

**Actas del**  
**VI Congreso Internacional**  
***CELEHIS* de Literatura**  
Literatura argentina, española y latinoamericana



(Rufino Tamayo, Sandías, 1968)

**6, 7 y 8 de noviembre de 2017**  
**Mar del Plata, Argentina**



Actas del VI Congreso Internacional CELEHIS de Literatura / Acosta, Ricardo ... [et al.] ; compilado por Virginia P. Forace; María Pía Pasetti. - 1a ed . - Mar del Plata: Universidad Nacional de Mar del Plata, 2018.

Libro digital, PDF

Archivo Digital: descarga y online

ISBN 978-987-544-817-9

1. Estudios Literarios. 2. Actas de Congresos. I. Acosta, Ricardo, II. Forace, Virginia P., comp. III. Pasetti, María Pía, comp.

CDD 807

Fecha de catalogación: 21/03/2018

ISBN 978-987-544-817-9



9 789875 448179



CENTRO  
DE LETRAS  
HISPANOAMERICANAS

Facultad de  
Humanidades / UNMDP  
Portal de Encuentros

Actas del VI Congreso Internacional

*Celefhis*

de Literatura

ISBN 978-987-544-817-9

**Bibliomaquia:**  
**la exploración de una estética citacional desbordada en**  
***Circular 07. Las afueras*, de Vicente Luis Mora**

María Belén Bernardi

IHuCSO Litoral-UNR-UNL-CONICET

La novela *Circular 07. Las afueras* forma parte del proyecto narrativo que Vicente Luis Mora inicia a partir de *Circular* (2003) y que denomina como “obra en marcha”, en tanto preveía su sucesiva ampliación en distintas entregas, *Circular 08. Paseo / Centro* y *Circular 09. Satélite*, conforme a la incorporación de materiales que den cuenta del crecimiento vertiginoso e incontrolable de la ciudad y, paralelo a ella, de la obra misma. Según el autor, “*Circular 07* es un intento de ‘novela total’, un intento de describir Madrid y Córdoba globalmente, dando voz a todas las calles, a todos los lenguajes, a todos los registros e historias” (Rodríguez). De allí que la novela se estructure a partir de casi doscientos fragmentos que, mediante un “engranaje polimórfico (y polifónico)” (Mora 2007: 12), presenta un muestrario que va desde conversaciones recogidas de espacios públicos y reproducción de correos electrónicos, hasta anuncios publicados en los diarios, microrrelatos, poemas y escritos ensayísticos acerca de temas diversos.

En este entramado ficcional, la noción de círculo constituye el eje conceptual que nuclea la obra y es objeto de reflexión constante a lo largo de su desarrollo. De este modo, la idea de novela total, tal como la concibe Mora, halla su fundamento en uno de los epígrafes, constituido por una cita de Platón, que oficia de antesala a la obra:

El constructor (...) no ha dejado fuera del mundo ninguna parte de ningún elemento. (...) En cuanto a su figura, (...) la que le conviene es la figura que contiene en sí a todas las figuras posibles. Esta es la razón por la que Dios ha constituido el mundo en forma esférica y circular, siendo las distancias por todas partes iguales, desde el centro hasta los extremos. Esa es la más perfecta de todas las figuras y la más completamente semejante a sí misma (Mora 2007: 13).

En esta cita se ponen de manifiesto los aspectos centrales que configuran el mecanismo narrativo de la obra. En primer lugar, no dejar ningún elemento fuera de la creación literaria propuesta equivale a habilitar la posibilidad infinita e ilimitada de adición o supresión de fragmentos, que conducen a un desbordamiento de los límites de la obra literaria.<sup>1</sup> Ésta, lejos de considerarse un todo acabado se erige como un “organismo verbal en permanente proceso de expansión y metamorfosis” (Kunz 2007: 98).

En segundo lugar, en este mismo sentido, la crítica ha señalado con frecuencia su estructura rizomática (Pantel, Kunz 2011, Calvo), cuyas características principales son, según Deleuze, que cada punto del rizoma –que aglutina eslabones semióticos de carácter heterogéneo– puede ser conectado con cualquier otro, que dichos puntos –o líneas, como prefiere llamarlos– son múltiples y no rige sobre ellas ningún principio de unidad o jerarquía, y que pueden ser interrumpidas o prolongadas en cualquier sitio de manera indefinida y a partir de múltiples líneas de fuga. Lo que no ha sido señalado, según creemos, es el carácter performativo de la concepción de *Circular 07*, ya que al tiempo que reflexiona sobre el círculo, la obra reproduce la misma estructura de éste, sin principio ni fin, del mismo modo en que Deleuze teoriza sobre el rizoma en una obra rizomática puesto que, como explicita al comienzo de *Mil mesetas*, “no hay ninguna

---

<sup>1</sup> El mismo desbordamiento encontramos en *Alba Cromm* (2010) que provee en el final del libro un elemento que desestabiliza toda idea de final, al añadir un enlace que lleva al blog de uno de los protagonistas, cuyas entradas y comentarios de los visitantes se encuentra aún disponible en la web. De este modo, la novela continúa por fuera de los límites estrechos del libro impreso.

diferencia entre aquello de lo que un libro habla y cómo está hecho” (1). De tal modo, el círculo y el rizoma se erigirían más que como “metáforas espaciales” (Kunz 2011: 75) propias del texto narrativo posmoderno, como principios compositivos de tipo performativo, que permiten que un decir y un hacer (Austin) converjan en una misma estructura, verdadera protagonista de *Circular*, según Mora. A modo de defensa ante un hipotético “comité de lectura”, *Circular 07* desnuda sus propios procedimientos y elecciones estéticas justificando su estructura fragmentaria: “quizás no haya otro modo de acercarse a la complejísima realidad que toda gran ciudad representa”, por lo cual apela al “consejo borgiano por el que debe ser el contenido el que elija la forma” (Mora 2007: 103).

En tercer lugar, la figura del constructor desplaza a la del narrador, puesto que en *Circular 07* los fragmentos se disponen sin un orden prefijado y se presentan sin mediación aparente, enfatizando ante todo el trabajo de edificación de un mapa susceptible de ser recorrido desde múltiples lugares, sin jerarquización de ninguno de sus puntos, lo cual implica la puesta en funcionamiento de una particular maquinaria de escritura (y de lectura) basada en el acopio de materiales heterogéneos. Resulta significativo, en este sentido, que en la obra se “reproduzca” el parte policial del allanamiento en el domicilio de un personaje del que sólo se consignan sus iniciales, V.L.M, en clara referencia al autor, que lleva alrededor de diez años acumulando objetos y desechos diversos, que constituyen, precisamente los materiales narrativos empleados por el “constructor”:

se han intervenido y decomisado (...) diversos materiales coleccionados por el detenido, como párrafos de escritores experimentales, citas de ciencia y filosofía (...), apuntes tecnológicos, ideas robadas o sacadas de contexto a otros autores y artistas, doce bolsas de posturas vanguardistas y dos cajas de anticlasicismo, cinco bolsas de tradiciones europeas en avanzado estado de descomposición, tres trastos

travestidos de críticos prestigiosos, (...) unos frascos que contenían una larga serie de maestros decimonónicos en formol y veinte tetrabriks de mala leche; del mismo modo se ha procedido a exterminar una plaga de textos de Jorge Luis Borges que amenazaba con asolar el inmueble” (Mora 2007: 31).

El epígrafe acerca del círculo que presentamos al comienzo es uno de los pocos que, podría considerarse, fue empleado en el sentido tradicional que señalan teóricos como Genette, por ejemplo, quien lo define como una “cita ubicada en *exergo*, generalmente al frente de la obra o de parte de la obra; ‘en exergo’ significa literalmente *fuera* de la obra, pero quizás aquí el exergo es un *borde* de la obra, generalmente cerca del texto, después de la dedicatoria, si la hubiera” (123). El resto de los epígrafes reviste una situación de extrañeza respecto de una delimitación clara entre un adentro y un afuera del texto –problemática en consonancia, por lo demás, con el subtítulo de la novela– puesto que, en numerosas ocasiones, por su abundancia, terminan formando parte constitutiva de la obra. Retomando la definición de Genette, es posible pensar que la categoría de borde aquí se desdibuja, si consideramos el hecho de que gran parte de los doscientos fragmentos no sólo se encuentran encabezados por uno o más epígrafes, sino que algunos de ellos se componen exclusivamente a partir de citas.

En este punto es posible conectar nuevamente con la idea de rizoma, que opera por expansión, y que “no tiene ni principio ni fin, siempre tiene un medio por el que crece y desborda” (11). Dado que, como anticipamos en el fragmento del arresto, además de una visión autoperódica en relación con sus intervenciones críticas provocativas y en ocasiones irreverentes, Mora nos provee de una clave de lectura<sup>2</sup> del texto: el crecimiento rizomático de la obra se pone de manifiesto a través de los fragmentos pero también, y fundamentalmente, a partir de un empleo de las citas que no

---

<sup>2</sup> Calvo lee este aspecto, presente también en *Alba Cromm* (2010), como un “sistema auto-generado de normas narrativas” (12).

se limita a fundamentar o ilustrar un aspecto de lo narrado apelando a una figura de autoridad, sino que deviene una verdadera estética citacional (Pantel) que llamamos desbordada porque las citas constituyen el material narrativo con que se construye la obra.

Son esas “citas de ciencia y filosofía” y esas “ideas robadas o sacadas de contexto a otros autores y artistas” las que se erigen en distintas bibliomaquias,<sup>3</sup> como se titulan en la obra dos fragmentos construidos exclusivamente por citas, pero que también podrían dar nombre a este procedimiento estético de manera general.

La primera de ellas se denomina “Carabanchel” (Mora 2007: 69), y es un poema constituido a partir de tres fragmentos, extraídos de un poema y dos novelas, respectivamente. La segunda de ellas, titulada “Calle nueva” (Mora 2007: 136), se encuentra conformada por citas de entre una y tres líneas, pertenecientes a autores y a géneros diversos, sin ningún tipo de jerarquización, al igual que los fragmentos que componen la obra. Tal como advierte Pantel, que las citas estén en tamaño mayor que los nombres de los doce autores mencionados, desplazados éstos, por lo demás, al final de cada línea, provee un cierto indicio de lectura, consistente en que el poema resultante de la combinatoria, si es leído de manera seguida, reviste una “cohesión temática” (61) que gira en torno a distintas valoraciones acerca de la ciudad. Por otra parte, resulta una

---

<sup>3</sup> Consecuentemente con la voluntad de crear una “novela total”, en *Pasadizos* (2008), Mora recopila los intentos de distintos escritores de concebir “escrituras del mundo” en forma, por ejemplo, de un “libro absoluto” (Novalis) o “una novela sobre el universo” (Goethe). En este sentido, la siguiente cita de Calvino que presenta resulta una manera de resumir el objetivo de *Circular 07*: “poder entretrejer los diversos saberes y los diversos códigos en una visión plural, facetada del mundo” (18). De esta manera, retoma la idea de Steiner en torno a la competición agonística que hay entre cualquier creador y Dios, para luego proponer una definición de lo que concibe como “bibliomaquia”: “Se busca fundar un mundo, un lugar en el cual, a partir de millares de textos disímiles, se opere el milagro de una existencia nueva, ya sin la necesidad de Dios, libre de la angustia de la necesidad de sentido. Un lugar físico construido a partir de signos. Un templo con muros de tinta. Una bibliomaquia devenida, irreversiblemente, topomaquia” (25).

consideración evidente que dichas citas pueden abordarse según su contexto de origen y según el de llegada, con sus consiguientes efectos de sentido y de interpretación.

Sin embargo, lo que aquí nos interesa analizar es cómo el empleo de las citas se relaciona directamente con la estructura rizomática y fragmentaria de la obra, conformando una poética escrituraria y una apuesta estética presente en distintas producciones del autor. Las citas configuran una especie de lengua literaria común y una materia prima accesible a todo aquel que se disponga a la creación verbal.

En este sentido, en el poemario<sup>4</sup> *Construcción* del año 2005 inspirado, según el autor, en la imagen de la muralla china, existe una sección titulada “Materiales de construcción” que se encabeza, en primer lugar, por la transcripción del abecedario, y luego por un compendio de citas que se agrupan bajo subtítulos, tales como “Las piedras”, “El tema”, “Los planos”, “Quién” y “Cómo se lee *Construcción*”. Bajo el encabezado “las piedras”, se encuentran las claves de esta estética citacional. Por un lado, a partir de una frase de Wallace Stevens se plantea que las citas “tienen un interés especial, ya que uno es incapaz de citar algo que no sean sus propias palabras, quienquiera que las haya escrito”, y por otro se sientan las bases que justifican su desbordamiento mediante una frase de Yorgos Seferis: “Tal carga de citas bastaría, como dijo algún crítico, para que se hundiese un poema. Sin embargo, *Tierra baldía* no se hundió (...) *Tierra baldía* es un límite artístico. Basta saber que ese límite depende de la aparición de un nuevo poema que hará cambiar nuestro punto de vista” (Mora 2005: 17). De este modo, aparece en primera instancia una cita que no sólo justifica el acto de citar, sino que además introduce un cierto borramiento de la figura autoral en pos de privilegiar lo que anteriormente denominamos una literatura como lengua

---

<sup>4</sup> El autor advierte que “no es un libro de poemas, ni un poema único, ni prosa” (Mora 2005: 9).

común, como patrimonio de cualquier “constructor”, como en el epígrafe de Platón que entra en diálogo con esta obra, que se dedique a ordenar y reposicionar las piedras para constituir nuevas murallas chinas, nuevas creaciones literarias. Por otra parte, si uno sólo puede citar “sus propias palabras” entonces el gesto de Mora de citar autores provenientes de tradiciones culturales y literarias heterogéneas y distantes denotaría su vocación de insertarse, o mejor dicho de crear, un sistema de filiaciones que no se restrinja a un número estrecho de cánones nacionales, lo cual se encuentra en consonancia con una visión escrituraria de tipo transatlántico (Scarano, Riva: 123).

En segunda instancia, la mención de *La tierra baldía en Construcción*, así como el epígrafe en que se pondera el fragmentarismo del *Ulises*, de Joyce situado justo antes de la carta a la editorial en la que se defiende el proyecto de un texto que remite claramente a *Circular 07*, resumen el ideal estético del autor: producir obras que se erijan como “límites artísticos” y que obliguen a nuevas formas de escritura y lectura<sup>5</sup>.

De allí quizás la evolución de las bibliomaquias aquí consideradas. En *Construcción* (2005), texto anterior a *Circular 07*, aparece una titulada “El ansia de felicidad”, en la que se consigna al comienzo el nombre de las obras y los autores citados, junto con el año de publicación y la editorial. En el cuerpo se incluyen también autor y página. Además, las fuentes de las citas en cursiva que aparecen diseminadas a lo largo la obra, sin ningún dato autoral e integradas en el mismo nivel a la propia creación literaria, son explicitadas luego de manera exhaustiva en “El muro (procedencia de los intertextos)”. En *Circular 07* esta apuesta estética se radicaliza, no

---

<sup>5</sup> Esta voluntad se encuentra claramente expresada en la descripción del “Proyecto Nova”: “...el poeta del siglo naciente (...) tiene la posibilidad de seguir engrosando el numeral de autores *convencionales*, ya endémicos, o lanzarse a la aventura de hacer proposiciones artísticas de riesgo que intenten aportar algo no ya a la literatura, sino a la sociedad (...). Tomar la primera postura no requiere trámites especiales: basta con hacer lo de siempre: publicar un poemario, una novela, un ensayo. No me encontrarán en ese grupo” (Mora 2003: 157).

sólo por una proliferación de las citas empleadas, sino también porque delega al lector la búsqueda de las referencias: en “Carabanchel” sólo cita autor y obra y en “Calle Nueva” se limita a mencionar el autor.

Consecuentemente, la novedosa maquinaria de escritura que edifica *Circular 07* puede ser pensada a partir de la metáfora de una industria que se describe allí como un “tente mutante”: “la fábrica fabrica fábrica; quiero decir que en su propiedad hay una instalación industrial cuyo único objeto es autofabricarse, ampliarse, desarrollarse, añadir cubos blancos, pantallas, cables y pasarelas al informe conjunto total” (Mora 2007: 98). De idéntico modo, Mora construye una fábrica de escritura que se nutre de toda(s) la(s) literatura(s) para autoabastecerse, regenerarse y crecer indefinida y exponencialmente. En palabras de Derrida, citado al comienzo de la obra en relación con la idea de círculo,

todo signo, lingüístico o no lingüístico, hablado o escrito (...), en una unidad pequeña o grande, puede ser citado, puesto entre comillas; por ello puede romper con todo contexto dado, engendrar al infinito nuevos contextos, de manera absolutamente no saturable (361).

En *Circular 07* la escritura y la obra aparecen, entonces, como un mundo de márgenes infinitos que, al igual que el rizoma y el círculo, no comienzan ni acaban nunca. De allí la apelación directa al lector al “final” de la obra:

Tú que lees no sabes todavía que estás surcando un libro sin final, no porque no acabe sino porque este libro es como Madrid, un círculo, porque es, como Madrid, ilimitado, que no infinito. Sé que Madrid es circular porque su centro está hueco. Nadie puede terminar un círculo, lector. Sólo recorrerlo (Mora 2007: 212).

### Referencias bibliográficas

Austin, John (1962). *Cómo hacer cosas con palabras*. Barcelona: Paidós.  
Calvo, Javier (2010). “La red siniestra”. *Quimera*, 318: 12-17.

- Deleuze, Gilles (1977). "Rizoma. Introducción". Disponible en: [www.fen-om.com/spanishtheory/theory104.pdf](http://www.fen-om.com/spanishtheory/theory104.pdf)
- Derrida, Jacques (2006) [1971]. "Firma, acontecimiento, contexto". En *Márgenes de la filosofía*. Madrid: Cátedra.
- Genette, Gerard (2001). *Umbrales*. México: Siglo XXI.
- Kunz, Marco (2007). "La novela, espacio en construcción." *Quimera*, 289: 98-99.
- Kunz, Marco (2011). "Finales mutantes: la nueva narrativa española y la clausura del texto". En Federico Bravo (ed.) *La fin du texte*. Presses Universitaires de Bourdeaux. 73-86.
- Mora, Vicente Luis (2003). *Nova*. Valencia: Pre-textos.
- Mora, Vicente Luis (2005). *Construcción*. Valencia: Pre-textos.
- Mora, Vicente Luis (2007). *Circular 07. Las afueras*. Córdoba: Berenice.
- Mora, Vicente Luis (2008). *Pasadizos. Espacios simbólicos entre arte y literatura*. Madrid: Páginas de Espuma.
- Mora, Vicente Luis (2010). *Alba Cromm*. Madrid: Seix Barral.
- Pantel, Alice (2013) "Cuando el escritor se convierte en un hacker". *Revista Letral*, 11: 55- 69. Disponible en: [revistaseug.ugr.es/index.php/letral/article/view/3747](http://revistaseug.ugr.es/index.php/letral/article/view/3747).
- Rodríguez, Antonio (2007, 13 de octubre). "Entrevista al escritor Vicente Luis Mora". Disponible en: [http://www.diariocordoba.com/noticias/cultura/vicente-luis-mora-mi-ultimo-libro-circular-07-es-intento-novela-total\\_355883.html](http://www.diariocordoba.com/noticias/cultura/vicente-luis-mora-mi-ultimo-libro-circular-07-es-intento-novela-total_355883.html)
- Scarano, Laura y Sabrina Riva (2015). "Singularidades de un escritor transatlántico: entrevista a Vicente Luis Mora". *CELEHIS–Revista del Centro de Letras Hispanoamericanas*, 30: 116-127.