

OBRAS

FELIPE NÚÑEZ

EDITORIAL



DELIRIO

EDITORIAL

OBRAS



DELIRIO

OBRAS

EDITORIAL
FELIPE NÚÑEZ
DELIRIO

EDITORIAL

DELIRIO

BREVE NOTA PREVIA

Sin el valor de acabar ni la fuerza de continuar.

SAMUEL BECKETT

Releo estos viejos escritos míos y observo algo con disgusto y vergüenza: demasiado a menudo manifiestan incomodidad con su propia existencia. Amenazan una y otra vez con «el abandono y el borrado», y al respecto se interrogan enfáticamente sobre si resultaría más radical el uno o el otro. El simple abandono —afirman— es radical por cuanto no añade gesto. Pero el gesto del borrado, a cambio, es más drástico siempre que sea irreversible.

Pues bien, ni abandono ni borrado. Muy al contrario, estos viejos escritos vienen aquí a insistir y reincidir.

Busco excusas para tal contradicción y sólo se me ocurre una, y no muy buena: paradójicamente, quizá fuera modestia y no alarde la reedición de estos escritos, un poco al estilo de Sem Tob de Carrión, quien alegaba que si teñía sus canas era para no engañar, esto es, para no mostrar, canoso, una falsa apariencia de juiciosa senectud. Paralelamente, si yo consiento y promuevo la presente reedición, es para evitar y evitarme el gesto altisonante de oponerme. Porque, relejendo, también advierto con pena cuánto abundo en tales gestos estridentes. Abunda en mis escritos el timpanismo y escasea la matidez, por usar una de esas metáforas médicas que tan caras me son. Ya no hay remedio.

En cuanto al nombre que reúne estos textos, *Obras*, debo su forma final al valioso consejo de Ada Calvo. El singular, *Obra*, parecía demasiado pretencioso. *Obra* lo es la cervan-

tina, por ejemplo. Y en cuanto a la compleción o incompleción de tales *Obras*, también es prudente dejar el asunto indeciso.

Desde la distancia, si tuviera que emitir un juicio sumarísimo, diría, parafraseando a Bartleby: «preferiría no haberlo hecho».

Villamayor, 13 de abril de 2013



PARA ESCAPAR DE LA VOZ MEDIA

EDITORIAL



DELIRIO

*Para Ada,
sólo en su nombre lo real viene escritura.*

Me dijo que yo había empezado mal, que no era así como había que empezar. [...] Figuraos, había empezado por el principio, como un viejo imbécil. Así es como me dio por empezar.

SAMUEL BECKETT, *Molloy*

Hasta lo siete años de mi edad no conocía yo otro aviso del comenzar de la escritura que el «érase una vez» de los cuentos y sus monótonas variantes: «érase que se era», «hubo una vez», etc. [...]. Pero una tarde –puedo tocar su luz aún– vino a mis manos, casi literalmente, una novela *del Oeste* de la colección confusa que mi padre apilaba encima del ropero (era de Zane Grey o de Marcial Lafuente, no recuerdo) [...]. Su inicio brutal, *in media res*, abrió mis ojos, por contraste, a la extrañeza concreta del ingreso en el texto (que hasta entonces había percibido yo sólo como una vaga inquietud, como un exceso de excusas no pedidas, en el comienzo del cuento): «Sin mirar atrás, aseguró las cinchas, enfundó el rifle y acarició al caballo, que relinchó como si le respondiera...». Tal artificio, o, mejor, la falta llamativa de artificio, disimulaba el límite entre escritura y mundo por medio de una astucia sencilla (pero sencilla sólo después de descubierta): prescindía por completo de zonas intermedias, de pródromos, de *presentadores* y *delatores* de escritura [...]. A esa ausencia de nudos en el acceso al texto imitaban –luego supe– sendos rasgos difíciles del acceso a un fragmento de mundo: su desorden (el elemento de enlace es *cualquiera*, y no un *presentador*: «hablo de lo primero / que me vino a los ojos») y su anonimato (su resistencia a devenir en tema).

MANUEL MENDIRI, *De la escritura y sus opuestos sedicentes*

Aunque el texto ya encierra largamente esa justificación, quizá sea útil su insistencia o su resumen justo donde el índice tiene su lugar natural (eso es así porque se busca el índice antes de entrar al texto).

Si hay un signo podrido de los tiempos —y los hay a espaldas—, tal es el de la imposibilidad del comienzo, el paso atrás sin fin de la sospecha, la crítica de toda irrupción pura, el salto sobre la propia sombra, la conciencia, paralizante y parálitica, de la enormidad de lo interpuesto (lo interpuesto entre cada cosa y toda otra, pero, peor, lo interpuesto entre el deseo y su objeto). Se trata de una teoría y una práctica paranoicas que alegoriza de perlas René Magritte en *La Reproduction Interdite*. En ese lienzo se mira en el espejo un sujeto anodino que da la espalda a quien contempla el cuadro. Pero el espejo no devuelve, como cabría esperar, su rostro, sino otra vez su espalda. Sobre la ménsula de mármol que soporta al espejo, un libro, el *Pym* de Poe, lleno de insinuaciones: el final sin final, la despedida inacabable, un monstruo blanco, alias quizá de la escritura detenida, borrada, vuelta al comienzo. Y en el espacio virtual, del otro lado del espejo, ahora sí, la imagen ordinaria del libro, inversa, su reflejo *real*. De fondo, nada: apenas una vaguedad sin arruga, una grisura sin accidente respecto de la cual da lo mismo que el espejo devuelva su anverso o su reverso. De manera que cabe interpretar que el fondo y su ruido han venido a figuras, y que toda representación, salvo aquella del texto, nos da la espalda. Signo, pues, de los tiempos: la renuncia al propósito y al sentido de la representación, la pérdida de su única excusa. A cambio del aplazamiento del comercio carnal con las cosas, promecía delectación morosa en lo bello y lo bueno, y explicitud de lo feo y lo malo. Ya no más eso.

El desvarío final, la última vuelta de tuerca del pensamiento paranoico, consiste en la identificación de la escritura como aquello que regresa por la espalda. Tal el rédito único de la filosofía del siglo xx (lo demás es repetición o comentario): Heidegger, Gadamer, Derrida, Joyce, Beckett, Foucault, Blanchot, Barthes... Y eso ideal, teórico, tiene su traducción mundana: la fábula del mal llamado mundo. (Sin traducción al mundo, escaparía de la peste escritural la muchedumbre de iletrados, y los dioses y las bestias, no menos ágrafos. Pero no es el caso.) El mundo es trazo, letra, runa, palabra, línea, párrafo: texto. No se dice que sea escrito su modo de darse, ni que sólo textual su vía de acceso. Se dice más: que es escrita su materia, y escritas las fuerzas que a ésta animan. El mundo escrito, y por escrito, es el lugar de donde huye lo que hay y lo que importa no perder ni perderse. El mundo es falso con falsedad ontológica, eco de la mentira predicativa de su texto. Es fantasma, sombra múltiple, no sombra biunívoca con su cosa, no, por tanto, como en la caverna clásica. Es retrato sin modelo, sin correlato auténtico, baratija sin contraste. Pero es, por ser, a la vez verdadero. *Es lo que hay*, con ese deje de enfado con que se responde al que pide más y mejor, o mejor y menos. Es lo nulo pero eficaz, potente, rico en consecuencias. (*Lo que hay* designa, pues, a la vez a lo real huido y a su sombra numerosa. *Nada hay sino lo que hay* es la divisa unánime del cómplice y el delator de las sombras.) Y la ciencia de eso falso genuino —mundo y texto— no es ya más, como solía, la *retórica*, que tomaba a la escritura por ingrediente del mundo, por signo de un signo, por última espuma del fragor del trabajo del hombre. No, la ciencia de lo falso es ahora la *hermenéutica*, que tiene al texto por sustancia y esencia de lo real, y por fuente del mundo. Y eso sin pánico, con regodeo, con gozo. No ocurre que decline el viejo *malestar en la cultura* hacia una especie suya: el *malestar en la escritura*. No, se ha cambiado también el signo del afecto: ya no más *malestar*, ahora toca engolfamiento, una como *jovialidad imbécil* de la que hablaba Azúa, un deleite en la carencia de todo, o lo poco, que importaba no perder ni perderse.

«Escapar de la voz media» quiere ser el lema de un punto de inflexión en esa derechura hacia el abismo. (Un abismo de cuyo adviento hay garantía en cualquier caso: «los dados están trucados, siempre sale muerte»). Pero al menos que no venga sin su conciencia abrasadora ni su objeción radical. Negar lo innegable, y en nombre de todas las criaturas, único rasgo de divino que le cabe al hombre. A veces, por un instante —el instante ejemplar del poema—, lo innegable cede.) Quiere ser la consigna de una resistencia —patética por floja, por melancólica y por periférica mil veces— frente al caudal del río que nos lleva. Quiere ser un grito inútil de ciaboga, pero inútil no porque no encuentre eco, que tampoco, inútil por incomparable con la fuerza a que se enfrenta. (Seguramente arrastra no hacia un sereno mar budista, ni hacia otro final ninguno de la historia, sino al despeñadero.) Pero ninguna objeción radical puede ya aceptar las vías de escape que la escritura misma ofrece, esos vanos impracticables que dibuja en su límite fingido con el mundo y que rotula como salidas de emergencia. Una cualquiera sospecha abismal —de entre las muchas—, si se quiere eficaz o al menos lúcida, tiene que rechazar las previsibles síntesis de la dialéctica escrita con la dureza de las cosas, donde ni se conserva ni se supera esa dureza. Huye, pues, escaldada, del agua fría del *amor* y la *muerte* —por paradigma de aquella oferta tramposa de lo real—. Amor y muerte: en apariencia el destino de toda decente reducción a lo simple, pero no tan sencillo. Hay que asegurarse del carácter no escrito de cada *afuera* que la escritura promete, hay que precaverse de su residual *literatura*. Si se pide *vida*, hay que cuidar de que la escritura no entregue, como suele, *biografía*. Y todo eso, por paradoja, en su texto. Y así el método: homogéneo por fuerza con el balbuceo escritural del mundo, eco de su rumor de fondo que ha venido a figura. No más ya el tradicional método histórico-filológico, que tergiversaría por completo la textura de su objeto. Eso impide un índice y toda la fingida estructura que el índice refleja.

Una de entre tales salidas falsas, sin embargo, se acepta: la refutación de la torpeza. En este caso, la negación

del alcaolide suyo, del destilado de lo torpe (y lo feo y lo malo), dos pronombres mayúsculos: Tú y Nosotros, Dios y Género. Ahí cesa toda precaución, se entra al trapo del signo de los tiempos. Si se mientan esas bichas, el texto echa mano del sentido, vuelve al punto en que hablaba como si supiera de qué y como si supiera cómo.

«Escapar de la voz media» significa también hacer experiencia de colapso de la filosofía en la literatura. El uso, no la mera mención, de ese tópico. Sólo un forcejeo fronterizo, sólo la esquivia del sentido —archipadre del hurto de lo que hay y lo que importa no perder ni perderse— permitirá quizá escapar de la voz media.

La escritura consiente sobre sí muy poca maniobra, pero alguna. Consiente la rendición total a su sugerencia arborescente. Así —se intuye— se favorece la huida (es gesto *apotropaico*, joya que a la sima se arroja). Es defensa personal, arte marcial: usa en su contra la fuerza balbuciente del contrario. Y es, además, descansado. Consiste en un *no hacer*: prescindir de capítulos, epígrafes, títulos, párrafos, índice, notas al pie, bibliografías. Lo contrario es apariencia de armazón, regalo para la vista, simulacro de armonía con la cosa, sujeción a un supuesto orden del mundo de las sombras. El texto ya tiene de eso suficiente, ya «parece algo», siendo nada —o menos, o peor—, con la imagen que da: «paralela, enlazada». Tal la excusa no pedida.