

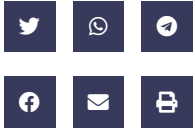
# Autor material, citas materiales

Felipe Cussen

Reseñas

10/07/2023





El nuevo libro del escritor Matías Celedón aborda el caso de Carlos Herrera Jiménez, exagente de la CNI, desde lo que usualmente se llama “literatura documental”, y lo hace a través de una manufactura y una estructura textual muy particulares. “Es un montaje, en un sentido cinematográfico, pero también un ‘montaje’ en el sentido de ficción, de falseamiento, como aquellos a los que la prensa nos acostumbró durante la dictadura”, escribe en este texto el poeta Felipe Cussen.

*Autor material* es un libro y es más que un libro. Es un libro impreso que en su manufactura presenta algunos rasgos particulares: las imágenes en negativo de documentos judiciales en el reverso de las cubiertas, al igual que una escritura en braille que establece un límite entre los paratextos editoriales y el inicio y final de la obra propiamente tal. Su estructura textual también es especial: tras una breve explicación en la que se indica que en 1996 el exagente de la CNI Carlos Herrera Jiménez comenzó a grabar audiolibros para la Biblioteca Central de Ciegos, sigue una dedicatoria (tomada prestada de uno de dichos audiolibros) y una presentación en primera persona que recoge parte de los archivos judiciales del acusado por el asesinato de Tucapel Jiménez. Hacia el final se encuentra un ensayo del autor en el que explica el contexto y proceso de escritura, así como varias reflexiones que de ella se derivan, y un listado con los nombres de los involucrados en el caso, que habían sido omitidos de la presentación inicial.

El núcleo del libro es la sección “Frasas grabadas”, compuesta por varios relatos más o menos breves. Una nota nos indica que han sido escritos con fragmentos de cinco audiolibros leídos por Herrera Jiménez en Punta Peuco. Un código QR nos dirige a una página web en la que se puede escuchar un archivo de audio en la plataforma SoundCloud. En esta parte del libro se omiten los números de página, y son reemplazados por una onda de audio en la que, del mismo modo que en SoundCloud, se grafica el avance de la pista sonora. La invitación, entonces, es a leer y escuchar simultáneamente ese texto duplicado en ambas dimensiones. Es en este acto y sus consecuencias en lo que quisiera enfocarme.

Habitualmente un audiolibro consiste en la reproducción íntegra de una obra previamente publicada de modo impreso. En mercados como el estadounidense, su presencia es muy relevante, y a veces aparece de manera simultánea con las ediciones en tapa dura, rústica y digital. En algunas ocasiones son los propios autores quienes se hacen cargo de la versión sonora. A veces, también, son leídos por actores famosos. De acuerdo a Amaranth Borsuk, este formato nació en 1932, cuando los ingenieros de la American Foundation for the Blind crearon lo que

llamaron “Talking Book”. Para evitar la competencia con las editoriales, la Fundación acordó que estos discos de larga duración solo podían ser distribuidos a personas ciegas, y que no podían emitirse públicamente ni a través de la radio. El soporte fue evolucionando a las cintas y casetes y, en los 70 comenzaron a ser adquiridos también por videntes que los consumían mientras manejaban o realizaban tareas domésticas. En la década de los 80, cuando alcanzaron su mayor popularidad, se temió que pudieran acarrear la muerte del libro impreso (su diagnóstico fue tan correcto como el de quienes se aterraron con los libros digitales...). A pesar de sus virtudes, se repiten algunas críticas a este formato, como las que enumera Matthew Rubery: que la escucha sería una actividad pasiva, que no requieren el mismo nivel de concentración, que el ritmo de lectura viene predeterminado o que la lectura en voz alta es solo para niños. Justin St. Clair responde que lo que correspondería, más bien, sería pensar que estas limitaciones son paralelas a las del libro en papel. Considero, por ejemplo, que la diagramación de un libro también determina notablemente nuestra experiencia, de modo comparable al de una determinada voz y sus inflexiones. Lo interesante, sin embargo, de esta sección de la obra que ahora nos ocupa es que requiere necesariamente de la superposición de las características de estos dos formatos.

Antes de referirme a sus efectos, quisiera ahondar en algunos elementos adicionales de la construcción de “Frasas grabadas”. Tal como me informó Matías (en una conversación por WhatsApp en la que se intercalaron mensajes de texto y audios), pudo transferir el audio de esos casetes a su computador gracias a un conector de Walkman a USB, y así pudo hacer una primera selección de los fragmentos que ocuparía. Luego se realizó el proceso de ordenamiento, llevado a cabo por Emilia Rothen, montajista audiovisual, en compañía del autor. Fue, como me dijo, “una pega (...) más de dirección de cine que de escritura”, y nos podemos imaginar perfectamente una escena similar a la de muchos directores y montajistas trabajando en conjunto. Además del corte más preciso de los archivos, se añadieron algunos efectos sonoros. Una vez finalizado este proceso, se cotejó el texto transcrito y editado, y se hicieron los últimos ajustes.

*Autor material*, de Matías Celedón. Banda Propia, 2023. 120 páginas.

“Frasas grabadas” no corresponde de manera exacta, entonces, al modelo de audiolibro convencional, reproducido de manera íntegra. El proceso es aún más complejo en este caso: a partir de varios libros ya publicados, posteriormente leídos en voz alta y grabados, se realiza una selección y reordenamiento que da como resultado un nuevo audiolibro y un nuevo libro impreso con un sentido radicalmente distinto.

En una entrevista con Linnea Kjellson, Matías indica que alguna vez trabajó como guionista de una serie documental de viajes y comenta: “Ahí aprendí dos cosas: el guionista es un cartógrafo, si tiene suerte participa de la expedición, pero el verdadero autor de lo que uno ve, es el montajista. (...) Desde entonces, distingo que gran parte de la escritura se juega en esa instancia y que es ahí donde aparece realmente el texto”. Es un montaje, claro, en un sentido cinematográfico, pero también un “montaje” en el sentido de ficción, de falseamiento, como aquellos a los que la prensa nos acostumbró durante la dictadura.

No hay, sin embargo, una intención de pasar gato por liebre, pues el procedimiento está suficientemente explicitado. Más bien se busca hacer relucir todas las operaciones implicadas. Pero para que esto sea notorio no basta con la lectura, pues en las páginas no se advierten ninguna de las huellas de la manipulación que han sufrido estas palabras: están correctamente enmarcadas con títulos, puntuación y correcta diagramación, parecen peinadas para la foto. El desorden solo emerge a través de nuestros oídos: frases cortadas abruptamente, con sus ritmos énfasis totalmente contradictorios, pausas demasiado extensas, las diferencias de los espacios acústicos en las que fueron registradas. Al solapar texto y sonido, se produce un efecto de extrañeza y sorpresa, en el que la atención se desvía de la trama y se dirige a esta multitud de pequeñas divergencias que evidencian del modo más elocuente posible aquellas diferencias de formato a las que antes me refería. Por eso, hay que recalcar que este es un audiolibro que solo funciona plenamente gracias a la visión.

Cuando conversaba con Matías le decía que, más que los referentes cinematográficos, yo tendía a pensar en el *sampling*. En efecto, a partir de ese paralelo, escribí hace algunos años un ensayo en el que comparaba el *sampling* musical con lo que llamé un “*sampling* literario”. Para ello me basé en los planteamientos de Mark Katz. Él llama cita “notacional” a la transcripción a una partitura de las alturas y ritmos de una obra ajena, y cita “performativa” a la captura, a través de un registro magnetofónico o digital, no solo de la melodía, sino de todos los matices interpretativos e instrumentales, así como el espacio e incluso la pátina de sonido que otorga la grabación. En el caso de la literatura, consistiría en ir más allá de una serie de palabras o párrafos, sino en la inclusión de su dimensión física,

ya sea sonora o visual. Los collages son un buen ejemplo, como el “Quebrantahuesos” de Nicanor Parra y compañía que, en su publicación en la revista *Manuscritos*, Ronald Kay denominó como “cita material”. A nivel sonoro hay muchos ejemplos, como los *cut-ups* hechos con cintas por William Burroughs e Ian Sommerville o el proyecto “Los grandes de la lírica española en el estilo inigualable de Octavio Paz”, de Benjamín Moreno, quien extrae frases, palabras o incluso fonemas de grabaciones del poeta mexicano para obligarlo a leer letras de canciones de El Tri o Marco Antonio Solís. Es más, esta técnica se ha ocupado para contenidos virales, con propósitos satíricos, como la versión de “Imagine” de John Lennon por George Bush a través de fragmentos de distintos discursos alterados en su ritmo y altura para calzar con esta utópica canción. Algo parecido ocurre con la malintencionada edición, en este caso a partir de una única fuente, en el video “Karol Dance cochinote amenaza al presidente”, quien podría alegar, como suelen hacerlo nuestros políticos, que fue sacado de contexto. En todos estos casos, el virtuosismo compositivo solo puede ser admirado en la medida en que se exhiben las costuras del proceso. Es más, solo así se evidencia la potencial violencia de este acto de hacer decir, a través de la voz de otro, lo que uno quiere decir.

Además de la evidente cercanía con George Bush y Karol Dance, quisiera también notar que *Autor material* forma parte de una corriente más amplia, usualmente llamada “literatura documental”. Michael Leong la caracteriza como el acto de apropiarse de documentos preexistentes (noticias, testimonios, registros gubernamentales) para cuestionar nuestra memoria cultural o la construcción hegemónica de la historia. Hay numerosos precedentes: *Orderbuch* de Åke Hodell, *Holocaust* de Charles Reznikoff, *Transcript* de Heimrad Bäcker o, en Chile, los trabajos a partir de archivos desclasificados por la CIA de la artista Voluspa Jarpa y el poeta Carlos Soto Román. Existe, sin embargo, una diferencia notoria en este caso: el material de origen no es un documento, sino textos teóricos, de ficción o de autoayuda. Matías se sumerge en ellos como en una enorme sopa de letras para construir con ellas estos breves relatos que apuntan a una no-ficción, a una verdad, el testimonio en un universo paralelo de los crímenes de Herrera Jiménez como *autor material*. Pero creo, por último, que no es solo él quien merece este título. También lo amerita, por sus propios méritos, Matías Celedón.

---

\*Este texto fue leído en la presentación de *Autor material*, de Matías Celedón, el 7 de junio de 2023.

---

