

# CUADERNOS HISPANOAMERICANOS

Entrevista  
**RODRIGO REY ROSA**

Segunda vuelta  
**ALOMA RODRÍGUEZ**

Perfil  
**NATALIA GARCÍA-FREIRE**

Dossier

**ISLAS DE SENTIDO:  
EL FRAGMENTO  
EN LA LITERATURA**

CLAUDIA APABLAZA  
MERCEDES HALFON  
VERÓNICA GERBER BICECCI  
VICENTE LUIS MORA  
AZAHARA ALONSO  
GONZALO MAIER

“

**Sigo defendiendo un tipo de escritura  
que no es analítica, sino más bien  
automática, parecida al sueño**

# SUMARIO

- 4 ENTREVISTA  
**RODRIGO REY ROSA**  
por Arnoldo Gálvez Suárez
- 12 RODRIGO REY ROSA  
**SOBRE METEMPSICOSIS**  
por Marta Sanz
- 16 DOSSIER  
**ISLAS DE SENTIDO:  
EL FRAGMENTO EN LA LITERATURA**  
**ALGUNAS POSIBLES RESPUESTAS**  
por Claudia Apablaza
- 22 A FAVOR DE LA INTERRUPCIÓN  
por Mercedes Halfon
- 26 PIEZA PARA EL VIENTO  
por Verónica Gerber Bicecci
- 30 POÉTICA METAFRAGMENTARIA  
por Vicente Luis Mora
- 34 EL FRAGMENTO:  
UNA EDUCACIÓN SENTIMENTAL  
por Azahara Alonso
- 38 LA VOCACIÓN ECOLÓGICA  
por Gonzalo Maier
- 40 SEGUNDA VUELTA  
**EL CUENTO DE NUNCA ACABAR,  
EL ENSAYO DE LA VIDA DE  
CARMEN MARTÍN GAITE**  
por Aloma Rodríguez
- 44 PERFIL  
**EL HOMBRE QUE RÍE**  
por Natalia García-Freire
- 46 CORRESPONDENCIAS  
**TEDI LÓPEZ MILLS  
Y MARIANO PEYROU:  
«LO ÚNICO VERDADERAMENTE  
INSOPORTABLE ES LA MÚSICA»**  
por Valerie Miles
- 52 UNA PÁGINA  
**¿QUÉ HABLA  
CUANDO HABLAMOS?**  
por Eduardo Ruiz Sosa
- 54 MESA REVUELTA  
**RUMBO A LA FIL: EL ÚLTIMO TEXTO  
FIRMADO POR SERGIO PITOL**  
por Andrés Barba
- 56 **CAROLINA SANÍN:  
EL PENSAMIENTO TRANSPARENTE**  
por Mercedes Cebrián
- 58 **LA FICCIÓN INSURGENTE  
O CUANDO LA FICCIÓN  
COLONIZA LOS PARATEXTOS**  
por Cristina Gutiérrez Valencia
- 62 «SÓLO DE PASO».  
CUATRO HISTORIAS  
DE CARRETERA GUATEMALTECAS  
por Eduardo Halfon
- 64 **CLARIBEL ALEGRÍA:  
UN PAISAJE INCANDESCENTE**  
por Sergio Ramírez
- 68 BIBLIOTECA  
**MIRAR BAJO EL MAR.** Francisca Noguerol  
**COPI.** Ivana Romero  
**MATERIA QUE HABLA.** Javier Moreno  
**UN LUGAR SOLEADO PARA GENTE SOMBRÍA.**  
Laura Fernández  
**EL HOMBRE ANTE EL FIN DEL HUMANISMO.**  
Diego Sánchez Aguilar  
**UNA DEFENSA DE LA LITERATURA DEL «YO».**  
Guillermo Espinosa Estrada  
**ARGÜELLO CUENTA.** Rodrigo Fresán  
**EL SUEÑO QUE SERÁS.** Juan Carlos Méndez Guédez  
**RETABLO DE LAS MARAVILLAS.** Juan Ángel Juristo  
**UNA VUELTA AL MUNDO.** Daniela Tarazona  
**RELATOS PARA UNA NOVELA.** María Ovelar  
**MARÍA NEGRONI Y SUS GABINETES  
DE CURIOSIDADES.** Jorge Carrión  
**TODAS LAS VIDAS DE HORACIO (APUNTES PARA  
UNA POSIBLE FAMILIA).** Juan Domingo Aguilar  
**EL MONTAJE Y LOS FRAGMENTOS.**  
Purificació Mascarell  
**RELATOS PARA ENSEÑAR A ESCRIBIR.**  
Claudia Apablaza  
**LA REVOLUCIÓN CONTADA DESDE  
LAS ALCOBAS.** Raquel Garzón

# POÉTICA METAFRAGMENTARIA

por **Vicente Luis Mora**

**S**i somos ordenados, lo primero será dirimir si la naturaleza es una, o si es una multitud corpuscular; y, en este segundo caso, esclarecer si el cosmos es discontinuo o si su naturaleza es fragmentaria.

\*

Esto parte de la presunción de que el universo es el fenómeno más extenso y el único que no forma parte de otra entidad mayor, planteamiento que sostendremos a ciegas, no porque poseamos argumentos para defenderlo, sino para no perder la cordura.

\*

Respecto al todo cosmológico, cualquier otra cosa es fragmentada, puesto que el fragmento siempre remite a una totalidad. Pero, si descendemos a fenómenos terráqueos, y de ahí bajamos a los culturales –lo que no es poco descender–, las obras pueden ser discontinuas o fragmentarias. Serán discontinuas, como un libro de aforismos o una colección de poemas, si las esquilas que las forman tienen sentido independiente (entre sí y respecto al todo). En cambio, serán fragmentarias, como este artículo (de momento), si todas sus partes –podemos llamarlas piezas– reflejan como añicos de espejo un todo común y lo componen por agregación. Así suele suceder en la mayoría de las novelas y en los libros de poemas orgánicos, donde una misma razón de ser mueve o ilumina todas sus porciones o componentes.

\*

Hay libros intermedios entre estas dos estructuras corpusculares. Pensemos en *El ruido de una época* (2023) de Ariana Harwicz, o en el *Manual del distraído* (1978) de Alejandro Rossi; como cebras o tigres, son obras laminadas, rayadas, ambivalentes, donde encontramos textos con elementos en común y otros que no dialogan entre sí. Algo similar sucede con *El hacedor* (1960) y la *Historia universal de la infamia* (1935) de Jorge Luis Borges; este último parece

bastante homogéneo, pero tras las historias sobre los hombres infames aparece de súbito el relato «Hombre de la esquina rosada» y se termina con los episodios breves de «Et-cétera». La quiebra del principio rector nos descoloca: nos quedamos en tierra de nadie –y quizá *Juan sin tierra* (1975) de Juan Goytisolo, que llegue aquí asociado por la mención a la tierra y a la identidad, sea otro ejemplo– y las etiquetas se nos escurren entre los dedos. Me gustan este tipo de libros, porque bloquean las categorías y las desactivan; son artificiosos inversos, su material explosivo es su capacidad de desactivar.

\*

Otro caso podría ser la interesante colección de Sarah Manguso, *300 razones*, un libro fragmentario que en varias partes reflexiona sobre su propia composición: «La palabra *fragmento* se suele usar mal para describir cualquier cosa más pequeña que una panera, pero un libro de ochocientas páginas no está más completo o entero que un poema de diez versos. Eso es confundir el tamaño con la integridad. Un coco no es un fragmento de un cocodrilo salvo ortográficamente» (Manguso, 2023: 54-55). El libro de Manguso, como todos los libros corpusculares, es irregular, pero el tono medio es más que aceptable –a lo que ayuda un sano sentido del humor– y tiene algunos hallazgos e ingenios excepcionales.

\*

El otro día pensé que *The Turn of the Screw* (1898), de Henry James, no tiene un tema real, porque depende de la proyección que le inflijas de tus propias neurosis. ¿Es una novela metafísica sobre el ser humano y el poder? ¿Es una novela gótica, sobrenatural? ¿Es una narración realista sobre dos hermanos y una institutriz? ¿Es una reflexión sobre el manuscrito encontrado como forma de contar historias? ¿Es todas esas posibilidades al mismo tiempo? ¿Es el libro sobre nada que buscaba Flaubert, no por vacío, sino por borroso?

\*

El corpúsculo anterior no tiene nada que ver con el resto de este artículo, es una especie de isótopo, un *alienus* o alienígena textual. Me pregunto si eso convierte a este texto en discontinuo, o en uno de esos casos híbridos citados arriba, esos atigrados desactivadores de categorías.

\*

El fragmento funciona con una modularidad similar a las de las combinaciones de proteínas que dan lugar a la vida: como los aminoácidos, los fragmentos textuales «interactúan componiendo toda variedad de objetos complejos», y su complicación crece con el número: «cuando se unen decenas y cientos, las interacciones se vuelven increíblemente complejas y dan origen a estructuras funcionales específicas» (Tripaldi, 2023: 40-41). Es decir, la ramificación fragmentaria produce nuevas formas de vida textual; un texto fragmentario lo suficiente largo ya no solo constituye un texto modular, es fragmentario y a la vez es *otras cosas*, otros textos, otra entidad emancipada de su primer movimiento. En el mejor de los casos, es otra forma de vida inteligente.

En cambio, las obras unitarias, como las novelas sólidas y compactas, son siempre iguales a sí mismas, pueden crecer hasta la desmesura sin cambiar un ápice. Eso no tiene por qué ser malo, aunque quizá pueda ser fatigoso a partir de cierto punto. Tampoco lo fragmentario está libre de ser aburrido, aunque quizá lo sea de una forma más dinámica y variada.

\*

En *Circular 22* (2022) llevé a cabo un ejercicio de *metadiscontinuidad*, puesto que en algunas mónadas –es una obra discontinua, no fragmentaria, por lo que no debería hablarse en ella de piezas, partes, componentes, órganos ni fracciones– se discutía su propia naturaleza, en soliloquio o al referirse a otros textos. La editora, la profesora polaca Monika Sobolewska, explica esta peculiaridad desde una visión académica en el epílogo crítico. Y por ello tiene sentido que alguna de las piezas de *Circular 22* haya sido incluida en una obra metafragmentaria, *Sin título. Fragmentos de un silencio inacabado* (2024), inclasificable obra de Rosendo Cid, que nace como catálogo de la exposición homónima organizada en la librería Nordés, de Santiago de Compostela, en 2023, pero que ha terminado adquiriendo naturaleza propia –e híbrida–. Sus 188 páginas reúnen 501 fragmentos de distintas autorías, cuyo tema nuclear es el silencio pero que luego acaban proliferando hacia otros asuntos y sentidos, entre ellos, y ya desde el título, la condición corpuscular y segmentada. Esta logomaquia o, más bien, *relogomaquia* o *tortilugio* (expresión de Julián Jiménez Heffernan utilizada en *Los papeles rotos* para hablar de la poesía de César Vallejo) genera otro texto híbrido interesan-

te: aquel que utiliza fragmentos y mónadas discontinuas para integrarlas juntas en un texto fragmentario, roto pero unido por una totalidad temática (el silencio y la escritura). De forma que las ínsulas discontinuas cambian de naturaleza al ser entrelazadas en un sistema metafragmentario, lo que revela la condición mutante de cualquier texto de pequeña extensión y más o menos autotético o autosuficiente.

\*

Como recordaba María Teresa Vilariño Picos (2007), «el uso, a veces indiscriminado, de la fragmentación, muy asumido por las obras posmodernas, intenta responder a un predominio del concepto de *espacio* en el arte del siglo XXI sobre el de *temporalidad*, que ha definido desde el Modernismo el paradigma de lo literario. Entre estas obras de arte literarias del siglo XXI, [...] las hipertextuales (narrativas, poéticas o teatrales) se erigen como productos mixtos que comparten elementos del cine, del teatro y de la *performance*, de la pintura, la música o el vídeo». Me interesa mucho el énfasis que pone Vilariño Picos sobre la espacialidad, frente a la cronología, porque permite mirar algunas decisiones estilísticas de otra manera. Pensemos en los relatos que componen *Los muebles del mundo* (2023) de Ricardo Menéndez Salmón, que agrupan más de dos décadas de actividad cuentística. Junto a piezas de corte de más tradicional, hay varios relatos que tienen una composición fragmentaria, como «Los caballos azules», «Vida de Henry J. Darger, pintor» o «La bella y los monstruos», compuestos por una especie de secuencias narrativas, ubicadas a veces en tiempos distintos pero casi siempre en espacios diferentes, como si fuesen *cambios de plano* cinematográficos, con ambientación dispar. Además, varios relatos abordan asuntos del mundo del arte (una constante de Menéndez Salmón, que tiene ensayos artísticos como *M'illumino d'immenso*, 2022), o novelas protagonizadas por artistas, como *La luz es más antigua que el amor*, (2010), con lo cual podríamos movernos en un terreno estructural contiguo al de las *estampas*, esos fragmentos narrativos de hondo pulso plástico, que sugieren a la vez que recrean y que narran a la par que ambientan. Incluso dentro de las partes que componen los fragmentos, separadas entre sí mediante tres asteriscos, podemos encontrar párrafos que tienen su propia autonomía, que añaden información –y elementos visuales– al resto de componentes:

«En *La dormición de la Virgen*, Peter Rühls capturó toda la dignidad de la vida y toda la solemnidad de la muerte en el gesto de la mano derecha de la Virgen, lánguida como el ala de un cisne; en el marco de una ventana por la que penetraba un resplandor lunar que parecía imponer un manto de silencio; en el dolor asombrosamente sincero de las plañideras» (Menéndez Salmón, 2023: 109).



Este párrafo dialoga con un ensayo del mismo autor sobre las manos en el arte, *Este pueblo silencioso. Las manos en el Museo de Bellas Artes de Asturias* (2020), y demuestra una interesante continuidad temática y tonal, y también la condición «viajera» de algunos párrafos del autor, que pueden cambiar de género y de libro, precisamente por su cualidad autónoma y fragmentaria. Otro ejemplo lo explicaremos en un texto que estoy preparando sobre literatura y arte en la última narrativa hispánica, donde nuestro cómo un párrafo de Menéndez Salmón, incluido en una reseña periodística, acabó formando parte de un relato de tema artístico perteneciente a *Los muebles del mundo*. Pero esa capacidad del fragmento para viajar ya la explicó en su momento Octavio Paz en la «Advertencia» con la que se abre *Corriente alterna*: «Creo que el fragmento es la forma que mejor refleja esta realidad en movimiento que vivimos y que somos. Más que una semilla, el fragmento es una partícula errante que sólo se define frente a otras partículas: no es nada si no es una relación» (1990: 1). Por eso algunos autores, entre los que creo encontrarme, entienden que su obra es una especie de nebulosa donde todos los átomos pueden relacionarse, chocar, explosionar y cocer nuevas partículas y formas nuevas, esperemos que siempre luminosas.

\*

A partir de una reflexión de Brian Eno y Peter Schmidt en sus *Estrategias oblicuas* (1979): equilibrar coherencia e incoherencia, ¿sería una decisión coherente o incoherente?

\*

Dentro de las tipologías del fragmento, podemos hacer referencia también a la «entrada» enciclopédica, pseudoenciclopédica o de diccionario, que compone libros muy estimables, algunos ficcionales y otros no. Recordemos algunos: el *Diccionario de símbolos* de Juan Eduardo Cirlot (1958) y su descendencia o continuación en el *Diccionario de símbolos* (2010, 2017) de Jesús Aguado (autor también de un sugerente diccionario poético de *Verbos*, 2010), la fascinante *Nueva enciclopedia* (1977) y *Contad, hombres, vuestra historia* (1942) de Alberto Savinio; el *Diccionario jázaro* (1984) de Mirolad Pavić; *La literatura nazi en América* de Bolaño o el *Diccionario de la bohemia. De Bécquer a Max Estrella (1854-1920)* publicado por José Esteban en 2017, entre otros ejemplos posibles. Algunos de estos libros reúnen personas reales y otras se las inventan; no faltan quienes, como Rafael Bolívar Coronado, el propio Jesús Aguado o Luis Alberto de Cuenca, han reunido antologías o compilaciones donde se mezclaban poetas reales con otros inexistentes. A estas –muy diversas entre sí– colecciones de entradas textuales viene a sumarse *La idea natural* (2024) de María Negroni, una colección de textos sobre representaciones de la naturaleza de otros escritores, de Lucrecio a Annie Lennox o W. G. Sebald, pasando por Linneo y Emily Dickinson. Algunos de los autores parecen imaginarios, aunque son históricos, y Negroni lee en cierto momento la tensión entre la forma fragmentaria y la identidad subjetiva: «Sei Shōnagon fue una pionera de esa forma breve, fugaz y

digresiva que se conoció como *zuihitsu*, una suerte de ensayo cuya finalidad no declarada era inducir la dispersión del sujeto en fragmentos» (Negroni, 2024: 22). Libro híbrido de apuntes irónicos, poemas, notas eruditas y fragmentos sin género, *La idea natural* es una deliciosa Wunderkammer.

La pulsión –científica a veces, inventiva en otras, taxonómica siempre– de las voces convocadas por Negroni dialoga bien con el breve y seductor ensayo de Anna-Sophie Springer, *Inter folia, aves* (2024), que hace un recorrido por la historia de los libros sobre aves, estudiando sus pretensiones imposibles de captar la realidad de los pájaros mediante la taxidermia, el dibujo, la écfrasis o el apunte del natural. Colonialismo y espíritu científico convergen en los libros y tratados estudiados por Springer, que anota siempre el insalvable hiato entre la belleza viva de las aves y sus pálidos y a ratos monstruosos espejismos dibujados, escritos o disecados. En unas interesantes páginas, Springer recuerda el famoso armario de Linneo, un mueble de estantes móviles que le permitió catalogar las especies vegetales con mayor precisión, al permitir la estructura del armario la incorporación de especies intermedias, lo que era imposible en los métodos tradicionales de los naturalistas, quienes «solían organizar sus hojas de herbario encuadrándolas en libros u objetos similares, lo cual otorgaba a las plantas un cierto orden finito o, al menos, lineal. En cambio, el armario permitía una investigación más abierta» (Springer, 2024: 44). Lo mismo sucede con el fragmento literario: su forma abierta y modular, su condición de armario interminable, como los anaqueles de «La biblioteca de Babel», de Borges, permite una investigación regida por una logomaquia distinta cada vez, una reordenación de materiales en la que hallazgo, distorsión y enigma pueden estar indisolublemente unidos.

\*

En un lugar destacado entre estos libros confeccionados a la manera de enciclopedias, podríamos citar la maravillosa historia de Zhemao, una redactora china de Wikipedia que durante una década publicó cientos de entradas fantasiosas sobre la historia de Rusia, por desgracia ya borradas. Zhemao «generó una historia alternativa masiva, fantástica y en gran parte ficcional en la Wikipedia china, escribiendo millones de palabras sobre figuras políticas completamente inventadas, enormes (e inexistentes) minas de plata e importantes batallas que nunca tuvieron lugar» (Diamond, 2022). Según Diamond, con la eliminación de esas entradas de Zhemao se nos negó la oportunidad de leer la única y verdadera gran novela de internet, una novela lógicamente fragmentaria, como lo es la red misma.

\*

Fragmento y discontinuidad rompen la unicidad de las cosas y los discursos –aunque el fragmento nunca olvide al todo del que proviene–, pero lo hacen de diverso modo. «De la misma manera que el flujo no es el continuo temporal», según el Lezama Lima de *Oppiano Licario* (1983: 170), las narraciones bifurcadas, atomizadas, fractales o discontinuas tienen leyes diferentes, aunque la ruptura sea parte esencial de su naturaleza. Cada texto roto, como cada sujeto escindido, vive la disolución de formas distintas. La multiplicación celular, el espejeo y la arborescencia son comunes a todos los seres, pero cada obra literaria y cada persona crean una forma de vida ajustada a su situación. Este texto, por ejemplo, llega a su término desconociendo su identidad, sin saber si es fragmentario o discontinuo. Quizá es un tigre.

Usted, que es miles de entes, también es un fragmento de algo, todas y todos lo somos; pero nos queda saber, finalmente, a qué relato pertenecemos, en qué página exacta nos hallamos en el negro libro del cosmos.

## Bibliografía

- Diamond, Jonny (2022). «A “Chinese Borges” wrote millions of words of fake Russian history on Wikipedia for a decade», *Literary Hub*, 28/06/2022. Accesible en <https://lithub.com/a-chinese-borges-wrote-millions-of-words-of-fake-russian-history-on-wikipedia-for-a-decade/>.
- Lezama Lima, José (1983). *Oppiano Licario*. Madrid: Alianza Editorial.
- Manguso, Sarah (2023). *300 razones*. Trad. Inma Pérez Parra. Barcelona: Alpha Decay.
- Menéndez Salmón, Ricardo (2023). *Los muebles del mundo*. Barcelona: Seix Barral.
- Mora, Vicente Luis (2022). «Discontinuidad y fragmentarismo en la prosa hispánica actual: relectura de dos modos de entender la estética de la disgregación narrativa», en Teresa Gómez Trueba y Rubén Venzón (eds.), *Grietas. Estudios sobre fragmentación y narrativa contemporánea*. Berna: Peter Lang, pp. 21-59.
- Negroni, María (2024). *La idea natural*. Barcelona: Acanalado.
- Paz, Octavio (1990). *Corriente alterna*. México D.F.: Siglo XXI Editores.
- Springer, Anna-Sophie (2024). *Inter folia, aves*. Barcelona: Greylock Editorial.
- Tripaldi, Laura (2023). *Mentes paralelas. Descubrir la inteligencia de los materiales*. Buenos Aires: Caja Negra.
- Vilariño Picos, María Teresa (2007). «Espacios esquizofrénicos. Destrucción y creación en el arte contemporáneo», *Espéculo. Revista de estudios literarios*, Universidad Complutense de Madrid, nº 36. Accesible en <http://www.ucm.es/info/especulo/numero36/esesquiz.html>.