

201

CUATRO HIPÓTESIS
Y UNA IMPRESIÓN
SOBRE FRANÇOIS LÉON

ERNESTO FEUERHAKE

JUNIO 08

QUAL QUELLE

CUATRO HIPÓTESIS Y UNA IMPRESIÓN SORRE FRANÇOIS LÉON

And then, “with Providence my guide”, I set off on foot
(Thomas De Quincey)

Comprendí que el vino principiaba a hacer su efecto
(Federico Gana)

*Il ne s’agit pas d’ouvrir ce qui n’est pas ouvert,
mais bien de rendre ouvrant ce qui n’est qu’ouvert*
(Ghérasim Luca)

201

En el “Apunte” de *La máquina abierta y otros relatos* (p. 23 [no numerada], tras el prefacio de Waldo Rojas –en adelante WR)¹, una “letra” impresa (¿pero cuál?: b – q – p – d – tal vez una matriz insensible) se pone a girar, a variar morfológicamente, atrayendo hacia sí o expulsando imprimiéndolas las palabras precisas (*abertura, máquina, apertura, distancia*). Allí mismo, la formación “st”, subrayada, hace venir o saca otros tantos términos: estilo, trastorna, pista, diástole... Centrifugo o centrípeto: frente a una página escrita, ¿las palabras que veo vienen de afuera a estamparse, como violentamente imantadas, especies de meteoritos diminutos incrustados en la superficie del papel todavía caliente, o vienen saliendo desde una dimensión más profunda y más vertiginosa que la que se articula en la diferencia entre forma y fondo, nada blanca o luz, expulsadas a toda velocidad en dirección de mi cara? ¿Van o vienen, en el instante de su *impresión*, reflexión

¹ Remitimos a François Léon, *La máquina abierta y otros relatos*, Santiago de Chile: Doble Ciencia Editorial, diciembre de 2016.

o refracción? ¿Y cómo hacen para disponerse? ¿De dónde o adónde vuelven? Es peligroso abrir un libro. WR capta bien un movimiento general de esta naturaleza: “no es lo circunstante, real o ficticio, que se hace texto escrito, sino por el contrario el texto escrito que en su libre *juego* de medio envolvente se hace circunstancia y finalmente retorna al medio aquél” (Prefacio, p. 18). Como si hubiese uno o muchos centros girando, huracanes celosos y minúsculos que, bajo el principio de una “inescapable inexactitud”, abren un pensamiento de la justicia. ¿Un como *atomismo de la letra*, ligado a una como *justicia de torbellino*?

En un libro como este, lleno de combates (contra la lengua chilena, contra la familia, contra el amor, contra el libro-sí mismo, o más bien, tal vez, *entre-sí-mismo*), se podría sentir que cuando se presenta el “Apunte” se trata también de un imperativo. Abro un libro que impele –añadimos la exclamación, para otorgarle inminencia–: “¡Apunte!”. ¡Cresta! Y luego cuatro relaciones, a la manera de una tabla de categorías, puestas en cruz (en que vemos por ejemplo la variación suelo-sello-celo). Y después una gran O, además título del primer relato, que podría ser la tabla puesta a girar a su vez, y por donde pasará una lectura como acróbata, justo, inexactamente, apuntando², intentando sostener tenazmente el descentramiento, hacia la dimensión giratoria del relato (“en un intermedio de muchas eles”, p. 69).

En lo que sigue ponemos a prueba algunas hipótesis de lectura, fuertemente ligadas entre sí, todas frágiles en sí mismas, y que se sostendrán unas a otras en una verdadera dinámica sobre la que francamente no tenemos suficiente control. Un poco como el muro de piedras sueltas del que habla Kleist, que se sostiene porque cada una por su cuenta se precipita hacia el piso. Se trata de un libro singular, raro, que nos impone una alteración metodológica significativa, entre tanteo y evidencia. Procedemos pues hipotéticamente. Solo que en determinado momento se prueba una parte de una hipótesis, y en otro momento se prueba otra parte de la misma. A veces se prueban simultáneamente partes de hipótesis diferentes. Algunas quedan a medio probar. Lo que agrupamos bajo hipótesis

² O enfocando: la existencia de una “Retícula” desplegable (p. 83 [no numerada]) confirmaría la idea.

numeradas y sucintamente explicitadas en realidad implica en cada caso a todas las demás.
Una cierta idea transversal relativa al alcoholismo las recorre en su conjunto.

HIPÓTESIS 1: EL EFECTO PARÓDICO SE EXPLICA POR UNA DIFERENCIA INTERIOR AL LIBRO, Y NO A LA INVERSA

La autoridad de WR, que no discutimos, podría llevar a tomar por establecido lo que dice, sobre todo en la medida en que ofrece un prefacio. Comenzamos por aquí porque, cuando se puede – y rara vez se puede –, importa disipar un malentendido. Así pues: ¿bajo qué condiciones “la clave (¿llave?)” (Prefacio, p. 19) de *La máquina abierta y otros relatos* sería su pertenencia, como piensa WR, al género paródico? El real sentido de la parodia para la modernidad no implicaría, según él, “la burla del objeto parodiado sino la repetición con diferencia”. Resulta curioso de entrada constatar que, en su reseña, D. Gómez se haya visto llevado a tener los relatos por cantos³, al punto de comparar a François Léon –en adelante FL–, extrañamente, con Telémaco (y él mismo hace notar que P. Rodríguez, en la suya⁴, descarta la idea, y así la concibe y la evoca), mientras que WR, al calificar el libro de parodia, explicita que dicho término, “como se sabe, viene del griego: ‘en contra de o al lado de la oda (o del canto)’”. También nosotros habíamos pensado en la posibilidad de los cantos, o incluso de los lamentos. Al final de “M”, FL seguirá cantando, “a falta de un cuervo” (p. 66). Esta oscilación en la recepción es extraña, del canto u oda a la parodia, y es como si todo se jugara en el prefijo *–para*⁵.

Ahora bien, WR, o más bien el lector “aceptablemente advertido” cuya lectura sigue, que le habla en voz baja, en esto que él mismo entiende ser una parodia de prefacio, no cae en cuenta del carácter paródico del libro sino hacia el final de su recorrido, confrontado a los *Index nominum* e *Index rerum* que constituyen lo que podría ser la última “sección” del volumen: “en uno y otro caso bajo la apariencia de un protocolo enciclopédico nuestro autor se toma nuevas y placenteras libertades no solo con la

³ Ver, en este mismo número, Diego Gómez, “*La máquina abierta* – una máquina odisea: una nota sobre cantos entre Friedrich Kittler y François Léon”,

⁴ Pablo Rodríguez, “*La máquina abierta*: una máquina que siente dolor”, en *El Mostrador*, 8 de marzo 2017 <<http://www.elmostrador.cl/cultura/2017/03/08/la-maquina-abierta-y-otros-relatos-una-maquina-que-siente-dolor/>>.

⁵ Para la complicada historia de la parodia en tanto género, y para un intento de definición (“estructural” y ya no “funcional”), bien cargada, es cierto, hacia la tradición francesa, puede consultarse la primera parte de *Palimpsestos* de G. Genette. Este mismo autor había acuñado la noción de “paratexto”.

jerarquía de alusiones culturales, con los rangos buenamente admitidos de personas y cosas, y con su bagaje conceptual, sino y sobre todo con los registros de lenguaje convencionales. Incurriendo en ello –según me sopla al oído nuestro avisado lector– revela este retrospectivamente toda la clave (¿llave?) del cerrojo de su libro: cabe ella, me asegura *sotto voce* nuestro lector, en una palabra: PARODIA” (Prefacio, pp. 18-19). Pero ¿no se tratará tal vez de algo del orden de una ilusión retrospectiva?

En el “Apunte”, FL explica que ambos *Index*, “transcritos al final, *marcan* –quizá– *el margen*, la *pista* de una inescapable inexactitud”. Cuando en “M” FL le hable a su tía reproduciendo enunciados de Hamlet, ante su creciente incompreensión nos dice que “tuv[o] que explicar[se] dentro de los márgenes de [su] borrachera en ciernes” (p. 52). ¿Le explicaría tal vez, a la manera de una entrada en un *Index*, pero también *a su manera*, quién es Hamlet, quién es Shakespeare? Si el índice de nombres y el índice de cosas desencadenan para WR la revelación de la parodia, habría que considerar también que son en no menor medida intentos de explicarse, de volverse inteligible, de publicarse dentro y en función de un idiomatismo irreductible, puesto que la inexactitud es de principio: uno de los polos de la obra⁶. ¿Habría que extender el alcance de la categoría de parodia, mucho más allá de una “*repetición con diferencia*”, no sea más que para abrir un libro que visiblemente no es *solo* paródico?⁷ ¿Qué sería una parodia que “*marca* –quizá– *el margen*”? ¿Puede ser que *La máquina abierta y otros relatos* sea marginalmente paródico? En cualquier caso: a la vez *oda* y *para-oda*, depende (la retroproyección de WR puede ser una precipitación interpretativa).

¿Qué repite con diferencia este libro, como para que sea parodia: esencialmente parodia de otra cosa? Puede ser que se repita con diferencia a sí mismo. Pero una formulación como esta requiere que se la determine con detalle. Ya cuando la contratapa nos informa de que se trata de textos escritos entre 2002 y 2005, y publicados en 2016, nos hacemos una idea de algo como esto. Admiraremos además el barroquismo de FL, que

⁶ Se notará igualmente una especie de internacionalismo en estos *Index*.

⁷ O dicho de otra manera: hablar de “la clave (¿llave?)” pareciese prejuzgar el hecho de que el libro tendría *un* cerrojo. Pero, ¿por qué no múltiples? Una cosa cerrada por muchas partes está probablemente abierta por varias otras más.

casi no dejó en blanco ningún espacio en que fuera posible por último garabatear algo. Si los *Index* son fácilmente calificables de paródicos, se trata en ellos antes de una de las puntas del libro, de una de sus salientes extremas, que de una clave genérica. O bien sería preciso, paradójicamente, radicalizar la parodia, como cuando en la misma conversación aludida con la tía, queriendo “hundir las raíces en *la cosa*”, FL acaba por darse cuenta de que “la cura resultó *peor que la enfermedad*”. Explicación en los márgenes móviles de un “descuadre”⁸, el efecto paródico vendría de algo como un cambio de registro interior al texto, del que los *Index* son la forma más explícita. Radicalizar la parodia: hundir el marco en las raíces de la cosa. Habría parodia desde esta perspectiva cada vez que se produce o se genera un efecto de *-para*, de “al lado de” o “en contra de”. La parodia podría ser así casi coextensiva a la consciencia misma, sobre todo teniendo en cuenta el hecho de que se trata aquí, mayormente, de una consciencia borracha que, pues, *ve doble*.

⁸ “... esa lógica positivista tan porfiada [...] dicta en su curso el beber hasta el *descuadre*” (p. 48).

HIPÓTESIS 2: ESTA DIFERENCIA INTERIOR SE HALLA FORMALMENTE EN LOS RELATOS

Hay pasajes en que FL muestra un patetismo ejemplar, sorprendente. En la tercera fiesta dieciochera se abalanza sobre “uno de *los destinatarios*” con el fin de llevar a cabo un “*simulacro de sexo*” (ya había ocurrido antes la misma noche, con “*el anfitrión*”), pero no es recibido y cae al piso “suscitando ahora *no sé qué* sentimientos en el público” (p. 63). Más tarde, y ya desde el suelo al fondo del patio, abatido por la borrachera y el cansancio, le pregunta a alguien si acaso tiene cocaína (p. 65). Escenas altamente patéticas como estas no están sin embargo narradas con vergüenza ni orgullo. Tampoco se podría decir en rigor que FL se ríe de sí mismo. El efecto paródico es en todo caso innegable: ¿de dónde viene?

Es que, de alguna manera, hay un aspecto torcido en la cultura de FL. En varios de sus aspectos, *La máquina abierta y otros relatos* podría conformar una suerte de consideración intempestiva sobre los usos y abusos de la lectura⁹. Es en parte un libro romántico, emparentado al romanticismo inglés, en la elegía y en el terror. Hay algunas páginas singularmente cómicas que recuerdan al Th. de Quincey de *las Confesiones de un opiómano inglés* (también en la utilización de frases ajenas en el curso de la narración). Se siente además de forma constante la presencia de Poe. Pero lo curioso es que el refinamiento no está puesto en la acción, sino en la contemplación. *Bildung* a la vez desbordante y dada vuelta, como mal dispuesta: estamos lejos, al otro cabo de ese “genialische Geheimnis, Angenehm zu Sein” del que hablara Schiller en las *Cartas sobre la educación estética del hombre*. A la inversa, la ternura, la confianza, la simpatía no están puestas en la práctica, sino que adquieren las potencias del sueño o de la pesadilla (en particular en su relación con las mujeres, todas igualmente ideales – FL lo sabe, y cuenta, por ejemplo: “cual no sería aquello más terrible que también ahí se encontraba *la asesina* visión que me provocó una especie de catarsis que más bien desplegóse en la posibilidad cierta de un colapso psicopatológico con riesgo carcelario por lo cual intentaba

⁹ “*Léon*” es a “*leer*” lo que “*dormilón*” es a “*dormir*”.

infructuosamente darle a entender *cuasi dialécticamente* el agudizado pesar por la *causa* que yo mismo me enviaba *desde ella*”, p. 62)¹⁰. Los relatos son a la vez cultos y agrestes, y podrían dividirse internamente, a cada paso, entre Aventuras toscas, brutas, y Contemplaciones poéticas: dualidad que ritma los relatos, y que explica a la vez la verborrea y la bonhomía, la sensibilidad detallista y la bastedad.

Tal vez esta doble existencia o doble reflexión pueda confirmarse en uno de los momentos en que, justamente, hace cortocircuito: cuando, en “O”, el poeta Cifuentes, con quien FL había viajado a Lautaro en procesión lárca hacia la casa natal de J. Teillier, decide contactar a su padre, residente en Estados Unidos, desde un centro de llamados (“vale decir una tracalada de teléfonos públicos de la FISA del año del pico”, p. 41). Es cierto que algo le pasaba a Cifuentes. Sabíamos que era dado a “muchos exabruptos” (p. 29), pero había algo más inquietante. Ya en el bus había comenzado de repente “a reír de una manera terrorífica tal que la luz de la luna le daba en la dentellada”, pasando luego “inmediatamente al llanto” (pp. 32-33), y además ya arribados, en un restorán, “de pronto comenzó a sudar mientras engullía el caldo cual que con una desesperación *rokhiana* azotaba la cuchara contra la loza utilizándola de impertinente instrumento” (p. 40). FL había conjeturado previamente que el malestar del poeta se debía seguramente a una “*terrible nínfula*” o a “la perturbadora lectura del poema de una quinceañera que ha iniciándose por entonces en el marxismo” (p. 33). Se trataba, sin embargo, de que Cifuentes “había escrito una *carta al padre*”, sin respuesta (p. 40). El caso es que, luego de contactarlo telefónicamente, y de acabar a los gritos,

rompió a llorar con una amargura sinceramente dostoiievskiana una amargura por consiguiente de la negra agresión de las nostalgias tanto que la operadora no cabría en sí presa de aquél terror que se nos viene frente a las heridas más profundas es decir cuando el gran arte se traspasa a las personas o bien cuando las obras transfórmanse en

¹⁰ Aún más patente resulta en la siguiente frase de “LL”: “pensé que quería estar alguna vez así de errante y baboso pero en un día de lluvia acarreando una maleta destartalada y envuelto en una larga bufanda que alcanzase para su cuello y el mío dando a leer *qué infinita apresentation*” (p. 70), donde la ternura es tan extrema como el patetismo, a la vez que la bufanda larga hace pensar en un suicidio de a dos, por ahorcamiento. El término “apresentation” está definido en el *Index rerum*, p. 93.

seres humanos pos que abracé a Cifuentes acaso tímidamente y así seguimos nuestros restos por el pueblo mientras el reloj rogaba por nosotros (pp. 41-42)

Si Cifuentes con su risa terrorífica y bajo el efecto de la luz había sido comparable a “aquella imagen de Goethe en el sueño del lobo estepario o bien una suerte de *Skeletor* ansioso” (p. 33), y si en general FL tiende a superponer imágenes, comparar y nombrar según referencias cultas o no tanto (y tal vez en este sentido el caso más claro y fuerte es *Beatrice* en “M”, o quizá la súbita y como natural aparición de “toda la belleza de un jadeante *Leviatán*” en “Y”), en este fragmento nos hallamos en un punto crítico: no se trata ya de una comparación, de una superposición de imágenes, sino francamente de una *visión*, en que la diferencia articuladora de la narración entre acción irreflexiva y contemplación refinada encuentra como un punto de ebullición: se diría que Cifuentes *devino* o *se volvió* poema (y viceversa), que hizo cuerpo con un poema terrible, negro, de L. Lugones¹¹. Y de alguna forma a FL le resulta excesivo, y se lo ve *intervenir*. O más precisamente: es preciso convencer a Cifuentes de volver mientras todavía se puede. Es preciso prevenir el irreversible agravamiento del estado mental y afectivo del amigo: “yo solamente viajaba en tanto lo de Cifuentes era un exilio de lo más absoluto pos que le dije que me volvía *ya mismo* que en cierta forma habíamos cumplido los favores al *condenado* y que no estábamos en el Sahara que para nosotros existía aún el regreso” (p. 42).— Este momento recuerda a algunos cuentos de Federico Gana, lejano precursor de FL, en la determinación de escapar a toda raja del abismo de la piedad o caridad, “de la culpa o de las condenas”, y tal vez por solidaridad¹².

¹¹ Los versos del poema, entre otros, están esparcidos por estas páginas.

¹² Cuando Gana quería amenazar a alguien –jocosamente, en el borde interno de la paciencia– le decía “¡Te voy a meter en *La palanca!*”, la gran obra que nunca terminara y de la que no consta que siquiera empezara. *La palanca* y *La máquina abierta* piensan una relación entre maquinismo y literatura. Como Jorge Teillier, y tal vez sobre todo en sus altamente patéticas “Manchas de color”, puede que Gana igualmente “*testimoni[e]* del *alcoholema* como práctica teórica y ‘vacilación’ de la huella escrita” (p. 90). A la bibliografía sobre el punto, además del reciente *Firmar Marchant* de René Baeza (Doble Ciencia, 2016, citado en este contexto), habría que añadir el capítulo “Porcelana y volcán” de la *Logique du sens* de G. Deleuze (sobre todo pp. 184-188: “el alcohol es a la vez el amor y la pérdida de amor, el dinero y la pérdida de dinero, el país natal y su pérdida. Es a la vez el objeto, la pérdida del objeto y la ley de esta pérdida en un proceso concertado de demolición”). En general, la “compasión” de Gana (que por demás andaba a caballo – cf. los caballos en *La máquina abierta*, pp. 29, 48), y sus exclamaciones repetitivas del tipo “¡Pobre vieja!”, “¡Pobre niña!”, no deben leerse solamente

HIPÓTESIS 3: UNA DIFERENCIA INTERNA SE HALLA TEMÁTICAMENTE EN LOS RELATOS (CASAS, SALIDAS Y REGRESOS)

La máquina abierta y otros relatos está lleno de casas. No dejamos de pasar de una casa a otra, y los relatos cuentan en general una salida a la intemperie y el bosquejo de una vuelta. Contamos pues la casa del mismo León, que el lector en una primera ocasión no conocerá, puesto que la acción se mantendrá en la balaustrada; la peregrinación junto a Cifuentes a la casa natal de Jorge Teillier en Lautaro, “cosa de recibir una auténtica *gracia*”; el bar que sería “casi la segunda casa” del mismo Teillier (en “O”); las fiestas dieciocheras en la casa familiar, en la casa del *anfitrión* (donde León le pregunta al novio de *Beatrice*, a propósito de otra ocasión, “*qué mierdas hacía él a esa hora en otras casas*”) y en la casa del patio “repleto de adolescentes en vías de extinción” (en “M”); en “LL”, dos alusiones a lo que pasa “afuera” (“por allá afuera todo era puro humo y mear las estrellas por siempre”, “afuera alguien discutía tal parece que querían darse de combos”) hacen pensar que están en algún interior, que la acompañante de FL abandona, y aquí la intemperie es la soledad; finalmente, en “Y”, se trata abiertamente de la casa nueva del hermano (y la expresión “dueño de casa” está enmarcada, único caso en el libro, como elevando la casa al cuadrado, p. 77). En “M”, llegando a la casa del *anfitrión*, FL menciona “la exagerada exposición que constituye el *tocar el timbre ajeno* o dicho en análogos términos *la entrada en el infierno de los otros*” (es cierto que había “demorado [su] entrada en la casa”, pues la “gustosa inocencia” de esas calles conocidas “no era ya sino *desgarro*”).

Veíamos además que tras el incidente de Cifuentes se hacía preciso volver. En “M”, la vuelta tiene lugar a la mañana siguiente, tras haberse echado a dormir “ahí fuera de una casa”, “con un dolor podrido y humillante trasuntando cuerpo y alma oculto entremedio

en función de su catolicismo profundo, sino más bien según las alteraciones temporales y afectivas que son efecto del alcoholismo. Y así también, por ejemplo, siguiendo a Deleuze, una formación verbal como “mi viejo llegó anunciando la manufactura de unas empanadas por su mano que hecho habíanse” (*La máquina abierta*, pp. 49-50) dependería quizá del *alcoholema*. Un estudio profundizado de este sería una gran contribución a una clínico-eto-crítica de nuestras sociedades, sobre todo cuando parece que “une évaluation de symptôme ne puisse se faire qu’à travers un roman” (*Logique du sens*, p. 277). *La máquina abierta y otros relatos* abre considerablemente este horizonte.

de unos matorrales en función de evitar un *enfrentamiento con carabineros*” (p. 66)¹³. O dentro de una casa, o a la más brutal intemperie. Y siempre una vuelta final, esbozada, comenzada, anunciada – nunca vemos tampoco a FL entrar de vuelta a su casa –, llena de melancolía, que “no sería sino una certeza más de la *despedida*” (p. 44), con una atmósfera de fin de mundo en más de un relato (pp. 44, 66, 78), dejando tras de sí a unos testigos singularmente indiferentes que no hacen más que seguir, impersonalmente (palomas y gorriones que “*seguirán a estas horas peleando por avena en el patio*” en “O” [p. 44], testigos que “*seguirían sucediéndose*” en “Y” [p. 79]).

“Y” parece poner en evidencia la situación con la mayor claridad: “*el padre*”, también llamado “*el douanier*”, en trámite de conocer la casa nueva de uno de sus hijos, apurado por volver a la suya a ver un partido de fútbol de la selección nacional. FL pone en su boca la sentencia de Anaximandro –según la traducción de Nietzsche, y ya el epígrafe del relato era suyo¹⁴–, en un texto que gira en torno a la justicia, el regreso, en cierto sentido la violencia y el fracaso (“en ese punto es donde toda conjetura se vuelve coincidencia”), como si las cosas *tuvieran que salir mal*, lo que desde esta perspectiva ocurre en todos los relatos. Es como la dimensión trágica del libro. ¿Qué implicaría la afirmación de una relación entre la justicia, la catástrofe y el regreso a la casa familiar? Pareciera que aquí la “repetición con diferencia” fuera antes trágica que paródica. Y es con cierto fatalismo que FL explica al comienzo que “*invitados fuimos a sentarnos a la mesa tout autre que habían varios tipos de quesos y un par de botellas de champaña como que el principio es lo que nos sucede al igual que en el flujo del tiempo presente donde lo que se halla en el pasado es lo que está después de tal modo que el porvenir se encamina hacia su*

¹³ Dormir parece igualmente ser un tema. Nunca vemos a FL descansar propiamente. Ya en “O” en determinado momento había reparado en “*la imposibilidad del sueño*” (p. 32), y en “M” escucha “que otros conversaban y debatían acerca de la factibilidad de mi descanso en aquél lugar” (p. 65).

¹⁴ La sentencia de Anaximandro en la versión de Nietzsche, probablemente extraída aquí a su vez de los *Caminos de bosque* de Heidegger en la traducción castellana de A. Leyte y H. Cortés: “De donde las cosas tienen su origen, hacia allí deben sucumbir también, según la necesidad; pues tienen que expiar y ser juzgadas por su injusticia, de acuerdo con el orden del tiempo”.

origen en lugar de proceder de él y así entonces que comenzaron las fotografías con las copas a mano alzada *pues no hay familia sin la foto familiar*” (p. 76)¹⁵.

¹⁵ Y ya en “M”, en medio del asado dieciochero, “me dieron ganas de gritarle a Góngora que *el asado creó a la nación* pero en lugar de ello *me dio por reír* como un enajenado en son de paliar la profunda nostalgia provocada por la *foto familiar* cuyo eco no era sino *el vino* que engullía y engullíase a una celeridad de las estrellas despedazadas” (p. 50). Encontrábamos aquí casi todos los temas centrales – fuertemente ligados a la temporalidad alcohólica: la profunda nostalgia, la foto familiar, el vino, la catástrofe universal, las eles. Que los temas sean también edípicos es algo que no tomará a FL por sorpresa, pues se refiere con ternura, en otro lugar, a “algo que no sé explicar pero que se parece a la leche recién sacada de la vaca o a la mamadera del Edipo” (pp. 69-70).

HIPÓTESIS 4: HAY UNA RELACIÓN ENTRE EDICIÓN, REPETICIÓN-VUELTA Y JUSTICIA

La máquina abierta y otros relatos es visiblemente también el libro de un editor, no solo de un poeta (– a no ser que, como es harto posible, “editor” y “poeta” tiendan hoy necesariamente a confundirse). Tal vez no sea mera casualidad: como si por ahí hubiera una relación entre publicar y regresar, poder publicar y poder regresar. Habría que saber qué significa regresar, no menos que publicar. Ocurre como con Teillier, *el condenado*, que “emigró a la capital y ya de vuelta era *un gallo famoso así es que no venía mucho para acá*” (p. 34), y al que sin embargo, a fin de recibir una “auténtica *gracia*”, hay que partirlo a buscar precisamente allí donde dejó de estar, allá donde ya no volvía. Allí, en suma, donde no hay más que testigos. Por otra parte, de Cifuentes, cuyo regreso era imperativo, en pleno “exilio de lo más absoluto”, nos enteramos por el *Index nominum* a la vez de que “no se sabe si está vivo o muerto” y de que su trabajo poético permanece inédito (pp. 87-88).

Si, más de diez años después, FL decide retomarse, volver sobre sí para publicarse, ha debido necesariamente sentir la cercanía de la sentencia de Anaximandro. Pero, ¿cómo tomarse el regreso sin melancolía? Extremando, quizá, el –*para*: y encontrando así una salida, una solución junto a, al lado de, pegado a los relatos, pero también en contra de, enmarcándolos o presentándolos, objetivándolos: una salida como libro. Es preciso suponer que igual o más difícil que escribir estos relatos fue decidirse a publicarlos, es decir situarlos, complicarlos, abrirlos. Abrirlos todavía más, una vuelta más. Y, en efecto, si dentro de *La máquina abierta y otros relatos* no hay ningún relato titulado “La máquina abierta”¹⁶, es tal vez porque esta corresponde a *la publicación misma* de los relatos (la “y” del título le otorgaría así a la máquina claramente un estatuto de *al lado de*). La edición del libro, los nombres de sus partes, el mismísimo prefacio de WR (a su vez intervenido) los dos *Index*, la “retícula”, pliegue o lengua: los arcanos literalmente salen del libro, las boletas, en general la impresión de que FL ha como grafiteado el libro –y si hubiera que

¹⁶ WR lo notaba y comentaba que “le resta a nuestro lector disipar la duda sobre aquello que vendría a nombrar la primera parte del enunciado que intitula dicho conjunto” (prefacio, p. 11).

hablar de cripta sería una cripta grafiteada—, el blanco y rojo de la portada, contienen la tristeza, la condena de los relatos, cifrándola, haciéndola girar a mayor velocidad. ¿Será toda la aventura de FL una aventura de la objetivación, de una objetivación de sí o de una introspección, una especie de *Bildungsroman* excesiva, que se juega, más allá de los relatos, en su edición – no solo en su presentación, sino en todo aquello de lo que se rodea, el barroquismo de su marco? Es posible. La diferencia que separa a un texto ya terminado, listo, de uno que todavía no lo está, se vuelve difícil de discernir. Uno y el mismo texto en sus diferentes estados de ya publicable y de no todavía publicable: hay aquí una decisión que no depende solo del texto ni de la relación que con este tenga su autor. *La máquina abierta* no zanja, o zanja mil veces, haciendo pasar un estado dentro del otro, artificio de génesis perpetua, extraña cosa que vuelve sobre sí abriéndose. Entre los logros de *La máquina abierta* y otros relatos se cuenta el haberle dado todo su peso a la pregunta por la publicación en general.

La preocupación por la justicia recorría el libro ya desde el “Apunte” inicial, en alusión a “lo más justo de una máquina, su ritmo perpetuo, coincidente ‘con la mayor apertura, con la mayor libertad de funcionamiento’”, hasta el final, en el último texto (“Y”) con Anaximandro al igual que con el Leviatán, pasando por Hamlet en “M”. Hay una relación entre la vuelta y la justicia, que o se resuelve o toma una forma nueva en la publicación misma. Para publicarlos, FL ha debido darles una vuelta a unos textos escritos hace tiempo ya. Duplicar el esfuerzo reflexivo, pero también darles, otorgarles, dotarlos de la posibilidad de volver. Y tal vez invertirlos. Es como si en el intertanto hubiese habido un progreso en el regreso, que ha permitido que ser justo con los escritos antiguos implique no solo publicarlos, sino deformarlos, volverlos capaces de volver. La diferencia intrínseca, formal y temática, presente en los textos mismos se refleja o reflexiona en la diferencia entre el contenido y la forma del libro como cosa (*ni siquiera ya como “objeto” ni mucho menos como “objeto de arte”*). Parodia *in extremis*, si fuera el caso, que transformaría

hasta lo irreconocible la experiencia general de la lectura, como impulsando locamente la espiral de la justicia y de “las *Correspondencias*” (p. 77)¹⁷.

¹⁷ En julio de 1972 tuvo lugar en el castillo de Cérisy un coloquio sobre Nietzsche. En el primer tomo de sus actas (*Nietzsche aujourd'hui ?*, vol. I Intensités, Union Générale d'Éditions, París, 1973), tras la conferencia de P. Klossowski (“Circulus vitiosus”), tiene lugar en un momento un extraño intercambio, verdadero *hápax*, conversación directa y diálogo distante, entre J. Derrida y G. Deleuze, a propósito de las relaciones entre justicia y parodia (pp. 111-120 en lo esencial). La escena está altamente sobredeterminada por el problema de las políticas de y a partir de Nietzsche. La discusión está entreabierta.

IMPRESIÓN: EL PROGRESO DE FRANÇOIS LÉON

Se publica en este mismo número un inédito de FL, “La ciaboga”. Ya su título designa una maniobra relativa a una vuelta. Pero los cambios son notorios. ¿En qué consiste la continuidad, y así el progreso de FL? ¿Se trata de la prolongación o generalización de un mismo procedimiento? Diríamos que si en *La máquina abierta* y otros relatos el problema general eran las relaciones catastróficas entre *salir* y *volver*, en “La ciaboga” se trata sobre todo de *echar a andar*, de hacer que algo *quede funcionando*. Estamos ahora mucho más cerca de Kafka: una nueva comicidad, sobre todo una nueva eficacia.

FL está como más despierto: su acción se refina y su lirismo tiende a desaparecer. Su sensibilidad sin embargo no ha variado en lo esencial, y la máxima nietzscheana que balbuceaba en “LL”, “*no hay amigos no hay perdón*”, alcanza mayores dimensiones. Junto con la mayor eficacia en la acción, es la brusquedad misma que ahora se depura, volviéndose medio. Como si las heridas que antes lo lastraban fueran ahora como índices de transformaciones. Hay algo más “automático”, más “animal” en el último FL, como si hubiese adquirido, y en carne propia, mayor consciencia de las dimensiones de las vueltas y revueltas (los relatos de los e-mails que van y vienen, que se anticipan, que no se esperan), como un desarrollo implacable de una intuición de la traición, del girarse, volverse o virarse, que le da una fuerza literalmente fantástica, una sorprendente, inédita facultad de *previsión de los movimientos*: en sentido fuerte, una *inteligencia*. Y, paralelo, un *saber* de los giros, de lo que vuelve y de lo que no, de lo que se da y de lo que se recibe, de lo que vale la pena que quede en manos de otros. La última página de *La máquina abierta*, tras los *Index*, tras las boletas, más allá, a la misma altura que un verso brutal de G. Mistral en la página anterior, decía, en frase suelta, única en el blanco, que “el gato se dio vuelta cuando venía alguien”. Y tal vez es eso, el progreso de FL: el desarrollo de una actitud de indiferencia animal, o más precisamente felina (¿habrá que recordar que

hablamos de un león?)¹⁸, en nada exenta de consciencia: al contrario, pues la cuestión estriba en saber cuándo virarse. Saber volver-se o saber-se volver, dar-se-vuelta, más de una. Que una cabeza, un cuerpo o una mente se giren, se viren, es algo que es preciso en



cada caso hacer posible: se podría decir que es lo incomprensible mismo. Dar la cara o dar la espalda, todo depende. Como el gato, con el gato, tras él o siguiéndolo, luego de la última página, el volumen a su vez se da la vuelta y nos da la espalda. Y lo que queda: “quizá la única coincidencia o la sola *memoria* que se habrá de *contar*” (p. 79).

El círculo se abre, su captación se robustece. Se mantiene el desdoblamiento: en el Starbucks detestado, en medio de unos testigos que no tienen la menor idea de qué es lo que están presenciando ni siquiera de que están presenciando algo, y que presumiblemente seguirían sucediéndose, mientras en otro sitio cercano tiene lugar el evento cuya génesis se debe a él pero del que se ha desentendido, FL examina la posibilidad de irse a Alemania...

¹⁸ Había ya un hombre comparado a un “león herido y mordido de cóndores” en la p. 32, con arma de fuego en mano “en son de hacer justicia” de un agravio.