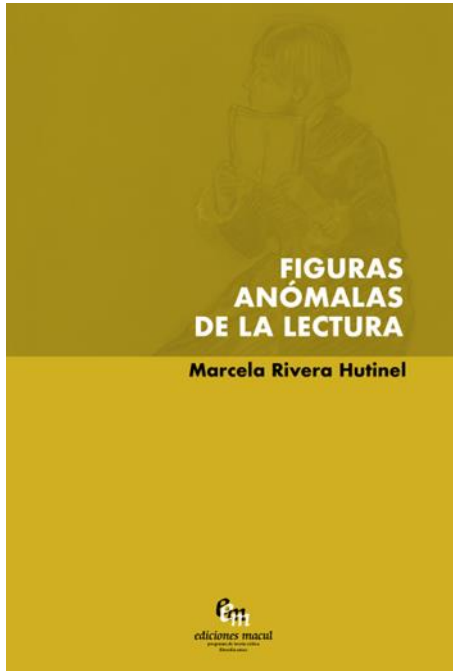


La lectura, una desconocida¹

Reseña de Figuras anómalas de la lectura de Marcela Rivera Hutinel



Marcela Rivera Hutinel

2024

Figuras anómalas de la lectura

Ediciones Macul

Santiago

328 páginas

ISBN: 978-956-6143-22-2

Jorge Polanco Salinas²

Universidad Austral de Chile, Valdivia, Chile

 <https://orcid.org/0000-0001-6714-5472>

jorge.polanco@uach.cl

DOI: 10.5281/zenodo.14736239

¹ Algunos fragmentos de estas notas fueron leídos en la presentación del libro *Figuras anómalas de la lectura* de Marcela Rivera Hutinel en la Librería Los Libros del Gato Caulle, ubicada en Yungay 768, Valdivia, el miércoles 29 de mayo de 2024. En esa ocasión, junto a Jorge Polanco (poeta, académico del Instituto Filosofía UACH), presentó el libro Carolina Bruna (académica del Instituto Filosofía UACH).

² Doctor en Filosofía por la Universidad de Chile. Académico en la Facultad de Filosofía y Humanidades, Universidad Austral de Chile, Valdivia, Chile.



La lectora. Xilografía de Jorge Polanco

¿Cuál es tu nombre?
¿De dónde viene esa voz?
¿Quién habla por ti?

*

A veces un libro no es un libro sino una constelación. Es un baile entre nombres, pensamientos e impresiones, el compromiso con una lectura que se quiere mantener como una lealtad al acontecimiento que emerge en el deseo de seguir el ritmo. *Figuras anómalas de la lectura*, de Marcela Rivera, contiene esta pasión, este “descaro” de bailar con todos a la vez, sin darle a uno u otro un privilegio mayor. En un momento pareciera que fuera Derrida el más importante de los amantes de la lectura, luego Benjamin, pero una cita de Barthes llega justo a interponerse, o bien la escritura de Blanchot interrumpe con un oxímoron de oscura luminosidad el ejercicio de lectura sobre lo ilegible, lo jamás vuelto a palabra o que espera en el futuro su acontecimiento. La danza

en la página de Mallarmé o los versos-aguijones, agujereados, filosamente concretos de Celan, acompañan en Marcela este deseo por la lectura poética como modo de leer la filosofía. Este amor tiene una fuerza inconmensurable: “un día alguien leerá, y todo recomenzará”, anuncia Marguerite Duras, en una bella síntesis sobre la secreta confianza en los desbarajustes de la lectura, en retomar hilos y revolucionar una “cultura”, aquello que llamamos invención o imaginación. “Benjamin —señala Marcela Rivera— no solo fue un escritor revolucionario, su lectura también lo era”. Este ejercicio de estilo, de perfilar una mirada, tiene algo de secreto, de pequeño estallido en la plaza minada del lenguaje, un dislocamiento que, en algún momento, adquirirá otro sentido, otra expresión. Pensamientos con pies de palomas transforman el mundo, decía Nietzsche. En esta espera, ardua y deseante, gozosamente trabajada, es labrada la lectura infinita entre los movimientos de lo legible e ilegible, entre jeroglíficos y gestos, como si en medio del baile nos detuviéramos a escuchar la música, suspendidos por el placer de la demora. “Cada obra —señala Baricco sobre la composición musical— se convierte en un momento de verdad provisional. Deja de ser estructura cumplida y permanente y se convierte en constelación entre tantas, fórmulas de paso, combinación transitoria”. La historia de la lectura lo muestra: en algún momento la biblioteca adquiere otro ritmo, reubica los ejemplares, desarma las taxonomías, para comenzar a organizar nuevas invenciones, a ver imágenes olvidadas, a crear en una pérdida un gusto desconocido. A bailar de otra manera con los blancos y las letras, las figuras y las imágenes, las órbitas que se aproximan o repelen; Marcela Rivera no solo escribe sobre estas gravitaciones en movimiento, las hace cuerpo en su escritura, su descaro de cruzar nombres e ideas. Traza la lealtad de sus mapas, constela dibujos de pensamiento con las letras.

*

¿Cómo ocurre que la lectura se convierte en el eje de una vida, en una extraña pasión dominante, a veces viciosa y la mayoría alegre? ¿Cómo es la resaca de la lectura? Las primeras escenas orbitan en un rito atmosférico, en una imagen primordial como cuando una persona querida te da el pan o cuida de ti cuando niño. Quizás por eso las primeras escenas estén habitualmente marcadas por la enfermedad: niños en cama con libros de entretenimiento, dibujos para hacer e imágenes que profundizar en la inmensidad de una página. Estas escenas, revisitadas a menudo por poetas, son poco aludidas por filósofos. Pareciera que el juego con la letra no fuera digno de filosofía.

¿Qué es lo que se lee en la lectura? Ernesto Grassi —cuenta Patricio Marchant— quiso ordenar la lectura para el desorganizado estudiante chileno, sin método ni hermenéutica. Esta escena sobre la lectura correcta, atenta, en idioma original, con la pretensión de entenderlo todo para luego opinar, si fuera posible; esta escena es la que, percibo, se ha ido modificando en la lectura filosófica actual. Quizás como testigos de los acondicionamientos del pasado y el surgimiento de las interrupciones de los aparatos actuales, una cierta generación de lectores como la que nos encontramos acá (Marcela Rivera y Carolina Bruna, en esta presentación), entre libros en una librería, además, hemos transitado hacia otra experiencia de leer. Marcela lo señala con una cita de Derrida: leer aquellas imágenes que llevan a los gestos, a las manos, a los dibujos, a las risas y a las angustias, que no se saben de dónde vienen.

*

Las fotografías albergan la luz de antiguos compañeros,
silencian una voz, asoman otras,

la radio que escuchaba el abuelo
junto a la máquina de coser,
las agujas de la madre
zurciendo dibujos en las sábanas de la abuela,
mujeres entrando en profundidades de la materia,
en los hilos, en los hijos.

¿Quién está en el acto?
¿Quién habla y desea?
¿Quién borda el dibujo de la letra?

*

Dos mujeres. ¿Son la misma? Se acercan para que la primera mantenga una relación sexual y la segunda acompañe su confianza en el erotismo. Este sueño de fantasmas que remonta a Derrida conforma uno de los ejes de la película que acabo de ver donde el filósofo actúa de filósofo, actúa de él mismo ante los aparatos, haciéndolo hablar como un fantasma y con fantasmas; esta es, quizá, una experiencia radical que vivimos con el poema; en ese momento otro, ese espacio otro, ese tiempo otro, que trastorna el lugar desde donde uno habla, donde la escritura y la imagen salen al encuentro. ¿De dónde emergen esas voces que tienen su propio cuerpo cuando se escribe? ¿Cómo es que un recorte, una letra, un dibujo, pueden deslizarse en una hoja, buscando su ritmo entre las manos y las texturas? La voz de Derrida alcanza el talante de una figura esperable; su imagen responde al estereotipo del filósofo francés con pipa y pañuelo, un galán intelectual de mitad de siglo veinte. Responde el teléfono, en una secreta complicidad con la actriz principal; su voz vuelve a escena y la película reproduce el fragmento de una clase dedicada a un amigo que acaba de morir, en la que se refiere al traspaso de criptas de Abraham y Torok: las formas cómo uno integra o incorpora a los muertos, los vuelve parte de la piel. Escande un poema.

*

No se aprende necesariamente a vivir, pero algo enseña la lectura. Esa otra experiencia que lo ilegible convoca en la vida de las palabras, las imágenes, los gestos o lo susurrante, lo casi inaudible. Esa otredad que no es una trascendencia, aunque a veces pareciera aproximarse a una extraña anomalía. La experiencia singular, trastocada, deseante que avizoran las pasiones lectoras que Marcela indaga acompañada de una biblioteca de citas, como si ellas removiesen algo; una necesidad de testimoniar cierta alegría en el hallazgo. En el encuentro entre filosofía y literatura, y lo que esta última hace al pensamiento filosófico —no obligatoriamente a la institución filosófica— ocurre una colisión en la lectura que Marcela muestra como una libertad. La “literatura”, una palabra extraña, con su etimología arraigada a la letra, huérfana —en contraposición a Platón—, inseparable de la poesía, pone a prueba nuestras legitimidades. La ficción no es la mentira, puede ser un campo de prueba de lo que se considera como verdad —parafraseo a José Saer—, de lo que entendemos por certeza o verosimilitud. “Toda revolución es un *coup de dès*”, recuerda Marcela Rivera citando a Michelet; toda revolución es literaria.

*

“Acaso, lo que llamamos obras ilegibles son obras que lesionan nuestra capacidad de leer, que provocan una herida de la lectura, porque nos exponen irrevocablemente a esta experiencia de desposesión del lenguaje”, advierte Marcela. Lo ilegible es una experiencia. No podría fabricarse como si el silencio fuera una estrategia, un consejo o una corrección, producto de las actuales escuelas de escritura o economía creativa. La zozobra de los poemas proviene de ese extraño espacio

singular entre la página y la experiencia; el dictamen que previamente configura el lugar del poema en lo que dice. Sin embargo, es precisamente este carácter, esta cuota irremontable de lo microscópico, el que remece el régimen de los hechos, tambalea la evidencia y pesquiza su traducción. ¿Para que exista acontecimiento tiene que haber una cuota de lo ilegible, de lo inusitado? Si fuera así, ¿cómo pensar en estas nebulosas? ¿Cómo despejar la vista? Desde otro ángulo, los supuestos cielos despejados son complejos de leer en el cielo estrellado actual: una noche privatizada entre las luces satelitales de Elon Musk. O esos otros cielos oscuros, como los de Celan o la dictadura en Chile, que frente a la expresión paradójica que instauró de “apagón cultural”, produjo resistencias gráficas y poéticas. ¿Será acaso que la exigencia moral de los poemas que atravesaron las catástrofes, perdurando en las ruinas de la historia como testigos, puedan ser leídos y, al mismo tiempo, derrotados en sus expectativas, renovándose cada vez en las infinitas marcas de los ojos que los leen y vuelven sobre ellos, como si las letras fueran astros en movimientos, constelaciones como las que crean los niños cuando desparraman sus juguetes, navegando entre mapas perdidos, orientándose en reglas bullentes de la imaginación?

*

Leyendo a Derrida, lector de Celan, en debate con Gadamer, Marcela pareciera asimilar la Razón de Estado a la razón del sentido; el poema sería para Derrida un espacio destituyente que perfora la norma y agrieta el marco; en cambio, la hermenéutica sería un espacio constituyente que quiere perpetuar su legibilidad. Dos casos extremos que enfatizan posiciones entre singularizar e instituir. Prevalece en el libro una imagen acorde con la disputa sobre el sentido, próxima a cierta filosofía francesa en su carácter secular revolucionario, frente a la

hermenéutica de raíz protestante alemana. Una escritura (excritura, *cri*=grito) expuesta a un no-saber, a una disputa con el conocimiento teológico y, por ende, teleológico. Una escritura pensante que quiere corroer los márgenes de la filosofía categorial, anudada únicamente al concepto, a cierto privilegio de la oración enunciativa, confrontada e incomodada con los gestos o acciones de otras formas expresivas. Una escritura pensante diferenciada a su vez de la meditativa heideggeriana (aquella que busca “el sentido que impera en todo cuanto es”); una escritura de insubordinación abierta a una herida, al poema y a la traza, a la danza y al movimiento, donde “lo ilegible no es lo contrario de lo legible, es el límite punzante (*ârete*) que le da la chance o la fuerza de recomenzar” (cita Marcela Rivera a Derrida). En esta mirada de lo ilegible, se da cuenta de cómo el texto no es una domesticación al concepto, al lenguaje ya roto de la tradición filosófica europea, sino una inconformidad, una extrañeza, un merodeo. Al leer las heridas, uno pensaría en la palabra “resistencia”, pero quizás esta metáfora de guerra alberga todavía la latencia del desciframiento teleológico militar, la estrategia y la táctica. Incluso la barricada frente al sentido reporta este rito del daño. ¿Es posible salir de esta clave de lectura? El temblor del linde reviste cierto tono, una vigilancia interna y externa, una grieta cavada en las grillas universalizantes de las expectativas hermenéuticas. Un paradigma de la lectura que prevalece en la mirada. ¿Cómo darles cabida a los rasgos amorosos y deseantes de los discursos que confrontan los límites?, ¿la migración viajera que experimenta el placer del texto? Lo sublime-estético y político atraviesa una época, las formas de vivir en las cenizas; retorna con lo ilegible en los nudos del silencio.

*

¿En qué momento la lectura se transforma en transgresión? ¿Cómo sucede que, con un silencio dado, la concentración en el lenguaje desencadena una modificación radical de la vida? Recurriendo a un despliegue de lecturas de lo inusitado, en cierto modo Marcela nos remonta a mirar de nuevo estas primeras escenas de lectura, no solo históricas o canónicas a través de filósofos reconocidos como grandes lectores, sino también a los trastornos que propiciaron el encontrarse con sus libros. Pienso, en especial, en Kafka, cuya ambigua relación culposa con la literatura suscita una integración y transgresión a la par. Reitera la desmesura de los dedos tecleando la máquina de escribir acorde con los ritmos de su corazón oscuro y, a menudo, ansioso.

*

Mallarmé, Kafka, Pessoa, Celan, en diálogo intenso con Benjamin, Derrida, Blanchot, Barthes, ocupan gran parte de estas *Figuras anómalas de la lectura*; es como si Marcela se sumergiera en los albores de la literatura “desobrada” del siglo veinte, nadando en aguas inoperantes, sin capitalización de escritura, para luego retomar con ellas el juego constante de citas consteladas, escenas primigenias de gestos, apuntando a lo inolvidable. Los lectores desmesurados persisten en esa seducción que marca indefectiblemente la mirada. Apuntan, subrayan, pegotean, anotan o cuentan relatos de otros, las calles donde transitaron; se leen en este baile de escritores de lo ilegible, de lo irreductible, de lo nunca escrito pero revoltoso, dignos de ser continuados. La poesía necesita una lectura, y también la anomalía. Busca, requiere, indaga, expone, se expone, y a la vez se pierde, cruza fronteras, se vuelve bárbara, extranjera.

*

Sumergido en la lectura de Marcela sobre Kafka, en la superabundancia y la extrema pobreza de la escritura, el narrador checo cristaliza en su experiencia el impoder, el no-lugar y, por ende, la fertilidad de la literatura, un acontecimiento que se vive en la creación; experimenta esa neurosis que toda persona que crea sufre en la pregunta poética sobre el sentido, que tal vez no sea un sentido y tampoco un lenguaje, sino algo más allá incluso de un paraje desértico —pensando en el laberinto borgeano—: ¿Y si la poesía no se trata de palabras? Si acaso, en la experiencia de poner estas letras en horizontal o vertical, o disparatadas en los albores de la hoja, en la inquietante sensación de no tener posesión, de perderse en la murmurante pérdida, el extravío fuera algo tras o delante del lenguaje, en su animalidad, una voz o voces detectadas, atravesando provisoriamente el umbral que se recorre palpitando su atmósfera. “Escribir es errar”, cita Marcela a Blanchot, y no pueden dejar de venir a mí esos poemas de Kavafis donde no se sale de la ciudad en la que se ha vivido y, al mismo tiempo, recalcan que la única posibilidad es el viaje de la escritura. Una extranjería que orbita en las inscripciones de las letras. ¿A quién hablan las palabras? ¿Podrán pensarse como cartas? ¿De dónde provienen?

*

En Blanchot se conjuga una seña que afecta a cada escritor y escritora; esa experiencia radical de la creación en su ausencia, en el drama constitutivo de lo neutro (término empleado por Blanchot); el grado cero de la escritura que no solo refiere a una posición, a un ángulo en la toma de lugar sobre un estilo, sino más aún a un desgaste; una especie de despojo en la suspensión de la escritura, en la obra que, en la extraña

confianza de su ausencia, algo se alimenta, una acogida silenciosa parecida a una voz muda, a la absoluta incandescencia de los espacios en blanco como los poemas de Mallarmé. Lo mudo-mudo, me decía Ximena Rivera sobre el poeta francés, a diferencia de Pizarnik o Anguita. En las páginas de Marcela dedicadas a Blanchot y Kafka parecieran acentuarse esos momentos cercanos al grito callado de la ausencia de obra, esa crispación de escritura cuando no se puede escribir (recuérdese el “cri”), cuando el poema se alberga en uno y espera su llegada, sin destino u horizonte preciso. Esta experiencia es la que el oleaje creativo, en su recogida, despierta como desasosiego a la lectura hermenéutica, a la incomprensión de base que el poema alberga en lo no dicho, en su apertura que, en el poeta, suscita una profunda desconfianza respecto de la interpretación. “No es lo que quise decir”, podría decirse a sí mismo quien escribe, no solo a quien comenta. Sin embargo, un saber se aloja en ese desconocimiento, en esa articulación frágil de lo no dicho, lo no visto, lo que huye.

*

La literatura no está en casa. No tiene un centro, un origen, un eje. “En el espacio de la literatura —señala Marcela— estamos ante palabras que se desvían de los cursos habituales de la lengua, que desplazan las fronteras que las fija al sentido, que interrumpen el principio de continuidad del discurso, que no se conforman ni a la preeminencia del centro, que limita necesariamente los desvíos, los alejamientos, ni a la sedentarización a la que conduce el presupuesto del fin”. Esta intemperie desborda la protección, la ubica en un lugar no económico, justamente por esa falta de lugar; lo infrecuente del poema no proviene de su carácter excepcional, sino del desborde mismo de las palabras y las imágenes, desplazan al sujeto y al sentido, lo desalojan y, al mismo tiempo, le dan

un espacio. La potencia de la literatura, la escritura, la imagen, el sonido, el poema no viene de ausentarse de mundo, sino de oponerse a la administración mercantil del orbe. El sentido político proviene de su inutilidad para el capital, distinto a la practicidad de su hacer; mundo al que se opone perforándose a su vez de mundo. No es mero presente, no es una dicción, un correcto encabalgamiento; el microespacio que crea el poema alberga una intensidad tal que, paradójicamente, requiere su derrota para subsistir. Este despilfarro es el desquicio del poema. Su casa de madera y calamina perforada de termitas no es la casa del ser heideggeriano, aquella cohesión hermenéutica del sentido que cimenta el supuesto origen de la patria.

*

Marcela despliega un índice de referencias admirables, las que uno quisiera tener a la vista o volver a ellas: aquellas apasionantes escrituras sobre literatura, ensayos que no solo enuncian o escriben *sobre*, sino que las mismas lecturas despliegan un estilo: Calasso, Bataille, Citati, Duras, entre otros y otras; miradas sutiles, modos de mirar y leer, una ida y vuelta. Los libros no son meros contenedores, respiran como un ser vivo y nos transforman, dejan su voz fantasmal atravesando ritmos entre tiempos y espacios. Por ejemplo, el sueño de Kafka —citado por Magris y Marcela—, donde se ve a sí mismo leyendo *La Educación Sentimental* de Flaubert ante una sala llena de gente. Este volver de la lectura, este constante inacabamiento, su retornar a la derrota del sentido pleno, es lo que vuelve fascinante su retorno. Un profesor nos recomendaba leer un texto clásico una vez al año, el que más nos gustara, para descubrir los infinitos recovecos de las palabras. Quizás en los hermeneutas fracasados exista una bella agonía del sentido; una herencia que quiere conservar la experiencia prístina; cuando se vuelve al libro, la derrota lo instiga a

seguir emprendiendo el esfuerzo amoroso e inútil de la comprensión. Una vida atrapada por la pesquisa y la precisión y, llegado hasta cierto punto, imposible. Esta cara derrota, esta apasionada pesquisa de las palabras, incrementó la figura del lector total. La exageración de esta expectativa da paso a la posición del epígono, sin poder salir de dicho lugar; arrobado por las palabras de un texto que admira y quiere, ese afán hermenéutico culmina en la fosilización del primer momento amoroso. Un paso, y esta insistencia puede transformarse en autoritarismo de la lectura correcta.

*

En sus *Cien cartas a un desconocido*, las notas que escribía en la contraportada de los libros que editaba, Roberto Calasso se dirige a lectores que imaginaba. Como Benjamin o Natalia Ginzburg, lectores singulares y plurales, arrobados por Baudelaire, Kafka y los pares de su época, articula constelaciones de fragmentos luminosos que desean retratar con citas pasajes de una vida. Lectores mediterráneos, amantes de la escritura, que a menudo redactan la atmósfera de una época a través de un cúmulo de referencias. El París del siglo diecinueve, por ejemplo, de Benjamin y Calasso, se complementan en una biblioteca del pasado que mueve sus expectativas revolucionarias al presente; o la experiencia antifascista de la infancia italiana de Calasso y Ginzburg, como comienzo de una pasión lectora, indeleble en el sentido de las palabras, señan una formación de entrañable honestidad y afecto opuesto a la facticidad de la violencia del poder. Lectores entregados al juego absoluto de las letras. Llegado a un punto, la lectura fascinada supera a la lectura correcta.

*

Leo en Marcela una insistente querella. Un combate secreto con cierta práctica filosófica. Al avanzar en *Figuras anómalas de la lectura*, ciertos pasajes asoman en mi memoria: un tipo de enseñanza de la filosofía con toda su carga violenta en los modos de leer, violencia que repercutía en la escritura proveniente del disciplinamiento dictatorial —a diferencia de la seducción o placer textual—, incluso diría más allá si consideramos las observaciones de Patricio Marchant sobre los inicios de los institutos de filosofía en Chile. Se trata de la figura del lector que lo sabe todo de un autor; lo ha leído insistentemente por toda la vida, lo maneja en lengua original —con sus virtudes, por cierto—, exhaustivo y limitado al texto, hermeneuta hasta el último reducto o vestigio de los matices enunciados. Lo relaté una vez en una crónica: el profesor heideggeriano al que no le podíamos hacer preguntas, solo respondía a una persona que había estudiado en el colegio alemán y solo aceptaba tesisas que hablaban el idioma de la filosofía. O ese otro profesor, traductor de un autor griego, al que tampoco se le podían hacer preguntas. Éramos loros que no entendían todo lo que debía saberse. En ambos casos, nunca publicaron algo suyo, no crearon su dicción, su ángulo de experiencia; tradujeron algunas páginas mientras ilustraban a los estudiantes su ignorancia, que, por cierto, lo éramos. Quilpueños, villalemaninos, porteños, una caravana de estudiantes sátrapas a los que les gustaba leer con placer filosofía, novelas, imágenes o poesía; toda una gama de lecturas incorrectas, no hermenéuticas de la vida. Aunque al parecer va en desaparición, esta figura del lector ha insistido en la filosofía; una estela de la violencia colonial de la letra, cuya imagen proviene de la textura que trae consigo la verdad.

*

La división entre lenguaje cotidiano y literario tiene una historia, una herencia del “arte por el arte”, apuesta crítica contraria al capitalismo desde el ángulo de las formas. Cuño que posee, por una parte, una mirada conservadora sobre el lugar del arte, como si fuera ahistórico, sin materialidad y contexto en la formación del gusto burgués. Por otra parte, esta herencia opuesta a la transacción que quiere al arte por fuera del valor de cambio, diseña una comprensión antitética al capitalismo como forma de vida predominante. Esta disputa asoma en la idea de una literatura que desgasta los signos, en lugar de enriquecerlos. Al extremar la fisura entre valor de uso y valor de cambio, conceptos analíticos y no reales en la conformación del capital, Blanchot —y parte del pensamiento francés— reporta una cierta desmesura en el drama del poema; pareciera que el énfasis en la división provenga de una soledad agudizada en los derroteros del lenguaje. Derroteros asociados a derrota. Sin embargo, la escritura contiene un hábitat, una correlación de amistades y enemistades, conexiones, fuentes, entramados de relaciones que permiten que aparezca una publicación o una escritura; al mismo tiempo, el poema es irreductible, singular y absoluto en su carácter de obra; este doble rasgo de la creación alberga un rango de lecturas que hacen de la soledad un eje unilateral y fecundo, pero injusto en los modos de *enfaticar* los procesos de formación de una creación. A menudo, este énfasis en la soledad, en la imposibilidad, en el aislamiento, no alcanzan a graficar la fraternidad que prevalece como respuesta en la mirada microscópica sobre la lectura; por ejemplo, frente a regímenes totalitarios, las agrupaciones en torno a las palabras y el arte han conformado los primeros modos de organización gracias a talleres y revistas. La escena dramática burguesa de la soledad en la creación pareciera enfatizar un ángulo —existente, por cierto— del escritor moderno: aquel sujeto

encerrado en la habitación, dejando correr la imaginación como la antigua figura de la “loca de la casa”. Así, se niega otra: la colaboración entre creadores en la formación de obras, préstamos de libros, referentes, conversaciones en general. Esta segregación moderna excede la gran división de la Industria Cultural entre lenguaje literario y cotidiano en la épica del escritor moderno, en pos de una obra que desplaza su carácter civil. No obstante, algo ocurre, un lector asoma, comparte mundo, convive entre uno y otro a la espera de un vínculo anómalo, frágil e inestable, pero vínculo al fin que acompaña la dificultad del murmullo en el fuego incesante de la lengua. Pareciera que el poema se lee en una soledad repleta de fantasmas. ¿De dónde vienen? ¿Cómo cultivaron su voz en uno? ¿Cómo aparecen en la escritura y la lectura? ¿Estarán ya en la cotidianidad? Frente a la soledad de la lectura y escritura blanchoteana, pienso en otra escena: mi madre acompañándome en las primeras letras, en Mauricio Amster creando una cartilla para los milicianos republicanos analfabetos, en el *Silabario Hispanoamericano* con sus niños expectantes sentados sobre las letras, en las caligrafías góticas que se enseñaban en los cuadernos de las primeras escrituras, o de vuelta con mi madre, caminando horas junto a sus hermanas al interior de Catemu para llegar al colegio. La escena dramática de la compañía podría ser otra figura de la lectura anómala frente a la soledad de la obra.

*

¿Qué podemos hacer ante el desastre y la violencia dictatorial? —se preguntaron los integrantes del grupo *Congreso*—: cantar. En términos de economía-política, el baile con Blanchot, Kafka, Celan, Derrida, Bataille, Barthes, Mallarmé, constelan en la lectura de Marcela Rivera un juego con la ficción y el trabajo. Un poema de Emma Villazón la ayuda para pensar la nueva lógica del capital, esta supuesta inmaterialidad de

la mercancía que ya no depende solo de la fábrica, sino de esta economía postfordista que flexibiliza, escinde, descorporeiza y se disemina en el planeta; las “actuales” formas de producción infinita, el mito Sísifo del nuevo proletario que trabaja sin patrón, castigo o amo, bajo el movimiento anónimo de las finanzas. No obstante, las fábricas están allí, interconectadas desde Oriente, a través de las redes y el desplazamiento colonial del capitalismo, creando deseos y expectativas. En la formación de los nuevos valores de cambio, la literatura encarnaría otro trabajo, distinto a la producción neoliberal. La imaginación abre formas de vida que no se reducen a la transacción. En la desapropiación que la obra concita a través del sortilegio de una respiración que altera el lenguaje, el murmullo y la sintaxis articulan una manera suspendida de pensar la cotidianidad. Esta desposesión, que Marcela observa en Blanchot, es la que merodea como una apertura en la ceguera de la lectura, en ese ir a tientas, palpando en palabras e imágenes el sabotaje de los valores de cambio. Una abstracción real cuya fragilidad va encarnando en quien lee, ve, escucha y escribe; confabulando en los sentidos los ámbitos microscópicos que interrumpen secretamente la apabullante lógica del mundo.

*

¿De dónde viene el poema? ¿Hacia dónde se encamina? Marcela sigue la pregunta de Blanchot sobre el último escritor trastocándola al lector, a aquella hendidura del silencio que habita en la literatura: “La desaparición de ese lector, el último en su especie, que se desprendería como un corte definitivo del hilo negro que serpenteaba sobre la página en blanco sobre sus ojos”. ¿Qué acabaría con la muerte de la literatura?, ¿con el enigma de las letras? Marcela conduce estas preguntas a Nietzsche, a la jovialidad de otro tímpano, a las posibilidades que hay en

la escritura. La imagen del fin de la literatura sería, como otras muertes anunciadas desde la modernidad, el fin de un modo de vida o, mejor dicho, el acabamiento que quedaría allí alojado con la muerte del ser humano. El testimonio lábil de su paso por el planeta. Pero también la figura de la lectura como un acontecimiento inusitado, la singularidad de la especie humana por la plasmación de sus fuerzas expresivas y la muestra de las innumerables cortezas de la experiencia, las travesías de lo vivo por albergar la extrañeza. “La vocación silente de la palabra literaria”, advierte Marcela con Blanchot, el desgarramiento que los lenguajes hacen de la noche, la cámara de silencio que las palabras albergan. ¿De dónde viene el poema? ¿Hacia dónde se encamina?

*

¿Se escribe con palabras? ¿Se escribe con silencio? Marcela alude a la diferencia entre la palabra del amo y la palabra del poeta; a esa inquietante fragilidad que procede ya no solo del verso, sino de este impulso y las voces que anteceden a quien escribe, al control del sujeto, haciéndolo conjugar con el silencio, con la desaparición en el fulminante ingreso del lenguaje, reanudando la estela que murmura en lo mínimo, en el gesto y el extravío. ¿De dónde viene la voz? ¿De qué lugar o espacio viene la prosodia? ¿Cómo germina un trazo, un dibujo, el principio de un ritmo? ¿Quiénes murmuran con uno?

*

Quisiera concentrarme en el poema. En la forma en que se aloja lo singular. El modo intenso que deja su marca, su sello y contraseña en la vida, y más allá de ella, si consideramos sus vestigios en las lecturas por generaciones. La escritura concita un movimiento que excede los libros.

Sin embargo, esas cajitas que son los ejemplares testimonian una expectativa, un sendero y, en algunos casos, un laberinto, un hilo secreto que el lector construye cual Ariadna en otra caja: la casa. Todos estos miles de palabras acumuladas y guardadas para que asome este lector anómalo y tome en sus manos un ejemplar, queriendo ser trastornado a través del viaje que impregna la memoria y la ficción. ¿Qué hace el poema? ¿Qué nos hace? Un niño de Chiloé leyó su poema, el que atravesó su experiencia, y luego dedicó su vida a leer y escribir, convirtiéndose en profesor de literatura dictando charlas sobre poesía y silencio. Otro caso: una amiga de familia judía que tuvo cuando joven clases con Gershom Scholem, acaba de publicar su poesía reunida con más de setecientas páginas, ¿qué pasó en aquella niña, con su vida, para que la lectura y la poesía la transformara? ¿Qué pasó conmigo cuando enfermo en Cerrillos, al interior de Catemu, mi mamá me trajo las *Cien maravillas del mundo*, abriéndose algo en la mirada? ¿Qué pasó al leer por primera vez a Jorge Teillier? ¿Cómo asoma el poema? ¿De dónde viene?

Quizás la figura del lector anómalo sea la más habitual, mientras que la del lector hermeneuta la extravagante. Quizás la anomalía tenga como horizonte una imagen que proviene de la filosofía, de una *cierta* filosofía, traspasada disciplinadamente a otras formas de leer, adecuada a un mundo que no quiere pereza o derroche —usualmente lo que llamamos deseo—, sino la producción que fije en la lectura y escritura la prueba, la demostración, la gráfica de su ganancia. Un lector que abra todos los velos de sus cadáveres; claridad y distinción en la lectura correcta como la disección. La figura moderna de la clínica y la mirada sobre los cuerpos. El lector anómalo, en cambio, tiende a los recovecos, a los desvíos, a los secretos y a la pérdida. El espacio literario que, en el desgaste propio del valor de uso de la lectura, se opone a la plusvalía del sentido. Esta lectura anómala sería aquella que busca algo para leer en el extravío del ocio. Aquellas personas que van, después del trabajo, por algunas palabras

para seguir saliendo del trabajo, o aquellas que leen las tareas junto a sus hijos, las que enseñan las primeras letras como dibujos —de hecho, lo son—, la profesora que muestra el mundo de las imágenes y las palabras. La figura de la lectura ya no como el rasgo sublime-siniestro del sentido, sino como el verso de Teillier sobre el pan fresco de cada día. Un pan que se hace con las manos. En dictadura, desde Temuco, Elicura Chihuailaf y Guido Eytel publicaban la revista *Poesía diaria*; su lema decía: “Lectores: hay poesía para todos, su verdad última será siempre una página por escribir”.

*

Marcela Rivera desenvuelve en su libro una pasión, una extraña aventura que apuesta por las palabras, una idea del lector —su figura, incluso “pose” — que se juega todo, hasta el último reducto de lo sensible, sus borbotones de silencio y difícil comunicación. Mientras leo a Marcela imagino la experiencia de la corrección. Quizás lo más delicado en el ámbito del lenguaje escrito sea la revisión de poemas. Horas para conversar sobre las comas, los usos de mayúsculas, espacios en blanco, encabalgamientos, títulos y ritmos. A diferencia de lo que piensan algunos filósofos, gran parte de los poetas emplean conceptos y manejan discursos (hay poesía discursiva, también); en la corrección acontece una entrada a la imaginación de un lector o lectora; es más, diría que en poesía se asume una recepción sagaz, un lector agudo en la capacidad de advertir ritmos, las roturas de las grafías y la articulación de encabalgamientos. Por ejemplo, cuando conversamos con Rubén Jacob su último libro, hablamos sobre el comienzo de los versos en mayúsculas; aunque el ritmo sea otro, atraviesa la cesura y en la mitad de un verso acontece un vuelco, un giro de la respiración y luego al final un “yo” que no es el autor, sino el momento lírico en que la subjetividad se disloca, sumergida por el

drama vital. O los silencios de Ximena Rivera, el arriba y el abajo de la prosa y el verso; la contención en los poemas en vertical y las caídas de los golpes que provoca el interior de la prosa, el flujo del cardiograma en horizontal. En fin: la corrección. Un momento de suma intensidad en el compartir, no la soledad o la muerte al modo de Blanchot y cierta escuela francesa, que enfatiza la imagen del lector moderno, segregado y desquiciado de mundo. La experiencia de la lectura como una confabulación. Pura pasión, pasión de leer.

*

Visto desde otro ángulo, una experiencia de la hermenéutica resulta hoy inusitada, incluso contestataria: el carácter demoroso de la lectura, la lentitud como modelo de comprensión arraigada en las expectativas ampulosas de la lectura total. La continuidad con la tradición del lector de biblia. Esta demora, frente a la rapidez del presente, constituye un aspecto sugerente de pensar sobre los espacios que abre la expectativa. El halo de llegar a la respuesta mesiánica de los nombres correctos de dios. Detrás de la interpretación hermenéutica se perfila un espíritu conservador anticapitalista por su rasgo premoderno. Es la seducción que despierta Heidegger, la posición sobre el origen como construcción de una vaga posibilidad, la fascinación subterránea por lo idéntico. El polvo de las letras que quiere limpiarse para llegar a su autenticidad.

Viene a mí en estas tensiones con la hermenéutica, una escena: para dialogar con el amigo muerto, Gadamer —el filósofo de la hermenéutica—, Derrida escoge un poema de Celan. Continúa la polémica en la cual se enfrentaron en vida y que siguieron manteniendo amistosamente, conversando, hasta que la muerte dejó al testigo solo. Quedó la exigencia en Derrida de llevar consigo el mundo del amigo. El poema puede ser aquí un sortilegio, una sesión de espiritismo, un

recuerdo, pero también una “mediación” entre *punctum*, una reunión perseverante en el desencuentro. Una herida en el lenguaje que ahonda en lo inconcluso; el sustituto sin sustitución. El poema sería el carnero sacrificado para el perdón que se rebela a su muerte. Una mediación inapropiable, sin otro horizonte que los rastros imprevisibles de las huellas de las constelaciones.

La demora de los lectores anómalos se diferenciaría por estas faltas de expectativas. No hay premura de un horizonte de sentido; su lentitud proviene, acaso, por ese otro lugar que Marcela alude a partir del tacto: la experiencia corporal atravesada por las palabras, las imágenes, los sonidos, las percepciones —su “pose”, insisto— fuera y dentro de un mundo, no *el* mundo. La lectura correcta —la que se enseñaba con reglas y humillaciones— pierde sentido cuando el último sentido no es el horizonte de la lectura. Una palabra clave asoma dándole un giro a los protocolos de la inteligibilidad: el encuentro. Una manera de este placer del texto. Una dirección: el apretón de manos, como indicaba Paul Celan, respondiendo silenciosamente a Heidegger. La conjugación entre pensar, poetizar y agradecer, cuya expectativa susurrante consiste en el tocar. Un poema toca, la lectura moviliza, desplaza, trastabilla, conspira entre huérfanos, zozobra, crea surcos inesperados en el lenguaje, poetiza los secretos, resuena en el mapa de un forastero y asoma desconocida por lo desconocido.