

Singularidades de un escritor transatlántico: Entrevista a Vicente Luis Mora*

Singularities of a transatlantic writer: Interview to Vicente Luis Mora

Laura Scarano

Ce.Le.His., Universidad Nacional de Mar del Plata – CONICET

Sabrina Riva

Ce.Le.His., Universidad Nacional de Mar del Plata

Introducción: Entrevista realizada al escritor Vicente Luis Mora (Córdoba, España, 1970), con motivo de su visita al *Centro de Letras Hispanoamericanas* de nuestra Facultad de Humanidades (UNMdP, Argentina), para impartir una conferencia titulada "*La red como espacio literario transatlántico y global en lengua castellana: entre España y Argentina*", el 26 de mayo de 2014. Fue realizada por la Dra. Laura Scarano, Investigadora principal del Conicet, Profesora Titular de Literatura Española Contemporánea y Directora del Grupo Semiótica del Discurso del Celehis, y la Mag. Sabrina Riva, integrante de dicho equipo, auxiliar docente de la UNMdP y actualmente Becaria de la Fundación Carolina en la Universidad de Alicante (España).

Preguntas Generales

LS y SR: *¿Cuáles son las principales posibilidades formales que aportan los medios digitales y las nuevas tecnologías al desarrollo de la “nueva literatura”, si es posible hablar de algo semejante?*

VLM: A esta pregunta he dedicado un libro y partes de otros dos... Sería difícil sintetizarlo de manera breve. Digamos que, bien entendidas (y

énfasis *bien entendidas*) las nuevas tecnologías pueden aportar bondades a la literatura sin renunciar a ninguna de las virtudes tradicionales. Hasta el momento, creo que el hipertexto no ha dado gran literatura, pero sí el formato blog; creo que las redes sociales no han ofrecido, salvo puntuales ejemplos, notable escritura creativa pero sí notable escritura crítica. Y creo que el futuro pasa por la libertad total de cada autor para utilizar, o para *no* utilizar, las herramientas tecnológicas a su alcance. Pero del mismo modo que los escritores de pergamino quisieron ser publicados en imprenta y que los antiguos amanuenses pasaron a la máquina de escribir tan pronto como fue posible, veremos un tránsito lento pero seguro hacia la digitalidad (si es que no lo estamos viendo ya).

LS y SR: *¿Con el empleo de tales novedades no se corre el riesgo de producir, por ejemplo, “novelas artefacto”, alejadas de cualquier identificación o cercanía a la vida del común de los lectores?*

VLM: Por supuesto, pero escribir es tomar riesgos. También con el uso del monólogo interior corrían Artaud y Joyce el peligro de crear discursos monomaniacos incomprensibles, sin trascendencia literaria, pero no ocurrió tal cosa. Góngora tomó riesgos y escribió las *Soledades*, imposible sin ellos. El éxito no depende tanto de acometer riesgos como del talento con que se enfrenta la tarea.

LS y SR: *¿Cómo evalúas la efectividad de algunas prácticas críticas y/o escriturarias innovadoras que has implementado -filmaciones, blog, el hoax de Quimera, el diario online de Alba Cromm, etc.-? ¿Han generado más resistencias o adhesiones?*

VLM: Temo que no soy la persona más adecuada para contestar a esta pregunta, por falta de imparcialidad. Sí puedo decir que he notado adhesiones y resistencias, y que las adhesiones se correspondían (en mi personal y seguramente interesada opinión) con personas que suelen tomar riesgos al escribir, mientras que las resistencias venían de personas con ideas literarias más convencionales, lo que no quiere decir que sean peores o menos interesantes, ni que estas últimas resistencias no estén peor encaminadas que los apoyos. Esto me da un poco igual, yo sigo trabajando y los lectores dirán.

LS y SR: *Ante la presencia abrumadora -al menos en gran parte de Occidente- de las nuevas tecnologías y las nuevas realidades que éstas potencian: ¿se puede hablar de un nuevo “(hiper)realismo” literario acorde con nuestro tiempo histórico?*

VLM: No es tan sencillo, el realismo decimonónico sigue muy presente en nuestros días, basta ver la lista de libros más vendidos. Junto a él se han creado otros realismos, como he descrito, algunos con intervención de las tecnologías y otros no. Dentro de los realismos tecnológicos destacaría el “realismo de alta definición”, término con el cual Juan Francisco Ferré define novelas como *La saga de los Marx* de Juan Goytisolo, y el *realismo*

aumentado que hemos visto nosotros. Este realismo aumentado, apreciable en autores como Colectivo Juan de Madre, Agustín Fernández Mallo, Germán Sierra, Javier Moreno y otros autores, se caracteriza porque el paradigma tecnocientífico viene en apoyo de un concepto más amplio y preciso de *realidad*, entendida ésta en un sentido físico y no sólo gnoseológico.

Sobre Quimera 322

LS y SR: *El supuesto coordinador del N° 322 de Quimera se llama Vladimir Fogwill Carpio y es argentino: ¿recurso cervantino, homenaje borgeano o refuerzo del estereotipo?*

VLM: Un poco de todo, supongo, mi intención era lograr un mecanismo de confusión *metafalsificadora*, unida a una depuración sistemática que afectase a todas las autorías, tanto reales como ficticias. Sobre el hecho de que mi inconsciente eligiera a un argentino ficticio como editor, creo que deberían reflexionar ustedes más que yo. En cualquier caso, mi inconsciente literario siempre ha sido bastante argentino.

LS y SR: *Como se preguntaba uno de los comentaristas de la noticia de El país que da cuenta del hoax de Quimera: ¿qué se demuestra con este tipo de ejercicio?: “¿qué al lector le da igual?, ¿o que sencillamente revistas como Quimera se venden, pero no se leen?”*

VLM: Si algún anónimo quiere debatir conmigo, que se tome al menos la molestia de escribir una revista entera.

Sobre Pangea

LS y SR: *Pangea plantea que el ciberespacio solo puede “apresarse, como en las fotografías, en un instante concreto”, dado que “quizá en el siguiente nuestra imagen, nuestro concepto del mundo, ya no sea exacto” (9): ¿qué características presenta esa “fotografía” en estos momentos? ¿se puede hablar de un “nuevo capítulo” en esa “deriva continental”?*

VLM: Quizá el nuevo episodio, que no pude escribir en *Pangea*, de la mutación de este mundo virtual, es su “salida al exterior”. En aquella época apenas comenzaban a lanzarse al mercado los primeros “smartphones” o móviles inteligentes, que ahora mueven gran parte del trasvase de datos de la red en Europa y Estados Unidos. Es decir, Internet abandona progresivamente los ordenadores y ha saltado a nuestro *cuerpo*, a nuestra proximidad, a los bolsillos de nuestra chaqueta o pantalón. No es extraño, por tanto, que el siguiente paso, ya inminente, sean los *wereables*, los “llevables”: ropas, gafas (*Google Glasses*, por ejemplo), relojes (*Apple Watch*) y complementos, que estarán ya directamente conectadas a la red,

con distintos fines. Es decir, no nos acercamos ya a Internet: él o ella o ello se acercan a nosotros y nos va invadiendo.

LS y SR: *¿A qué crees que se debe el regreso a la elaboración de textos “distópicos”?*

VLM: Una buena pregunta que llevo años haciéndome, primero en *El lectoespectador* y luego en diversas entradas en mi blog, donde he reseñado varias distopías aparecidas en los últimos tiempos: *No tendrás rostro* (2013), de David Miklos, *El bosque es grande y profundo* (2013), de Manuel Darriba; las novelas de J. P. Zooey o *Los muertos* (2010) de Jorge Carrión, entre otras muchas. En una de estas reseñas decía que en mi opinión, esta fiebre de descripciones postapocalípticas trae una sensación de final de época y de agotamiento de los modelos sociales, y recordaba que el profesor Jesús Montoya, abordando el fenómeno en Latinoamérica, ha escrito que “la proliferación de narrativas distópicas en las literaturas del Cono Sur puede leerse como la respuesta estética privilegiada para la explicitación de la transformación del espacio público y los efectos de los procesos globalizadores sobre los llamados ‘perdedores’ en los países latinoamericanos, no necesariamente pertenecientes a las clases más marginadas”.¹ Supongo que habrá un gran número de causas, pero la preocupación global por la supervivencia de la especie en un clima constante de conflictos bélicos de gran escala y de agotamiento de las reservas naturales se contarán seguro entre ellas.

LS y SR: *¿Las entradas de tu blog -Diario de Lecturas- son una especie de “borradores” online de tus libros de crítica a publicar? ¿O al revés, lo publicado en el blog es glosa de un original precedente?*

VLM: Así ha sucedido en *La luz nueva* o en *El lectoespectador*, pero no en *Pasadizos* ni en *La literatura egódica*. Voy combinando ambos trabajos: uno, más de “presente”, que desarrollo en el blog y que salta después en ocasiones al formato libro, y otro trabajo, de “pasado”, de recopilación y análisis sosegado, que aparece directamente como libro o como artículo académico, según casos.

LS y SR: *Cuando escribiste Pangea, Facebook aún no tenía versión en español: ¿qué singularidades origina esta red social en particular y qué uso crees que hace de la misma la comunidad hispanohablante?*

VLM: Es una cuestión compleja, pues hay una utilización distinta por usuario (y hay más de mil doscientos millones de usuarios de Facebook, es el segundo “país” más poblado del mundo). Aunque hay pautas, por supuesto, y utilizaciones parejas. En lo social, creo que Facebook ha

¹ Jesús Montoya Juárez, “La Suisse n’existe pas: una reescritura poshumana y transnacional de la identidad uruguaya”, en Francisca Noguero, María Ángeles Pérez López, Jesús Montoya Juárez y Ángel Esteban, eds. *Literatura más allá de la nación. De lo centrípeto y lo centrífugo en la narrativa latinoamericana del siglo XXI*. Iberoamericana, Madrid: Iberoamericana, 2011. 47-48.

contribuido a hacer más plural la información y a provocar debates y conversaciones de mayor amplitud; debates que antes estaban demasiado encauzados y compartimentados en canales estancos. En sentido contrario, pues en lo digital siempre hay una fuerza compensatoria, Facebook es el medio por el que circulan infinitos *fakes* y noticias falsas interesadas, dirigidas a manipular a la población (creadas en un 90% por esa misma población, ojo). Teniendo en cuenta que la comunidad hispanohablante es muy diversa, no me atrevo a dar pautas generales. Estudios recientes han demostrado que el enojo circula por Facebook y Twitter con más facilidad que la alegría o la celebración; en España, que es la comunidad hispanohablante que mejor conozco, las redes sociales suelen ser lugares para uno de nuestros deportes favoritos: la inquisición instantánea y en masa, capaz de juzgar, condenar y castigar a alguien en tiempo récord, sólo por el placer de linchar colectivamente a otra persona (es un ejercicio divertido leer *Masa y poder* de Canetti sustituyendo las menciones a lugares públicos por Internet). Para compensar de nuevo, creo que gracias a Facebook muchas iniciativas culturales (literarias, artísticas, cinematográficas, etc.) han podido tener más visibilidad, y propuestas que estaban condenadas al silencio en los grandes medios de comunicación de masas han encontrado un espacio natural de difusión y supervivencia. Otro factor positivo es que nos ha permitido a los diversos países hispanohablantes estar más en contacto y tener más conciencia de la realidad social, política y cultural de otras latitudes. Buena parte de mis seguidores en Twitter son mexicanos, y la mayor parte de las personas a quienes sigo no son españoles.

LS y SR: *¿Crees que es posible la constitución de cierta contrahegemonía cultural dentro de la red o que toda “táctica de resistencia” será tarde o temprano fagocitada por el sistema? ¿Qué opinas sobre fenómenos como Wikileaks y Anonymous?*

VLM: No tengo una opinión clara sobre fenómenos que, por naturaleza, son opacos y desean seguir siéndolo. Creo que la idea de contrapoder es necesaria, pero me preocupa mucho que la oposición a cualquier poder deba de hacerse desde una “clandestinidad”, porque tal cosa significa que el espacio público ha perdido la virtud democrática de constituir numerosas, diversas y *legales* contraposiciones al poder, evitando sus abusos. Si desaparece la posibilidad de una oposición radical al poder que no esté sancionada y protegida por éste, es que estamos haciendo algo mal.

LS y SR: *En tus ensayos haces una defensa de la propiedad de autor, al tiempo que describes el “fenómeno de destrucción del autor” o “disolución del yo” en la literatura. En consonancia con estas coordenadas de pensamiento: ¿cómo lees experiencias como El hacedor (de Borges), Remake de Agustín Fernández Mallo o El aleph engordado de Pablo Katchadjian?*

VLM: Foucault, gran tratadista de la muerte del yo, firmaba sus ensayos con su nombre, los publicaba y algo cobraría por ellos, con lo cual no veo ninguna contradicción entre ambas cosas. No debe confundirse el autor literario y el autor jurídico, pues la contradicción está en otro lugar: entre lo que se está haciendo y lo que dice la norma que hay que hacer, antítesis que, como sabe cualquier jurista, es un problema de la norma y no del ciudadano. Habría que actualizar el concepto de propiedad vigente en las legislaciones actuales, procedente en su mayoría del *Code* napoleónico de ¡1804!, que es lo que genera ciertas aporías. En términos generales, el autor (porque siempre hay autor) decide jugar con su autoría literaria (diferente de la jurídica) deshaciéndola, pero él controla ese proceso y lo dirige. Explico esto en *La literatura egódica* (2013), donde se aprecia bien que muchas veces las tentativas de disolución de la autoría esconden una posición *egódica* (de *ego* + *dicere*, del yo que narra de más o se *sobrenarra*), sólo que escogen un tipo de aparición que cobra la forma de una aparente y “espectacular” desaparición, eso es todo. Se van para que les llamemos.

Respecto a las obras de Fernández Mallo y Katchadijan, ya he comentado en diversos lugares, tanto en conferencias como por escrito, que me parece un error gravísimo que hayan sufrido persecución, por varios motivos: 1) Porque la creación es, en ambas obras, de diferente signo y de diferente ambición a la original borgiana y no me parecen, ni mucho menos, un atentado contra la autoría de Borges, sino todo lo contrario: un palmario y explícito reconocimiento de su marca autorial. 2) Porque ambas obras son homenajes que redundan en la consolidación y crecimiento de la “marca” Borges, de forma que incluso comercialmente me parece un error luchar contra ellas, en cuanto mejor muestra de la *actualidad* borgiana. 3) Porque, ante la duda, cuando queda claro que el objetivo no es el plagio, sino un homenaje conceptual, se debería permitir la difusión y circulación de los libros. 4) Porque la antigua censura política o religiosa están ahora refundiéndose en los términos del auténtico poder de nuestro tiempo: el económico, de forma que quien censura hogaño es el mercado. 5) Porque se defendería mejor el nombre y la autoría de Borges facilitando nuevas y diversas ediciones de su obra, incluso contradictorias entre sí, y permitiendo a todos los investigadores el acceso a la biblioteca del argentino, sobre todo a los tomos anotados. Eso sí que sería *defender* la obra de Borges. 6) Porque habría que estudiar si esas operaciones artísticas sobre *El hacedor* o *El aleph* no son menos importantes que las que el propio Borges hiciera sobre decenas de autores anteriores a él, de los historiadores griegos y romanos a Carl G. Jung, pasando por los redactores de las *1001 Noches*. 7) Por último y en general, porque siempre es más útil y provechoso leer que andar fastidiando a los pobres escritores, que ya andamos jodidos de continuo.

LS y SR: *En un artículo de 2005 Germán Sierra denomina “ciborgeanos” a los escritores de la nueva narrativa española: ¿crees que la influencia borgeana en tu propia obra es contundente como en la de Sierra? ¿En qué elementos la observas?*

VLM: Borges es una influencia colectiva que gravita sobre dos o tres generaciones de escritores, no solamente hispánicos. La BBC se preguntaba hace poco si no sería el escritor más importante del siglo XX; no estoy de acuerdo, pero que un medio inglés se plantee la cuestión ya me parece significativo. Hasta series de televisión como *Lost* han acusado la influencia, imagínese la potencia de su imaginario. En mi caso, entiendo que es una de las influencias detectables en mi escritura primera, en mis primeros libros. Desde hace bastantes años sospecho que su sombra sobre mi trabajo se ha limitado hasta desaparecer –creo– casi por completo.

Sobre *Singularidades* y *La Luz nueva*

LS y SR: *¿En qué se ha modificado el diagnóstico sobre la poesía española contemporánea que realizaste en Singularidades? ¿La “poesía de la normalidad” sigue -según tu opinión- siendo la formación dominante en lo que va del nuevo siglo? ¿Y aquel que realizaste en La luz nueva sobre la narrativa española?*

VLM: Éstas dos son cuestiones complicadas. Primero, porque he pasado casi ocho años fuera de España y mi conocimiento del panorama poético no es tan completo como lo era en 2006, cuando todavía residía en la Córdoba española. Segundo, porque habría que puntualizar que la normalidad ya no es la estética dominante, ni mucho menos, pero sigue dominando la presencia pública y ciertas órbitas oficiales a través de un complejo entramado académico-editorial-institucional-periodístico, con tintes políticos, que todos los integrantes del pequeño mundo poético español conocemos a la perfección. Sería muy interesante que alguien escribiese un libro como *Singularidades* centrado en las circunstancias actuales, pero desde luego no seré yo quien lo redacte, pues ya hice el trabajo que me tocaba en la pasada década.

Respecto a *La luz nueva*, revisaría hoy bastantes cosas del libro, pero no la clasificación general que hice en él de las líneas narrativas más destacadas en el panorama español: tardomodernismo, posmodernismo, pangea y “no-modernismo” como categoría de escape. Las cuatro siguen vigentes en nuestro panorama.

LS y SR: *Uno de los rasgos más notorios de tu “moral de vanguardia” es el tono polémico, provocador en muchos casos, de tus ensayos, que, como Singularidades y La luz nueva, adoptan las características del manifiesto: ¿era esa la intención o la impotencia ante las inercias institucionales generó el tono de los textos?*

VLM: Una intervención intelectual no tiene por qué ser plana, ni calmada, ni imparcial, ni pasiva (siempre que sea realmente *intelectual* y no un mero exabrupto), porque algunas tendencias normalizadoras e institucionales son, de por sí, violentas. Persiguen la imposición total y el borrado de las

reticencias y de las alternativas. Algunas de las prácticas críticas, literarias, institucionales que he denunciado en esos libros se hacían con una violencia *absoluta* porque absoluto era el dominio de los respectivos campos literarios sobre lo que esa práctica se ejercía. Visto así, ser “provocador” es la mínima forma que cobra la legítima defensa.

Si tuviera la sensación de escribir ante un horizonte abierto, mi única preocupación sería la de escribir, pero si percibo que intentan vallarme el campo, cerrarme el horizonte, clausurarme las posibilidades y marcarme una única dirección o línea estética de trabajo, entonces no sólo escribiré: tomaré además las armas a mi alcance y lucharé por la ampliación del campo de batalla. Ni la *Odisea* ni *Moby Dick* se escribieron pensando en piscinas. Todos tenemos la obligación de tender a escribir libros así, aunque nunca alcancemos a los modelos.

LS y SR: *¿Qué piensas de un espacio crítico más amplio que posibilite hacer diagnósticos más orientados al concepto de “hispanismo transatlántico” de Julio Ortega?*

VLM: La de Ortega me parece una dirección necesaria y pertinente de trabajo. Como queda claro en mis respuestas a las preguntas anteriores, soy reacto a la compartimentación y proclive al desbordamiento de las fronteras, en cualquier sentido. Como decía George Steiner, “los campos vallados son para el ganado”. De Ortega, además, he aprendido a leer de más formas de las que conocía: yo quiero entender algún día a Juan Ramón Jiménez como Ortega ha entendido a Vallejo, operando esa redimensión. Los estudios trasatlánticos, que he practicado continuamente a lo largo de los últimos años, son más permeables a ciertos cambios sociales producidos a causa de la globalización; que esos cambios no sean, sobre todo en el campo económico, siempre positivos, no significa que no haya que tenerlos en cuenta: hay que evitar la peligrosa postura de que no hay fenómenos transnacionales que nos afectan a todos (al vivir, al escribir, al leer), y luego valorarlos positiva o negativamente, según corresponda. En mi caso, además, lo trasatlántico es bastante *natural*, ya que mi formación literaria, bastante autodidacta, tomó rápidamente como referencias a los autores hispanoamericanos, sobre todo Huidobro, Borges y Octavio Paz. Es complicado escribir poesía sin mirarse en el espejo de la lengua, y el azogue de la lengua española es incomprensible sin los reflejos hispanoamericanos.

Sobre su obra poética

LS y SR: *¿Qué experiencia de “internauta” tenías antes de escribir el poemario Mester de cibervía en 1999?*

VLM: Muy poca, apenas utilización de correo electrónico (desde 1996, creo) y para búsqueda o consultas desde 1995. Sobre todo, mi conocimiento de las posibilidades de la red venía de los libros que leía en aquella época. Como casi todos los autores eran tecnófobos, yo era tecnófobo por entonces;

luego aprendí a ver cosas buenas en la Red, pero sigo con una terrible desconfianza y con gran precaución en el uso. Aquellos libros me *formatearon* para la sospecha.

LS y SR: *¿Por qué dices que Nova (2003) es un libro que “sobreviviste”, según tus palabras en el “Pequeño prólogo”?*

VLM: Por aquel entonces pasaba por un mal momento y la escritura del libro agravaba, *deliberadamente*, todos los problemas hasta convertirse en un problema más. Estaba aún preso de una imagen equivocada de lo que debe ser un escritor, de la que he conseguido liberarme con el tiempo. Sobrevivir, en estas condiciones, significaba *volver a vivir* con naturalidad, sin poses pseudorománticas y trágicas acerca del hecho literario. *Nova* es quizá mi libro más tradicional por ese motivo vital, que resumía muy bien hace poco Fernanda García Lao en una entrevista: “La gente más descolocada es la que escribe de modo más conservador, como si en esa contradicción se terminara de armonizar con aquello que crea”.

LS y SR: *En tu última “poética” publicada en Ínsula (2014) cambias el final de un poema de Nova, titulado “El fin de la posmodernidad” con un luminoso verso “Exijo mi lugar en el olvido”? ¿Qué piensas de la operación de “reescritura” en el taller del poeta y qué valor tienen las sucesivas versiones?*

VLM: He escrito sobre el tema en varios lugares, porque la reescritura me parece esencial para entender parte del procedimiento poético que más me interesa. Me gusta la obra de Robert Browning, quien presumía de no haber corregido jamás un verso, pero prefiero a los autores como Juan Ramón Jiménez, que no dan nunca por terminado un borrador. Juan Ramón tenía dentro de sí a la persona más soberbia del mundo, un jactancioso que se consideraba el mejor poeta español (y quizá lo fuera, con el permiso de Lorca, con quien podría empatar, pero nunca perder), y también al poeta más humilde y trabajador que ha conocido nuestro país: un artesano modesto y poco complaciente con su quehacer, que nunca consideró un verso como bien acabado e intentó, sin descanso, perfeccionar su obra. He intentado aprender de este “segundo” Juan Ramón, sin llegar jamás a la suela de su zapato, por supuesto.

LS y SR: *¿Qué dialéctica se produce en tu poesía entre la ansiedad de “orden” y la lucidez del “caos”, especialmente en tu poemario titulado Construcción (2005)? Tu lectura de Ylla Prigogine, Orden a partir del caos, ¿cómo dialoga con tu obra?*

VLM: En mi obra hay un diálogo constante entre la literatura y la ciencia, en casi todos mis libros. Si en la época de *Nova*, en la que mi vida era un desastre, tendía a la búsqueda del orden, en *Construcción*, ya con otras circunstancias, pude llevar a cabo un ejercicio de total desorganización disfrazada de arquitectura. Las páginas finales de *Construcción*, diluidas en

la entropía total, según profetiza la segunda ley de la termodinámica, creo que son significativas al respecto.

LS y SR: *Con respecto a tu libro Tiempo (2009), escribes que se trata de una “operación de montaje” y que “esta poesía ya no se lee, se visualiza por el lectoespectador” (226). ¿Pueden considerarse estas palabras el eje de tu poética actual?*

VLM: No hay tal cosa como “mi poética” actual, sino que trabajo desde una pluralidad (imagino que a veces incluso contradictoria) de poéticas diferentes. Puedo estar escribiendo, como el pasado invierno, una novela poco irracional y redactar al mismo tiempo poemas torrencialmente surrealistas. Pujan en mí voces y fuerzas muy distintas que buscan acomodo al mismo tiempo, a veces el mismo día. Esa poética *textovisual* que apuntas es una dirección de mi escritura, pero en la actualidad es una dirección menor. Ahora mismo estoy de nuevo poseído por lo verbal, aunque sé que la tensión audiovisual volverá en cualquier instante, quizá antes de que termine esta frase.

LS y SR: *¿Cómo se conjugan tiempo y espacio en tu poesía y qué lugar ocupa tu experiencia del “desierto”?*

VLM: Es muy difícil decir algo original a estas alturas sobre temas tan universales como el espacio y el tiempo; quizá por eso entiendo que es una obligación hacerlo, porque el escritor debe medirse con los temas importantes, no con las menudencias. Siempre he trabajado el tema del desierto porque para mí va unido a una de mis obsesiones investigadoras, la cuestión del sujeto. Para mí, el *yo* es un *lugar*, y ese lugar es desértico. No yermo: desértico, pues admite la existencia puntual de oasis y de caravanas de viajeros. Cuando uno piensa en sí mismo está en un lugar donde no hay más que *yo*, algo similar a cuando cruzas una extensión deshabitada y estáis a solas la nada y tú.

Decir que el tiempo es para mí una preocupación sería una vulgaridad, puesto que lo es para todos nosotros, y desde el principio de los tiempos. En mi caso, esa inquietud ha venido bastante ligada a mi interés por la ciencia e incluso por la teoría de la literatura, donde el tiempo (rítmico, histórico, narrativo, etcétera), es un asunto relevante. Pero creo que mi obcecación personal es más bien con el espacio, y la prueba es que incluso el libro que titulé *Tiempo* es una reflexión sobre el desierto (del yo).

Con el permiso del autor añadimos un poema para dar cierre a la entrevista:

“Ut pictura poesis” de *Nova* (Valencia: Pretextos, 2003)

En el amanecer no hay desorden
(Pureza Canelo)

La pluma es un pincel

para el lienzo desnudo del vacío
para el silencio blanco de la página
en que surge Minerva la gramática
para ordenar un mundo en construcción
caótica legible interpretable

su música que rasga en la tiniebla
el pensamiento quieto y lo deriva
en una dirección acompasada
hacia una luz ya no esperada y nueva

pincel que hace estructuras musicales
poema pentagrama en que escribir
lo que solo en la mente
puede cobrar sentido y movimiento

leer interpretar la partitura

la mano que sostiene fiel la pluma

mantiene vivo al mundo al escribirlo

poeta es el que piensa con la boca

el arte es una fe

creer lo que escuchamos y no vemos

*Vicente Luis Mora (Córdoba, España, 1970) es Doctor en Literatura Española Contemporánea, con Premio Extraordinario de Doctorado. Ha recibido los premios Andalucía Joven de Narrativa, Arcipreste de Hita de Poesía, el I Premio Málaga de Ensayo y el I Premio Revista de Letras al Mejor Blog Nacional de Crítica Literaria por su bitácora *Diario de Lecturas*. Ha trabajado como gestor cultural y profesor universitario. Como prosista, ha publicado *Alba Cromm* (Seix Barral, 2010), el libro de relatos *Subterráneos* (DVD, 2006) y la obra en marcha *Circular*, cuya última entrega es *Circular 07. Las afueras* (Berenice, Córdoba, 2007). También escribió *Quimera 322* (2010), inclasificable proyecto sobre la falsificación literaria desde la teoría y la práctica, a través de 22 seudónimos, que apareció como nº 322 de la revista *Quimera*. Como ensayista: *El lectoespectador* (Seix Barral, 2012), *Pasadizos. Espacios simbólicos entre arte y literatura* (Páginas de Espuma, 2008); *Singularidades. Ética y poética de la literatura española actual* (Bartleby, 2006), *Pangea. Internet, blogs y comunicación en un mundo nuevo* (Fundación José Manuel Lara, 2006) y *La luz nueva. Singularidades de la narrativa española actual* (Berenice, 2007). Como poeta ha editado las plaquettes *El dios humano* (Plurabelle, 1996) y *Serie* (2004) y los poemarios *Texto refundido de la ley del sueño* (Córdoba, 1999), *Mester de cibervía* (Pre-Textos, 2000), *Nova* (Pre-Textos, 2003), *Autobiografía (novela de terror)* (Universidad de Sevilla, 2003), *Construcción* (Pre-Textos, 2005) y *Tiempo* (Pre-Textos, 2009). En su vertiente de investigador académico ha publicado recientemente *La literatura egódica. El sujeto narrativo en el espejo* (Universidad de Valladolid, 2013) y tiene numerosos artículos y capítulos de libros sobre literatura peninsular, literatura transatlántica y nuevos hispanismos, tecnologías comunicacionales, etc.