

FERNANDO R. DE LA FLOR

BIBLIOCLASMO

POR UNA PRÁCTICA CRÍTICA
DE LA LECTO-ESCRITURA

JUNTA DE CASTILLA Y LEÓN
Consejería de Educación y Cultura
1997

UMBRAL	15
--------------	----

PRIMERA PARTE
LAS DECADENCIAS DEL LIBRO

1. <i>Scripta tenebrosi lego</i>	25
2. Negloptencia	47
3. El discurso mural	59
4. La lengua de piedra	67
5. La era Xerox	75
6. (Anti)biblioteca (im)personal.	85
7. Síndrome Farenheit 451	101

SEGUNDA PARTE
RETÓRICA DEL SILENCIO / POÉTICA DEL VACÍO

8. El desmontaje impío de la poesía	137
9. Expurgo en la cueva de la nada	143
10. Cámara de Escritura para Desocupados	149
11. Agujeros negros. Implosión del lenguaje poético	159
12. <i>Delenda est poesia.</i>	169
13. Nada puede detener la destrucción general de nuestras antiguas glorias, encantos y placeres	181
14. De la página blanca a la negra	199
15. Nuevas poéticas se hacen visibles	207
16. Acto sin palabras	215

TERCERA PARTE
BIBLIOCLASMO

17. La lecto-escritura engendra nostalgia de la acción	245
18. Efecto Bouvard	255
19. Faústica	261
20. El arte del olvido	267
21. Para una defensa (matizada) del Auto de Fe	273
22. Bajo el signo de Temístocles	281
23. La biblioteca tapiada	293
24. Los días, de turbio en turbio; las noches, de claro en claro	309
25. La derrota de los pedantes	325
26. <i>Vanitas litterarum</i>	337
APÉNDICE 1	359
APÉNDICE 2	375
COLOFÓN	381

Una figura anamórfica me persigue desde que por vez primera la viera emerger ante mí en la profundidad silenciosa de un museo. Desde ese entonces que no puedo fechar con precisión, la imagen entrevista me visita con regularidad, presentándose singularmente durante las noches, para desestabilizar con su mera presencia lo que ha sido la lenta y fatigosa construcción de la vigilia.

Si puedo recordar aquel primer día en que se me ofreció su enigma lúgubre, diré que de repente estuve ante la presencia de una cámara vacía sumergida en una oscuridad ocre que enseguida identifiqué, por un efecto de deslizamiento y contaminación al que la pintura de género a menudo se presta, con los fondos de los oleos tenebristas del *ancien régime*: naturaleza muerta.

En esta escena de representación, lo que enseguida se dio a ver fue un objeto conocido y amado desde siempre. En efecto, unos libros —de ellos se trata— lujosamente encuadernados parecían estar dispuestos en una atípica pila o rímero, donde sin duda el pintor quería situar la sensación imperiosa de haber sido recientemente consultados y abandonados a un desorden, que no es más que una de las muchas huellas de las que la producción intelectual —el «servicio de los libros»— viene acompañada. La habitación oscurecida de un poeta; el escenario mortecino del *studiolo*

vagamente antiguo, quedaba allí descrito por la fuerza misma, por una suerte de elocuencia y rotundidad, que el libro siempre alcanza allá donde se halla, como fetiche explícito de todo un mundo al que con su sola presencia encarna y define.

En todo caso, no puedo tener duda, el lugar era ámbito de aflicción. Al ser biblioteca —sin duda de ello se trataba—, los libros centraban el dominio oscuro de una actividad que solo parecía tenerlos a ellos por objeto: ni otras luces (sino una suerte de iluminación cenital), ni rastro de cuadro alguno, ni soportes, ni suelos, hasta parecer en realidad ese territorio un sarcófago (más tarde conocí otra palabra para describir el espacio de emergencia funérea del libro: *bibliotafio*), donde era el *cuervo* libresco lo que estaba en él en verdad sepultado.

El libro, pues, yacía allí, caído o decaído, como en su esfera natural; sólo que este enfermo ámbito donde aquél se daba a ver tenía una naturaleza bien distinta a lo que Montaigne había definido una vez como refugio, como arca, como jardín (espiritual): «aquí está mi residencia» —había dicho él—, y enseguida esa residencia se había desalojado de la contingencia y de todo temor, convirtiéndose en un centro de poder y de seguridad personal, en una esfera autónoma y radiante: «Aquí está mi residencia. Aquí trato de obtener la dominación pura y de apartar ese rincón único de la comunidad conyugal, filial y civil.» (Montaigne, *Essais*).

Una evocación faústica asomaba así, en el juego libre de las asociaciones, a esta escena haciéndola familiar, y, pese a ello, no del todo reconocible. Hasta que, por un indicio metonímico, por el peso en verdad inexplicado de una ausencia inductora, en medio de la opresión a que la aparición meramente objetual me conduce, enseguida intuyo una presencia humana de la que estos objetos han de ser, sin duda alguna, su huella misma, sus heraldos, bien que *negros*.

Incluso unos separadores, unos marca-páginas, también en pergamino, pronto delimitan el espacio mismo donde un pensamiento ha tenido su empleo, al tiempo que una labor paciente su cosecha de conocimiento. Señaladores que marcan oscuramente el camino del saber, la *vía extática*. La escena vacía se llena así de súbito con la evidencia misma de que lo leído es prueba de una otra mirada momentáneamente ida, hábilmente desplazada de la escena de representación, pero cuya ominosa presencia se deja todavía sentir en la forma de un hálito, del rastro sutil que un ojo alcanza a dejar sobre una página.

Esta primera reconstrucción no tranquiliza mi espíritu enseguida, penetrado como está por la necesidad de ir más allá de lo que la misma imagen me ofrece, y a lo que la disposición decididamente simbólica del conjunto parece invitarme. Además, la opresión y clausura misma en la que la escena se perfila, demanda esa significación segunda. Al menos —me digo— he de profundizar en el especial desasosiego que ese montón de libros recientemente abandonados me produce.

Es ese malestar mismo el que me alerta sobre la inminencia de un sentido trascendente que ya llega casi, pero que se retarda en última instancia, quizá por una renuencia postrera que el intelecto tiene, y que las mismas cosas manifiestan también, a dejarse caer en la verdad de lo siniestro.

Allí a mi alcance, siempre a mi vista (y por lo tanto fuertemente velado), el sentido oculto juega conmigo en la doblez a la que se entrega toda perspectiva de tipo anamórfico, todo engaño visual, todo *tromp-l'oeil*.

Bastaría sin embargo una ligera corrección del rayo visual, un imperceptible cambio de posición corporal, y la escena se ha de desplazar lentamente hacia recomponer otro campo, otro lugar y otro sentido. ¿Pero cuál?