



ESCRIBIR LAS PRÁCTICAS: DISCURSOS A-PARTE PARA UNA AUSENCIA DE BELLEZA EN LOS LIBROS, OBRAS Y AUTORES²⁸.

Rodrigo Browne Sartori – Profesor de la Universidad Austral de Chile.

RESUMEN

La ausencia de belleza en libros, obras y autores ha llevado a un deterioro en el ámbito de la práctica de escribir. La presión de esa práctica discursiva tradicional pretende alcanzar la plenitud del libro y/o de la obra, haciendo que los mismos se escapen de los límites del lenguaje, revelando así su incompletud e inexistencia. El principio de escritura de una obra parte de su deconstrucción para intervenirla, atravesarla, cuestionarla y de ser necesario llegar a desarticularla, creando así un juego entre la razón y la sinrazón, los sentidos y los sinsentidos, lo bello y lo feo. La idea de autor está concebida por la relación que existe entre el mismo y su obra, caracterizada por la fidelidad que existe entre ellos y la fidelidad del autor en términos generales a sus pensamientos en términos globales. Ya que una obra no es sólo esa práctica discursiva, sino que pasa a ser una utopía de diversos autores que se aproximan a su desaparición en el acto deconstructivo que compone la propia obra.

115

Palabras claves: Belleza, libro, obra, autor, practica, deconstrucción.

115

ABSTRAC

The absence of beauty in books, literary works and authors had taken through deterioration in the writing practice field. The pressure of this traditional discursive practice expect to reach the book and/or literary work peak, making that these elude the languages boundaries, revealing this way it unfinished and inexistence. The writing beginning of a literary work start in it deconstruction to intervening it, go through it, question it and if it is necessary reach to break up it, creating a game between reason and outrage, senses and senseless, beauty and ugly. The idea of an author it is conceived by the relationship that exist between him and his literary work, characterized for the existing fidelity among them and the authors fidelity in general terms to his thinking in global terms. Considering that a literary work is not just a discursive practice, but also it became in a utopia of different authors whom approach to the extinction in the deconstructive act that compose the same literary work.

Key words: Beauty, book, literary work, author, practice, deconstruction.

²⁸ Esta presentación cuenta con el apoyo de la Dirección de Investigación y Desarrollo (DID) de la Universidad Austral de Chile (Valdivia). El trabajo fue realizado en el marco de la estancia postdoctoral (Becas Chile - Conicyt) que el suscrito realizó en la Universidad de Ginebra - Suiza (2010-2011).

ESCRIBIR LAS PRÁCTICAS: DISCURSOS A-PARTE PARA UNA AUSENCIA DE BELLEZA EN LOS LIBROS, OBRAS Y AUTORES²⁹.

Rodrigo Browne Sartori

Soy feo, pero puedo comprarme la mujer más bella

K. Marx

No se trata de afirmar que el hombre está muerto, se trata (...) de ver de qué manera, según qué reglas se formó y funcionó el concepto de hombre. Hice lo mismo con la noción de autor.

Retengamos pues nuestras lágrimas

L. Goldmann

116

¡Ni *Las palabras y las cosas* (1966) estuvieron libres de críticas! Una de sus principales llamadas de atención fue la que recibió del propio Michel Foucault cuando -al pronunciar la conferencia denominada "¿Qué es un autor?"³⁰- confidenció que las "imprudencias" cometidas, en ese texto, trataban de estudiar diferentes tipos de capas discursivas que no estaban al alcance de las tradicionales formas del libro, de la propia obra -entendidas como canónica y canonizadamente bellas- y de quien se posicionaba sobre su figura: el autor que funciona, para estos efectos, como autor modelo o ideal.

Se acusaba que en algunos pasajes de *Las palabras y las cosas* se referenciaban diferentes unidades discursivas características del ámbito de las publicaciones académicas como "economía política" o "historia natural" y nunca se precisaba desde dónde se hacía la aproximación a estas nociones o ideas.

En otros momentos se utilizaban, por ejemplo y de forma "aberrante", nombres de autores que no tenían mayor correspondencia y su relación entre ellos era ambigua y poco clara.

116

²⁹ Esta presentación cuenta con el apoyo de la Dirección de Investigación y Desarrollo (DID) de la Universidad Austral de Chile (Valdivia). El trabajo fue realizado en el marco de la estancia postdoctoral (Becas Chile - Conicyt) que el suscrito realizó en la Universidad de Ginebra - Suiza (2010-2011).

³⁰ Sociedad Francesa de Filosofía - 22 de febrero de 1969.

ESCRIBIR LAS PRÁCTICAS: DISCURSOS A-PARTE PARA UNA AUSENCIA DE BELLEZA EN LOS LIBROS, OBRAS Y AUTORES³¹.

Rodrigo Browne Sartori

En lo que concierne a las referencias autorales, las amonestaciones acusaron no respetar lo que dichos pensadores habían querido expresar ya que el trabajo se presentaba desde una mirada -"irrisoriamente"- reduccionista sobre, por ejemplo, escritores de la talla de Marx. El autor de este libro no era fiel ni a sus obras en términos generales ni tampoco a sus pensamientos en términos globales. Era un traicionero. La obra era un trabajo que desbordaba lo establecido. Una obra desleal, ingrata y rebelde, fuera del canon que definía lo políticamente correcto. Una traición al autor y a su forma única de ver el mundo.



También en este desencajamiento se reclamó por las dispares y "monstruosas" mezclas y conjugaciones de autores que no respetaban normas, épocas y estilos, deshilvanando, en tanto, las "semejanzas naturales" que ellos mismos producían. Desde estas (auto) críticas nacen las primeras inflexiones en torno a la idea de autor. Concepciones que luego se tornarían, como se precisó, en la base de una de las conferencias más reconocidas

y citadas del "no autor" Michel Foucault. Al introducir "Qué es un autor", Foucault deja en claro que este trabajo no tiene totalidad y que está incompleto. Aún carece de terminación y se invita al auditorio allí presente a formar parte, desde su nacimiento, de este conjunto teórico que se pregunta sobre una de las principales autoridades de Occidente: la relación del autor

117

³¹ Esta presentación cuenta con el apoyo de la Dirección de Investigación y Desarrollo (DID) de la Universidad Austral de Chile (Valdivia). El trabajo fue realizado en el marco de la estancia postdoctoral (Becas Chile - Conicyt) que el suscrito realizó en la Universidad de Ginebra - Suiza (2010-2011).

ESCRIBIR LAS PRÁCTICAS: DISCURSOS A-PARTE PARA UNA AUSENCIA DE BELLEZA EN LOS LIBROS, OBRAS Y AUTORES³².

Rodrigo Browne Sartori

sobre su obra y -desde nuestro punto de vista- su potencial proyección como una obra con "ausencia de belleza" dentro de lo que la "historia de la belleza", construida por el hombre occidental, así lo define y estipula.

La preocupación, en este sentido y como ya se sabe, se centra en el cómo desarticular y hacer desaparecer la figura del autor, frente a los estamentos de poder que lo habían instalado en las principales referencias discursivas en torno a la verdad, a lo políticamente correcto, a lo bello y a sus proyecciones a nivel social, político y económico. Entonces, la pregunta podría ser más clara aún: ¿Para qué sirve un autor?

Así es como Foucault recurre al "¿Que importa quién habla?" de Samuel Beckett. Y es así como en esta supuesta transición a la no presencia y al no ser percibido, Beckett desarrolla la única película escrita por él y dirigida por Alan Schneider. *Film* (1964) no tiene nombre. Se le llama *Película* porque es innombrable y su centro es la obsesión de un protagonista (Buster Keaton) por no ser percibido. "O", durante los cerca de veinte minutos de la proyección, hace esfuerzos para no ser observado. En casa, le molestan sus mascotas, el espejo y una imagen impávida que lo mira. Imagen que junto a un grupo de fotografías terminan siendo destruidas. Finalmente y dentro de su hogar, "O" es sorprendido, mientras dormía en su mecedora, por la propia cámara que le precipita y que culmina siendo su doble, su otro yo. Esto es, según Gilles Deleuze (1984: 103), la percepción de la *afección* que es la más "horrible" de las que se pueden asimilar. La que permanece cuando todas las demás ya se han desintegrado: "la percepción de uno mismo por sí mismo". Cuando ésta se extingue se acaba todo. Final de juego: muerte, fealdad, oscuridad e inmovilidad. Deleuze (1996) define esta película experimental como "la mejor película irlandesa" y al reflexionar sobre ella se cuestiona en relación a lo que hay que hacer para no ser, a lo que hay que hacer para tornarse imperceptible, a lo hay que hacer para desaparecer. Síntoma de una identidad debilitada y que se hace innombrable.

³² Esta presentación cuenta con el apoyo de la Dirección de Investigación y Desarrollo (DID) de la Universidad Austral de Chile (Valdivia). El trabajo fue realizado en el marco de la estancia postdoctoral (Becas Chile - Conicyt) que el suscrito realizó en la Universidad de Ginebra - Suiza (2010-2011).

ESCRIBIR LAS PRÁCTICAS: DISCURSOS A-PARTE PARA UNA AUSENCIA DE BELLEZA EN LOS LIBROS, OBRAS Y AUTORES³³.

Rodrigo Browne Sartori

Cuestión fílmica que, de buenas a primeras y como ya lo anunciamos, se puede ubicar más en el terreno de lo feo, lo raro y lo anormal que lo bello y bueno, escapándose de las estéticas que definen que es lo lindo y lo feo desde, por lo menos, la tradición occidental y desde lo que, siguiendo a Umberto Eco en su *Historia de la belleza* (2006), se analiza desde diferentes épocas de la historia del hombre -ciencias humanas se podría decir siguiendo el discurso crítico de Foucault inmerso en *Las palabras y las cosas*. Por tanto ¿Es *Film* una película bella, estéticamente bella y/o buena? ¿Qué diría, al respecto, un "lector habitual" o un lector educado bajo el ojo occidental que tiene una concepción de belleza cinematográfica diferente a la elaborada por Schneider? La dupla Schneider-Beckett se escapa de lo estéticamente correcto en cuanto a hacer cine se refiere. El cine comercial, la televisión y la publicidad es quien, en nuestros tiempos, imponen las pautas de belleza.

119

En la pregunta y en el film de Beckett va implícita la desaparición del autor ya que éste se disuelve en su individualidad que pasa a ser muchos, otros lectores que se potencian en una infinitud de miradas, de percepciones, sin direccionalidades ni guías que indiquen cómo hacerlo. El objetivo de esta empresa pretende escudriñar entre los más rebuscados y recónditos ejercicios de poder practicados por el autor. "La obra -dice Foucault (1969: 55)- que tenía el deber de traer la inmortalidad recibe ahora el derecho de matar, de ser asesina de su autor". Lo que se llamó y se llama "la muerte del autor" de cara a lo que se llamó y se llama "la ausencia del libro". En consecuencia, la ausencia de belleza en los libros, obras y, por supuesto, autores.

119

Foucault no está completamente convencido de la "muerte del autor" en un sentido amplio y concreto. Piensa que hay fórmulas probadas que reemplazan al autor pero no lo hacen desaparecer, no lo matan, no lo despejan. Uno de estos casos se da a partir de la noción clásica de obra. Sobre ésta la crítica siempre prioriza la relación de la obra con el autor. Ya que una obra no es sólo lo que escribe un autor. Puede ser mucho más que eso... Una obra puede ser un desvarío de autores que están al borde de la desaparición. Este puede ser el acto deconstructivo que ejecuta la propia obra.

³³ Esta presentación cuenta con el apoyo de la Dirección de Investigación y Desarrollo (DID) de la Universidad Austral de Chile (Valdivia). El trabajo fue realizado en el marco de la estancia postdoctoral (Becas Chile - Conicyt) que el suscrito realizó en la Universidad de Ginebra - Suiza (2010-2011).

ESCRIBIR LAS PRÁCTICAS: DISCURSOS A-PARTE PARA UNA AUSENCIA DE BELLEZA EN LOS LIBROS, OBRAS Y AUTORES³⁴.

Rodrigo Browne Sartori

Este último golpe de desconfianza que avisa Foucault (1969: 57) es lo suficientemente convincente al preguntarse, además, qué pasó con las "obras completas" de Nietzsche cuando se decidió su publicación. ¿Cuáles fueron sus

límites? ¿En qué y cuántos volúmenes terminaron estas "obras"? ¿Qué y cuántas cosas de sus "obras" las

comprendieron? ¿Sólo en lo que publicó? En sus apuntes, en sus entre

líneas, en sus aforismos, en sus discursos paralelos, en los borrones o

en las notas al margen, en ¿qué? En su cuestionamiento se interroga sobre el

publicar todo y eso ¿qué significa?, ¿qué quiere decir todo? "Pero cuando

en el interior de un cuaderno lleno de aforismos se encuentra una referencia,

la indicación de una cita o de una dirección, una cuenta de la lavandería:

¿obra o no obra? ¿Y por qué no? Y esto indefinidamente". Las marcas que

quedan en una sesión de este tipo son incalculables. Por lo mismo, la

teoría puntual de la obra no existe y no debe existir como tal. Las obras

completas de un autor son inabarcables -tampoco se puede escribir una historia

de la belleza- menos si se quieren simplificar en uno o en un conjunto de

libros. Las obras y, por sobre todo, las obras completas, miradas desde este

120

³⁴ Esta presentación cuenta con el apoyo de la Dirección de Investigación y Desarrollo (DID) de la Universidad Austral de Chile (Valdivia). El trabajo fue realizado en el marco de la estancia postdoctoral (Becas Chile - Conicyt) que el suscrito realizó en la Universidad de Ginebra - Suiza (2010-2011).

ESCRIBIR LAS PRÁCTICAS: DISCURSOS A-PARTE PARA UNA AUSENCIA DE BELLEZA EN LOS LIBROS, OBRAS Y AUTORES³⁵.

Rodrigo Browne Sartori

punto de vista, son una especie de paradigma ortodoxo para una canonización, veneración y belleza autorizada del autor y sus obras. El ojo, en consecuencia, hay que ponerlo desde diferentes y distanciadas prácticas discursivas, desde un discurso *a-parte*. Ausencia de libros y de obras se podría decir bajo las provocadoras palabras de Maurice Blanchot (1973 y 2002) y sus trabajos sobre la atracción, la desaparición y la muerte.

No basta sólo con pregonar que el autor, Dios y el hombre han muerto. Lo que hay que hacer es encontrar el espacio vacío que deja la desaparición del autor: lagunas, fallas, perforaciones y desplazamientos, "las funciones libres que esta desaparición hace aparecer" precisa Blanchot (1973: 58).

"El fin de la autoridad del autor" es la consigna que pone sobre la mesa Mario Perniola (2010: 86) al indicar que las obras de Beckett testimonian la imposibilidad de la autoridad del autor. Tema que Foucault captura con mucha precisión en "¿Qué es un autor?" al asumir este cambio de época, de *episteme*, que se podría entender con mayor profundidad en lo que un controvertido Maurice Blanchot desarrolló décadas atrás: una obra siempre remite a algo que no es ella, que la supera pero que, a su vez, no remite a otra cosa que así misma, "que marca la destitución del autor de su rol sujeto y de su dignidad de origen".

Por su parte, el historiador Roger Chartier (1996), en el artículo "La quimera del origen. Foucault, la Ilustración y la Revolución Francesa", comienza diciendo que en general la obra de este escritor no es una obra tradicional ya que no se deja amedrentar por las definiciones que indican lo que es y cómo debe ser un discurso. Esto se explica en el instante en que un número estipulado de textos componen una obra y que ésta pueda estar designada y definida a y para un autor: con nombre propio, biografía y que, a partir de la lectura del texto en cuestión, se valide otro discurso. Con esto, el nombre propio sobresale como una categoría central de la obra y por lo tanto en Chartier también surge la pregunta ¿cómo limitar la obra de un autor a espacios establecidos si su legado va mucho más allá que todas esas

³⁵ Esta presentación cuenta con el apoyo de la Dirección de Investigación y Desarrollo (DID) de la Universidad Austral de Chile (Valdivia). El trabajo fue realizado en el marco de la estancia postdoctoral (Becas Chile - Conicyt) que el suscrito realizó en la Universidad de Ginebra - Suiza (2010-2011).

ESCRIBIR LAS PRÁCTICAS: DISCURSOS A-PARTE PARA UNA AUSENCIA DE BELLEZA EN LOS LIBROS, OBRAS Y AUTORES³⁶.

Rodrigo Browne Sartori

circunscripciones? Si su legado, a través de sus huellas, va incluso mucho más allá de su propia muerte.

La idea es monopolizar a través de prohibiciones, límites, fronteras, barreras, etc. que se ordenan y disponen para aminorar -y ojalá eliminar- la mayoría de los ruidos que son parte de una gran proliferación del discurso, "de manera que su riqueza se aligere de la parte más peligrosa y que su desorden se organice según figuras que esquivan lo más incontrollable..." (Foucault, 1999: 50). En este contexto es importante retener que las investigaciones de Foucault son permanentemente una crítica a las nociones comunes y corrientes, como a la "historia tradicional de las ideas" que se construyen para referirse a una obra en los tiempos actuales y que -como diría Chartier (1996)- gobiernan la sociedad y su interrelación con las prácticas discursivas. La contrafuerza debe empujar la batalla frente a las categorías de unidad y coherencia de la obra, su obsesión por la originalidad creadora y su canon de belleza, para conformar otra manera de interpretación, ajena, distante y discordante a las producciones de los discursos criticados por Foucault. Hay que abrir las compuertas al riesgo, al azar, a la incertidumbre. Aquí se puede encontrar la ausencia y la desaparición...

El procedimiento utilizado por Foucault para escribir *Las palabras y las cosas* no asume las reglas del juego con la naturalidad de los discursos de la tradición y escudriña en las alternativas para des-linealizar la historia definida de las ideas. *Arqueología* le llama a esta herramienta que no sólo se queda en las prácticas discursivas normales, si no que indaga en las posibilidades surgidas de otros discursos de diferente naturaleza. Entre las formaciones discursivas y las no discursivas, la arqueología se esmera para dar cabida a relaciones que se pregunten por cuestiones que intentan analizar cómo las reglas de siempre pueden tantear sistemas no discursivos. Su objeto no es encontrar las lógicas de y que las gobierna, tampoco la racionalidad que las sustenta y de cómo se fundan las producciones discursivas, si no que estar al borde del registro, a un paso del acantilado, donde se puede proponer un

³⁶ Esta presentación cuenta con el apoyo de la Dirección de Investigación y Desarrollo (DID) de la Universidad Austral de Chile (Valdivia). El trabajo fue realizado en el marco de la estancia postdoctoral (Becas Chile - Conicyt) que el suscrito realizó en la Universidad de Ginebra - Suiza (2010-2011).

ESCRIBIR LAS PRÁCTICAS: DISCURSOS A-PARTE PARA UNA AUSENCIA DE BELLEZA EN LOS LIBROS, OBRAS Y AUTORES³⁷.

Rodrigo Browne Sartori

discurso que escuche mejor a las prácticas no discursivas que a las discursivas propiamente tal.

Las (auto)críticas iniciales que parafrasea Foucault dirigidas a *Las palabras y las cosas* son resultado directo de un procedimiento discursivo institucionalizado, establecido, rígido y representado que no quiere perturbar lo ya definido y menos cambiar los hábitos de siempre. Una crítica que se podría llamar tradicional. Pero, en cambio, lo que hace Foucault a lo largo de su "libro" es salirse de la tradición del libro, de la escritura y, por ende, del autor. La estética de *Las Meninas* de Velásquez ya no está en la belleza de su pintura como obra, si no que mucho más allá. Al igual que la retirada de la *episteme* clásica a partir una relectura arqueológica del Quijote. Abriendo, con esta arqueología, una puerta seductora para las nuevas generaciones de investigadores "del borde" que permite hacer *crítica* desde un procedimiento o práctica discursiva en retirada. Forma que, en síntesis, "discursee" desde la diferencia y desde esa otra manera de hacer, no siempre positivista y con mejor disposición a dejar jugar que a imponerle reglas y sobreglas al juego.



³⁷ Esta presentación cuenta con el apoyo de la Dirección de Investigación y Desarrollo (DID) de la Universidad Austral de Chile (Valdivia). El trabajo fue realizado en el marco de la estancia postdoctoral (Becas Chile - Conicyt) que el suscrito realizó en la Universidad de Ginebra - Suiza (2010-2011).

ESCRIBIR LAS PRÁCTICAS: DISCURSOS A-PARTE PARA UNA AUSENCIA DE BELLEZA EN LOS LIBROS, OBRAS Y AUTORES³⁸.

Rodrigo Browne Sartori

Por ende, probablemente, Foucault optó por comenzar "Qué es un autor" mencionando las críticas que sobre dicho escrito se habían puesto en el tapete, incluso "jugando" a que era él mismo quien las hacía en miras a la exposición de su forma arqueológica -y no lineal-lógica- de debatir sobre los procedimientos y formulaciones del discurso oficial. Esa otra *crítica* es dejar jugar, revolucionar la partida, más que reglamentarla.

El "pensamiento del afuera", como escribió Foucault (1999) sobre el proyecto blanchotiano, es un pensamiento que no hace uso dialéctico de la negación. El afuera que no es origen ni esencia tampoco es presencia afirmativa. Es experimentar en los espacios vacíos, indigentes, vagabundos y dependientes a una presencia-ausencia que se localiza en el fuera del afuera, en el *entre-deux* (Perniola, 2010): "para que todas las existencias se desordenen y que la muerte inaugure un reino que ya no es aquél, clasificador, del estado civil, sino del desordenado, contagioso, anónimo, de la epidemia..." (Blanchot, 1999: s/n). Por ejemplo el Libro habla como la Ley, manda e impone. El libro, en ocasiones, reduce la escritura a su mínima expresión. La encarcela hasta el punto que debe renunciar a su propia exterioridad. En otras instancias, la escritura subvierte y contraataca al libro y, por ende, al Saber. La escritura, por lo mismo, siempre debe estar coqueteando con los bordes de lo "ilegítimo", en el afuera, en los márgenes de las formas y normas jurídicas y debe -por sobre todo- ser "insumisa en relación con la Ley".

La ausencia del libro es el deterioro del mismo, del primer libro, del libro canonizado y sus artilugios disidentes en virtud al ámbito desde donde se escribe. Ésta es la agonía del libro en su versión moderna. La presión rompe la contienda y el libro sale de la práctica discursiva tradicional y se escapa al afuera, fuera del lenguaje. Lo que Blanchot (1973: 31) llama "Escribir con el límite del libro, fuera del libro".

Las "obras completas" de Beckett o de Borges no son sólo la aglutinación de lo que dejaron escrito. Es "toda su obra". Aunque pretenda alcanzar su plenitud, más se acerca a la ausencia de obra, sin designación, sin firma ni

³⁸ Esta presentación cuenta con el apoyo de la Dirección de Investigación y Desarrollo (DID) de la Universidad Austral de Chile (Valdivia). El trabajo fue realizado en el marco de la estancia postdoctoral (Becas Chile - Conicyt) que el suscrito realizó en la Universidad de Ginebra - Suiza (2010-2011).

ESCRIBIR LAS PRÁCTICAS: DISCURSOS A-PARTE PARA UNA AUSENCIA DE BELLEZA EN LOS LIBROS, OBRAS Y AUTORES³⁹.

Rodrigo Browne Sartori

autor, fuera de los límites del libro. Porque en el afán de exceso, de cubrirlo y tenerlo todo se revela su incompletud. Su inexistencia. Se escribe, por tanto, para una ausencia de obra, se escribe para las otras prácticas discursivas. Escribir las prácticas. A pesar que ella, habitualmente y como se problematizaría en "Qué es un autor", termina representándose en forma de libro. ¿Qué pasará con los nuevos libros? La obra como mecanismo que pervierte desde sus bases -por exceso y saturación- al libro.

Escribir es deconstruir la obra para intervenir lo oficial del libro. Sacarla de su casillero tradicional como lo anunciaba vivamente Foucault. Es la ausencia de obra que se produce en la misma obra y que logra atravesarla, cuestionarla y, cuando le es conveniente, desarticularla. La deconstrucción de la obra es escribirla desquiciadamente, sin prejuicios, jugando entre las incertidumbres y azares que deambulan entre la razón y la sinrazón, entre los sentidos y lo sinsentidos, entre lo bello y lo feo. Hay que re-escribir la obra para que se active como dispositivo de emancipación y haga oídos a la *crítica* expuesta por Foucault.

La obra se escribe en la atracción de la ausencia de obra. Blanchot (1973: 29) dice "Ausencia de libro: lector, querrías ser su autor, sin embargo sólo eres el lector plural de la Obra". El libro y sus consecuencias en la sociedad poseen un sistema de vínculos y conexiones que delimita y frena a quienes osan salir de sus estructuras. El libro incivilizado y osado de la ausencia no descansa en actos escriturales que marcan senderos y rastros que le sostienen. Ofrece un movimiento de lectura que no es lineal, ni menos de un punto a otro. Sin principio ni fin. Es más, dicho atrevimiento le incita a volver a borrar la marca detentada por el libro civilizado, este es el ir y venir de la estrategia deconstructiva.

Entonces -y bajo dicha diferencia de ruptura rizomática- qué sucede cuando los mecanismos clásicos dejan de estar presente y de plasmar imperativamente sus huellas, vuelve la atracción por la exterioridad y se permite la cuestión, a estas alturas menos que más discutible, sobre la muerte

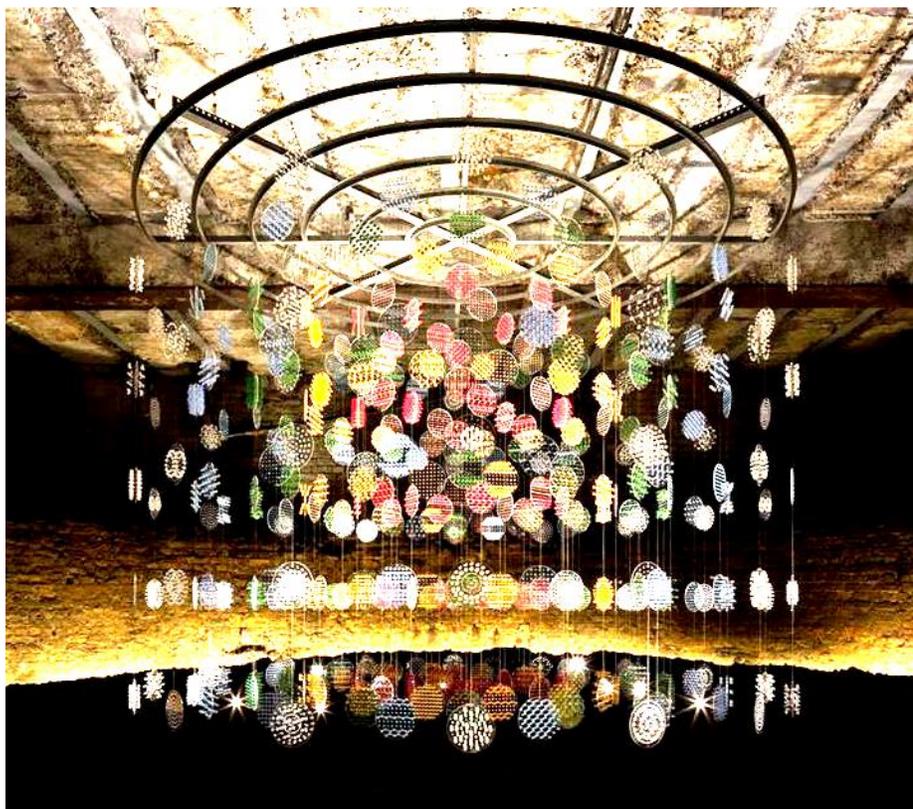
³⁹ Esta presentación cuenta con el apoyo de la Dirección de Investigación y Desarrollo (DID) de la Universidad Austral de Chile (Valdivia). El trabajo fue realizado en el marco de la estancia postdoctoral (Becas Chile - Conicyt) que el suscrito realizó en la Universidad de Ginebra - Suiza (2010-2011).

ESCRIBIR LAS PRÁCTICAS: DISCURSOS A-PARTE PARA UNA AUSENCIA DE BELLEZA EN LOS LIBROS, OBRAS Y AUTORES⁴⁰.

Rodrigo Browne Sartori

del autor, del libro y de la obra a través de la emancipación de la escritura. La escritura fuera de la ley, fuera del libro se puede entender como una especie de ingenuidad sin reglas, como un juego inmoral estimulado por la autonomía de la escritura. La escritura fuera de la ley se puede entender, en la actualidad y de un tiempo a esta parte, desde la irrupción de las tecnologías de la información y la comunicación desenvueltas, principalmente, en y por internet. Hasta que se normativicen...

Un caso manifiesto de la ausencia del libro se puede desprender del panfleto *La revolución electrónica* (2009) de William S. Burroughs. En éste trata de cambiar las formas de percibir la lectura. Trata de intervenir los mecanismos normales de lectura, escritura y formulación de textos. Parte desde sus propias novelas y asume el carácter de experimentación que éstas tienen debido a que no caen en las reglas del argumento típico: principio, medio y final. Sugiere la necesidad de salir de las obras. Acusa que este esquema argumentativo es lo que aún se sostiene sobre todo si se trata de literatura. El arte puede ser más disperso en ese sentido, pero la literatura sigue estrictamente canonizada. La obra de Burroughs no es bella. Queda fuera de esta definición. No quiere quedarse en su interior ni en las pautas que la dictaminan. La propia obra en



⁴⁰ Esta presentación cuenta con el apoyo de la Dirección de Investigación y Desarrollo (DID) de la Universidad Austral de Chile (Valdivia). El trabajo fue realizado en el marco de la estancia postdoctoral (Becas Chile - Conicyt) que el suscrito realizó en la Universidad de Ginebra - Suiza (2010-2011).

ESCRIBIR LAS PRÁCTICAS: DISCURSOS A-PARTE PARA UNA AUSENCIA DE BELLEZA EN LOS LIBROS, OBRAS Y AUTORES⁴¹.

Rodrigo Browne Sartori

su punto álgido invita a salir de sí misma, a revolucionarse y a desacreditarse. Todo lo que no esté dentro de este paquete oficial es tildado como experimental y poco legible. Siempre una obra debe tener algo ininteligible: "Cuando a Salvador Dalí le preguntaban qué quería decir con sus cuadros, respondía: 'Lo que usted ve es lo que el cuadro quiere decir'", argumenta, sobre la marcha, Burroughs (2009: 99).

Agradeciendo las orientaciones que al respecto ha hecho el buen amigo y colega Jonatan Alzuru, merodeando por estos derroteros se puede encontrar el trabajo de Lino Cervantes en "La caza del relámpago". Según E.M., entendido como Eugenio Montejo, el proceso de reducción progresiva no busca agregar ni la más mínima sílaba a los *coligramas* cervantinos, acortando, en palabras de E.M. (2007: 171), "las existentes mediante el empleo de la síncopa, procurando la desnudez y el despojo verbal más ceñido posible" y eliminando la parte prescindible hasta llevarla a su expresión menor, a su cuasi desaparición. "Fórmula críptica" que persigue un sagrado silencio como formas sonoras no empleadas ni acordabas formalmente. El ejemplo es el coligrama IV:

De mis naufragios traigo este río de la mano
Dis naufragos tagreste río dal mano
Dis naufragos tagrío dámano
Fragotorri dámano
Gotorri dano
Rigódano
Randi
Drian

Enrique Vila-Matas también juega con estas ausencias e incomprendiones en uno de sus cuentos. En "Ella era Hemingway" (2008), el narrador/profesor de este escrito le confiesa a un grupo de estudiantes que el cuento "El gato bajo la lluvia" de Hemingway nunca -y a pesar de que García

⁴¹ Esta presentación cuenta con el apoyo de la Dirección de Investigación y Desarrollo (DID) de la Universidad Austral de Chile (Valdivia). El trabajo fue realizado en el marco de la estancia postdoctoral (Becas Chile - Conicyt) que el suscrito realizó en la Universidad de Ginebra - Suiza (2010-2011).

ESCRIBIR LAS PRÁCTICAS: DISCURSOS A-PARTE PARA UNA AUSENCIA DE BELLEZA EN LOS LIBROS, OBRAS Y AUTORES⁴².

Rodrigo Browne Sartori

Márquez lo encontrara el mejor del mundo- ha logrado entenderlo. En la clase invita a los alumnos a colaborar en su interpretación. Al igual que las variadas lecturas del Quijote de Menard, los muchachos abren las opciones a otras tantas más y ayudan a concluir al personaje que el cuento es completamente incompresible. Imposible de entender. "Cuando leo algo que entiendo perfectamente -les dije- lo abandono desilusionado (...) Porque entender puede ser una condena. Y no entender, la puerta que se abre" (Vila-Matas, 2008: 14).

Los estudiantes empujaron a la ausencia de la literalidad del texto y del autor. Cuestionaron, en su breve ejercicio de clase, las lecturas lineales y ayudaron a su conflictuado narrador/profesor a tornarse en un *bricoleur* que busca ensamblajes y maridajes desde distintos puntos de vista. Tal cual como la libre interpretación de un cuadro de Dalí, tal cual como un colector de imágenes que -con *cut-ups*- va montando y desmontando, presenciando y ausentando, millares y millares de *collages* como si por exceso de lenguas no hubiese comprensión alguna, como si de una torre de Babel globalizada se tratara. Este es el trámite de escribir de otra forma, de vagabundear entre los no-discursos del propio discurso, de los discursos *a-parte* en los márgenes letales de lo políticamente correcto definido como lo bello.

Fielmente a las serias declaraciones de Dalí, Burroughs (2008) propone un mecanismo teórico-práctico que desconecte las artes (principalmente la literatura lineal) y que proponga un ejército de jóvenes invisibles que escondan grabadores -en una premonición a los tiempos actuales- debajo de sus chaquetas y disparen con el *play* en situaciones tensas y de crisis a sus enemigos: lo detentadores del poder y la verdad. Los libros y obras de la tradición y el *status quo*. Ahora y si se continua con esa premonición, la resistencia puede ser con imágenes incluidos reproductores multimedia, teléfonos celulares o sofisticadas grabadoras digitales. Un golpe virtual que supera las expectativas del revolucionario escritor *beat* que se desborda por completo de lo que definimos como bello. Cuestión que Perniola (2010) considera como el descentramiento de la obra, que no puede autoatribuirse

⁴² Esta presentación cuenta con el apoyo de la Dirección de Investigación y Desarrollo (DID) de la Universidad Austral de Chile (Valdivia). El trabajo fue realizado en el marco de la estancia postdoctoral (Becas Chile - Conicyt) que el suscrito realizó en la Universidad de Ginebra - Suiza (2010-2011).

ESCRIBIR LAS PRÁCTICAS: DISCURSOS A-PARTE PARA UNA AUSENCIA DE BELLEZA EN LOS LIBROS, OBRAS Y AUTORES⁴³.

Rodrigo Browne Sartori



una dimensión trascendental y que se debe consolar con las premonitorias ideas de Foucault al adelantar -casi por cuarenta años- una nueva condición comunicativa bajo una cultura de *blogs*, *wikis*, *twitters* plenos de discursos donde la función-autor y la super-obra ya no están: desaparecen.

129

no-discursos del discurso. Los *cut-ups* ayudan en esta intervención. Pueden utilizarse como arma. Después de una repartición de ejércitos grabadores en distintas ciudades del planeta, ellos, a medida que se mueven, van captando sonidos que luego "están insertando azarosamente Chicago, París, Ciudad de México, Kent/Ohio en los efectos sonoros del presente y eso es un *cut-up*". El *cut-up* también puede deslegitimar las pulcras leyes de la literatura. La linealidad no es un reflejo próximo a la vida humana. La percepción humana no es lineal. "O" del film de Beckett lo padeció. Al salir a la calle, no está predeterminado linealmente lo que le sucederá a una persona ya que se encontrará con una incerteza de cuestiones que podrían -como a Barthes- atropellarlo y dejarlo bajo las ruedas de un camión de lavandería. Y morir al percibirse a sí mismo. Hecho que, sin causa y efecto, debería encabezar las

⁴³ Esta presentación cuenta con el apoyo de la Dirección de Investigación y Desarrollo (DID) de la Universidad Austral de Chile (Valdivia). El trabajo fue realizado en el marco de la estancia postdoctoral (Becas Chile - Conicyt) que el suscrito realizó en la Universidad de Ginebra - Suiza (2010-2011).

ESCRIBIR LAS PRÁCTICAS: DISCURSOS A-PARTE PARA UNA AUSENCIA DE BELLEZA EN LOS LIBROS, OBRAS Y AUTORES⁴⁴.

Rodrigo Browne Sartori

obras completas de la ausencia del primer "no" autor Roland Barthes. Una forma de deslegitimar la ley podría ser esta irrupción provocada por lo mencionado con el proyecto corte-pegas de Burroughs. Como se sabe y ya se ha dicho, la red de redes es no-lineal, sus fronteras son cada vez menores y difuminadas. Permite el cambio de soporte y una forma de almacenaje distanciadamente diferente a la del libro-papel, encuadernado y con portadas y solapas. Rompe los límites del libro y sus exigencias para con la lectura.

Esta revolución electrónica lleva a nuevas formas de leer y a una nueva forma de hacer y presentar el libro. Los lectores mezclan, conjugan, cruzan textos que, por lo general, se encuentran en el mismo "universo" de la red.

Siguiendo a los "lectores" antes mencionados, ¿se puede entender esta revolución, como una ausencia del libro y de la obra? Lo que queda claro es que, fácilmente y de buenas a primeras, se puede entender como un ejemplo que -a modo de lección- le anuncie al libro-autor que se funda en el siglo XVIII, y a los que le siguen, que su estabilidad era pasajera y que, al igual que ellos mismos en un momento, llegaría el cambio, el desvío, el *click* que *linkee* a una nueva forma de leer.

Para Chartier (2000: 44) este tema, en cuanto a propiedad literaria, cambió en el siglo XVIII y los verdaderos culpables que inventaron el concepto de autor-propietario fueron los libreros-editores. Todo por la sencilla razón de proteger sus privilegios e intereses. Si el autor se hace propietario de su obra, el librero indirectamente y al obtener la cesión del texto, también lo hace. "Este es el sinuoso camino que siguió el invento del derecho de autor", acusa Chartier.

Como consecuencia de todo lo anterior, en la actualidad se puede vislumbrar la ausencia del libro y de la propiedad literaria. La muerte del libro que no significa una bala terminal incrustada en el corazón, no se olvida su pasado y presente, sino que desde las proyecciones a futuro se le invita -en su ausencia- a presenciarse de otra forma, de una manera descanonizada y desobediente de cara a esa lectura de la tradición. Se invita a formar parte de

⁴⁴ Esta presentación cuenta con el apoyo de la Dirección de Investigación y Desarrollo (DID) de la Universidad Austral de Chile (Valdivia). El trabajo fue realizado en el marco de la estancia postdoctoral (Becas Chile - Conicyt) que el suscrito realizó en la Universidad de Ginebra - Suiza (2010-2011).

ESCRIBIR LAS PRÁCTICAS: DISCURSOS A-PARTE PARA UNA AUSENCIA DE BELLEZA EN LOS LIBROS, OBRAS Y AUTORES⁴⁵.

Rodrigo Browne Sartori

su propia transgresión, de la subversión que lleva en sí misma y que la hace estar y no estar.

La revolución electrónica es un buen ejemplo para hacer práctico lo que las voces de la diferencia teorizaron desde los sesenta en adelante. Pueden ser estas ausencias del libro y de la obra un paso para hacer vivencia de lo que se escribió y en lo que Chartier (2000: 18), en sus diálogos con Jean Lebrun, entiende como la fijación, desde la era industrial, de las nociones de autor, editor, difusor, etc. "Con las redes electrónicas todas estas operaciones pueden acumularse y hacerse casi simultáneas", sostiene Chartier.

La radicalidad de este cambio puede lograr, incluso, que el autor se haga parte de la ausencia del libro y logre transformarse en una escritura no discursiva. Vuelco que lo hará más creativo, dialógico y donde, tal vez, podrá aunar lecturas que no hagan del texto un absoluto y que le permita ser otro desde el afuera, con todos los giros deconstructivos que ello implica: libro bastardo, mal nacido, bárbaro y feo. En síntesis, una lectura que viole los cánones clásicos que, por ejemplo, definen lo bello de lo feo.

Inspirados en la *Historia de la fealdad* (2007) a cargo de Umberto Eco y jugando con estos discursos *a-parte* y ambiguos, parece imprescindible cerrar este texto con una cita de "El Centinela" de Fredric Brown (1958: s/n): "Le hizo temblar el espectáculo de aquel ser tumbado a sus pies. Uno puede acostumbrarse a ello después de un rato, pero él no lo había logrado nunca. ¡Eran unas criaturas tan repulsivas, con solamente dos brazos y dos piernas, una piel horriblemente clara y sin escamas...!".

Según este narrador, nosotros -sí nosotros- somos los feos.

⁴⁵ Esta presentación cuenta con el apoyo de la Dirección de Investigación y Desarrollo (DID) de la Universidad Austral de Chile (Valdivia). El trabajo fue realizado en el marco de la estancia postdoctoral (Becas Chile - Conicyt) que el suscrito realizó en la Universidad de Ginebra - Suiza (2010-2011).

ESCRIBIR LAS PRÁCTICAS: DISCURSOS A-PARTE PARA UNA AUSENCIA DE BELLEZA EN LOS LIBROS, OBRAS Y AUTORES⁴⁶.

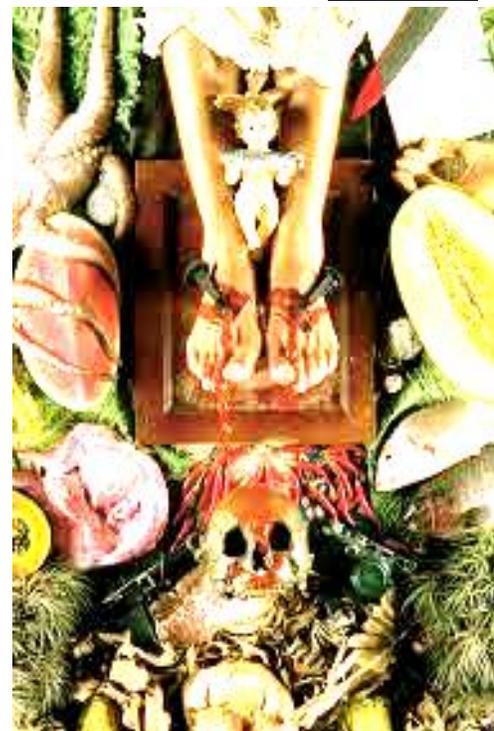
Rodrigo Browne Sartori

REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS

- Blanchot, Maurice (1973): *La ausencia del libro. Nietzsche y la escritura fragmentaria*. Buenos Aires. Ediciones Caldén.
 - Blanchot, Maurice (1994): *El paso (no) más allá*. Barcelona. Paidós.
 - Blanchot, Maurice (2002): *El espacio literario*. Madrid. Editora Nacional.
 - Brown, Fredric (1958): "El Centinela". www.psicofxp.com Consultada el 22.10.12.
- Burroughs, William S. (2009): *La revolución electrónica*. Buenos Aires. Caja negra.
- Chartier, Roger (1996): *Escribir las prácticas. Foucault, de Certeau, Marin*. Buenos Aires. Manantial.
- Chartier, Roger (2000): *Las revoluciones de la cultura escrita*. Barcelona. Gedisa.
 - Deleuze, Gilles (1984): *La imagen-movimiento. Estudios sobre cine 1*. Barcelona. Paidós.
 - Deleuze, Gilles (1996): *Crítica y clínica*. Barcelona. Anagrama.
- Eco, Umberto (2006): *Historia de la belleza*. Barcelona. Lumen.
- Eco, Umberto (2007): *Historia de la fealdad*. Barcelona. Lumen.
- Foucault, Michel (1999): "¿Qué es un autor?" en *Obras esenciales I*. Barcelona. Paidós.
- Foucault, Michel (1999): *El pensamiento del Afuera*. Valencia. Pretexto.
 - Montejo, Enrique (2007): *La terredad de todo*. Selección, prólogo y notas de Adolfo Castañón. Mérida. El otro, el mismo.
 - Perniola, Mario (2010): *Milagros y traumas de la comunicación*. Buenos Aires. Amorrortu.
- Vila-Matas, Enrique (2008): *Ella era Hemingway No soy Auster*. Barcelona. Ediciones Alfabet.

132

132



⁴⁶ Esta presentación cuenta con el apoyo de la Dirección de Investigación y Desarrollo (DID) de la Universidad Austral de Chile (Valdivia). El trabajo fue realizado en el marco de la estancia postdoctoral (Becas Chile - Conicyt) que el suscrito realizó en la Universidad de Ginebra - Suiza (2010-2011).

