

**LECTURA, MEMORIA Y EXPRESIÓN EN
PLAGIO DEL AFECTO DE CARLOS COCIÑA**

READING, MEMORY AND EXPRESSION IN
CARLOS COCIÑA'S *PLAGIO DEL AFECTO*

CHRISTIAN ANWANDTER

Doctor en Historia y Semiología del Texto y de la Imagen
Universidad Adolfo Ibáñez. Chile.
christian.anwandter@uai.cl

Resumen: En este trabajo exploramos las relaciones entre lo personal y lo impersonal a través de la figura del lector y de un sujeto marcado por deseos y frustraciones. Analizando una serie de afectos, proponemos que la apropiación de textos científicos opera como una subjetividad éxtima. Se esboza así una poética en que el plagio responde a la necesidad de romper la inmediatez entre memoria y expresión. Cociña de esta forma desdibuja formas esencialistas de pertenencia, articulando nuevas relaciones entre la comunidad y la subjetividad.

Palabras clave: Lectura; memoria; expresión; impersonalidad; subjetividad; Carlos Cociña; Plagio del afecto.

Abstract: In this work we explore relationships between the personal and the impersonal through the figure of the reader and a subject characterized by desires and frustrations. Analyzing a series of affects, we propose that the appropriation of scientific texts works as a form of extimity. Cociña elaborates a poetic in which plagiarism responds to the need of breaking an immediate relationship between memory and expression. This way, Cociña blurs essentialist ways of belonging, articulating new relationships between community and subjectivity.

Keywords: Reading; memory; expression; impersonality; subjectivity; Carlos Cociña; Plagio del afecto.

Recibido: 23/01/2019. Aceptado: 12/12/2019.

La poesía de Carlos Cociña (Concepción, 1950) se ha caracterizado, desde la publicación de *Aguas servidas* en 1981 hasta su más reciente publicación, *La casa devastada*, en 2018, por la disolución de límites entre lo interior y lo exterior, lo subjetivo y lo objetivo, lo personal y lo impersonal (Ayala, 2014). Su escritura tiende a una expresión neutra y descriptiva en que se trasluce la búsqueda de un espacio habitable de fronteras porosas (Anwandter, 2018). Este rasgo de la escritura de Cociña se complejiza en *Plagio del afecto* – publicado en formato digital entre el 2003 y 2005 y en formato impreso el 2009 – en la medida en que se recurre a la apropiación de textos de diversas proveniencias para expresar afectos habitualmente vinculados al espacio de la interioridad¹.

La recepción crítica de *Plagio del afecto* ha tendido a centrarse en el “hackeo cultural” que implica la escritura a partir de textos ajenos de carácter principalmente científicos (Gáinza, 2015), o bien en la “poética de la repetición” presente en estas apropiaciones del discurso científico, vinculándolas con la noción del “*unoriginal genius*” de Perloff (2012) y la figura de un autor-programador que se limita a “decidir cuáles son los materiales que desea cortar y pegar” (Cussen, 2015: 55). Por otra parte, Ayala ha asociado el trabajo poético de Cociña a la noción de “impersonalidad”, carácter que se erigiría “en contra de la tendencia dominante del sujeto lírico de filiación romántica” (2014: 1). Esta tensión entre la impersonalidad y lo

¹ Ver <http://www.poesiacero.cl/plagiodelafecto.html>. La versión digital de *Plagio del afecto* cuenta con 52 unidades, mientras que la versión impresa con 53, cada una titulada “afecto”. Cada afecto está además numerado y se acompaña de una indicación “Ref.” donde, tal como se señala en una “Nota de los editores” de la versión impresa, “se señala el nombre de la persona, autora o emisora de un texto o locución que está en la base del afecto correspondiente, lo plagiado”. Cabe señalar que en la versión impresa las páginas no están numeradas. Por este motivo, y para que las referencias sirvan tanto a la versión impresa como a la digital, nos referiremos tan solo al número de los afectos citados. En la versión digital, el lector hace clic en la palabra “comenzar” y a su derecha se despliega un índice que le permite seleccionar en qué orden desea leer los afectos. Al hacer clic sobre uno de ellos, el texto correspondiente al afecto aparece en el centro de la pantalla, con su indicación sobre lo plagiado. Cabe señalar que, del conjunto de afectos, 26 se encuentran vacíos. Mientras que en la versión digital no se puede hacer clic sobre ellos – puesto que se omiten de la numeración de afectos mediante tres puntos seguidos –, en la versión impresa los afectos vacíos ocupan, tal como los afectos poblados, el espacio de una página, pero no hay en ellos ningún texto, salvo el que los identifica numéricamente como afectos y la ref. sin ninguna indicación. Según la “Nota de los editores” ya mencionada, estos afectos vacíos “siendo parte de la obra, no se han encontrado o descubierto, pero sí existen, refrendadas por su Ref. vacía”.

subjetivo se encontraría presente en *Plagio del afecto*, al punto de que “el juego entre lo personal y lo impersonal se mezcla”, puesto que los “plagios, citas, reescrituras” dan cuenta de “emociones, sentimientos y afectos subjetivos” (Ayala, 2014: 2)².

Nos interesa explorar esa zona híbrida en que un afecto, más que un término de la nomenclatura utilizada en el libro para designar una unidad textual, pasa a ser “aquello que se queda, o que sostiene o preserva la conexión entre ideas, valores, y objetos” (Ahmed, 2010: 29)³, es decir, aquella zona en que lo personal y lo impersonal se confunden. Para esto, mostraremos cómo la figura de un lector opera como instancia de memoria y registro de distintos afectos y plagios. No se trata de subrayar el polo de lo personal por sobre el de lo impersonal, sino de describir las formas mediante las cuales los límites entre ambos se difuminan. Al mismo tiempo, queremos rastrear la dinámica que impulsa la reapropiación textual, analizando una serie de fragmentos en que lo íntimo y lo “éxtimo” (Kamenzain, 2016) reaparecen vinculados a la figura del lector, por un lado, y a la de un sujeto marcado por el sentimiento de pérdida amorosa y un deseo de trascender lo material, por otro. Así, proponemos que es la necesidad de interrumpir la relación inmediata entre recuerdo y expresión el que lleva a apropiarse de un afuera en que resuena un adentro. Esta poética de una interrupción que reconecta, de una separación que junta, desdibuja formas sociales y nacionales de pertenencia, configurando nuevas formas de articular comunidad y subjetividad.

Lo impersonal y la figura del lector

En *Plagio del afecto* hay un retraimiento expresivo que expone al lector

² En un ensayo aún no publicado llamado “La escritura impersonal de Carlos Cociña”, Ayala vincula la impersonalidad presente en *Plagio del afecto* a la noción de “inespecificidad” desarrollado por Florencia Garramuño en *Mundos en común. Ensayos sobre la inespecificidad en el arte*. Para Ayala, la “reconfiguración de la división de lo sensible y lo pensable en torno a los seres vivientes y los mundos en común” que Garramuño subraya como propio del arte y literatura inespecíficos se puede observar en la escritura de Cociña, toda vez que en la obra confluyen “la apropiación inespecífica de la escritura, apropiación textual y teoría de los afectos con una precisión inusitada” (2018: 6).

³ Traducción nuestra.

a textos que no pertenecen a Cociña⁴. Se trata de citas, intervenciones o reescrituras de textos referenciados que provienen de prácticas discursivas ligadas a la ciencia (entre otros ámbitos). El afecto 01 y 02, por ejemplo, señalan la “Ref. José Onuchic. *Física biológica, una nueva frontera*”. Sin especificar datos relevantes acerca de la fuente del texto plagiado (como la editorial, el año, o el número de página en caso de una fuente impresa), la indicación permite situar el texto en la órbita de otros autores, asociándolo a una obra específica. Por otro lado, una parte importante de las referencias pobladas (14 de 27) se apropia de textos de carácter científico, pertenecientes a disciplinas como la física, la biología, la psicología, la sociología y la neurobiología.

Latour y Woolgar afirman que el discurso científico se caracteriza por el ideal de la eliminación de la mediación humana en el conocimiento científico de la realidad (1996: 78-79). Este ideal tiene un correlato en la enunciación científica, que tiende a borrar marcas de subjetividad y a preferir una enunciación neutra e impersonal. Estas formas discursivas son indisociables del efecto de legitimidad que producen, y se relacionan con el “conjunto de relaciones que podemos descubrir, para una época determinada, entre las ciencias cuando las analizamos al nivel de las regularidades discursivas”, y que Foucault designó mediante la noción de “episteme” (1969: 259)⁵. La apropiación de textos científicos por parte de Cociña replica, ante el lector, el efecto de verdad y legitimidad del discurso científico⁶. Cuando leemos, en el afecto 04, que “la fisiología celular y la de circuitos neuronales indican que las dinámicas multicelulares producen la mayoría de los deseos neuropsiquiátricos”, observamos que esta afirmación se presenta desde una enunciación impersonal característica del discurso científico. La

⁴ Siguiendo a Genette, podríamos señalar que Cociña propone una obra palimpsesto, estableciendo vínculos “hipertextuales” entre hipertextos llamados “plagios” y textos de origen científico, literario, filosófico, estético, entre otros, que serían “hipotextos” que gatillan el despertar de un afecto (1989: 14). Puede plantearse, además, que el tipo de hipertexto utilizado por Cociña corresponde a lo que Genette denomina como “transformación seria” o “transposición” (1989: 262). Sin embargo, la pregunta sobre el tipo de transposición, ya sea en términos formales o temáticos, no será abordada acá.

⁵ Traducción nuestra.

⁶ *Plagio del afecto* participa así de una larga tradición de textos que problematiza la relación de la poesía con la verdad. Platón, recordemos, en diálogos como el *Íón* y en *La República*, cuestionaba a la poesía por no poseer una técnica, así como por su lejanía con la verdad de las Ideas.

repetición de este tipo de enunciación a través de distintos afectos, intensifica la desaparición de una voz subjetiva, y refuerza el carácter impersonal de la obra.

En la versión impresa, la “Nota de los editores” merece ser leída en este sentido como otro procedimiento de lo impersonal. Si consideramos que el propósito de una nota redactada por los editores –profesión ejercida por Carlos Cociña durante años– es facilitar la lectura del texto, llama la atención cierto uso de palabras que excede o hasta sabotea el marco de ese propósito. Por ejemplo, al referirse a las unidades que conforman el texto, se abre un paréntesis que contiene una serie de palabras que serían equivalentes: “textos, ventanas, vacíos, elementos, momentos, señas, estaciones...”. La apertura interpretativa de estos términos sugiere la posibilidad de que los editores sean una ficción que permite al autor introducir claves de lectura del libro. La misma nota explica la nomenclatura que organiza la obra, señalando aspectos propios del proceso de composición en que se hace alusión a la experiencia del autor. Esto sucede cuando, por ejemplo, se afirma que lo plagiado, también llamado como “detonante”, “no aparece en algunos casos pues al autor no le es posible recordarlo”. Esta alusión a la imposibilidad de recordar expone un conocimiento de la interioridad del autor que, o bien implica la transmisión de esa experiencia a los editores, o bien una forma distanciada de figurar esa experiencia, utilizando la voz plural y ficticia de los editores.

Lo impersonal en Cociña, sin embargo, no es el resultado de una actividad de producción de conocimiento regido por las convenciones discursivas del ámbito científico. Más bien, se trata de un historial de lecturas en que predomina la enunciación impersonal. El uso de este término alude habitualmente al registro de las páginas *web* visitadas en un navegador, y podemos oponerlo a una historia que expondría los pasos y decisiones que llevan de un texto a otro desde el punto de vista de un narrador⁷. Si un afec-

⁷ El término “historial” también parece adecuado para referirse al conjunto de textos apropiados en la medida en que varios de los textos son publicaciones digitales disponibles en páginas web. Si bien no es nuestra intención hacer un rastreo exhaustivo de las fuentes utilizadas por Cociña, las referencias a José Onuchic, Eric Laurent, Michael S. Gazzaniga, Pablo Cazau, Humberto Maturana, Francisco Varela se encuentran disponibles en Internet. Es el mismo Cociña quien, en una presentación de agosto de 2009, llamada “Poesiáceo: aplicación de un código”, expone el procedimiento de composición del afecto 05, cuya ref. indica “Rodolfo Llinás. Entrevista Javier López” y que corresponde a una entrevista

to es un “detonante”, cabe señalar que el momento de la “detonación” no se expone. La apropiación de los textos implica una selección de la que solo se nos muestran los resultados. El lector, implícito, se sitúa en segundo plano, sin que se exhiba el criterio o instancia que lleva a incluir un texto como un afecto (salvo por la denominación de “detonante”).

La figura del lector esbozada puede situarse entre fines del siglo XX y comienzos del siglo XXI. La referencia a distintas disciplinas científicas remite a la división moderna del trabajo intelectual que, progresivamente, dejó atrás la figura del “erudito” y dio lugar al “auge del científico” (Burke, 2012: 195). No solo proliferaron nuevas disciplinas, sino que también surgió una sociedad profesional que, ya en el siglo XIX, estaba basada en la acreditación de los conocimientos. En *Plagio del afecto*, los textos que remiten al discurso científico responden a esta especialización progresiva. Los textos plagiados fueron seleccionados por un lector que parece reconocer las jerarquías implícitas en la producción de conocimiento, sin situarse desde un saber disciplinar que le permita juzgar la legitimidad de este⁸.

Al mismo tiempo, este lector parece distanciarse de la pertenencia a un contexto nacional o institucional determinado. Este se sitúa como el receptor de discursos producidos por integrantes de distintas comunidades científicas, pertenecientes a contextos diferentes. Salvo Francisco Varela y Humberto Maturana, no encontramos figuras de científicos chilenos, pero se trata, en este caso, de científicos que traspasaron la frontera de lo nacional. Así, la referencia a Varela, en el afecto 43, corresponde a una entrevista dada a la revista alemana *Psychologie heute*, y que se encuentra disponible en español en Internet⁹.

Los plagios de Cociña son huellas de una actividad de lectura vinculada a una búsqueda de conocimiento, búsqueda liberada de la disponibilidad de material impreso en un contexto específico. Se trata de un lector que utiliza las posibilidades ofrecidas por Internet. Un cierto panorama se articula

publicada en el sitio web del diario *El Cultural* de España. Disponible en: <http://www.infogate.cl/wp-content/uploads/2015/11/carlos-cociña.pdf>

⁸ Se trata de un lector profano en cuanto a conocimientos, pero que no recurre, por ejemplo, a *Wikipedia*, la enciclopedia en línea nacida en 2001. En la medida en que *Wikipedia* permite que cualquiera pueda colaborar y participar en la redacción de los distintos artículos, su utilización en *Plagio del afecto* demostraría otra relación a las jerarquías implícitas en la producción de conocimiento.

⁹ Cf. <https://people.well.com/user/apiscite/varela.html>

gracias al espacio virtual que vuelve disponibles conocimientos producidos en distintos “lugares de saber”, en un efecto de movilidad e interconexión de conocimientos propios de la globalización (Salvatore, 2007: 9). Cada una de las apropiaciones expresan así tanto un alejamiento de la determinación y pertenencia a lo local como a la posibilidad individual de navegar virtualmente en búsqueda de información de todo tipo. Cociña muestra así que un lector de la era digital puede redibujar un campo de producción de conocimientos alejado de las limitaciones materiales del contexto nacional¹⁰.

Pérdida amorosa y subjetividad éxtima

Gran parte de los discursos científicos apropiados tratan sobre el ámbito de la experiencia personal e interpersonal: la percepción, los afectos, el amor, el funcionamiento del cerebro, el cuerpo, entre otros. La impersonalidad en Cociña no supone la desaparición de la experiencia, sino que esta emerge en discursos científicos que exponen afirmaciones sobre ella. Ahora bien, Peter Burke señala que la especialización del conocimiento puede “estrechar la mente y dificultar a los estudiosos tomar incluso su propia disciplina como un todo y olvidar la imagen de conjunto del conocimiento humano (2012: 193). En *Plagio del afecto* presenciamos una imagen de conjunto del conocimiento de la experiencia afectiva humana. La desarticulación de los espacios discursivos de origen de los textos plagiados –que suponen además una serie de comunidades discursivas en los cuales estos discursos circulan– se acompaña de la creación de una nueva comunidad virtual en que se reúnen disciplinas, autores y textos que antes existían separadamente.

Este conjunto de apropiaciones, en que hay un repliegue de lo personal, parece responder a la proliferación de discursos científicos sobre la experiencia, como si se ratificara la caída de la “cotización de la experiencia” identificada por Benjamin, que establece a su vez una relación entre la decadencia del “arte de narrar”, “la facultad de intercambiar experiencias” y la “propagación de la información” (2008: 60-68). Sin embargo, habría

¹⁰ Como veremos, la intención de Cociña no es, sin embargo, la de denunciar las lógicas del *logos* científico ni criticar el campo del saber en el contexto de lo nacional, como sí se observa en *La nueva novela* de Juan Luis Martínez.

que matizar esta afirmación. Es cierto que *Plagio del afecto* rehúye la narración como forma privilegiada del intercambio de experiencias. Pero las apropiaciones científicas son indisociables de una serie de intermitencias subjetivas, momentos en que lo impersonal da paso a la aparición de lo personal y su interioridad¹¹, sugiriendo nuevas maneras de intercambiar experiencias.

Tamara Kamenszain utiliza el término de “subjetividad éxtima” para referirse a aquella intimidad que habita en el exterior (2016: 57), recordando que, para Lacan, la voz sería uno de los ejemplos de esa realidad éxtima. Las apropiaciones (de otras voces y textos) de Cociña, traducen la intensidad de una experiencia de lectura y de búsqueda en que resuena la experiencia y la interioridad del sujeto. Pero además de esta extimidad, coexisten en *Plagio del afecto* reapariciones de la interioridad. Por este motivo, a pesar del carácter impersonal de su dispositivo de enunciación, la obra puede ser leída como una variante de las escrituras del yo (Miraux, 1996). De hecho, *Plagio del afecto* asocia los distintos afectos registrados a la memoria del autor. Cada afecto es un recuerdo hallado o no encontrado, dependiendo de si su *Ref.* se encuentra vacía o no. *Plagio del afecto*, en este sentido, es el resultado de un trabajo de memoria subjetivo¹².

En *Plagio del afecto*, la narración no es una forma privilegiada de representar la experiencia temporal del sujeto. En este sentido, Cociña se aleja de obras que muestran la discontinuidad del sujeto mediante las “intermitencias del corazón”¹³, y opta por restituir esa experiencia como resultado de un proceso de clasificación en que el “corazón” aparece proyectado en

¹¹ Ver, sobre las intermitencias subjetivas en relación a las escrituras del yo y los problemas planteados por la discontinuidad Jouanny y Le Corre (dir.) (2016).

¹² Tal como lo recuerda la “Nota de los editores”, detrás de cada afecto hay una fuente detonante. La inclusión de los afectos en la organización serial propone una visión en principio binaria de la memoria, al menos en dos niveles. Un primer nivel sería aquel que discrimina entre todo aquello que es “detonante” de lo que no. En un segundo nivel estaría lo que, al interior del conjunto de lo que sí gatilla una operación de plagio, puede ser restituido plenamente o lo que solo puede ser consignado como existente, pero sin ser recordado en su especificidad.

¹³ Se trata del título inicial de *En búsqueda del tiempo perdido* de Marcel Proust. Para Anne Delaplace (2007), Proust vincula la representación de un tiempo discontinuo a “problemas de la memoria”, siendo la intermitencia la modalidad en que la memoria hace aparecer al sujeto en fragmentos dispersos que recomponen una experiencia no lineal del tiempo.

discursos ajenos. Por esto, no debe extrañar la gran cantidad de unidades que se refieren al tema amoroso: “El expresar el afecto es una obligación, no para el sujeto, sino para la relación” (afecto 06); “Ambas partes no se conocen. Cada una hace lo suyo. Se mienten a sí mismas y mutuamente. Y así, en verdad, están de la mente en que se puede amar en fragilidad.” (afecto 15). Es recordando y plagiando textos que se refieren al amor –uno de los temas más recurrentes de la tradición lírica– que lo personal se abre un espacio en el dispositivo impersonal que estructura la obra.

Se desprende de esto al menos un criterio de selección de textos que determina la búsqueda y la operación de recordarlos y plagiarlos: la experiencia amorosa y el sentimiento de pérdida asociada a su fin. Cuando leemos, en el afecto 27 que “El amor es posible gracias al operar del sistema nervioso, y ocurre en un estar relacional entre organismos”, podemos imaginar que esta explicación sobre el fenómeno amoroso es detonante de una operación de plagio y rememoración en la medida en que responde a una inquietud o incompreensión. Cociña no narra una ruptura amorosa, sino que recuerda y reproduce textos o instancias que de alguna forma alivian el no saber qué hay después del amor. Ese no saber qué es el amor o qué sucede cuando se acaba no se resuelve en el ámbito de la reflexión individual o de la narración de experiencias, sino que desplegando un historial de lecturas en que lo científico constituye una subjetividad éxtima.

El afecto 16 hace parte de un reducido número de unidades en que, al mismo tiempo que no alude a un referente externo, irrumpe una enunciación desde la primera persona singular¹⁴, señalando un sujeto marcado por la pérdida y distanciamiento amoroso. El afecto 16, incluso, establece una relación dialógica con un tú no especificado: “Ahora, frente a ti, cuando desaparezco, cuando no existo ni siquiera en el rechazo, mi vida se hace más cuerpo, transparente porque estoy en todo, único porque lo que no quieres ver está en mí, y yo lo sostengo y soy más que la desaparición de esos ojos”. Justo en el momento en que el dispositivo de enunciación impersonal parece quebrarse, abriendo el espacio de una conciencia subjetiva,

¹⁴ Esto no quiere decir que estas unidades sin referente no sean a su vez apropiaciones. Solo señalamos que, en el marco del dispositivo de enunciación de la obra (y sobre todo considerando la “Nota de los editores” en la versión impresa), la ausencia de indicación referencial y el uso de una primera persona singular sugieren la voz de un sujeto identificado al autor.

se reafirma un proceso de desaparición ante un otro. Pero el afecto también revela que esta desaparición no es en realidad una disminución del espacio subjetivo, sino su totalización: “estoy en todo”. Se trata de la afirmación de un yo herido por el rechazo, que al mismo tiempo que se niega a sí mismo se vuelve ubicuo. El plagio, en que la voz de un autor es suplantada por otro, está íntimamente asociado a la presencia ubicua de este sujeto, que lo utiliza como herramienta de una desaparición frente a un otro que podrá percibirlo como tal a través de su aparente inexistencia.

Hay, además, otro factor a considerar. Si bien el término “plagio” alude en principio a la reproducción idéntica de un texto, en la práctica asistimos a pequeñas intervenciones que modifican lo reproducido. Estas intervenciones son reconocibles en los textos que reproducen el discurso científico, más que por la diferencia con el original –que el lector probablemente ignora–, debido a la aparición del uso de la segunda persona singular (“Elaboras redes con puentes o túneles...”, afecto 01) –en un contexto en que el referente de carácter abstracto haría esperar una enunciación distanciada–, o bien en el paso brusco entre un tipo de enunciación impersonal, descriptiva y de tipo científica, con otra que implica una relación entre un yo y un tú implicados intensamente:

...El mínimo roce no deseado genera una situación que bordea la catástrofe, pues el cambio, energéticamente insignificante, provoca una inmensa reacción. Ello hace que quiera tomarte hasta hacerte desaparecer, pero no desaparecer. Hasta producir dolor, y con rabia apretar hasta que me duela. La percepción del gesto, entre la constelación de los esperados, en ciertas condiciones libera enormes cantidades de energía. (afecto 18)

Vemos en esta cita cómo la primera y la cuarta oración enmarcan de manera distanciada una pulsión violenta tanto hacia el otro como hacia sí mismo, asumida por una voz personal que aparece en la segunda y tercera oración.

Cociña reafirmó en una entrevista el carácter de “intervención” de los plagios, asociándolos a un lenguaje propio. Hablando del proceso de composición de *Plagio del afecto*, señalaba:

en la medida en que escuchaba, veía, o leía cosas que me interesaban y que me removían en el sentido de sentir “esto me encanta como está dicho”, esto me encanta como suena, etc., lisa y llanamente dije “voy a tomar el texto y lo voy a sacar”, lo voy a tomar, y opero sobre ello, pero *desde mí sobre ello*, por lo tanto *no estoy citando*. En ningún texto hay comillas, no hay cita textual, sino una cita textualizada, una intervención. Porque me parece que algunas combinaciones de palabras, algunas frases, incluso versos, me son tan cercanas que me las apropio, pero *me las apropio desde mi propio lenguaje*. No puedo apropiarme de ellas como cita, porque yo no soy él¹⁵ (Cussen, 2010: 8).

Si bien Cociña declara el carácter subjetivo de sus plagios e intervenciones, y ha señalado públicamente que se trata de apropiaciones “*desde mi propio lenguaje*”, nos parece relevante subrayar cómo Cociña se sitúa a medio camino entre estrategias de desidentificación textual y de identificación autoral con la voz que interviene los textos. Se distingue así de obras que apuestan más radicalmente por la desaparición autoral, como *Day* (2003), de Kenneth Goldsmith, o *El poeta anónimo* (2013), de Juan Luis Martínez. Por lo mismo, su filiación a la “escritura no-creativa”, descrita por Goldsmith (2015) o la noción de “*unoriginal genius*” de Perloff (2012) podría ser matizada¹⁶.

¹⁵ Las cursivas son nuestras. Se trata de archivo originalmente en formato .ppt, presentado el año 2009 en el marco del Congreso “La Universidad Desconocida”, en la Universidad Diego Portales. En “Poesiáceros: operación de un código”, Cociña expone paso a paso cómo procede para intervenir un texto. Al interior de un texto vinculado a una sensación de placer (“esto me encanta como está dicho”), Cociña opera una selección de fragmentos que aísla de su fuente de origen, eliminando palabras y modificando otras. Luego, dispone de estos fragmentos en un nuevo orden, lo que a su vez puede gatillar la inclusión de nuevo texto. Es lo que sucede con el afecto 05 utilizado para la demostración, que concluye con “Las vibraciones en el aire son el amor”, afirmación que no proviene del texto “plagiado” ni de ninguna modificación de este, sino que nace a partir de la disposición de sus fragmentos modificados. El lector, al leer el afecto, difícilmente podrá hacer la distinción entre fuente, modificación y adición.

¹⁶ La persistencia de esta singularidad expresiva se resiste a solo “aprender a manejar la vasta cantidad <de textos> ya existente”, aun cuando opere como un “programador que conceptualiza, construye, ejecuta y mantiene de modo brillante una máquina de escritura” (Goldsmith, 2015: 21-22).

Una poética de la reconexión

La apropiación textual también adquiere sentido como forma de compensación ante la pérdida. Esto se deja entrever en el afecto 33, fragmento narrativo cuyo contenido puede leerse en distintos niveles:

Me robaron la bicicleta roja. Hace poco tiempo que la tenía y quedó en el aire. Quise escuchar el sonido de las campanas en la mañana. Todo en plena ciudad, mientras construyen una nueva línea del ferrocarril metropolitano. Busqué la bicicleta entre muchas, y su color se fue descubriendo en mí paulatinamente. Un río subterráneo avanza sin alterar, aparentemente, las praderas y bosques de la superficie. Los caballos de fuerza son mi propia fuerza. Temprano me propongo el silencio y me desplazo, sin reglas, por las calles de una ciudad que primero imaginaron, y que ahora tiende a las pasiones. La belleza, roja y encabritada, es inevitable.

Se narra una pérdida material producida, de manera sugerente, por un robo, otro acto de apropiación que transgrede el principio de propiedad. Por la evidente semejanza con los procedimientos empleados en la obra, lamentar o condenar el robo sería paradójico. El afecto, en cambio, traza paralelismos entre la bicicleta y la interioridad de un yo. Así, el color rojo de la bicicleta “se fue descubriendo en mí”. La pérdida de la bicicleta, como medio de transporte impulsado por el propio movimiento, no genera la inmovilidad del hablante, sino que se convierte, asociada a una decisión de guardar silencio, en una forma de desplazamiento “sin reglas”. La pérdida material se compensa con la llegada “inevitable” de la “belleza, roja y encabritada”.

Nos interesa señalar que esta compensación estética no tiene una clausura en sí misma, sino que puede proyectarse a ámbitos en que el individuo logra trascender su particularidad. Esto lo vemos en el afecto 34, otra de las unidades que, sin estar vacía, no indica su referencia:

De pronto quiero acercarme a las divinidades. Procuero decirles algo, y aparece, lentamente, la primera oración. Tengo que ir recordando, palabra a palabra, y cada una de ellas adquiere un espesor que nunca había escuchado. Cuando la tengo completa, no puedo repetirla, sino alcanzar cada palabra cada vez que la digo. Y tengo que decirla en sonidos, mirar

sólo los párpados. Escuchar cómo resuena desde dentro, vibra por los huesos. Los dioses están en todo momento de este cuerpo.

Se trata de un cuerpo (¿del hablante? ¿del lenguaje?) habitado por divinidades, revelando que la apropiación coexiste con la oración (entendida tanto gramaticalmente como en términos religiosos). Esta conciencia de plenitud religiosa y su deseo de comunicación con lo divino contrasta con el deseo aparente de desaparición expresado en el afecto 16. Mientras el afecto 16 sitúa al dispositivo de enunciación en el marco de una pérdida amorosa en que la desaparición permitía la ubicuidad, el afecto 34 muestra un deseo de unión en que lo divino toma cuerpo en el hablante.

El afecto 34 vincula la expresión al acto de recordar, pero negando la validez de la repetición, proponiendo en cambio la idea de “alcanzar cada palabra”. Cociña provoca una interrupción entre el recuerdo y la expresión, instaurando la necesidad de un afuera que resuena en el interior. Retomando el título de un libro de Humberto Díaz Casanueva –presentador del segundo libro de Cociña, *Tres canciones*–, hay una “vigilia por dentro” que se manifiesta a través de las apropiaciones textuales. Si cada afecto-apropiación es al mismo tiempo un recuerdo, el plagio emerge como una necesaria interrupción entre memoria y expresión, el corte que permite reconectar el afuera y el adentro, superando una oposición tajante entre objetividad y subjetividad. Como el Pierre Menard de Borges, que era capaz de escribir algo diferente a partir de lo idéntico, Cociña crea un dispositivo de enunciación en que la reproducción de lo mismo implica una singularidad que rearticula los límites entre lo externo y lo interno, lo personal y lo impersonal.

La idea de un corte que permite replantear los límites de un adentro y de un afuera también se encuentra en el uso que hace Cociña de lo digital. Roger Chartier plantea que con la lectura digital “existe la posibilidad de someter el texto recibido a las decisiones propias del lector para cortar, desplazar, cambiar el orden, introducir su propia escritura, etc. Se puede entonces escribir en el texto o reescribirlo” (1999: 205). En este sentido, las apropiaciones textuales de Cociña son una extensión de posibilidades propias del soporte digital. Sin embargo, al considerar la versión digital de *Plagio del afecto*, vemos que el sitio opera como un punto desconectado de sus fuentes virtuales, renunciando a establecer vínculos con sus fuentes

externas. Para Chartier, estos vínculos constituyen “la operación que pone en relación las unidades textuales distribuidas para la lectura” (2001)¹⁷. Es decir, en vez de facilitar la conexión de los textos apropiados con sus fuentes (mediante hipervínculos, por ejemplo), se ofrece al usuario de la página una reducción de las relaciones que suelen hacer parte habitual del espacio de navegación. Esta reducción de las relaciones hacia el “exterior” de la página *Poesiáceros*, condensa y vuelve más opacas las relaciones establecidas con otros textos. *Plagio del afecto*, en su versión digital, establece un corte que le devuelve cierta autonomía al espacio poético. Creemos que este corte, sin embargo, es la condición de posibilidad de la rearticulación entre lo íntimo y lo éxtimo, lo individual y lo colectivo, tal como las reapropiaciones textuales que sugieren una separación entre expresión y memoria.

Conclusión

Distintos ámbitos de la experiencia (pérdida amorosa y material, deseo de trascendencia) convergen hacia una justificación de los procedimientos de apropiación, ya sea porque permiten desaparecer y aparecer ante otro, porque responden a la necesidad de alcanzar la palabra tras la interrupción que surge al recordar, o bien porque compensan otras (des)apropiaciones sufridas en el ámbito material. La interrupción expresiva que supone la apropiación prolonga y compensa una dinámica de deseos y frustraciones. Los afectos plagiados no son unidireccionales o puros, sino que nacen en el contacto entre lo exterior y lo interior, entre la apropiación textual y la recuperación de lo propio en lo ajeno. A través de la figura de un lector liberado de las limitaciones de la cultura impresa en un contexto periférico de producción del conocimiento y gracias al uso del soporte de Internet, Cociña propone un “modo de elaborar un lenguaje de lo común que propicia la invención de modos diversos de la no pertenencia” (Garramuño, 2015: 26). En efecto, Cociña escribe al margen de definiciones identitarias esencialistas, proyectando nuevas formas de lo común en que lo propio, tal como sugiere Esposito (2007), radica en lo impropio. Utilizando el plagio

¹⁷ Traducción nuestra.

como búsqueda de una rearticulación expresiva de lo individual en lo colectivo, Cociña reconstruye una memoria en que se trenza lo impersonal, lo científico y lo afectivo.

Referencias

- Ahmed, Sara. (2010). "Happy objects", *The Affect Theory Reader* (29-51). Durham: Duke University Press.
- Anwandter, Christian. (2018). "El rigor de la incertidumbre o la irrigación de lo posible", *Revista Mula Blanca*. [Http://mulablanca.com/El-rigor-de-la-incertidumbre-o-la-iirigacion-de-lo-posible/](http://mulablanca.com/El-rigor-de-la-incertidumbre-o-la-iirigacion-de-lo-posible/)
- Ayala, Matías. (2014). "Lo impersonal. Notas sobre la poesía de Carlos Cociña", *60 Watts*, n° 7. https://www.academia.edu/7586469/Lo_impersonal_notas_sobre_la_poes%C3%ADa_de_Carlos_Coci%C3%B1a_2014_
- Benjamin, Walter. (2008). *El narrador*. Santiago: Metales Pesados.
- Burke, Peter. (2012). *Historia social del conocimiento. Vol. II*. Barcelona: Paidós.
- Chartier, Roger. (1999). *Cultura escrita, literatura e historia*. México D.F.: FCE.
- _____. (2001). "Lecteurs et lectures à l'âge de la textualité électronique". https://web.archive.org/web/20040825172651/http://www.text-e.org:80/conf/index.cfm?ConfText_ID=5
- Cociña, Carlos. (2003-2005). *Plagio del afecto. Poesía Cero. Libro en proceso*. <http://www.poesiacero.cl/plagiodelafecto.html>>.
- _____. (2009a). *Plagio del afecto*. Santiago: Ediciones Tácitas.
- _____. (2009b). *Operación de un código*. [Http://www.infogate.cl/wp-content/uploads/2015/11/carlos-coci%C3%B1a.pdf](http://www.infogate.cl/wp-content/uploads/2015/11/carlos-coci%C3%B1a.pdf)
- Cussen, Felipe. (2010). "Desde el tímpano hacia adentro. Entrevista a Carlos Cociña", *Revista Chilena de Literatura*, 77, 1-10. <https://revistaliteratura.uchile.cl/index.php/RCL/article/view/9050/9009>
- _____. (2015). "Para una poética de la repetición", *Meridional Revista Chilena de Estudios Latinoamericanos*, 5, 41-58.
- Delaplace, Anne. (2007). "'Intermittences' et 'moments de vie': l'esthétique de la discontinuité chez Marcel Proust et Virginia Woolf", en *Trans-*

- Revue de littérature générale et comparée*, n. 3. <https://journals.openedition.org/trans/493>
- Esposito, Roberto. (2007). *Communitas. Origen y destino de la comunidad*. Buenos Aires: Amorrortu.
- Foucault, Michel. (1969). *L'Archéologie du savoir*. Paris: Gallimard.
- Gáinza, Carolina. (2015). "Hackear la cultura: poéticas del plagio en la poesía de Carlos Cociña". [Http://editorial.centroculturaldigital.mx/articulo/hackear-la-cultura-poeticas-del-plagio-en-la-poesia-de-carlos-cocina](http://editorial.centroculturaldigital.mx/articulo/hackear-la-cultura-poeticas-del-plagio-en-la-poesia-de-carlos-cocina)
- Garramuño, Florencia. (2015). *Mundos en común. Ensayos sobre la inespificidad en el arte*. Buenos Aires: FCE, 2015.
- Genette, Gérard. (1989). *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*. Madrid: Taurus.
- Goldsmith, Kenneth. (2015). *Escritura no-creativa. Gestionando el lenguaje en la era digital*. Buenos Aires: Caja Negra.
- Jouanny, Sylvie y Le Corre, Elisabeth (dir.). (2016). *Les intermittences du sujet. Ecritures de soi et discontinu*. Rennes: Presses universitaires de Rennes.
- Kamenszain, Tamara. (2016). *Una intimidación inofensiva. Los que escriben con lo que hay*. Buenos Aires: Eterna Cadencia.
- Latour, Bruno y Woolgar, Steve. (1996). *La vie de laboratoire. La production des faits scientifiques*. Paris: La Découverte.
- Miroux, Jean-Philippe. (1996). *L'Autobiographie. Écriture de soi et sincérité*. Paris: Nathan Université.
- Perloff, Marjorie. (2012). *Unoriginal genius: poetry by other means in the new century*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Salvatore, Ricardo (comp.). (2007). *Los lugares del saber. Contextos locales y redes transnacionales en la formación del conocimiento moderno*. Buenos Aires: Beatriz Viterbo Editora.