

<https://doi.org/10.53971/2718.658x.v15.n24.43328>**«Leer lo que nunca fue escrito»:  
Constelaciones de la letra entre Benjamin y Mallarmé<sup>1</sup>****Marcela Rivera Hutinel**

Universidad Metropolitana de Ciencias de la Educación, Santiago, Chile

[marcela.rivera@umce.cl](mailto:marcela.rivera@umce.cl)

ORCID: 0000-0002-7456-105X

Recibido 18/08/2023. Aceptado 19/09 /2023

**Resumen**

“Repensar la lectura e investirla de una función crítica”. Con esta fórmula Pic y Alloa dan a pensar el concepto de legibilidad (*Lesbarkeit*) en Walter Benjamin, enlazado a la irrupción de una sorprendente *figura* de la lectura: «Leer lo que nunca fue escrito». El presente ensayo da a pensar los alcances de esta fórmula en el encuentro entre Benjamin y Mallarmé, mostrando cómo la lectura de lo no escrito se vincula con la “lectura estrellada” por la experiencia poética del *Coup de dés* de Mallarmé. La imagen de las constelaciones, lectura de estrellas que nos remite a la infancia de las formas de leer del mundo, permitirá perfilar el “uso imaginativo de la lectura” que se abre paso tanto en la escritura de Mallarmé como en el pensamiento benjaminiano, haciendo que “esta práctica” adquiera una inusitada potencia crítica, incluso revolucionaria.

**Palabras clave:** *lectura; constelación; infancia; Walter Benjamin; Stéphane Mallarmé*

**«Reading what was never written»:  
Constellations of the letter between Benjamin and Mallarmé****Abstract**

“Rethinking reading and investing it with a critical function”. Pic and Alloa present with this formula the concept of legibility (*Lesbarkeit*) in Walter Benjamin, linked to the irruption of a surprising figure of reading: «Reading what was never written». In the present essay It will be considered the scope of this formula in the encounter between Benjamin and Mallarmé, showing how the reading of the unwritten is linked to the "starry reading" through the poetic experience of Mallarmé's *Coup de dés*. The image of the constellations, a reading of stars that refers us to the childhood of the world's ways of reading, will allow us to outline the



Obra bajo Licencia Creative Commons 4.0 Internacional

Recial Vol. XIV. N° 24 (Julio - Diciembre 2023) ISSN 2718-658X. Marcela Rivera Hutinel, «Leer lo que nunca fue escrito»: Constelaciones de la letra entre Benjamin y Mallarmé, pp. 22-42.

"imaginative use of reading" that makes its way both in Mallarmé's writing and in Benjamin's thought, making that "this practice" acquires an unusual critical, even revolutionary power.

**Keywords:** *reading; constellation; childhood; Walter Benjamin; Stéphane Mallarmé*

## I. La lectura «estrellada»

“Las constelaciones comienzan a brillar” (Mallarmé, 2016).

*Toute révolution est un coup de dés.*<sup>2</sup>

Es preciso “*volver a aprender a leer*” (Valéry, 2010, p. 81). En el momento de dar cuenta de la profunda impresión que causó en él el encuentro con *Un Coup de dés* de Mallarmé, Valéry remarca que el saber de la lectura vacila ante este poema que parece “elevar al fin una página a la potencia del cielo estrellado” (p. 73). Esta correspondencia entre los astros relumbrando en el firmamento y la experiencia de lectura que suscita esta “obra sin parangón” (p. 80) será persistente en la memoria del que fuese acaso su primer lector: “El conjunto me fascinaba como si se hubiera propuesto un nuevo sistema estelar en el cielo; como si hubiera aparecido una constelación que al fin significara algo” (p. 71). La noche de 1897 en la que caminaba junto al poeta luego de que este, en su casa de Valvins, le mostrase “las magníficas hojas de pruebas de la gran edición compuesta en Lahure”, Valéry cuenta que no pudo dejar de observar “el innumerable cielo de julio”, imaginando que ambos marchaban, bajo las estrellas consteladas de ese cielo de verano, como “fumadores oscuros, en medio de la Serpiente, el Cisne, el Águila, la Lira”:

Caminábamos. En lo profundo de una noche así, entre las frases que intercambiábamos, pensé en la maravillosa tentativa: ¡qué modelo, qué enseñanza, allá arriba! Allí donde Kant, bastante ingenuamente tal vez había creído ver la Ley Moral, Mallarmé percibía sin duda el imperativo de una poesía: una Poética. (Pp. 72-73).

“¡Qué modelo, qué enseñanza, allá arriba!”, exclama Valéry, al comprender que Mallarmé percibe en las constelaciones —esas configuraciones que el hombre comenzó a trazar imaginativamente en la superficie celeste— el destello de un imperativo poético que exige transformar radicalmente el arte de leer. Pero el poeta no será el único que atisbe, con la mirada puesta en los astros, la emergencia de otros modos de leer y de pensar la lectura. Ocurre de manera semejante en el caso de Walter Benjamin. Retomando la extraordinaria fórmula “leer lo que nunca fue escrito” (“*was nie geschrieben wurde, lesen*”) —acuñada por Hugo Von Hofmannsthal en su obra *El loco y la muerte*—, Benjamin da a pensar con ella



Obra bajo Licencia Creative Commons 4.0 Internacional

Recial Vol. XIV. N° 24 (Julio - Diciembre 2023) ISSN 2718-658X. Marcela Rivera Hutinel, «Leer lo que nunca fue escrito»: Constelaciones de la letra entre Benjamin y Mallarmé, pp. 22-42.

una lectura que se anticipa al lenguaje, un modo del leer que no se conforma con restablecer una significación previamente codificada o *pre-escrita*. Esta frase de Hofmannsthal, que aparece en el artículo de 1933, “Sobre la facultad mimética”, pero también como exergo del convoluto M del *Libro de los pasajes* titulado “El *flâneur*” y en unas notas marginales a *Sobre el concepto de historia*, se habrá convertido —como subraya Lesmes— “en un auténtico hilo de Ariadna de la obra de Benjamin” (2011, p. 63). Así, en “Sobre la facultad mimética”, luego de introducir la fórmula de Hofmannsthal, “«leer lo nunca escrito»”, Benjamin apunta: “Esa lectura es la más antigua: leer antes del lenguaje, a partir de las vísceras, de las danzas o de las estrellas” (2007, p. 216). Como Benjamin, que vislumbra en las configuraciones estelares el temprano despuntar de un modo de leer —*la lectura de lo no escrito*— que le permite acrisolar otra «matriz de legibilidad» del mundo y de la historia —“lectura de estrellas, señala Galende, que Benjamin pone a la base de toda lectura” (2008, p.19), Valéry mira hacia las constelaciones para aquilatar los alcances de esta *lectura estrellada* por la experiencia poética de *Un Coup de dés*. El propio Mallarmé, por lo demás, le había expresado a Gide en una carta que esperaba darle al poema “un aspecto de constelación” (Valéry, 2010, p. 74).

Hacia el final de *Un Golpe de dados*, el poeta pone en relieve la que será su palabra-clave, y lo hace a través de un particular agenciamiento tipográfico: “UNE CONSTELLATION” irrumpe en medio de una inusitada constelación de palabras, gráficamente materializada en la página. Valéry recuerda que el poeta, con vistas a conseguir que las palabras en el texto pudieran constelarse, “había estudiado muy cuidadosamente (incluso en los afiches, en los diarios) la eficacia en la distribución de los blancos y los negros, a la vez que la intensidad comparada de los tipos”; en dicha “disposición tipográfica”, afirma, era preciso reconocer “lo esencial de su tentativa” (2010, pp. 72-73). Benjamin, leyendo a Mallarmé, también repara en la atención que el poeta presta a la profunda transformación de la escritura por efecto de la industrialización. Así, en el texto “Censor jurado de libros”, con la mirada puesta en “las nubes de langosta de la escritura” que sobrevuelan sobre el habitante de la gran ciudad, Benjamin escribe: “Mallarmé, que desde la cristalina concepción de su obra, sin duda tradicionalista, vio la verdadera imagen de lo que se avecinaba, utilizó por vez primera en el *Coup de dés* las tensiones gráficas de la publicidad, aplicándolas a la disposición tipográfica” (1987, p. 38). La “yuxtaposición” entre “el poema más elevado y la prensa cotidiana” avisa que Mallarmé habría advertido la necesidad de leer esta inusitada “especialización del sentido” (Pic, 2012, p. 257). Mallarmé se convierte, como luego lo haría Benjamin, en lector de la ciudad, recorriéndola como una vasta sala de lectura. Esta “escritura arrastrada a la calle”, cuya verticalidad y dispersión Mallarmé habría incorporado visionariamente en el poema, porta para Benjamin un carácter expresivo que exige ser dilucidado, como lo muestra su proyecto de lectura de la ciudad de París:

Hace muchos años, apunta en el *Libro de los pasajes*, vi en el suburbano un cartel que, si en este mundo las cosas fueran como debieran, habría encontrado admiradores, historiadores, exégetas y copistas tanto como cualquier gran poesía o cuadro<sup>3</sup>. (2005, p. 194).



Obra bajo Licencia Creative Commons 4.0 Internacional

Entreverando lo que ha aprendido de la lectura de la ciudad y de la lectura de estrellas, el poeta pone en obra un gesto sin precedentes en la escritura poética. Mallarmé “prosigue negro sobre blanco” —experimentando con el uso de las tipografías y el espacio entre las letras— aquello que en “el alfabeto de los astros” dispone su trazado titilante “sobre campo oscuro” (Mallarmé, 2016, p. 40). Mallarmé, comenta Blanchot en *El libro que vendrá*, no habrá dejado de pensar en esta semejanza entre “espacio cósmico” y “espacio literario”: “el problema del cielo y de la estrella [es] el gran enigma del *Coup de dés*”; “poema en el que, al subsistir sólo el espacio de las palabras, ese espacio irradia con un puro fulgor estelar” (1969, pp. 73, 266). Retomando el vínculo tendido entre texto y firmamento, entre blanco de la página y cielo nocturno, Blanchot —junto con reconocer en la poética de Mallarmé el surgimiento de una “nueva concepción del espacio literario” (p. 263) —, vuelve a refrendar el sentimiento de asombro y estupor que se apodera del lector que se tropieza con este libro inopinado:

Para nosotros, tan familiares (creemos) de todo lo que no es familiar, continúa siendo la obra más improbable. Cabría decir que asimilamos con más o menos acierto la obra de Mallarmé, pero no *Un Coup de dés*. *Un Coup de dés* anuncia un libro muy distinto al libro al libro que todavía es nuestro: por él vislumbramos que lo que llamamos libro según el uso de la tradición occidental, en que la mirada identifica al movimiento de comprensión con la repetición de un vaivén lineal, sólo tiene justificación en la facilidad de la comprensión analítica. En el fondo nos es preciso reconocerlo: tenemos los libros más pobres que pueden concebirse y seguimos leyendo, después de algunos milenios, como si siempre no hiciéramos más que empezar a aprender a leer. (P. 265).

Introducir “un espaciamento de la lectura” (Mallarmé, 1982, p. 157), “sustituir la lectura ordinaria” (esa «lectura lineal» que entiende que leer es necesariamente “ir de una parte a otra” [Blanchot, 1969, p.70]), estos son los términos con los que Mallarmé había presentado su propio ejercicio poético. El prefacio de *Un Coup de dés* — “Preferiría que no se leyese esta nota, o bien que, una vez recorrida, se la olvidase...” — no es sino una invitación a aprender a leer de un modo diferente, que sin embargo no se ofrece con un afán de instrucción: “sin presuponer el futuro que tendrá este texto...” (Mallarmé, 1982, pp. 157, 159). Desafiando el vaivén continuo de la mirada, “enriquec[iendo] el dominio literario con una segunda dimensión” (Valéry, 2010, p. 74), este poema “improbable” invita a *recorrer* el texto con una “lectura superficial” (p. 74), una lectura en la que el sentido no está escondido en lo profundo de la obra —como se piensa tradicionalmente cuando se quiere *dar a ver* el sentido *velado* en la escritura—, sino que más bien se propaga como un efecto de superficie, siempre susceptible de reconfigurarse a partir de nuevas constelaciones entre los signos. “*Un Coup de dés* es, precisamente, eso: *un poema que se recorre*”, remarca bellamente Fernando García:



Obra bajo Licencia Creative Commons 4.0 Internacional

La lectura aún avanza, pero ya no según la convención de la izquierda hacia la derecha, o al menos no tan solo a través de ella; un movimiento no lineal se le interpola, un movimiento deslizante y discontinuo que no necesariamente avanza, sino que también retrocede, salta, sube, baja, se pierde, toma diagonales, se arremolina, se detiene, acelera, en fin, tal como avanzan también los sueños o una bailarina baila. (2016).

“El espacio de la escritura ha de recorrerse, no puede atravesarse”, afirma Barthes en *El susurro del lenguaje* (1994, p. 70), teniendo a la vista la inusitada *textura* de este poema que esparrama letras, marcas negras sobre la página en blanco, como un niño que juega diseminando objetos en los que trastabilla la autoridad interpretativa. Refiriéndose a Mallarmé, Barthes señala en “La muerte del autor”: “Toda la poética de Mallarmé consiste en suprimir al autor en beneficio de la escritura (lo cual, como ya se verá, es devolver su sitio al lector)” (p. 67). Unas páginas más adelante describe en los siguientes términos esta resistencia de un texto que no se puede *atravesar*, sino solo *recorrer* con la lectura:

En la escritura múltiple, efectivamente, todo está por *desenredar* pero nada por *descifrar*; puede seguirse la estructura, se la puede reseguir (como un punto de media que se corre) en todos sus nudos y todos sus niveles, pero no hay un fondo. (P. 70).

El lector recorre a saltos la materialidad de esta escritura, rememorando —como dice Benjamin que lo hace el fichero— “la tridimensionalidad de la escritura en su origen, cuando era runa o quipo” (1987, p. 38), como si en esta poética que “espacializa el sentido” rondase el espectro de esos tiempos antiguos en los que leer implicaba moverse entre nudos y piedras, sentir su materia, su superficie; cuando leer, como recuerda Benjamin, era despertar vínculos en latencia, a la manera de aquel que tendía, entre los puntos titilantes en el cielo, pasarelas imaginarias. Contemplando la doble página del *Coup de dés*, nuevas figuras parecen esbozarse, invitando al lector a moverse entre esos signos espaciados, a establecer entrelazamientos entre unos y otros, emulando el gesto de esos lectores que antaño, agrupando las estrellas, tendieron lazos fortuitos entre astros distantes para orientarse en los sucesos de la tierra y la navegación: “*Nada / habrá tenido lugar / sino el lugar / excepto / quizás / una constelación*”, desliza Mallarmé en uno de los versos del *Coup de dés* (1982, p. 195), instándonos a reparar en la inédita movilidad de una lectura que debe explorar a tientas el espacio de la obra encontrándose, en cada «tirada de dados», con nuevas configuraciones<sup>4</sup>. Cada vez que *Un Coup de dés* se lee, una chance otra de la lectura se abre paso: esto es lo que parece restallar en ese verso que solo *aparece* si el lector acepta el envite de sobrepujar la preeminencia del principio de linealidad de la lectura. Respecto del *azar* de esta lectura, Derrida señala al final de “La doble sesión”:



Obra bajo Licencia Creative Commons 4.0 Internacional

La escritura se apresta a recibir el chorro seminal de una tirada de dados ...  
¿Y qué es lo que decide la lectura? Desplazada casi al azar —pero es la ley,  
pues *es precisa* como el delirio la escritura—, dislocada, desmembrada, la  
«palabra» se transforma y se asocia indefinidamente. El dado lee la idea...  
(1975, p. 426).

Leyendo *de través*, el verso aflora, se hace la experiencia de su *aparición*. «*Rien n'aura eu lieu que le lieu*»:

RIEN

de la mémorable crise  
ou se fût  
l'événement  
accompli en vue de tout résultat nul  
humain

N'AURA EU LIEU/ .

.. QUE LE LIEU...

dans ces parages  
du vague  
en quoi toute réalité se dissout

EXCEPTÉ/

...PEUT-ÊTRE/

...UNE CONSTELLATION<sup>5</sup>.

Comienza a hacerse patente que, a raíz de esta «trasgresión de la línea» —como define Kristeva en *La revolución del lenguaje poético* al carácter insumiso del poema mallarmeano al principio de la “linearidad sintáctica” (1974, p. 270) —, el acto de leer ya no puede confinarse al uso dialógico del lenguaje como vehículo de comunicación y de saber. Si “la palabra se concibe como *signo*, [si] su función es *querer-decir*, y entonces proveer un *sentido*, ... el lenguaje es siempre un saber, el discurso es siempre un conocimiento para aquel que pronuncia o escucha la palabra en la cadena comunicativa”, afirma Kristeva en un ensayo



previo, discutiendo la insuficiencia de esta concepción del lenguaje para pensar “la productividad llamada texto” que se abre paso en la literatura (1968, p. 60). Puesto que el lenguaje literario no es un “lenguaje de la continuidad”, un “lenguaje lineal con desarrollo simple” (Blanchot, 1969, p. 7), no es fortuito —dice por su parte Blanchot— que asociemos el nombre de «literatura» a la irrupción de algunas “obras evidentemente escandalosas”, obras que “molesta[n] nuestras maneras de leer (*nos façons de lire*)” (p. 10). *Façons de lire, manières d'être*: así titula Macé, recordémoslo, el libro que dedica a desentrañar el “manierismo de la lectura, en tanto que práctica”: “no hay lecturas, sino estilos de lectura. [...] el estilo de la lectura, su *cómo*, es el contenido de la experiencia que ella constituye” (2011, p. 20).

El carácter *escandaloso* de este texto no tardará en ser consignado por los primeros lectores de *Un Coup de dés*, como lo corroboran las apreciaciones recogidas por Bertrand Marchal en *Stéphane Mallarmé. Mémoire de la critique* (1998): “No he podido tomar partido respecto de esta serie de vocablos” (Lombroso [p. 175]); “la desgracia es que todo el mundo no puede leer dormido” (Anatole France [p. 139]); “es imposible comprender algo allí” (Tolstoi [p. 458]); la obra de Mallarmé suscita la “hostilidad” (Pica [p. 211]); “uno cierra el libro” con “la vaga impresión de haber sido embaucado” (Audic [p. 327]). Una y otra vez la puerta del poema, apenas entreabierta sobre el umbral del prefacio que también se juzgó ilegible, se cerraba inmediatamente: “M. Mallarmé ha sentido la necesidad de explicarnos su poema: por desgracia, el comentario es de una oscuridad tal que nosotros debemos renunciar a captar allí todas esas misteriosas bellezas” (Lapauze [p. 447]). Pasado un siglo de ese primer escozor, que presentía que la “seriedad” de la lectura había sido puesta en jaque por una astuta pero incomprensible jugada de “el más oscuro de los poetas”<sup>6</sup>, ha comenzado a presentirse que esta poética que lanza sus “dados” en los bordes de lo legible nos confronta con el hecho de que no hay una sola manera de leer, que una *nueva lectura de la lectura* es posible: si la poética de Mallarmé imprime tal inquietud en el lector, esto se debe a la manera en que ella desconcierta la linealidad de la lectura en un sentido fuerte (poniendo en entredicho su *unicidad*, su *telos*). Grossman resume de manera notable lo que esta poética *hace* a la experiencia de la lectura, reparando en lo que ese lector excepcional que fue Blanchot “admira, recoge y conserva” de la tentativa de Mallarmé:

Del proyecto de Libro de Mallarmé, Blanchot conservó la indecisión movediza, la movilidad de las hojas separadas desbaratando la linealidad del sentido y la lectura. Del *Coup de dés* admira la invención de un nuevo espacio que une «la más grande dispersión» y una tensión capaz de «asemejar la diversidad infinita». Del programa mallarmeano, cuya locura lo fascina (con Kafka y Rilke, Mallarmé es su gran referente), Blanchot recoge «el poder extremo de explosión», la diseminación de las sílabas, el espaciamiento y el infinito movimiento de la lectura sustituyéndose por la individualidad del autor y del lector. (2007, p. 67).



Obra bajo Licencia Creative Commons 4.0 Internacional

Blanchot remarca con insistencia el efecto de lo escrito por Mallarmé en la experiencia de la lectura: “La lectura, como la poesía, es «*la operación*» ... En el manuscrito póstumo [de su proyecto de Libro], Mallarmé insiste en el carácter de peligro y de audacia que implica la lectura” (1969, p. 273). Por eso mismo, no parece fortuito que el *Coup de dés*, espejeando en el texto mismo su carácter de cesura o acontecimiento —se trata, nada menos, que *la invención de un nuevo espacio*, uno que “trastorna todas las categorías” (Derrida, p.1997, p. 60) —, evoque el vínculo entre la lectura y la navegación, hermanando el acto de leer con la travesía en mar abierto y lo que este viaje conlleva de aventura y riesgo de naufragio:

El poema, recordamos, evoca un cielo constelado y el abismo de las olas, velas y vaivenes de páginas espaciadas. Caen palabras y dados, arrojados «desde el fondo de un naufragio» y que declinan en la página, de izquierda a derecha, transversalmente. (Grossman, 2012, p. 369).

Frente a “los blancos que asumen su importancia”<sup>7</sup>, perturbado por esos “silencios que ha[n] tomado cuerpo” (Valéry, 2010, p. 71), sorprendido por la disposición arremolinada de letras que rompen con las ataduras del verso y la métrica convencionales (“era toda una tormenta mental realizada de página en página hasta el extremo del pensamiento” [p. 71]), el «lector alfabetizado» —ese que ha aprendido a vérselas con lo escrito como si se tratase de la mera transcripción lineal de la palabra hablada— debe acusar el golpe, convirtiéndose, por efecto de este «*coup de dés*» y su “lectura «*en étoile*»” (Assa, 1984, p.126), nuevamente en analfabeto, uno que en esta *jugada del lenguaje* ha quedado despojado de su *saber-leer*, teniendo que arriesgarse en la lectura sin contar por anticipado con las pautas que determinan cómo hacerlo, sin conocer por tanto las reglas de la lectura: «¿Cómo leer sin saber hacerlo?».

“Un lector «analfabeto», ¿qué quiere decir eso? ¿Cómo leer sin saber leer?”, se pregunta Serge Margel (2016, p. 103) comentando la enigmática afirmación de Artaud: «Es para los analfabetos que escribo». Tal vez, lo que nos enseña el encuentro con Artaud, con Mallarmé también, con cierta experiencia de la literatura que lleva sus firmas (Joyce, Kafka, Celan, tantos otros nombres que labran surcos inesperados en el lenguaje), “[es] que hay que estar necesariamente reducido a la ilegibilidad para leer, ... no en el sentido de una mala comprensión o de una falta de inteligencia, sino en el sentido de una *pérdida radical* del propio lenguaje” (p.103). Acaso, lo que llamamos obras *ilegibles* son obras que lesionan nuestra capacidad de leer, que provocan una herida de la lectura, porque ellas nos exponen irrevocablemente a esta experiencia de desposesión del lenguaje. En la superficie de un texto que “golpea nuestros ojos” o “se nos cae de las manos”, que despierta en nosotros el sentimiento de una opacidad que no se deja atravesar, podría estar punzando esa herida de la lengua y la lectura que el estilete de algunas escrituras irreversiblemente nos provoca: “Lo ilegible, decía Barthes, no se define, se experimenta; se descubre a partir de este sufrimiento de la lectura que él inflige” (Grossman, 2016, p. 5). Grossman abre su ensayo *Artaud/Joyce – Le corps et le texte* recordando este aserto barthesiano: lo ilegible no es lo contrario de lo legible, su mero reverso, no es nada que podamos definir o delimitar, sino la fisura por la que el “cuerpo-texto” se derrama. Dos citas, a modo de epígrafe, secundan esta reflexión. La



Obra bajo Licencia Creative Commons 4.0 Internacional

primera de Artaud, de *Secuaces y suplicasiones*: «Tipo de libro absolutamente inoportuno [emmerdant] imposible de leer, que nadie ha leído jamás de punta a cabo, ni siquiera su autor, porque no existe». La segunda, de Joyce, extraída de *Finnegans Wake*: «*His usyleesly unreadable Blue Book of Eccles*» (p. 5). Teniendo como marco estos pasajes, y tras deslizar un interrogante sobre el vínculo punzante — “la relación de agresividad” — que estos textos parecen establecer con su lector, Grossman señala:

¿No es, sin embargo, un pacto amorosamente secreto el que nos liga a estos textos reputados ilegibles, una relación de lectura más compleja y laberíntica, constantemente cercana a la ruptura y siempre por reanudar? ¿Qué nos prometen ellos finalmente? Un trastorno de nuestras lógicas, fascinantes desbordamientos del sentido, lecturas infinitas ... Muchos se han sentido abatidos cuando han intentado abordar las obras de madurez de Joyce y Artaud, *Ulises* o *Finnegans Wake*, *Suppôts et Supplications*, los textos de Rodez. Sin duda ellos han recibido como ilegibles, en un sentido primero (doloroso, loco) una escritura otra, que abre un espacio de lectura diferente. Frente a estos textos, el lector está llamado a modificar sus hábitos. Estamos lejos de la estabilidad tranquilizadora de las identificaciones que nos permitían encontrar al interior de un texto puntos de referencia subjetivos familiares, o de una extrañeza no demasiado inquietante ... Nadie puede escapar indemne de una lectura tal, si realmente lee. (Pp. 5-6).

## II. La lectura constelatoria, o el infante que en nosotros lee

“Queremos leer cada vez como la primera vez. Repetir cada vez la primera vez. Inclinarlos de nuevo ante el texto y dejarnos llevar por la suave pendiente del acontecimiento” (Vidarte, 2006).

“Lo que no se deja escribir, en lo escrito, llama quizás a un lector que no sabe ya leer o no sabe todavía” (Lyotard, 1997).

“Ante la agresión, prefiero replicar que algunos contemporáneos no saben leer”, apunta Mallarmé (2016, p. 66) en “El misterio en las letras”, en una frase que no debería tomarse como mera declaración de arrogancia, sobre todo porque, en la estela de estas reflexiones, puede barruntarse que en dicha interpelación no habla la evidencia del valor del *texto-presente* (no podría enunciarla, por lo demás, aquel que afirma “la desaparición elocutoria del poeta” [p. 33]), sino el don —fuera de cálculo, imprevisible— de una *lectura que vendrá*: “posibilidad abierta una vez más, para que los dados de nuevo echados sean el brote mismo de la palabra...” (Blanchot, 1969, p. 274). Comentando “Mímica”, texto de Mallarmé que puede leerse como “un tratado-breve de la literatura”, Derrida señala:



Obra bajo Licencia Creative Commons 4.0 Internacional

La pregunta del texto es para quién lo lee ... esta imposibilidad de reconocer un trayecto *propio* a la letra de un texto, de asignar un lugar único al sujeto y de localizar un origen simple, hela aquí, consignada, maquinada por quien se dice «profunda y escrupulosamente sintaxiero». (1975, pp. 336-338).

Ya no hay, para este poema que alborota la sintaxis hasta el extremo, lectura en sentido único: la lectura sucesiva del texto, tradicional, de principio a fin, tiene que confrontarse con otras posibilidades de lectura todavía inexploradas. “QUIZÁS”, “PEUT-ÊTRE”, el condicional que ronda *Un Coup de dés*, nos indica que “no se trata de la última palabra ... sobre el sentido del devenir poético que allí se juega” (Blanchot, 1969, p. 274).

Poema silencioso como ninguno, *Un Golpe de dados* no se brinda si nos limitamos a la mera escucha, esto es, si intentamos cerrar los ojos a la letra para oír lo que allí supuestamente se nos dice; es “bajo los ojos”, señala Assa, que en este “poema visible”, “los campos de significación se organizan” (1984, p. 125). Ya antes Lyotard, en su obra de 1974 —*Discurso, figura*— advertía de esta singular transformación:

Con *Un Golpe de dados jamás abolirá el azar*, Mallarmé hurta radicalmente el lenguaje articulado a su función prosaica, de comunicación; revela en él un poder que lo excede, el poder de ser «visto» y no sólo leído-oído; el poder de figurar y no solo de significar. (1979, p. 176).

“Lectura gráfica, fisionómica o figural” son los nombres que Pic y Alloa ensayan para referirse a esta lectura — “la lectura, tal y como la piensa Mallarmé” —, buscando indicar con dicho énfasis que “el blanco entre las letras no está ahí solamente para permitir la identificación sin falla, sino que puede devenir, en tanto que espacio contingente, el teatro de operaciones de un remontaje inédito”; “El blanco en Mallarmé”, más que responder al principio diacrítico saussureano —“esa separación que permite individuar sin equívoco un signo particular” —, se convierte sorpresivamente en “un espacio operatorio” (2012, p. 6). Sucede que en esta inédita poética del «espaciamento», cuya textura se urde con blancos y silencios (“significativo silencio que no es menos bello de componer que los versos” [Mallarmé en Assa, 1984, p. 126]), el acto de leer *se estrella*, la lectura misma se torna “constelatoria”. Así proponen pensarlo Pic y Alloa en su ensayo “Lisibilité/Lesbarkeit”, destacando esta conmovición de la legibilidad que se abre paso, tanto en Mallarmé como en el pensamiento benjaminiano, anudada en ambos a la imagen de las constelaciones —formadas entre las estrellas:

En los dos casos [el de Benjamin y Mallarmé], se trata de reconocer un modelo premoderno de escritura asimilado al «alfabeto de los astros»: las constelaciones. El texto trascendido y trascendente, escrito con tinta divina, «donde Kant, bastante ingenuamente tal vez había creído ver la Ley Moral»,



Obra bajo Licencia Creative Commons 4.0 Internacional

Recial Vol. XIV. N° 24 (Julio - Diciembre 2023) ISSN 2718-658X. Marcela Rivera Hutinel, «Leer lo que nunca fue escrito»: Constelaciones de la letra entre Benjamin y Mallarmé, pp. 22-42.

como lo subraya Valéry en el momento de dar cuenta del prodigio que es el *Coup de dés* de Stéphane Mallarmé, ya no puede ser más reivindicado en el ejercicio de una legibilidad en la que el texto es un sistema de inmanencia propagando el sentido sobre una *superficie*, en *superficie*. Una nueva lectura se impone que es «superficial» en un doble sentido: ella rechaza a la vez la profundidad y la linealidad; ella se despliega como un campo de estrellas ... Verdadera cesura epistemológica, el *Coup de dés* da a repensar, vía la lectura, nuestra percepción del tiempo y del espacio. (Pp. 4-5).

Asistimos, “vía la lectura”, a una alteración de nuestra percepción del tiempo (su supuesta progresión y linealidad) y del espacio (organizado a partir de la idea de centro y de los confines que lo circundan). “Verdadera cesura epistemológica”, reafirman Pic y Alloa, subrayando los *efectos* de este procedimiento constelatorio que hace relumbrar las potencias de transformación de una lectura que es capaz de modificar el tiempo y el espacio con su praxis. Benjamin y Mallarmé, desde la constelación que los une (pues cabe la posibilidad de que “Benjamin forj[e] el concepto de legibilidad en el convoluto N de *Paris, capital del siglo XIX. El libro de los pasajes*, en referencia, principalmente, a la tentativa mallarmeana” [Pic y Alloa, 2012, p. 2]), han mostrado a partir de las estrellas y sus configuraciones hasta qué punto la lectura no es una invariante y que *todo* —con ese “todo” nos referimos a la más elemental orientación en el mundo— puede llegar a modificarse con su ejercicio. Al igual que Valéry esa noche de verano de 1897, con la mirada dislocada entre el cielo y el poema, Benjamin reconoce en ese espacio estelar la señal de que “una nueva lectura se impone”, una legibilidad de nuevo cuño que, contraviniendo las reglas del progreso, se “da cita” con esas lecturas de antaño. Así lo consigna Scholem, recordando la temprana inquietud que Benjamin manifestó por esas “formas arcaicas” de la percepción, y cómo encontró allí, en esas formas de leer emancipadas de la letra, una clave que le permitiría elaborar otro modelo de legibilidad, uno en el que el mismo pensamiento venidero “germinaba” como un “acto de lectura”:

Ya por aquel entonces [Scholem se remite a los años ‘20] le preocupaban ciertas ideas sobre la percepción entendida como una lectura de las configuraciones de la superficie plana, en cuya forma veía el hombre primitivo el mundo circundante y el cielo en particular. Allí se hallaban el germen de las consideraciones que expuso muchos años más tarde en su *Lehre von Ähnlichen (Enseñanza de lo semejante)*. El surgimiento de las constelaciones como configuraciones de la superficie celeste, afirmaba Benjamin, sería el comienzo de la lectura, de la escritura. (1987, p. 72).

Dos ensayos o, mejor dicho, dos versiones de un mismo texto —“La doctrina de lo semejante” y “La facultad mimética”— elaborados en 1933 (en enero de ese año, Hitler había sido nombrado canciller), se dedican a elaborar este vínculo entre lectura y percepción,



Obra bajo Licencia Creative Commons 4.0 Internacional

Recial Vol. XIV. N° 24 (Julio - Diciembre 2023) ISSN 2718-658X. Marcela Rivera Hutinel, «Leer lo que nunca fue escrito»: Constelaciones de la letra entre Benjamin y Mallarmé, pp. 22-42.

reflexiones en las que Benjamin enhebra su nuevo concepto de *Lesbarkeit*. Benjamin entiende que la capacidad de percibir y producir semejanzas define no solo el modo de operar de esta primigenia lectura estelar, sino que ella está en el basamento de toda forma de lectura: “Benjamin defiende la lectura como experiencia de la percepción. «Percibir es leer. Solo lo que aparece a la superficie es legible. La superficie que es configuración es conexión absoluta»” (Pic y Alloa, 2012, p. 7). Aunque la facultad mimética haya estrechado su campo de aplicación, puesto que «el hombre de la multitud» —ese hombre que transita entre las calles y tabernas de las grandes ciudades— ha renegado de esta capacidad ancestral de leer *por correspondencias* (“[en] los escritos de 1933 ... se afirma que las leyes o normas de la semejanza dominaban en épocas antiguas un círculo vital mucho mayor, que el mundo del hombre moderno contiene menos correspondencias mágicas que el mundo de los pueblos antiguos” [Abadi, 2013, p. 7]), Benjamin señala que esta facultad sigue “trabajando”, como trabaja el inconsciente modulando en las profundidades el funcionamiento del psiquismo: “los casos en que percibimos semejanzas de manera consciente hoy en día serían como la punta de un iceberg, que ocultan como a un colosal bloque submarino los numerosos casos en que la semejanza [se] determina de manera inconsciente” (p. 8).

Basta mirar el juego de los niños, la singular composición que dejan sus juguetes esparcidos en el suelo (“nada se adecúa más al niño que la combinación de los materiales más heterogéneos en sus construcciones” [Benjamin, 1989a, p. 87]), reparar en sus asociaciones imprevistas —eso que el ojo adulto llama *sus disparates*—, para comprender que esta facultad de larga data aún manifiesta sus poderes: “«Príncipe es una palabra condecorada con una estrella», dijo un muchacho de siete años. Cuando los niños inventan cuentos, son escenógrafos que no admiten la censura del «sentido»” (p. 73). El modo de leer de los niños es sin duda un ejemplo eminente, pues el niño descubre en la lectura los placeres del juguete: “Las palabras se disfrazan de un solo golpe y en un abrir y cerrar de ojos quedan envueltas en combates, escenas amorosas o trifulcas. Así escriben los niños sus textos, pero también los leen así” (p. 74). Así lo destaca también Butor en sus “Lecturas de infancia”:

¿Quién lee mejor que un niño? Se dirá que le falta conocimiento; hay en los libros tantas cosas que no debe comprender; le faltan tantas palabras, tantas experiencias. ¡Pero qué deseo entonces de comprender esas palabras desconocidas, qué atención, qué adivinación! (1968, p. 31).

Puede recordarse igualmente el texto de Lyotard que lleva ese mismo nombre: *Lecturas de infancia*:

[La infancia] puebla el discurso. Éste no cesa de alejarla, es su separación ... Ella es su resto. Si la infancia permanece en [esa pérdida], es porque habita en el adulto, no a pesar de eso. Blanchot escribía: *Noli me legere*, no me leerás. Lo que no se deja escribir, en lo escrito, llama quizás a un lector que no sabe



Obra bajo Licencia Creative Commons 4.0 Internacional

ya leer o no sabe todavía: ancianos, niños del jardín de infantes, disparatando sobre su libro abierto. (1997, p. 13).

El motivo de la lectura y de su aprendizaje aparece con nitidez en el pasaje de *Infancia en Berlín* titulado “Juego de letras”. Hemos *olvidado* ese momento inaugural, dice Benjamin, pero lo olvidado pervive en nosotros —ya lo sabía Freud— como solo lo hace en nosotros la impronta de lo inolvidable: “Jamás podremos rescatar del todo lo que olvidamos. Quizás esté bien así. El choque que produciría recuperarlo sería tan destructor que al instante deberíamos dejar de comprender nuestra nostalgia” (1982, p. 76). Benjamin desliza estas anotaciones pensando en aquellos procesos iniciales de nuestro aprendizaje que hoy han devenido costumbre; recupera, entonces, el aprendizaje de la escritura y la lectura, tan decisivo para él desde su niñez:

...para cada cual existen cosas que forman en él costumbres, unas más duraderas que otras. Por medio de ellas se van desarrollando facultades que serán condicionantes de su existencia. Para la mía propia lo fueron leer y escribir, y por eso, nada de lo que me ocupaba en mis años mozos evoca mayor nostalgia que el juego de letras. (Pp. 76-77).

Rememorando su trato con las “pequeñas tablillas” que contenían caracteres que la mano del niño debía disponer sobre “un pequeño atril inclinado, cada uno perfecto, y fijado uno tras otro por las reglas de su Orden”, Benjamin constata con melancolía que ese momento seminal del aprendizaje no puede ser recuperado:

La nostalgia que despierta en mí demuestra cuán estrechamente ligado estaba a mi infancia. Lo que busco realmente es ella misma, toda la infancia, tal y como sabía manejarla la mano que colocaba las letras en el atril, donde se enlazaban las unas con las otras. La mano aún puede soñar el manejo, pero nunca podrá despertar para realizarlo realmente. Así, más de uno soñará en cómo aprendió a nadar. Pero no le sirve de nada. Ahora sabe nadar, pero nunca jamás volverá a aprenderlo. (P. 77).

Tratándose de la lectura, toda la obra de Benjamin parece remecernos con esta última sentencia, como si el pensamiento que él nos concede tuviese como única tarea despertar al fantasma del niño que aprende una y otra vez a leer. Este gesto, el de desandar la historia que modeló los hábitos con que los seres alfabetizados que somos nos disponemos al encuentro de los signos —rememorar, como diría Benjamin, al *infante* que en nosotros lee; piénsese en la «caja de lectura» (*Lesekasten*) con la que Benjamin-niño aprende a leer en Berlín— se torna un ejercicio necesario si se espera remecer en la lectura llamada «adulta», «sabia» o



Obra bajo Licencia Creative Commons 4.0 Internacional

Recial Vol. XIV. N° 24 (Julio - Diciembre 2023) ISSN 2718-658X. Marcela Rivera Hutinel, «Leer lo que nunca fue escrito»: Constelaciones de la letra entre Benjamin y Mallarmé, pp. 22-42.

«autorizada», sus automatismos y constreñimientos. Esta lectura “anterior o por encima de la letra” (“*lectura antes de nada*”, ... antes de cualquier lectura «seria» o «en sentido estricto»), dice Didi-Huberman en *Atlas* [2010, p.17]) no solo nos recuerda que numerosas superficies han desplegado su abanico frente a seres que han hecho de este ejercicio de legibilidad un modo de emprender su andadura por el mundo. Lo que aquí se perfila, más bien, es la potencia crítica de gestos y prácticas que han sido obliterados por la imposición de un uso estrictamente denotativo de la lectura, que opta por la fijación del sentido por sobre las fuerzas indóciles de la imaginación. En el primer capítulo, que toma por nombre la extraña fórmula de la lectura que Benjamin nos propone — “Dispar(at)es. «Leer lo nunca escrito»” —, Didi-Huberman vuelve sobre esta forma de leer que, en el pensamiento benjaminiano, comunica el juego del niño, “disparatando sobre su libro abierto”, con la infancia de las formas de leer del mundo:

El niño no lee para captar el significado de algo específico, sino para relacionar imaginativamente ese algo con muchos otros. Tenemos pues dos sentidos, dos usos de la lectura: un sentido denotativo en busca de *mensajes*, un sentido connotativo en busca de *montajes* ... Nadie ha puesto mejor que Walter Benjamin el riesgo —y la riqueza— de esa ambivalencia. Nadie ha articulado mejor la «legibilidad» (*Lesbarkeit*) del mundo en las condiciones inmanentes o históricas de la propia «visibilidad» de las cosas ... pues leer el mundo significa asimismo vincular las cosas del mundo según sus «relaciones íntimas y secretas», sus «correspondencias» y sus «analogías». No solamente las imágenes se ofrecen a la vista como cristales de «legibilidad histórica», sino que toda lectura —incluso la lectura de un texto— debe contar con los poderes de la semejanza ... Eso es lo que [Benjamin] trató de comprender a un nivel más fundamental —antropológico— cuando con magnífica fórmula evocó el acto de «leer lo nunca escrito» (*was nie geschrieben wurde, lesen*). «Ese tipo de lectura», añadía, «es el más antiguo: la lectura antes de todo lenguaje». (P. 17).

Didi-Huberman, en su libro *Atlas. ¿Cómo llevar el mundo a cuestras?*, rescata el *pathos* lúdico, la *delectatio* que acompaña la lectura infantil, que trave sea con palabras e imágenes sin esperar la recompensa del sentido. Didi-Huberman se refiere allí a esa “máquina de lectura” que es el *atlas de imágenes*. Para singularizar este “principio-atlas” de la lectura, Didi-Huberman lo deslinda del modo de leer que estaría reglado por el “principio del diccionario”. En el atlas, dice Didi-Huberman, lo que se pone en juego es un “uso transversal e imaginativo de la lectura”, que ya no se acerca a las palabras en búsqueda de mensajes, sino que las explora “en busca de montajes” (pp. 16-17). Una lectura, añadiría Benjamin, que cuente con los “poderes de la semejanza”, que ya no se someta dócilmente a la *lectio*, a la ley y al tiempo del libro; “la *lectio* —el lenguaje organizado en mensaje, en discurso de saber” — siempre puede “explotar”, dice Didi-Huberman, “por esa voracidad propia de la imaginación que ya había provocado en Platón toda la desconfianza del pedagogo” (2008, p.



Obra bajo Licencia Creative Commons 4.0 Internacional

249). Es este “perfil de infante” el que asoma también en la reflexión de Pic y Alloa, cuando ellos —siguiendo la estela de la constelación que reúne a Benjamin y Mallarmé— reactivan la memoria de las “lecturas no-literales”: “Repensar la lectura e investirla de una función crítica supone meditar la letra regresando a su anterioridad: acordarse de que, en todo tiempo y antes de todo libro, ha habido lectores. Lectores —literalmente- *avant la lettre*” (2012, p. 1). Pic y Alloa, compartiendo con Derrida la necesaria desedimentación de la visión teleológica y representacional de la escritura —“Metafísica de la escritura fonética”, dice este último, para remarcar su profunda inscripción en la matriz de pensamiento occidental (1967, p. 11) —, procuran disponer nuestra atención hacia modos de leer que rebasan el modelo alfabético y que, reeditando prácticas de lectura que la modernidad consideró ya superadas —como es el caso de la lectura mántica o adivinatoria— han vuelto a cobrar relevancia en la historia intelectual del siglo XX (“«Una filosofía que no es capaz de incluir y explicar la posibilidad de adivinar el futuro [i.e., *leer el porvenir*] a partir de los posos de café, no puede ser una filosofía auténtica»”, le dice Benjamin a Scholem, cuando este le consulta sobre la legitimidad de incluir las disciplinas mánticas en la elaboración de su concepto de experiencia [Scholem, 1987, p. 70]). Rescatando una cierta práctica de lectura de las huellas que se pone en juego tanto en la microhistoria y en el psicoanálisis, así como en el conocimiento travesero al que Benjamin y Warburg nos invitan, Pic y Alloa buscan rendir cuenta de un modo de leer que, “insistiendo sobre el «espaciamento» fundamental que opera en toda lectura, subraya su dimensión figural y material” (2012, p. 2). Repensar la lectura, dotarla de una inédita capacidad de resistencia, exige atender a lo que, para Benjamin, se desliza en este *incipit constelatorio* del arte de leer. «*Was nie geschriben wurde, lesen*», «leer lo que nunca ha sido escrito». Sobre esta “profunda imagen” de Hofmannsthal retomada por Benjamin, Agamben señala en *Signatura rerum*:

En el cielo los hombres aprendieron, quizás por primera vez, a leer aquello que nunca ha sido escrito. Pero esto significa que la signatura es el lugar donde el gesto de leer y el gesto de escribir invierten su relación y entran en una zona de indecidibilidad. La lectura se hace aquí escritura y la escritura se resuelve íntegramente en la lectura. (2008, p. 63).

Estamos ante una lectura “literalmente *avant la lettre*”. Ese “*literalmente*” con el que Pic y Alloa remarcan esta práctica de lectura «*avant la lettre*» nos indica al mismo tiempo que no estamos frente a una extensión puramente metafórica del verbo «leer». Reevaluar la lectura como acto crítico implica necesariamente poner en entredicho la partición entre su sentido metafórico y su sentido literal, su sentido legítimo y su sentido irreverente. Barthes dirá en “Sobre la lectura” que estamos ante un verbo cuya misma transitividad es “*impertinente*”: “En el dominio de la lectura, no hay pertinencia de objetos: el verbo *leer* ... puede saturarse, catalizarse, con millares de complementos de objeto: se leen textos, imágenes, ciudades, rostros, gestos, escenas, etc.” (1994, pp. 40-41). Asignándole a la lectura el rasgo constitutivo de la impertinencia, la reflexión de Barthes nos advierte que algo en ella parece lesionar la idea de lugar ajustado o propio, que pensarla implica reparar en su potencia



Obra bajo Licencia Creative Commons 4.0 Internacional

desbordante, que pugna siempre por salirse de marco o de cuadro. Habrá que tener en cuenta, y en esto los análisis de Derrida se vuelven insoslayables, que “el concepto de temporalidad lineal no es más que una *manera* de la palabra” (1967, p. 409), y que el modelo de lectura lineal asociado a la escritura fonético-alfabética no solo corresponde a cierta *época* de la escritura y la lectura, sino que lleva aparejado una cierta concepción del tiempo y del espacio que otras formas de escribir y de leer pueden llegar a poner radicalmente en entredicho.

«Leer lo nunca escrito»: con esta fórmula que hace trastabillar a aquel que entiende que leer es «articular primeramente las letras»<sup>8</sup>, Benjamin deja caer un meteoro sobre la representación tradicional de la lectura, como lo hiciera antes Mallarmé con su «*coup de dés*». Osip Mandelstam, comentando esa “orgía de citas” que es el final del Canto IV del *Infierno* de Dante, afirma que una cita no es un mero préstamo, que ella “canta con voz de cigarra”: “Una cita no es una copia. Es una cigarra. Chirría por naturaleza, sin parar” (2004, p. 17). Lo que “canta y chirría” en la cita de Hofmannsthal llevará a Benjamin a remontarse a la lectura en su forma más primaria y elemental, rescatando aquello que la hizo germinar en el cielo estrellado como experiencia de la percepción, de orientación en el mundo, enlazada al temprano reconocimiento de la situación de incertidumbre del conocimiento que allí se emplaza:

Leer una constelación no es ... producir un pensamiento definitivo. El saber no opera solamente a partir de la huella dejada con el fin de atrapar la presa, sino a partir de la observación de la fuerza misma que deja allí su paso. *La lectura de los presagios es ante todo una observación de lo viviente*<sup>9</sup>. (Pic, 2012, p. 264).

Estrellar la lectura, forjar a partir de esas esquivas o restos que dejaba afuera su concepto convencional (la lectura entendida como desciframiento del sentido depositado en lo escrito), es un nuevo concepto de *Lesbarkeit*: es escandiendo esta frase de Hofmannsthal —«Leer lo nunca escrito»— que los ensayos de Benjamin, los de la existencia y de la escritura, van a forjar un concepto otro de legibilidad, el de una “legibilidad ... [que] toma tiempo, [que] reclama una cierta paciencia” (Pic y Alloa, 2012, p. 8). El ángel de la historia lee sobre el hombro de este lector de detalles y despojos. Reivindicar otro modo de leer se torna preciso cuando lo que dice «léeme» es del orden de «lo insignificante» (“eso que Freud llamaba los «desechos de la observación»”, “las escorias al margen del discurso reglado” [Pic y Alloa, 2012, p. 8]); lo que por su naturaleza nimia, móvil o difusa no se deja confinar en las formas dadas, ni contener en el círculo de la comprensión —círculo hermenéutico— que ineluctablemente parte de la “presuposición del sentido” (cf. Nancy, 1982, p. 21). Pensando en esa legibilidad que no está previamente dada —las imágenes, pero también los textos, alcanzan su legibilidad en un tiempo que no podemos prever: “Sólo hay conocimiento a modo de relámpago. El texto es el largo trueno que después retumba”, se lee en una nota del *Libro de los pasajes* (2005, p. 459)—, Benjamin libera a la experiencia de la lectura del modelo hermenéutico constreñido por las ideas de centro y profundidad, haciendo de ella una *praxis de superficie*, que cuenta con los poderes de las correspondencias y las semejanzas, más



Obra bajo Licencia Creative Commons 4.0 Internacional

próximo al arte de leer constelaciones siguiendo el “alfabeto de los astros”. “Las constelaciones apuntan hacia una teoría de la lectura”, así lo indica Andrea Krauss (2011, p. 439), reflexionando sobre los alcances de esta noción en el marco de un pequeño texto que se ofrece como prefacio a un número de *Modern Language Notes* cuyo *dossier*, bajo el título “Constellations /Konstellationen”, reúne textos que se vertebran en torno al motivo de la constelación como estructura operatoria. La constelación es ella misma un “concepto paradójal” de la lectura, que designa al mismo tiempo, vacilando sobre su eje, un objeto para ser leído (un “objeto-formación”, contingente o aleatorio) y el ejercicio de legibilidad que permite su titilante comparecencia, en un tiempo que se ofrece sin garantías:

[Las constelaciones] designan un procedimiento interpretativo que llama la atención específicamente respecto de las *condiciones inestables de esta interpretación*: mirar desde la tierra hacia el cielo para «leer» las posiciones de las estrellas entre sí ... es convertirse en una observador relativo en relación con un objeto de investigación que cambia continuamente ... [Constelar] es observar «superficies» desconcertantemente estructuradas que solo se fusionan en imágenes astrales reconocibles cuando un conocimiento «externo» invade el dominio de los puntos de luz dispersos, cuando los patrones significativos producen algo legible entre estas formas intrínsecamente no especificadas ... Visto de esta manera, *constelación* se vuelve un concepto paradójal, desde que designa tanto el instrumento y el objeto de la lectura entrelazados mutuamente en una compleja interacción. (P. 439).

Leer constelatoriamente sería reafirmar, no la fijeza de las interpretaciones, sino su movimiento, su “condición inestable”, que subvierte la lógica clasificatoria y secuencial del conocimiento. Hay un abismo, como recuerda Adorno, entre un “pensamiento que define” y un “pensamiento que constela” (cf. 2013, p. 348). Como Mallarmé, Benjamin encuentra en las constelaciones una clave que permite emancipar a la lectura de sus constricciones presentes, invistiéndola de una inusitada potencia crítica, incluso revolucionaria<sup>10</sup>. Pues toda revolución implica modificar el ritmo de percepción: es eso lo que hace el cine, que “con la dinamita de sus décimas de segundo” —“haciendo primeros planos de nuestro inventario, subrayando detalles escondidos de nuestros enseres más corrientes, explorando entornos triviales bajo la guía genial del objetivo”— hace estallar los marcos del mundo que nos era conocido (Benjamin, 1989b, p.47). Estábamos presos allí, dice Benjamin, y “*entonces vino el cine*”, para remecer las murallas de las habitaciones que nos “aprisionaban sin esperanza” (p. 47). ¿Puede hacer lo mismo la lectura? ¿Llegará alguien a enunciar una frase como esta: “*y entonces vino la lectura*”? contra todo pronóstico, el lector revolucionario que es Benjamin piensa que la lectura del mundo alberga siempre esa posibilidad. “*Un día alguien leerá, y todo recomenzará*”, dice de cerca Marguerite Duras, refrendando esa posibilidad de un porvenir otro. Cuando se le pide a Duras, en 1985, que imagine al hombre del año 2000, este es el relato que su voz nos presenta:



Obra bajo Licencia Creative Commons 4.0 Internacional

Yo creo que el hombre estará, literalmente, ahogado en la información. En una información constante, sobre su cuerpo, sobre su devenir corporal, sobre su salud, sobre su vida familiar, sobre su salario, sobre su tiempo libre. Eso no está lejos de una pesadilla. No habrá nadie más para leer. Ellos verán la televisión. Habrá aparatos por todas partes. En la cocina, en los cuartos de baño, en la oficina, en las calles. No se viajará más, no valdrá más la pena el viaje. Cuando se puede hacer la vuelta al mundo en 8 o en 15 días, ¿para qué hacerlo? En el viaje hay el tiempo del viaje. Eso no es ver rápidamente, es ver y vivir al mismo tiempo. Vivir del viaje, eso no será más posible. Quedará el mar, a pesar de todo, los océanos, y además, la lectura. La gente va a redescubrir eso. Un día alguien leerá, y todo recomenzará. (1985).

Benjamin también lo piensa, “desterrando polvorientos tomos en la Bibliothèque Nationale, despertándolos de la muerte” (Buck-Morss, 2005, p. 22). Contemplando los delicados ramajes que habían sido pintados para adornar los altos muros de la Biblioteca de la calle Richelieu, él imaginaba corrientes de aire que emergían de los libros, ráfagas de dirección múltiple provenientes de esas páginas preñadas de porvenir: “«Cuando abajo se hojea, arriba se agita el follaje»”.

La corriente de aire de esta frase [de *El libro de los Pasajes*], uno puede seguirla, y proseguir la metáfora de la foresta a lo largo de los senderos de la gran pajarera donde sin fin el sentido se recompone, bajo unos dedos finos y unos ojos miopes. (Bailly, 2000, p. 42).

## Referencias bibliográficas

- Adorno, T. W. (2013). *Introducción a la dialéctica*. Buenos Aires: Eterna Cadencia.
- Abadi, F. (2013). “Mímesis y Rememoración en Walter Benjamin”. *Aporía. Revista internacional de Investigaciones Filosóficas*, (6), 4-16.
- Agamben, G. (2008). *Signatura Rerum. Sur la méthode*. Paris: Vrin.
- Assa, S. (1984). «Rien n’aura eu lieu que le lieu»: une lecture du *Coup de dés*. *Littérature. Dossier Paul Valéry*, (56), 119-128.
- Bailly, J-C. (2000). *Panoramiques*. Paris: Christian Bourgois Éditeur.
- Barthes, R. (1994). *El susurro del lenguaje*. Barcelona: Paidós.
- Blanchot, M. (1969). *El libro que vendrá*. Caracas: Monte Ávila Editores.
- Benjamin, W. (1982). *Infancia en Berlín hacia 1900*. Madrid: Alfaguara.
- Benjamin, W. (1987). *Dirección única*. Madrid: Alfaguara.
- Benjamin, W. (1989a). *Escritos. La literatura infantil, los niños y los jóvenes*. Buenos Aires: Nueva Visión.



Obra bajo Licencia Creative Commons 4.0 Internacional

- Benjamin, W. (1989b). *Discursos interrumpidos I. Filosofía del arte y de la historia*. Buenos Aires: Taurus.
- Benjamin, W. (2005). *Libro de los pasajes*. Madrid: Akal.
- Benjamin, W. (2007). Sobre la facultad mimética. En *Obras. Libro II/Vol.1*. Madrid: Abada.
- Blanchot, M. (1977). *Falsos pasos*. Valencia: Pre-textos.
- Buck-Morss, S. (2005). *Walter Benjamin, escritor revolucionario*. Buenos Aires: Interzona.
- Butor, M. (1968). “Lecturas de infancia”. En AA.VV., *Verne. Un revolucionario subterráneo*. Buenos Aires: Paidós.
- Derrida, J. (1967). *De la grammatologie*. Paris: Minuit.
- Derrida, J. (1975). *La diseminación*. Caracas: Fundamentos.
- Derrida, J. (1997). *Cómo no hablar. Y otros textos*. Barcelona: Proyecto A.
- Didi-Huberman, G. (2008). *Cuando las imágenes toman posición*. Madrid: Machado Libros.
- Didi-Huberman, G. (2010). *Atlas. ¿Cómo llevar el mundo a costas?* Madrid: TF editores/Museo Reina Sofía.
- Duras, M. (1985). *L’homme sera littéralement noyé dans l’information* (Entrevista televisada). Recuperado de <https://www.actualitte.com/video/marguerite-duras-en-2000-l-homme-sera-litteralement-noye-dans-l-information/70174>.
- Galende, F. (2008). *Walter Benjamin y el problema de la destrucción. Un estudio sobre la destrucción como matriz de legibilidad de la historia y la obra de arte en el pensamiento de Benjamin* (Tesis doctoral). Universidad de Chile, Santiago.
- García, F. (2016). Mallarmé: Escribir la lectura (Ensayo). Seminario Figuras del lector, Departamento de Teoría e Historia del Arte. Universidad de Chile.
- Grave, C. (2015). *La luz de la tristeza. Ensayos sobre Walter Benjamin*. Oaxaca: Instituto de Investigación en Humanidades UABJO.
- Grossman, É. (2007). Les anagrammes de Blanchot. *Europe. Revue littéraire mensuelle: Maurice Blanchot, (940-941)*, agosto-septiembre, 3-11, 61-72.
- Grossman, É. (2012). “La chute des corps: Le «Coup de dés» de Jean-Luc Nancy”. En *Figures du dehors. Autour de Jean-Luc Nancy*. Nantes: Éditions Cécile Default.
- Grossman, É. (2016). *Artaud/Joyce – Le corps et le texte*. Paris: Nathan. Versión ampliada del libro disponible en línea: <https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-01421746>
- Kristeva, J. (1968). La productivité dite texte. *Communications. Recherches semiologiques: le vraisemblable*, (11), 59-83.
- Kristeva, J. (1974). *La révolution du langage poétique. L’avant-garde à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle: Lautréamont et Mallarmé*. Paris: Seuil.
- Lesmes, D. (2011). El flâneur, errancia y verdad en Walter Benjamin. *Paralaje*, (6).
- Liotard, J-F. (1979). *Discurso, figura*. Barcelona: Gustavo Gilli.
- Liotard, J-F. (1997). *Lecturas de infancia*. Buenos Aires: Eudeba.
- Macé, M. (2011). *Façons de lire, manières d’être*. Paris: Gallimard.
- Mandesltam, Ó. (2004). *Coloquio sobre Dante*. Barcelona: Acantilado.
- Mallarmé, S. (1982). *Poesía*. Barcelona: Plaza & Janes.
- Mallarmé, S. (2016). *Variaciones sobre un tema*. Rosario: Abend.
- Marchal, B. (1998). *Stéphane Mallarmé. Mémoire de la critique*. Paris: PUPS.
- Margel, S. (2016). *Alienación. Antonin Artaud. Las genealogías híbridas*. Santiago: Metales Pesados.



Obra bajo Licencia Creative Commons 4.0 Internacional

- Nancy, J-L. (1982). *Le partage des voix*. Paris: Galilée.
- Pic, M. (2012). Constellation de la lettre. Le concept de Lisibilité (*Lesbarkeit*) en France et en Allemagne. *Po&sie*, (137-138), 250-265.
- Pic, M. y Alloa, E. (2012). Lisibilité/Lesbarkeit. En *Trivium. Revue franco-allemande de sciences humaines et sociales*, (10). Recuperado de <http://trivium.revues.org/4203>
- Scholem, G. (1987). *Walter Benjamin: Historia de una amistad*. Barcelona: Península.
- Valéry, P. (2010). *De Poe a Mallarmé*. Buenos Aires: El cuenco de plata.
- Vidarte, P. (2006). *¿Qué es leer? La invención del texto en filosofía*. Valencia: Tirant lo Blanch.

## Notas

<sup>1</sup> El presente ensayo corresponde a un acápite, modificado especialmente para este dossier, de un trabajo más amplio titulado *Figuras anómalas de la lectura*, que será publicado este año en Ediciones Macul, Santiago de Chile.

<sup>2</sup> Jean-Marie Straub y Danièle Huillet realizaron en 1977 un cortometraje a partir del poema *Un Coup de dés* de Mallarmé, tomando por título una frase que atribuyen a Jules Michelet: «Toda revolución es una tirada de dados».

<sup>3</sup> Benjamin se refiere a un afiche publicitario para una marca de bicarbonato de sodio, la «Sal Bullrich», que a sus ojos deviene “una parábola de la cotidianidad de la utopía” (2005, p. 194). “[Benjamin] camina y sigue leyendo —señala Crescenciano Grave—. Las ciudades son vastas salas de lectura y Benjamin aprendió a perderse en sus laberínticos detalles” (2015, p. 26).

<sup>4</sup> Las diversas tipografías de *Un Golpe de dados*: mayúsculas, versales, redondas y cursivas, junto con los espacios en blanco, invitan a explorar un modelo de legibilidad que toma prestada la forma de la lectura de los astros. Refiriéndose a esta “lectura «en étoile»”, Assa indica: “se puede leer, por ejemplo, «El maestro /surgió /de esa conflagración» según el orden secuencial, o bien, «El maestro /existiría /comenzaría y cesaría», según el orden tipográfico de identidad de los cuerpos de la letra. O todavía: «Un golpe de dados jamás abolirá el azar», pero también, «el velo de ilusión refleja su asedio /no abolirá»” (1984, p. 126).

<sup>5</sup> “NADA/ de la memorable crisis / o bien desapareció / el acontecimiento / cumplido en vista de cada resultado nulo/ humano / NADA HABRÁ TENIDO / ...SINO EL LUGAR... / en esos parajes/ de lo vago/ en que toda realidad se disuelve / EXCEPTO / ...QUIZÁS / ...UNA CONSTELACIÓN” (*Mallarmé*, 1982, pp. 194-199).

<sup>6</sup> Aludimos al título de la obra de Charles Mauron, *Mallarmé l’obscur*, que Blanchot contrapesa con la pregunta: “¿Es oscura la poesía de Mallarmé?”. Mauron titula provocativamente su libro, proponiéndose discutir la supuesta “obscuridad” de Mallarmé, bajo la premisa de que puede demostrarse que el poema tiene un sentido objetivo, susceptible de traducirse en prosa. Pero lo que Blanchot advierte es que la defensa de Mauron —«la obscuridad de Mallarmé es aparente, la legibilidad de su escritura puede ser restablecida»— deja intocada la pregunta por el *sentido* de la lectura que el poema, con cada una de “sus palabras, acentos, y ritmos”, pone en entredicho: “El sentido del poema es inseparable de todas las palabras, acentos y ritmos del poema, sólo existe en este conjunto y desaparece en cuanto se intenta separarlo de esta forma que ha recibido. Lo que el poema significa coincide exactamente con lo que él es: el que desee comprenderlo debe considerarlo por entero, sufrirlo en su realidad completa, asimilarlo materialmente y discernir su fuerza...” (1977, p. 120).

<sup>7</sup> Deteniéndose en esta afirmación de Mallarmé en el prefacio a *Coup de dés* (“En efecto, los «blancos» tienen importancia, impresionan de entrada” [1982, p. 157]), Assa señala que el *blanco*, hasta entonces considerado como simple fondo, se vuelve para el poeta una parte constitutiva de la composición. La distinción forma/fondo es, por consiguiente, puesta en entredicho, desde que ya no se puede hacer abstracción de la “espacialidad de la página”: “La irregularidad de los espaciamentos” y “la variedad de los caracteres”, cumpliendo una “doble función, semántica y rítmica”, “introdu[en] una nueva movilidad en el texto, emparentándolo a una partitura” (1984, p. 120).



Obra bajo Licencia Creative Commons 4.0 Internacional

---

<sup>8</sup> Desde esta perspectiva, leer sería, en un *sentido literal*, leer letras, palabras, libros; solo en un *sentido metafórico* “leeríamos” otras cosas. Pic y Alloa tensionan dicho supuesto siguiendo la pista al resurgimiento de formas de “lectura no-literales”, entre las que sitúan la *Traumdeutung* de Freud, el concepto de *legibilidad* benjaminiano, y el *paradigma indiciario* de Carlo Ginzburg: “A una época intelectual marcada por el modelo del texto y la insistencia sobre una sociedad hecha completamente de signos a codificar, se habrá visto suceder una época que intenta cultivar espacios dejados al margen por esta tiranía de la instancia discursiva” (2012, p. 2).

<sup>9</sup> Pic discute en este pasaje con el modelo del cazador que todavía estaría operando en el *paradigma indiciario*, donde el conocimiento por huellas se aproxima a la experiencia de captura de la presa: “[Ginzburg] hace del cazador la figura antropológica de referencia del paradigma indiciario” (2012, p. 264).

<sup>10</sup> Benjamin no solo fue un “escritor revolucionario”, como sugiere el libro de Buck-Morss que lleva ese título, su lectura también lo era: “Precisamente en tanto historiador revolucionario [Benjamin] mostraba características de coleccionista y anticuario, revolviendo estantes en viejas librerías, pujando en subastas por volúmenes que nadie quería, desterrando polvorientos tomos en la Bibliothèque Nationale, despertándolos de la muerte. O, cuando estudiaba libros famosos, era para iluminar lo que escondía en las esquinas y rincones de esos textos, allí donde los autores no esperaban que se posara la mirada de los lectores” (2005, p. 22).



Obra bajo Licencia Creative Commons 4.0 Internacional