

Experiencia literaria y disolución del sujeto en la narrativa contemporánea latinoamericana¹

Literary Experience and Dissolution of the Subject in Contemporary Latin American Narrative

Betina Keizman²

Resumen

Este artículo se propone discutir las condiciones en que dos novelas –*El mal de la taiga* de Cristina Rivera Garza y *Leñador o las ruinas continentales* de Mike Wilson– exploran los procesos de despersonalización a los que se someten sus protagonistas, en una deserción de los límites del sujeto que los proyecta hacia nuevas dimensiones de lo común. El vínculo con los otros, la relación con el entorno y la mutación propician la despersonalización como un progresivo despojamiento de sí. Estas transformaciones narradas se corresponden con experiencias de lectura (y de escritura) que las novelas activan, prácticas que inducen nuevas modalidades de consumo y de des/apropiación de la literatura. En síntesis, en estas obras la exploración diegética de nuevas formas de vida se coordina con experimentaciones formales que tanto potencian experiencias de lectura del “fuera-de-sí” como subrayan las redes colectivas que respaldan cualquier producción artística.

Palabras clave: desobjetivación, comunidad, experimentación literaria.

Abstract

This article’s proposal is to discuss the conditions in which two novels – *El mal de la taiga* by Cristina Rivera Garza and *Leñador o las ruinas continentales* by Mike Wilson – explore the un-personalization processes their heroes self-apply, in a desertion of the fellow’s limits that projects themselves to

¹ Este artículo forma parte del proyecto regular FONDECYT N° 1170129 (2017-2020) Universidad Alberto Hurtado: “Perspectivas ampliadas: formas de vida, comunidad y poética en las narrativas contemporáneas en Chile, México y Argentina”.

² Doctora en Letras, Universidad Nacional Autónoma de México. Académica Facultad de Filosofía y Humanidades Universidad Alberto Hurtado, Santiago de Chile. Correo: bkeizman@uahurtado.cl



new dimensions of the common. The link with the others, the relationship with the environment, and the mutation induce the un-personalization as a progressive stripping of themselves. Those transformations reported are reflected with reading (and writing) experiences that both novels are activating, practices that induces new literature consumption and appropriation modes. As a matter of synthesis, in those pieces, the diegetic exploration of new living modes is corresponded with formal experimentations that, as well as they are powering reading experiences of the “out of yourself”, are underlining the collective networks that supports any artistic production.

Keywords: desubjectivization, community, literary experimentation.

De modo paradójico, *Leñador o las ruinas continentales* de Mike Wilson y *El mal de la taiga* de Cristina Rivera Garza ensayan variantes de una misma inquietud. La dos novelas narran historias análogas de huida de la civilización, coinciden en pliegues de la trama, en los territorios de los confines que recorren y, muy particularmente, en una literatura pensada en relación con la experiencia de un modo que diverge profundamente de la forma en que el binomio escritura-vida definió una fracción importante de la literatura del siglo XX: la vida como fuente experiencial de la literatura y la literatura como forma de vida.

En las dos obras aparecen personajes que se internan para perderse, y transformarse, en un territorio de los confines que es casi el mismo paisaje: se trata de Yukón en la novela de Mike Wilson y de la taiga en la de Cristina Rivera Garza. La novela de Wilson, que supera las 500 páginas, tiene una estructura curiosa: son entradas alfabéticas de tipo enciclopédico que, con un lenguaje informativo y referencias cruzadas, reponen el mundo de experiencias, prácticas, entorno y formas de vida del leñador en Yukón. Algunas de estas entradas son: musgo, lobo, tronizador, ciénaga, enfermedad, yunque, miel. Por la vía de un movimiento taxonómico que va de la definición extendida al detalle, de los cuadros de vida a los enfoques sobre lo mínimo, el lector acompaña al personaje en su acceso al bosque como tecnología de vida, como economía y como ecosistema. Las entradas de la enciclopedia, en su mayor parte expandidas por un impulso de precisión y detalle, se intercalan con fragmentos muy breves que protagoniza el leñador, un hombre de ciudad que decide erradicarse del mundo por un motivo enigmático (se alude a un trauma posbélico en un territorio insular, posiblemente Malvinas). Para aliviar el agotamiento de sentido, el leñador busca un encuentro de sí en el abandono de la actividad mental, de la historia y de la memoria; a partir de este despojamiento reconstituirá, como contrapartida, el latido vital que lo vincula a la materia del mundo.

Si la novela de Mike Wilson propone una escritura extensiva, la de Cristina Rivera Garza arriesga el minimalismo. Una detective debe traer de vuelta a una mujer que se ha internado en la taiga acompañada de un nuevo amante. Junto con un traductor y guía, la detective reproduce la ruta de los amantes a riesgo de dejarse tomar, también ella, por el mal de la taiga, que los personajes definen como una compulsión a adentrarse y perderse en ese territorio. En efecto, el recorrido de la

detective será el de su progresivo despojamiento. El vaciamiento de la subjetividad y de la propia historia de la protagonista se substituye, paulatinamente, con otras fuentes de saber: una relectura del bosque de los cuentos de lobos, niños extraviados y leñadores (Hansel y Gretel, los niños-bestia, las pulsiones de la sexualidad y la experiencia límite de la muerte por hambre), y otra dimensión que atañe a los sentidos: las materialidades del bosque, el laconismo de otras formas de relación inter-personal y, sobre todo, la experiencia de penetrar un territorio en donde se puede engendrar (concretamente) lo monstruoso. La narración de Rivera Garza reescribe tópicos culturales ancestrales en relación con el bosque sometiéndolos a una distorsión imaginativa. Asimismo pone en juego un archivo de sugerencias contemporáneas que, con pocos trazos, amplifican en el lector un universo de sentidos. Así, la despojada aparición de tres personas que avanzan a través de la taiga vistiendo overoles negros y con máscaras de gas sobre los rostros, y que son identificados como tres sobrevivientes de una guerra por venir; la intervención de un empresario corrupto o incluso la procreación de formas pseudo humanas que serían exhibidas en un tugurio como entretención aberrante, funcionan como esqueletos de acontecimientos, enigmáticas irrupciones que proyectan en el lector imaginarios en relación con un devenir planetario, la penetración económica en la zona y las mutaciones genéticas.

Me interesa reflexionar en torno a dos aspectos. Por una parte, en relación con las formas de vida potenciales que las novelas proponen, en que el ser humano redefine su vínculo con el entorno “natural” y con los otros, vale decir una reescritura en que los tópicos de la búsqueda (en Rivera Garza) y de la huida (en Wilson) se reelaboran bajo el sentido del devenir, de un ser-en-situación que remite menos a una identidad que a un universo de los afectos. Pero también habría que vincular estas potencialidades a las experiencias de lectura (y de escritura) que las novelas activan, a prácticas que exceden un concepto convencional de libro y que inducen nuevas modalidades de consumo y de apropiación de la literatura.

Lo que pasa en los bosques

Las dos novelas se prestan a conjeturar y esbozar formas de vida. En el caso de Mike Wilson, la experiencia es apadrinada por un epígrafe de Wittgenstein que anticipa la narración: “El juego mismo de la duda presupone la certeza”. La novela relata un agotamiento que involucra tanto el régimen de la experiencia como, muy especialmente, la posibilidad de una reflexión filosófica sobre el sentido de la vida y las condiciones del lenguaje y del discurso en su capacidad de significar. El protagonista atraviesa etapas progresivas de su iniciación en el arte del despojamiento de sí:

Antes de dormir trato de acordarme de las cosas que vi en el día, de las cosas que aprendí. Es mi modo de grabar lo que hago en este lugar. Siento que le da más fuerza a la experiencia. Como si al solidificar esa memoria me fuera posible soltar las otras, las de antes, las del archipiélago y las de la ciudad. De a poco se van desdibujando.

Aunque suene extraño decirlo no quiero que esas memorias se desvanezcan del todo, necesito que ese espectro perdure, aunque sea un trazo, un boceto, una sombra. Es lo que me permite apreciar el valor del bosque. Quizás sin esa penumbra este lugar no se dejaría entender.

A veces, mientras estoy entre los pinos me miro los pies, planto las botas y me quedo quieto, cierro los ojos y escucho. El tiempo pasa y no me doy cuenta. No me importa. (Wilson, *Leñador* 141)

La búsqueda de una anti-trascendencia, de una condición de estar-conmovido, avanza por una percepción ralentizada que se pierde en lo microscópico (por ejemplo, la entrada correspondiente el término “turba”). Aunque sin referentes orientales explícitos, la novela está imbuida de cierta espiritualidad budista: “Quiero pensar que en lugares como los bosques, en este, en el de las secuoyas, la realidad de las cosas retorna, que me despierto del estupor y que las cosas se hacen inconfundibles. Que al permanecer en lugares así, los espejismos del lenguaje se disuelven y la realidad se vuelve palpable” (130). Las ruinas continentales de *Leñador* son las de la civilización urbana, pero también la de un pensamiento (y una vida espiritual) atrapada en su propia circularidad, una alusión a la llamada filosofía continental, ligada a las preocupaciones metafísicas. En su libro *Wittgenstein y el sentido tácito de las cosas*, Wilson señala que lo místico no puede ser “representado” pero puede ser “vivido”:

Lo que yace fuera de los “muros” del mundo no es expresable, no es pensamiento y, por ende, no es conocimiento. Cuando la filosofía intenta articular algo sobre lo que hay del otro lado del límite, estas proposiciones dejan de tener sentido. Lo que está fuera del mundo no pertenece ni está sujeto al dominio del lenguaje ni del pensamiento expresable. (Wilson, Wittgenstein 21)

Y la lectura también supone, como desarrollaremos más adelante, una dimensión de la experiencia, de lo que se vive, en la medida en que se despoje de exigencias cognitivas y ceda a las fuerzas de lo experiencial.

El protagonista de la novela propone un “enfoque” sobre su entorno, dejar de pensar para así escaparse de la “circularidad” de la duda y la reflexión: “De ese error, un error de cálculo, por decirlo así, surge la falacia de que todo es un sinsentido. El bosque me ordena, me extrae de la circularidad interna y me muestra lo que hay, lo que es” (Wilson, *Leñador* 302); “En un momento de lucidez abandono las falacias circulares y regreso mi atención al territorio, al cuervo que vuela sobre mí” (353). El proceso del personaje sigue una progresión: parte del hombre moderno que abandona la ciudad, luego, cuando se suma a los leñadores, despliega un período de colectividad humana en la naturaleza, y finalmente desemboca en una experiencia de soledad en fusión con el bosque.

También en la novela de Cristina Rivera Garza el viaje a los confines promueve la entrada en otra temporalidad. En lugar de poner en primer plano un juego de intercambio lingüístico (cuya tradición cultural es relevante en la literatura latinoamericana), el vínculo de la mujer con el traductor remite a una pausa o deformación porosa ganada por el tamiz de la percepción en el nuevo territorio. En ese fin del mundo, todo está sometido a un ralenti. Incluso el traductor y guía está aislado por los auriculares que lo enclavan en su mundo musical. La percepción es forzada por las restricciones: “Recuerdo el paso de la luz. La palabra “filtro”. La palabra “cuña”, recuerdo, sobre todo, que todo lo que vemos, lo vemos a través de una rendija. Recuerdo, ahora, cómo salva” (Rivera 67). Hay una regulación de

alcances entre aquello que casi se puede tocar y la mirada panorámica. La paradoja está en que una y otra modalidad no regula modos de conocer más o menos afectivos, o más o menos conceptuales, al contrario, lo que se ratifica es una experiencia en el vaivén: “Estaba frente a mí, en efecto, pero la veía como a través de un telescopio o a través de un microscopio. Lente sideral. Cosa que se inclina” (96). Este juego de las distancias supone mucho más que una perspectiva intelectual, sobre todo habilita una existencia háptica como condición última de un régimen de afectos, un virtual desmoronamiento del orden de la perspectiva clásica en relación con los modos de conocer. Pensando en los pájaros, ya de regreso en la ciudad, la narradora reflexiona: “Al igual que los gatos, de cualquier color, su visión del espacio es mucho más elástica y no tan pendiente de la gravedad como la de los humanos. Es lógico, podría pensarse que también el tiempo viene de otra manera para ellos, y que ese gran vidrio que nos separa hierve con preguntas de las que ignoramos sus respuestas e implicaciones” (155).

La ruptura o la perforación del “gran vidrio que nos separa” también es la preocupación fundamental de *Leñador*, y por eso la experiencia de perderse que propone Rivera Garza condensa un repertorio similar a la novela de Wilson. Las preguntas que formula la narradora de *El mal de la taiga* dialogan, de hecho, con el escrito del narrador argentino-chileno-norteamericano: “¿Y qué pensabas?... ¿qué alguien vendría tan lejos para no irse de verdad?” (79); ¿Qué hay entre imaginar un bosque y vivir en un bosque? ¿Qué une lo escrito acerca de un bosque con lo vivió adentro de un bosque?” (97). La pregunta que se hace, hay que notarlo, liga escritura, imaginación y experiencia.

En *El mal de la taiga*, las transformaciones de los cuerpos o de los espíritus habilitan espacios de mutación, algunos tienen raigambre histórica como las historias de *l'enfant sauvage*, otras residen en los nacimientos de lo informe (que se mencionan como “una placenta”, “criaturas pequeñas”, “esas cosas”). Esas cosas que habría parido la mujer son, tal vez, los mismos seres que bajo una campana de cristal entretienen a los leñadores en un lap dance: “Que, en todos ellos, siempre había alguien que los había visto o había oído hablar del peculiar matrimonio de la taiga al cual seguían muy de cerca un lobo no tan pequeño y esa otra cosa no humana que se colgaba de las ramas más altas” (93). En el desenlace, la narradora se encuentra con un lobo evadido de un zoológico, que podría ser el traductor:

Recordé, entonces, el sonido de su voz. La consistencia de su lengua. La manera en que contaba las cosas, dándolas vueltas. Cómo esa resonancia merodeaba por la oreja hasta tocar el tímpano. El cartílago elástico. El tejido óseo. La piel tan blanda. Lo vi a los ojos. Dejé que me viera. No supe bien a bien cuándo se incorporó sobre sus cuatro patas. ¿Era pura misericordia o pura gracia lo que brotaba de su par de ojos dorados? Todos llevamos un bosque dentro, en efecto. Kilómetros y kilómetros de abedules, abetos, cedros. Un cielo gris. Las cosas que no cambian. Supuse que saltaría de un momento a otro. Vi sus fauces, sus salivas, sus dientes. (117)

¿De qué modo se conciben los procesos de despersonalización en estos textos? ¿Qué dimensiones de lo común emergen de este desdibujamiento del sujeto y cómo se vinculan con otros dos contextos fundamentales: la interconexión sistémica –un sistema de lo viviente– y la comunidad? Los dos libros reescriben justamente un

modelo narrativo ligado a la novela de formación, una formación en la naturaleza, una transformación del individuo que en la novela tradicional o moderna gestaría una evolución en términos de identidad, experiencia individual o madurez psíquica. Pero, paradójicamente, esta evolución del sujeto ligada a un paradigma de progreso aquí se transforma en desobjetivización. Tal como la lectura que propone Gilles Deleuze de D. H. Lawrence: “no hay un retorno a la naturaleza, solo un problema político del alma colectiva, las conexiones de las que es capaz una sociedad, los flujos que soporta, inventa, capta o hace pasar” (Deleuze 70). En este nuevo marco, la vida pensada como flujo e impulso vital (retomando las filosofías vitalistas de Bergson) se amplía a todo lo vivo y a lo que es en común. Este lugar en que lo impersonal “se sitúa fuera del horizonte de la persona... en un confín” (Esposito 27) coincide con lo que señala Harmut Rosa en relación con las paradojas en las sociedades “de alta velocidad desincronizada”. La personalidad en las sociedades del capitalismo tardío está sometida a un nuevo “situacionalismo” de identidades frágiles, móviles y sumamente fluctuantes. De ese estado, surge la paradoja de

incompatibilidad entre las identidades “situacionales” y el ideal moderno de autonomía ética individual. Ello, puesto que el ideal de llevar una vida autónoma y reflexiva requiere aceptar compromisos a largo plazo que confieran sentido de dirección, prioridad y “narrabilidad” a la vida. (Rosa 34)

Las novelas se ubican en esta inercia de la vida como flujo, y en una esfera fuera de lo social urbano, en la línea de lo que David Le Breton entiende bajo el pulso de una tentación contemporánea de desaparición que emana de presiones sociales y afectivas: “Il s’agit de plonger dans la subjectivité contemporaine et d’analyser l’une des tentations les plus vives, celle de se défaire enfin de soi, serait-ce pour un moment” (21). Sin embargo, estos modismos de desaparición son tales si nos ubicamos en relación con el sujeto, pero de mediar un cambio de perspectiva, lo que aparece son justamente estos flujos vitales más amplios, que en Rivera Garza remiten a las distancias del telescopio y en Mike Wilson a la experiencia del bosque. Esta apertura a nuevas dimensiones se reitera en las escenas que clausuran sendas novelas: ambas ocurren a los pies del volcán (en el caso de Wilson en un plano diegético; en el de Rivera Garza, la novela aparece “firmada” el 31 de diciembre de 2011 a los pies de un volcán). El volcán es magnificencia terrestre y natural, pero también la encarnación más móvil de lo telúrico, aquella que nos recuerda el alcance vital de la geología, las conexiones con sus entrañas, la capacidad del planeta de escupir, moverse, agitar su propia respiración.

Cuando la protagonista de *El mal de la taiga* reconoce en el lobo las maneras de su amante, este lobo-humano se acerca a ella y de sus ojos brota la imagen del bosque. Esta continuidad entre lo humano-animal y el bosque parece ininteligible para un lenguaje que se sabe limitado, y que no alcanza a establecer esta convivencia. La novela, entonces, expresa este encuentro con un lenguaje que se corta: “Y luego, el aire. Solo el aire. / Que así fue. Que, como siempre, dije la verdad. Sí. Que en efecto” (117).

Las palabras que cierran la novela de Rivera Garza indican que la fluctuación de categorías exige un desmembramiento de la sintaxis, un estado de verdad aéreo, que toca las pieles, lo que circula y fluye, y, de ese modo, potencia la encarnación sintáctica del fuera de sí. También la extensa última escena de *Leñador* puede

ritmarse bajo premisas similares. El leñador se dirige hacia el volcán *Ne Ch'e Ddhawa*. En las últimas treinta páginas de la novela, escritas como una sola gran oración, el personaje llega a la base del volcán y debe derribar un árbol para construir un refugio donde esperar que el tiempo mejore y permita el ascenso. El libro termina cuando la descripción se escapa de la entrada de la enciclopedia, es el hombre derribando el árbol en treinta páginas, los movimientos de uno y otro entrelazados:

[...] las cosas giran, se alzan y descienden, cambian de colores, se humedecen y se secan, migran y se acercan, los animales observan, sienten, huelen, sus presencias hacen presión contra la substancia del mundo, presionan con su ser al arrojarse en él, y el mundo responde, empuja, y esa tensión le da textura y significado a las cosas, y yo me dejo sumergir en el paisaje, me dejo estar, el bosque ya no es un conjunto de partes, es lo que es, es el bosque, y todo lo que hay en ello es el bosque, y yo soy el bosque, soy en el bosque, sin relieve, mi presencia no es presencia, es una colina suave en el paisaje. (Wilson, Leñador 494)

¿Qué hace un libro? Performatividades de la novela del siglo XXI

Las dos novelas fraguan una apuesta estética a partir de la materialidad de su enunciación, desde su formato libro y en relación con las experiencias de lectura que fuerzan. Inicialmente ambos volúmenes encarnan literaturas de la experiencia si atendemos a la aventura que “transitan” sus personajes. En el caso de Wilson, bajo la ambición de la novela total de raigambre norteamericana, la lectura se descubre como un mecanismo privilegiado de experiencia vital. Para entender los alcances de esta práctica, vale la pena recordar que en *Wittgenstein y el sentido tácito de las cosas*, Wilson interpreta en el filósofo austríaco una disposición terapéutica que, sin duda, *Leñador* comparte. Para Wilson, Wittgenstein busca proporcionar alivio ante la imposibilidad dolorosa de no hallar respuestas a los cuestionamientos existenciales. El agotamiento de sentido y la renuncia a seguir buscando respuestas exhorta una experiencia terapéutica que el libro encarna en su leñador. El leñador practica la convicción de Wittgenstein tal como la entiende Mike Wilson. El personaje aprende a conocer lo que vive, en un aprendizaje que supone lo cognitivo bajo un alcance más complejo, en que lo holístico desplaza lo racional.

¿Pero qué sucede con la materia escrita de *Leñador* y la experiencia de lectura que fuerza? Se trata de un proceso análogo al que el personaje desarrolla en el bosque; también para el lector, este libro enciclopedia incita una lectura que se quiere excepcional y terapéutica. Mientras el personaje se zambulle en las materias, los olores, las texturas y los saberes del universo del bosque, el lector se somete a la morosidad tensa de la definición taxonómica, a una práctica que debiera funcionar como un mantra en que los enunciados se disuelven en una rítmica, una visualidad y un juego de aproximaciones que arrastrara al lector a otras conciencias.

En los inicios de su inmersión en el bosque, el personaje sin nombre de *Leñador* lee un antiguo almanaque agrícola que remite a una temporalización de la lectura, una representación del tiempo de las estaciones que es regular y cíclica. El personaje se apropia del calendario y lo elige como un soporte para propiciar la

dilución de su reflexión y su pensamiento. Pero antes que eso suceda, esta lectura gatilla una serie de reflexiones que interesa abordar:

Los almanaques pertenecen a otro tiempo y a otra mentalidad, así como las guías telefónicas o los manuales de niños exploradores. Son libros sin ánimo creativo, escritos al servicio de una función pragmática. Sin embargo, me surge la duda de qué son cuando pierden su utilidad. Un manual de instrucciones que detalla la manutención de motores a vapor, ¿sigue siendo un manual aun cuando ya nadie utiliza motores a vapor? Puede ser. O quizás sea otra cosa, quizás a partir de la obsolescencia de un texto este se vuelva literatura, se vuelva arte. El manual, el almanaque, la guía pasa a ser novela, una novela dotada de una honestidad brutal, sin artificio, sin pretensiones ni ambiciones literarias, sin ánimo de vanguardia ni de experimentación, simplemente un texto libre de espejismos. (100)

¿Cuál es, entonces, la función pragmática que puede tener un libro? Lo que se vislumbra es una indagación sobre la materialidad y el carácter del arte literario del siglo XXI. El libro de Wilson nace de una tensión irreconciliable entre esa experiencia que asume y convoca (que es mayormente vital, e incluso anti-intelectual, “de honestidad brutal” y “libre de espejismos”) y el carácter literario, el trabajo con las fuentes, el mundo de palabras que efectivamente construye el libro (después de todo, ¿no son el instructivo, la enciclopedia o el diccionario formatos que pertenecen con derecho y plenitud al mundo de lo escrito?). El libro de Wilson invita al lector a una evanescencia de sí en la práctica de la lectura. Si algún sentido terapéutico puede alcanzar esta experiencia sería la de potenciar un desligarse de inquietudes y disquisiciones vitales y/o éticas, una experiencia que arrastre a su lector hacia un estado análogo al que experimenta el protagonista. En ese sentido, Wilson mantiene parte de los implícitos de la búsqueda del arte moderno al intentar unir arte y vida.

En el caso de Rivera Garza también hay una apertura a la pluralidad sensorial por medio de la experiencia de escritura/lectura. Reiterando una disposición presente en sus libros anteriores, el argumento de esta novela oficia de mera coartada o contención para un fluir poético que impregna una obra en el que el sentido de la acción se desvanece. El libro está tramado de materias visuales y sonoras. Incluye dibujos de Carlos Maiques que no son ilustrativos, sino que establecen con el texto de Rivera Garza una relación de afinidad. Estos dibujos en grafito aluden a ciertos elementos del texto: el esquema de una casa, algunos rostros, el esbozo de un camino. También, de algún modo, replican los principios constructivos de la novela en cuanto a la práctica minimalista y a la elisión. Algunas zonas de los dibujos aparecen borradas, un rostro es esbozado con superficies suprimidas o apenas sugeridas por algunas líneas, se insinúan naturalezas que están desapareciendo, una persiana en la que asoma un brazo vegetal.

Además el libro se cierra con una *playlist* de temas que acompañaron a la autora a lo largo de su redacción. Esta lista pone en primer plano la producción de la escritura, trae algo del instante mismo en que se escribe y puede interpretarse como un gesto de reconocimiento y gratitud autoral. Los temas musicales se ligan

con la temática de la obra en un plano lingüístico, pero también por una suerte de empatía ambiental. A veces el vínculo se teje por el origen de los cantantes o sus propuestas, que especulamos ligadas a la experiencia-taiga: la música de Sainkho Namtchylak, nacida en Federación Rusa, conocida por su canto de garganta tuvano o Xöömej, las interpretaciones de Karin Dreijer Andersson, vocalista del dúo de música electrónica *The Knife*, cuyas músicas y puestas en escena incorporan lo teatral, lo sonoro y lo performático, o la música electrónica de *Aphex Twin*, con un estilo vocal con tonos de distorsión. También hay una referencia específica a la película *Mogari no mori* de Naomi Kawase, cuya línea argumental tiene muchos puntos de contacto con la novela, una coincidencia rubricada por el fotograma en la contratapa de la edición de Tusquets.

De esta manera la novela se desnuda como un texto que se nutre de productos culturales diversos (ya hemos señalado, a nivel argumental, las numerosas referencias a los cuentos infantiles y a la literatura oral), relativiza su condición de obra individual, subraya las redes colectivas que sustentan cualquier producción artística y acentúa un plano transmedial de reverberaciones estéticas que impacta sobre el objeto-libro. Como la de Wilson, esta inquietud pone en evidencia una nueva atención a lo performático, en particular en relación con lo colectivo (en el caso de Rivera Garza) y con la práctica de lectura y la función del libro (en el caso de Wilson). Ya en *Los muertos indóciles. Necroescrituras y desapropiación*, Rivera Garza reflexionó sobre la dimensión plural de los trabajos artísticos, en particular ante el impacto de las nuevas tecnologías comunicativas en la producción de obras colectivas, su influencia en la práctica escritural y las estrategias de desapropiación que reinscribirían el lenguaje en lo que es-en-común. Antes de perderse en la taiga, la narradora de la novela enumera escrituras en desuso: el radiograma, la taquigrafía, los telegramas; por esa vía, se subraya que las materialidades de la escritura están en relación con contextos culturales y tecnologías productivas. En esa lógica, los alcances colectivos de toda obra de arte hacen del escritor un “curador del lenguaje”, tal como propone Rivera Garza en *Los muertos indóciles*.

Estas experiencias ampliadas de lectura y de escritura suponen varias vías: una apertura hacia lo intermedial (en el caso de Rivera Garza) y hacia la escritura y lectura como experiencias emancipadas, o paralelas, a la dimensión representativa de la narración (en los dos escritores).³

Experiencia y disoluciones en la narrativa contemporánea

Tanto *Leñador* como *El mal de la taiga* vislumbran una reflexión sobre la despersonalización y lo viviente. De esa indagación de formas de identidad sometidas a procesos de despersonalización emergen nuevas dimensiones de lo común, identidades que ya no aparecen ligadas de un modo exclusivo al sujeto. Lo que se prioriza es el vínculo con los otros, la relación con el entorno, la mutación, lo que resulta en una ampliación de la experiencia del “fuera-de-sí”. En consonancia con los alcances de estas nuevas comunidades diegéticas, las novelas

³ Existen, por supuesto, modalidades más radicales de salidas del campo de lo estrictamente literario, y del libro como soporte de lo literario que, entre otros, discuten Claudia Kozak en *Tecnopoéticas argentinas* y Reinaldo Ladagga en *Estética de laboratorio* y en *Estética de la emergencia* (donde rastrea emprendimientos artísticos híbridos en que se articula no tanto la producción de una obra de arte como la elaboración de una situación, de un proceso abierto que involucra artistas pero también otros participantes).

proyectan experimentaciones formales que potencian experiencias de lectura ampliadas.

Como toda obra de ambición espiritual, el libro de Wilson, artilugio y maquinaria constructiva, se lanza de lleno al terreno de la utopía vital y literaria. En comparación, la obra de Rivera Garza rastrea otras vidas potenciales desde una perspectiva menor que no desemboca ni atisba ninguna utopía existencial, aunque tal vez tropieza con una propuesta que, al ceñirse al formato libro y a la firma autoral, resulta contradictoria o amortiguada.

El agotamiento explícito, condición inicial de la novela de Wilson, es un material más ambiguo en *El mal de la taiga*, donde se subrayan los sustratos culturales y las conexiones afectivas. En Wilson, el regreso a la naturaleza es, como se ha dicho, una oportunidad que propone menos un encuentro que una reconexión que disuelva lo humano en lo viviente. Es importante que en *Wittgenstein y el sentido tácito de las cosas*, Wilson lea al filósofo bajo una disposición terapéutica que, sin duda, su novela comparte. Sin embargo, la condición para que ese porvenir pueda ser pensado, pareciera ser la evaporación, o sublimación, de las redes económico-políticas. Los leñadores aparecen en la novela de Wilson como una última colectividad cosmopolita con una vida relativamente independiente de las industrias y empresas que, en realidad, lo sabemos, en la actualidad ya infiltran también las geografías más remotas. En ese sentido, la novela de Wilson funge un elegante anacronismo, requerido para la epopeya existencial que propone. Es una actualización de las comunidades de anacoretas que Barthes retiene en *Vivir juntos*, las colonias idiorrítmicas, en tanto “agrupamiento poco numeroso y flexible de algunos sujetos que intentan vivir juntos (no lejos unos de otros) conservando cada uno su *rhythmós*” (90). Pero resulta elocuente que en la progresión del relato el personaje de Wilson abandone esa etapa, restringida al plano de la colectividad humana, y se lance a una experiencia en relación con lo viviente en un sentido más amplio, hacia el cuerpo, la comunidad y la naturaleza, en donde resuena el orden de preocupaciones intensamente contemporáneas.

La trama de la búsqueda en Rivera Garza y la de la fuga en Mike Wilson proponen una lógica de devenires, asumen un contexto contemporáneo y lo someten al confin del bosque, a una oportunidad en que pudiera darse a luz otras formas de lo vivible que, sin embargo, se mantienen en la indeterminación, en desenlaces que tienen la resonancia de una cuerda que vibra y en propuestas literarias en que la búsqueda experimental duplica la apuesta.

Recibido: 4 abril 2017

Aprobado: 4 mayo 2017

Obras citadas

Barthes, R. *Cómo vivir juntos. Notas de cursos y seminarios en el College de France, 1976-1977*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2003.

Bourriaud, N. *Formes de vie. L'art moderne et l'invention de soi*. (s.f.).

Deleuze, G. *Crítica y clínica*. Barcelona: Anagrama, 1996.

Esposito, R. *Tercera persona. Política de la vida y filosofía de lo impersonal*. Buenos Aires: Amorrortu, 2009.



Foucault, M. *El pensamiento del afuera*. Valencia: Pre-Textos, 1997.

Gregg, Melissa y Seigworth Gregory J. (2010). *The Affect Theory Reader*. Durham, North Carolina: Duke University Press Books, 2010.

Kozak, C. *Tecno-poéticas argentinas. archivo blando de arte y tecnología*. Buenos Aires: Caja negra, 2012.

Le Breton, D. *Disparaître de soi. Une tentation contemporaine*. Paris: Métailié, 2015.

Rivera Garza, C. (2013). *Los muertos indóciles. Necroescrituras y desapropiación*. México DF: Tusquets.

Rosa, Hartmut. “Aceleración social: consecuencias éticas y políticas de una sociedad de alta velocidad desincronizada”. *Persona y Sociedad 9 XXV.1* (2011): 9-49.

Wilson, M. *Wittgenstein y el sentido tácito de las cosas*. Santiago de Chile: Orjikh editores, 2014.

------. *Leñador o las ruinas continentales*. Santiago de Chile: Orjikh, 2013.