que su observación o descripción acrítica. Como diría el pivó Charles Barkley, me gusta estamparme contra la realidad y ver volar los pedazos —los suyos y los míos—. Sobre estas cuestiones reflexionan, abiertamente, varias piezas de *Circular 22*.

*G. S. U.: De acuerdo con lo que expones en La huida de la imaginación (2019), buena parte del discurso novelístico actual, adultera y deforma lo real, y además bloquea el desarrollo estético del género activando una práctica realista “débil”. No me resisto a preguntarte, entonces: ¿Por qué crees que faltan imaginación y complejidad?*

V. L. M.: Como esta entrevista será leída en un entorno académico, y por personas inteligentes, creo que puedo expresarme con libertad: porque la imaginación es parte del talento literario, y éste, como todos los talentos, escasea; y falta complejidad porque la mayoría de los escritores no quiere tomarse molestias. Se confunde tener algo que escribir con tener algo que contar. Se piensa que *narrar* es relatar historias propias o ajenas con un poco de “condimento” estilístico —o, aún peor, algunos creen que narrar es sobrecargar el estilo literario sin tener nada interesante que transmitir, ni personajes memorables que desarrollar—. La mayoría de los escritores sólo lee lo que le gusta, y nunca aprecian ni gustan de obras complejas ni difíciles, o de líneas muy distintas de lo que ellos hacen.

Por mi parte, he estudiado incontables obras de otros autores, de todos los tipos y estilos: si no me han interesado ni influido no ha sido porque no les prestase la atención debida —la atención crítica, que es la más comprometida y voluntariosa—, sino porque no tenían las características adecuadas para interesarme. Pero he aprendido mucho de ellas por oposición; leer infinitas novelas realistas débiles me ha ayudado a entender mejor y practicar puntualmente los realismos fuertes; estudiar la poesía de la experiencia me enseñó los peligros de la facilidad temática y la pobreza intelectual, compositiva y estilística; ciertos vanguardismos noveleros me pusieron en alerta sobre la pertinencia de la buena innovación y del hallazgo digno del nombre; conocer la trivialidad costumbrista genera una especie de anticuerpo reactivo que impide al cuerpo imitarla, y así podríamos seguir. De todo se aprende, pero sólo si se lo estudia, si uno se toma molestias. Y pocas voces literarias actuales se toman molestias, lo sé porque

las leo y las analizo y porque hablo con ellas y charlo con ellos. Y las personas inquietas destacan tanto al leerlas como al escucharlas.

*G. S. U.: Adoptas en tu literatura una actitud constructiva para liberar a la imaginación de su jaula (Aparicio Maydeu, 2015), que incida en el efecto de la escritura y de la lectura en la educación artística de los individuos y de la colectividad. En esa búsqueda de la escritura a la intemperie, “autoconsciente y crítica con su lenguaje y sus posibilidades expresivas y semánticas” (Mora, 2021, p. 113), ¿se corre el riesgo de ensimismar de nuevo a la literatura en sus propios quehaceres? Es, en parte, sobre lo que reflexionas en Fred Cabeza de Vaca (2017), donde la condición de realidad de las distintas instancias discursivas está supeditada a su dual apariencia de ficción y de verdad.*

V. L. M.: No se trata tanto de marcos de actuación —si quieres cambiar el mundo, es mejor fundar una ONG, un banco justo, o un periódico imparcial, que escribir—, sino más bien de no perder la perspectiva de qué hace tu literatura por los demás, o por todos, incluyéndote a ti. No creo que la literatura deba ser siempre consciente o explícitamente comprometida, pero me escama horrores la que nunca lo es. Y eso no significa que la literatura deba “denunciar”; puede hacerlo, pero también puede anunciar, renunciar, confrontar, complejizar, ampliar la visión o el espectro de análisis, rebatir lugares comunes, destruir clichés, cazar estereotipos disfrazados de novedades, cuestionar los lenguajes presuntamente neutros desde el punto de vista social, etc. Las posibilidades son infinitas. Creo que dentro de mi trabajo puede haber piezas concretas —algún poema, algún relato— puramente esteticista, y no hay problema en ello, pero en las obras generales o libros completos siempre hay una visión, una toma de postura, un análisis, un distanciamiento para volver con más fuerza.

*G. S. U.: Jorge Carrión (2022) aventura un cambio de paradigma en la narrativa contemporánea, del yo al nosotros (vosotros y ellos), para afrontar las relaciones entre ficción y realidad: “Vivimos, por supuesto, atrapados en una paradoja. Creamos ficciones polifónicas, con nubes de personajes y de voces, amparados en un único yo creador. La literatura sigue siendo mayoritariamente individual. Sigue siendo, sobre todo, una visión personal del mundo. Pero en estos momentos la tendencia creativa, editorial y mediática parece estar vi-rando: de las obras que insisten en esa realidad y convierten su vida cotidiana o su experiencia traumática en un texto dominado por el yo, a las que intentan trascenderlo en la medida de lo posible mediante la polifonía, los coros o las multitudes”. Esta idea la sustenta, además, en las obras como pequeñas mujeres rojas, de Marta Sanz, El invencible verano de Liliana, de Cristina Rivera Garza, La señora Potter no es exactamente Santa Claus, de Laura Fernández, u Obra*

maestra, de Juan Tallón; y entre las que me atrevo a incluir, Membrana, del propio Carrión, y tu novela Centroeuropa. ¿Crees que, en esa huida hacia delante, recuperar de manera consciente la esencia polifónica de la literatura responde de manera crítica a la hiperinflación narcisista del yo?

V. L. M.: Por supuesto. Jorge tiene razón, y, aunque sobre las obras concretas siempre se puede discutir en cuanto a su valor ejemplificativo, el diagnóstico general es certero, si bien, por desgracia, la realidad a la que alude Carrión es menos numerosa de lo que nos gustaría a todos. Quiero decir que ese hartazgo detectado en varias voces, no por casualidad todas interesantes, dista mucho de ser un fenómeno general. El grueso de la narrativa más visible sigue regido por otros parámetros, más comerciales, o más “egóaticos” y casi siempre más egocentristas. Con la excusa de que lo personal es político estamos saturados de obras que confunden el yo autorial con “lo personal”, al individuo concreto con la persona entendida como *zoon politikon* aristotélico. Pero, yendo más allá: ¿Y lo social, no es político también, y mucho más comprometido que lo personal —interesándome, por supuesto, lo personal también—, me parecen más sugestivas y creo que serán más duraderas. Tu *yo* no le interesa a nadie durante demasiado tiempo. Lo que tu *yo* y el mío, y el de la vecina, tienen en común, eso ya es otra cosa.

G. S. U.: Ciertas obras, como has sugerido en alguna ocasión, tienen “los ojos abiertos a lo que sucede a su alrededor” y realizan “una lectura crítica de lo que observa[n]” (Mora, 2019b, p. 182), sin renunciar a los compromisos estéticos. ¿Cómo se relacionan, por tanto, compromiso y polifonía en la construcción de un espacio imaginario “fuerte”?

V. L. M.: Como comenta Monika Sobolewska en alguna de sus anotaciones a *Circular 22*, es una obra escrita a veces con “la ventana abierta” y otras de un modo más concentrado en el ahondamiento reflexivo. Receptividad y pensamiento, percepción e imaginación, asombro y análisis, no tienen por qué estar reñidos. De su mezcla surgen los procedimientos y resultados más estimulantes —en mi opinión—. Las obras polifónicas no necesariamente son *poli ni fónicas*: pueden ser singulares y sigilosas, porque en la mente hay inúmeras voces a las que prestar atención, ya que no todas son propias. Somos —Kristeva aprueba este mensaje— un mosaico de citas, también psicológicamente. La imaginación más valiosa es aquella que toma la forma de imaginario, de paradigma colectivo en el que distintas personas y comunidades pueden reconocerse. El añorado poeta Eduardo García decía que la buena poesía “irradia mito”, y creo que es un concepto válido para toda buena literatura.

G. S. U.: *En Centroeuropa (2020), en virtud de la reconstrucción corporal y verbal de un imaginario pasado, te replanteas las categorías con las que leemos e interpretamos los textos que nos configuran individual y colectivamente. Ante una literatura cada vez más corporal, ¿la concebirías como un cuerpo, un dispositivo fuerte, lleno de presencia, de cuya narración emana una necesidad de lectura?*

V. L. M.: Será por la proximidad de una reciente relectura de la obra de José Ángel Valente, pero ahora mismo me interesa más la idea de la ceniza solidificada que la del cuerpo del que trae causa. Me explico: los cuerpos se mueren y se pudren. Es difícil sustraerse a su encanto mientras están vivos, pero la escritura pertenece a otro orden. Es intemporal, los cuerpos no. A mí me gusta gozar del cuerpo con el cuerpo, en presente y en vivo, y plantear la literatura dentro de otros regímenes. La ceniza del cuerpo sí me interesa, porque el resto dura para siempre, ya no se corrompe, no puede pudrirse, persevera en su forma y puede, en ciertas circunstancias, ser abono para la vida futura. Recuerdo la fascinación de Valente por las *pages brulées*, por esas obras quemadas donde todo continúa de otra forma, bajo otra apariencia. No sé si estoy respondiendo a la pregunta, pero de eso se trata, de tomar un elemento —un cuerpo, una pregunta— y hacer con él cosas distintas de las esperadas, transformarlo en otra cosa. De la ruina de una pregunta surgen posibilidades fructíferas —se dice en algún verso de *Mecánica*, hay que construir ruinas—. Una ciudad construida con las cenizas solidificadas de sus habitantes muertos: esta imagen justifica esta tarde de sábado, la legítima o indulta para mí. Mañana sigo respondiendo.

G. S. U.: *No es raro que en tus obras nos encontremos con una invitación a habitar, con las diferentes voces, un contramovimiento. Eso es lo que te ha permitido desarrollar una experiencia propia no solo de la literatura, sino también un pensamiento nómada, en marcha. Acabas de publicar, precisamente, Circular 22, la última entrega de tu particular Werktausgangschauung, si me permites. ¿Cómo definirías la relación —o la distancia— con las entregas anteriores (Circular y Circular 07. Las afueras)? ¿Y con el resto de tus obras? ¿Te has sentido atrapado en un proceso creativo que creías necesario cerrar?*

V. L. M.: En esta mañana de domingo esta pregunta me resulta especialmente grata, porque no quiero distanciarme aún de *Circular 22*. Como ya he dicho en algunos lugares, durante un cuarto de siglo he tenido abierta una habitación en mi cabeza, con la luz iluminada de continuo, donde sólo había una mesa, una silla, un bolígrafo y el original en marcha de este libro. He sido muy feliz en esa pequeña habitación mental, durante décadas. Para mí es doloroso clausurarla, tapiarla para pasar a otros proyectos, hacer como que ya no existe. Cada pregunta sobre *Circular 22* me permite abrir la puerta y echar un vistazo de nuevo, es como rejuvenecer.



La relación de *Circular 22* con *Circular* y *Circular 07. Las afueras* creo que es buena, se llevan bien, pero *Circular 22* se ha comido, de forma literal, a las anteriores versiones parciales, para incluirlas en un proyecto universalizado o mundializado. Si la versión de 2003 tenía a la vista la idea de la ciudad como género, ahora es el mundo su género literario, incluyendo —demencial, insaciablemente— los mundos posibles, todas las posibilidades de la imaginación, la fantasía y hasta alguna pieza de ciencia-ficción. El objetivo es tan ambicioso que debe quedar trunco por naturaleza, es imposible colmarlo, ni con una vida de escritura, ni con una legión de personas sentadas a escribirlo. Pero tampoco hace falta: el intento *es* el proyecto, todo ese universo *pluritextual* está contenido en el mero gesto de intentarlo. Esa es mi sensación, al menos. Lo he intentado durante veinticinco años, creo que es momento de detenerse y dejar que los lectores juzguen.

*G. S. U.: Sin duda, el lector tiene la sensación de que se encuentra vagando entre referentes y textualidades, y erra al intentar descifrarlos, como consecuencia de un acto creativo paralelo, atravesado por el yo y la experiencia estética, pero trascendiendo los métodos tradicionales del realismo; consciente de que hay que infiltrarse por las grietas, corriendo peligros. La literatura, por tanto, confronta con la verdad, y busca en el espacio la ambigüedad. ¿Es en el espacio escritural, en su afán desjerarquizador frente a otras prácticas, donde encontramos una vía para pensar una nueva forma de relación entre el autor y el espacio común?*

V. L. M.: Siempre he pensado que debe existir algún *nosotros* a la hora de escribir. Creo en la disolución autorial, aunque sepa —tanto teórica como prácticamente— que hay siempre una mente al fondo que va construyendo o dando forma, como la abeja reina. El proceso creativo es un embudo, en el que conforme introduces sociedad por un lado, desalojas yo por el otro. Y me gusta introducir exterioridad de varias formas: 1) Mediante la preocupación por los problemas sociales —actuales y pasados; *Centroeuropa* responde a esa idea de capas estratigráficas de conflictos enquistados que reverberan en el presente—. 2) A través de la percepción, en parte pasiva y en parte activa, del imaginario social, y su destilación para ser procesado y complejizado en la obra. 3) Mediante las citas y referencias a otras obras, que incorporan discursos distintos y generan niveles de lectura e interpretaciones cruzadas, conflictivas también. Todo el *ruido* está invitado a mi obra, especialmente a *Circular 22*. Por eso hay tantas referencias a la basura, la basura es el ruido material, es el estruendo audiovisual de los objetos sacados de quicio.

*G. S. U.: Ya señalamos que nuestro entorno ha obligado a replantear el funcionamiento de la literatura en tanto que busca otro sustento ético y estético.*

*De ello surge también la necesidad de repensar la percepción, acostumbrada ahora a un entorno fragmentado, como has estudiado recientemente en el caso de Vivian Abenshushan y Permanente obra negra (Mora, 2022a). Me interesa que comentes cuáles son las relaciones entre fragmento, percepción y realidad; y, especialmente, qué cualidades estéticas posee el fragmento, en tu propia obra, teniendo en cuenta, por ejemplo, obras como Micronesia. Fractales sobre literatura (1997–2021) (2021) o Teoría (2022).*

V. L. M.: Desde *La luz nueva* (2007), como poco, vengo dando la lata con la fragmentación; son muchos años, pero más tiempo lleva Heráclito mostrando el poder de la sugerencia discontinuada. Al principio, sostenía que el fragmento era la forma literaria que mejor responde —en el sentido eléctrico, o incluso en el deportivo, del verbo— al desparrame corpuscular de nuestro tiempo, a esa miríada de estímulos texto-audiovisuales que nos acucian y bombardean, fragmentariamente también. Con el tiempo, la investigación que he realizado en los últimos años desde enfoques cognitivos y el contacto con la neurociencia me ha hecho ir más allá: es que no hay manera posible de percibir durante un lapso largo —ni de pensar, por supuesto— que no sea episódica, serial, fraccionada, discontinua, trunca, seccionada, compartimentada. El cerebro, como expliqué en *La escritura a la intemperie*, precisa de microdescansos o microlapsos de fantasías cada poco tiempo. Me alivió mucho saberlo, porque mis libros son así, intercalan microfantasías o momentos irracionales u oníricos cada pocas páginas.

Y en lo estético también me parece fascinante el poder de lo fragmentario y de lo discontinuo, que no son la misma cosa, como he conseguido aclarar en un texto reciente (Mora, 2022b). Siempre me han parecido afines los textos escritos de ese modo y los he disfrutado con intensidad. También las misceláneas y los libros híbridos, que son otro tipo de fragmentación, estructural y estilística, muy de mi agrado. Quisiera algo imposible, inviable: que los lectores disfrutasen tanto con mis libros como yo gocé de joven con *El hacedor* de Borges, o con el *Manual del distraído* de Alejandro Rossi. Aunque hoy me siento más distanciado de ellos, en su momento me volaron la cabeza y me obsesionaron. Me gustaría generar alguna vez un efecto similar en una joven mente lectora.

Tres de mis libros responden a la forma discontinua, sin una idea de Todo que presida la prosodia (*Circular 22*, *Nanomoralia*, *Micronesia*), y otros se fragmentan, orientados a un fin, como *Alba Cromm*, *Teoría* o algunos relatos de *Subterráneos*. Algunos comienzan fragmentarios y terminan discontinuos, como *Fred Cabeza de Vaca*, y otros no son ni una cosa ni la otra, y responden a una idea más unitaria, como *Centroeuropa*. Depende de sus objetivos y propósitos.

G. S. U.: *Para finalizar, y para hacer valer también la indolencia y la omisión los “triviales deberes” del buen entrevistador, me gustaría devolvarte, textualmente, una de las muchas preguntas (incómodas) que nos sugieres en*

*tus textos. En este caso, te toca a ti responder y no a Redo: “¿no es también inexplicable que esté escribiendo ahora, tantos años después, este relato, tal y como lo escribo?” (Mora, 2020, p. 284).*

V. L. M.: (*Risas enlatadas*) Lo único bueno de mi pedregoso y complejo camino literario es que siempre me hallo en un punto similar, aunque los resultados sean muy disímiles: problematizando el proceso de escritura. Este verano de 2022 he ultimado el borrador de una *nouvelle* —sobre la que habré de trabajar el próximo año: hay que hibernar los textos, para desprenderse de cualquier afecto hacia ellos—, que sacude los cimientos de lo que sé acerca de escribir. Es decir: he intentado sacarme de quicio, y es posible que acabe sacándome de mis casillas. Puede que falle y lo estropee todo. Pero, ¿merece la pena hacerlo de otro modo? ¿Tiene sentido escribir *cómodamente*, en zapatillas, sonriendo con indulgencia, como uno imagina que escriben los *estilistas*? No, por favor. Hay que escribir descalzo sobre la tabla espinosa de un faquir. Hay que escribir sin saber qué va a pasar, viendo siempre el abismo y el fracaso beckettiano acechar en lontananza. Por eso, y respondo a su pregunta, sí, es inexplicable que siga eligiendo el camino más difícil, pero hay algo más difícil aún de comprender: si vuelve a preguntarme dentro de diez años, ¡lo seguiré haciendo!

## Bibliografía

- Aparicio Maydeu, J. (2015). *La imaginación en la jaula*. Cátedra.
- Carrión, J. (2022, marzo 16). La literatura polifónica toma el relevo de la autoficción. *The Washington Post*. <https://www.washingtonpost.com/es/post-opinion/2022/03/16/literatura-polifonica-ejemplos-caracteristicas-laura-fernandez-bolano-knausgard-peiro/>
- Montaigne, M. (2021). *Ensayos* (J. Yagüe Bosch, Trad.). Galaxia Gutenberg. (Texto original publicado 1580–1595)
- Mora, V. L. (2019a). *La huida de la imaginación*. Pre-Textos.
- Mora, V. L. (2019b). El sujeto nómada y líquido como modelo subjetivo de la novela de la crisis económica. In C. Claesson (coord.), *Narrativas precarias: Crisis y subjetividad en la cultura española actual* (pp. 157–185). Hoja de Lata.
- Mora, V. L. (2020). *Centroeuropa*. Galaxia Gutenberg.
- Mora, V. L. (2021). *La escritura a la intemperie: Metamorfosis de la experiencia literaria y la lectura en la cultura digital*. Universidad de León.
- Mora, V. L. (2022a). Cognición distribuida y estética de la acumulación fragmentaria en *Permanente obra negra*, de Vivian Abenshushan. *Tropelias*, 38, 97–110. <https://papiro.unizar.es/ojs/index.php/tropelias/article/view/6899>
- Mora, V. L. (2022b). Discontinuidad y fragmentarismo en la prosa hispánica actual: relectura de dos modos de entender la estética de la disgregación narrativa. In T. Gómez Trueba & R. Venzon (Eds.), *Grietas: Estudios sobre fragmentación y narrativa contemporánea* (pp. 21–59). Peter Lang.

## Notas bio-bibliográficas

**Guillermo Sánchez Ungidos** es investigador predoctoral del programa Severo Ochoa (Gobierno del Principado de Asturias) en el Área de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada de la Universidad de Oviedo (España), donde se graduó en Lengua Española y sus Literaturas. Además, es máster en Teoría de la Literatura y Literatura Comparada por la Universidad de Barcelona. Sus principales líneas de trabajo son la metaficción, las nuevas formas del relato y la visibilidad y las proyecciones de la teoría literaria, sobre las cuales ha publicado artículos y ha coordinado monográficos en revistas especializadas. Asimismo, está realizando estudios sobre poesía y música el marco de proyecto de investigación PoEMAS, “MÁS POESÍA para MÁS gente. La poesía en la música popular contemporánea”, financiado por el Ministerio de Ciencia e Innovación (PID2021-125022NB-I00).

sanchezguillermo@uniovi.es.

**Vicente Luis Mora** es escritor y crítico literario. Profesor de la Universidad de Málaga (España), sus últimos libros son las novelas *Circular 22* (Galaxia Gutenberg, 2022), *Centroeuropa* (Galaxia Gutenberg, 2020) y *Fred Cabeza de Vaca* (Sexto Piso, 2017), los libros de poemas *Mecánica* (Hiperión, 2021) y *Serie* (Pre-Textos, 2015), el libro de aforismos *Teoría* (Mixtura, 2022), el ensayo *La huida de la imaginación* (Pre-Textos, 2019), la monografía *La escritura a la intemperie. Metamorfosis de la experiencia literaria y la lectura en la cultura digital* (Universidad de León, 2021), el dietario *Micronesia. Fractales de literatura [1997-2021]* (Universidad de Valladolid, 2021), y la antología *La cuarta persona del plural. Antología de poesía española contemporánea* (Vaso Roto, 2016). También ha practicado el monólogo teatral (*Miguel*, 2016), la escritura digital (*70 palabras*, LAVA, 2014; *Blog decreciente*, en *El Boomerang*, 2013-2016) y el hoax (*Quimera 322*, 2010). Escribe crítica cultural en su blog *Diario de lecturas* (<http://vicenteluis Mora.blogspot.com>).

vicenteluis Mora@uma.es.