

Anomalías de la lectura. Anomalía de las imágenes¹ Sobre *Figuras anómalas de la lectura* de Marcela Rivera² (con una o dos notas sobre *The Twilight World* de Werner Herzog³)

Diego Fernández H.
Escuela de Arte, Pontificia Universidad Católica de Chile ✉ 

<https://dx.doi.org/10.5209/esim.97955>

1. No leer (o no simplemente)

Con diferencia de apenas dos años, fueron publicados en español y en inglés dos libros sobre el problema de la lectura. Aunque sólo el segundo de ellos va expresamente sobre el asunto (*Figuras anómalas de la lectura*, de Marcela Rivera), el otro (*The Twilight World*, de Werner Herzog) constituye una suerte de radical puesta en escena del problema. Más allá de sus obvias diferencias, entonces, lo que comunica ambos proyectos es una cuidada atención –teórica y conceptual en el primer caso; narrativa y ficcional en el segundo– a la cuestión de la lectura. Esto implica necesariamente suspender la comprensión preestablecida o prefabricada que tenemos de sobre esta extraña actividad: leer. Así, por ejemplo, solemos decir que leer es descifrar un conjunto de signos para, de ese modo, integrarlos en un sistema de comprensión. La idea comprensión, entonces, se identifica con el cumplimiento de lo que entendemos por lectura. Sin embargo, ambos libros ponen en cuestión este postulado general, y apuestan por dar cuenta de esta actividad subrayando el error y la errancia implicado necesariamente en ella. Según este punto de vista, no habría lectura ahí donde un conjunto de huellas, de signos y de imágenes, se deja simplemente descifrar –y comprender e integrar–, sino sólo en ese momento inferencial en el que el sentido se desplaza para desencadenar un proceso especulativo infinito.

Desde luego, no se trata de subrayar el error por el error. Por lo demás, así concebido, el error siempre llevaría la sombra de la lectura correcta –esto es, de la rectificación, de la reificación y de la restauración de un sentido unitario: la lectura del maestro, del sacerdote, del juez, del profesor, que tiene la gravosa tarea de decidir sobre el sentido ulterior de un texto, siempre de algún modo sagrado. En cambio, se trata de apostar acá por la posibilidad de una lectura que llamaremos “aberrante”⁴. Como tal, esta lectura desbarata la unidad de la comprensión, y de ese modo, la unidad del sujeto que la hace suya, para favorecer una actividad que hace y deshace caminos en lugar de transitar por las huellas y los senderos previamente demarcados. Ni siquiera se tratará de transitar por “sendas perdidas” –para decirlo con la vieja traducción

¹ El presente ensayo ha sido elaborado en el marco del Proyecto FONDECYT Iniciación n° 11230290 de ANID - Chile.

² Rivera, M., *Figuras anómalas de la lectura*, Santiago de Chile, Macul, 2024.

³ Herzog, W., *Twilight World*, trad. Michael Hofmann, Nueva York, Penguin Press, 2023.

⁴ “Aberrante” es un término clave postulado por Gilles Deleuze, sin intención sistemática en un conjunto de trabajos. Fue elevado a categoría de primer orden por parte de su editor, David Lapoujade, en *Deleuze, les mouvements aberrants*, Paris, Minuit, 2014. Un intento por definir el término incurrirá en los problemas propios de la definición –y entonces de la delimitación y la identificación, por lo que esta noción, de inconfundible vocación performativa, debiera obtenerse de la propuesta misma del presente ensayo (y en rigor de todo aquel que se reclame como tal: aberrante). Como sea, un concepto aberrante, sería aquel que moviliza y desestabiliza la lógica de lo idéntico para poner en juego la “diferencia” desde el interior. Vale la pena reparar en la vecindad que esta noción posee con la de “anomalía” –tan cara al libro de Marcela Rivera–, al punto que Lapoujade precisa diferenciarla: “Estos movimientos aberrantes no tienen nada de arbitrario; no son anomalías sino [sólo] desde un punto de vista exterior” (*Ibid.*, 14). El “exterior” que mediría la anomalía, desde luego, es la regla o el concepto que rectifica. Por esto, un concepto aberrante no podría dejar de encarnar una paradoja, y esta es la razón, presumiblemente, por la cual Lapoujade opte por “movimiento” en lugar de “concepto” en su libro: los movimientos aberrantes.

castellana de los *Holzwege* de Heidegger–, sino de hacerse camino en el acto y en la actividad misma de leer. Tal cosa, por supuesto –es el caso de Hirō Onoda que tanto fascinó a Werner Herzog y que lo llevó a escribir *The Twilight World*– implica asumir un riesgo: la errancia y el extravío podrían implicar, por ejemplo, la pérdida de sí, el vértigo de la locura, pero también –menos dramáticamente– la fascinación de la infancia, ese lugar-tiempo en el que nuestra relación con el mundo está mediada por signos inestables, y donde, por ejemplo, una caja de zapatos puede ser la guarida donde mora el enemigo.

2.

En una entrevista concedida al diario *La tercera* el año 2022, Werner Herzog comenta su interés por el caso de Hirō Onoda, el protagonista de la historia que se relata en *The Twilight World*. Onoda es un extranjero japonés, que permaneció oculto en una pequeña isla de Filipinas por cerca de 30 años, de diciembre de 1944 hasta marzo de 1974, convencido de que la Segunda Guerra Mundial seguía plenamente en curso. Ese mismo año '74 fue finalmente encontrado, aunque Onoda negaría tajantemente tal cosa: haber sido descubierto. Esto, por razones de importancia, que comentaremos hacia el final. Onoda se negaba a dar crédito acerca del término de la guerra, y al hecho de que su país (el Imperio japonés) y el ejército que representaba habían dejado de existir hace más de treinta años. Así lo comenta Herzog en la entrevista:

Hay varios detalles que le permitieron deducir que la guerra no había concluido. En algún momento un avión pasa por la isla y lanza folletos escritos en japonés, pero con evidentes errores de ortografía. Ello le hizo pensar que venían del enemigo o de la CIA [...]. Había evidencias cotidianas como los escuadrones de aviones de guerra que pasaban sobre su cabeza en dirección oeste y que en realidad correspondían a la Guerra de Corea. O los 52 acorazados que llevaban bombarderos en la misma dirección varios años después y que eran parte del escenario de la Guerra de Vietnam. Hirō Onoda vio todo esto, y en estricto rigor, lo interpretó correctamente como una continuación de la Segunda Guerra. *Leía muy bien* los signos bélicos del momento, pero se equivocó en la conclusión final. Sus observaciones eran muy inteligentes, pero luego las ponía en un contexto que era un sistema de creencias para él⁵.

El caso de Onoda no es, como se podrá creer, una mera metáfora de la lectura, sino algo así como el modelo de un lector “aberrante”. Se trataría, en cualquier cosa, de un modelo sin modelo, pues el lector aberrante carecería por definición de un *typos*. A su modo, se trata también del modelo cervantino: una especie de lector puro o absoluto para el cual no hay fuera de mundo, porque todo cuando existe, existe en virtud de su participación en un mundo creado y recreado en el infinito acto de leer: el mundo es un proyecto –es decir una proyección– de la lectura y se debe a ella.

El modelo del lector aberrante exige, no obstante, de severas condiciones y reglas para poder existir. Si por un lado subrayamos la dimensión “ociosa”, “sin obra”, que no va a parar a ningún lugar, por otro, observamos cuán costosa puede ser esta posibilidad. La regla, no obstante, emana del juego. Todo ocurre a la manera de los niños, es decir, de aquellos que poseen la capacidad de convertir un fragmento insignificante en un mundo que crean y recrean, para lo cual observan severamente las reglas que se dan para que el juego pueda tener lugar.

En “Un relato sobre Kafka”, el escritor Ricardo Piglia⁶ había observado que la fascinación del escritor checo por la figura de Napoleón provenía de esta misma intuición: una vida estricta, severa e irrenunciable, que se *juega* ella misma en la capacidad de observar y dar cumplimiento a un conjunto de reglas que no existen para el resto de los hombres: “La atracción por la representación militar de la vida, esa analogía entre guerra y literatura, se percibe en el sorprendente interés de Kafka por Napoleón y su estrategia militar [...]”. En realidad, Kafka escribe sobre Napoleón cuando quiere pensar en su experiencia con la literatura⁷. Kafka, por cierto –*las lecturas* de Kafka (tanto la que Marcela Rivera hace del escritor, como la de tantos otros que nutren la lectura que se ofrece y se devuelve en su libro)– Kafka, digo, posee una importancia decisiva en el argumento: Onoda, la vida militar, el silencio de la selva, el extremo del aislamiento, todos elementos que se presentan a Kafka como una intransable vocación de salida y que constituyen lo literario: *Weg-von-hier* (“fuera de aquí, sola y únicamente fuera de aquí”) señala Marcela Rivera, citando *Der Aufbruch* del escritor checo: una parábola que reproduce el breve diálogo entre un sirviente y su señor luego de que éste haya escuchado el lejano llamado de una trompeta, que lo constriñe a abandonar su posición. ¿Para ir dónde? “Solamente fuera de aquí”⁸.

Esa vocación de salida sería el extraño designio –en rigor, vocación e imperativo a la vez– que llamamos: literatura. *Figuras anómalas de la lectura* es entonces un libro sobre la lectura, sin duda, pero es tal cosa sólo en la medida en que la lectura está tramada inextricablemente por una relación de radical extrañamiento

⁵ Extraído de: <https://www.latercera.com/culto/2022/08/20/werner-herzog-para-un-artista-siempre-sera-mejor-que-le-roben-las-ideas-a-que-lo-ignoren/>

⁶ Piglia, R., *El último lector*. Barcelona, Anagrama, 2005.

⁷ *Ibidem*, p. 44

⁸ Kafka, F., “Der Aufbruch”, en: *Beschreibung eines Kampfes. Novellen, Skizzen, Aphorismen aus dem Nachlaß*, ed. Max Brod, Frankfurt am Main, Fischer, 1986, p. 86.

con el lenguaje. Este es el punto en torno al cual orbita todo el libro, más allá de las abundantes fórmulas, formulaciones, y figuras en las que incurre para encarar su asunto. “Literatura”, en comillas, es el nombre que hemos concedido –por convención, economía o mera incomodidad– para designar una potencia de extrañamiento que los seres humanos albergamos en relación con el lenguaje, y por ende en la relación que mantenemos con nosotros mismos. La “literatura” es ante todo un medio para suspender el saber acerca de las cosas y acerca de nosotros mismos; experiencia de extrañamiento con respecto al lenguaje pero que la vez hacemos con y a través de él: suspensión, vacancia e incompreensión afirmativa de la lengua. Esta es una idea cara al libro que comentamos, porque el problema de la lectura aparece vinculado a distintas modalidades de relación con el lenguaje (escritura, traducción, incluso diálogo), pero también con otras en las que esta relación, a su modo, fracasa o se interrumpe: la fatiga, el cansancio, la distracción, como cuando –citando a Barthes– los ojos se despegan del texto y se elevan para encontrar un punto ciego en el horizonte: “leer, no lo que está sobre la página, sino lo que irrumpe cuando levantamos los ojos”⁹.

3.

¿Cuál es, con todo, el núcleo secreto –si hay tal– de este concepto “aberrante” de lectura? No hay que engañarse acá: aunque el libro evite con elegancia pronunciarse en estos términos, lo que está en juego es una paciente y cuidada elaboración de un concepto de lectura, que se ensaya y se revisa una y otra vez siguiendo un largo repertorio de autores y textualidades (filosofía, poética, traducción): “Leer lo nunca escrito” (Walter Benjamin); “Leer en el libro la ausencia de libro” (Maurice Blanchot); “Leer levantando los ojos del libro” (Roland Barthes); “Leer lo ilegible” (Jacques Derrida)¹⁰. Que el libro hurte entonces ofrecer el núcleo que reúne y condensa sus operaciones bajo la rúbrica del “concepto” es comprensible. Hay algo estéril en el trabajo intelectual, académico o academicista, que se limita a fiscalizar la eficacia del concepto en un texto que no lo solicita. El libro se las arregla con elegancia, para no ofrecer nunca el concepto destilado en una sentencia deslumbrante y facilitarle las cosas al lector. Seguramente porque un concepto tiene derecho a existir sólo ahí donde este sintetiza un campo saturado de tensiones, y es requerido no para resolverlas sino para exhibirlas, estimulando la búsqueda de una regla que no se deja acuñar. Este campo es la experiencia misma de la lectura, a saber, la de una *inquietante extrañeza* –como se nos dice citando las traducciones francesas del *Unheimlich*¹¹– en virtud de la cual lo más cercano y familiar (a saber, el lenguaje mismo) se vuelve de pronto extraño, enigmático y a ratos monstruoso.

En la nota 17 del libro, no obstante, se ofrecen *en passant* los visos de una respuesta posible, puramente negativa, a los “hipócritas lectores” que somos, mientras permanecemos a la espera de una respuesta a la serie de provocaciones en las que incurre el libro. A su modo, contra de lo que sostiene Carlo Ginzburg en su célebre ensayo “Indicios”¹², Marcela Rivera sostiene:

El “paradigma indiciario” –el propuesto por Ginzburg– es un modelo epistemológico que hace del conocimiento por huellas –la búsqueda de indicios y de detalles desapercibidos– un nuevo modo de afrontar el arte de la lectura. Sin embargo, esta “lectura indiciaria” sigue tratándose de un arte de leer concebido como revelación, un acto de develamiento que espera finalmente disipar el secreto. Ninguna de las figuras de la lectura que aquí se constelan se inscriben en esta retórica del enigma o del secreto que debe ser descifrado¹³.

El remate de este pasaje constituye una afirmación preñada de consecuencias para un proyecto concebido bajo la “Anomalía de la lectura”. Todo proyecto digno de este nombre, probablemente, trae consigo un enemigo declarado o inconfesable, que es construido como tal –positiva o negativamente– en el proceso mismo de su escritura. Sin duda que se escribe a favor –hay que saber decir: sí–, pero también se escribe en contra, y este contra constituye tantas veces una fuerza afirmativa. Tal como es el caso, célebre por lo demás, del ensayo de Susan Sontag, titulado *Contra la interpretación*¹⁴. Por la misma razón, el antagonista mayor del proyecto de Marcela Rivera es el hermeneuta. Porque la hermenéutica ha gobernado todo un modo de comprender la lectura, y de comprender el comprender: la lectura como desciframiento, como develación, como hallazgo de un sentido oculto¹⁵. Es el lector-cazador que, una vez caza su presa y la desgarrar (es decir, cuando descubre el sentido) puede por fin bajar la guardia y echarse a dormir. Es que, en rigor, la pregunta por la lectura –qué significa leer– sólo tiene sentido si es que rechazamos este planteamiento, es decir, cuando nos sometemos, a título suyo, a la experiencia de una incompreensión afirmativa; cuando no comprendemos lo que leemos, pero donde esa incompreensión no es un déficit ni del objeto (un texto mal escrito, un texto ilegible, un texto inconcluso) ni del sujeto que lee

⁹ Rivera, 2024, *op. cit.* (nota 1), p. 44.

¹⁰ *Ibidem*, p. 30.

¹¹ Rivera, 2024, *op. cit.* (nota 1), p. 51.

¹² Ginzburg, C: “Indicios. Raíces de un paradigma indiciario”, en *Mitos, emblemas, indicios*. Barcelona, Gedisa, 2008.

¹³ *Ibidem*, p. 58.

¹⁴ *Ibidem*, p. 261.

¹⁵ Cf. Hamacher, W. *Entferntes Verstehen*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1998, p. 7, cuyo comienzo es decidor: “el comprender [o el entendimiento: *Verstehen*] quiere ser comprendido”.

(un hombre, una mujer, con insuficientes capacidades de comprensión de lectura). Hacer de la acusación frecuente: “no entiendes lo que lees” una potencia, una capacidad; una experiencia que problematiza nuestra relación con el lenguaje, nuestra incómoda estadía en la lengua. Hacer, si se quiere, virtud de la necesidad.

Si la pregunta ¿qué significa leer? expresa en su formulación la “pre-suposición del sentido” que vertebra a la hermenéutica moderna (“creencia hermenéutica” en la restitución de un sentido por parte del sujeto que de ese modo se realiza y se comprende), entonces la producción de una nueva imagen de la lectura tal vez exija sacarla de la órbita trazada por esa interrogante. Tal vez ya no debamos preguntarnos qué es la lectura, presuponiendo que estamos ante el acto soberano de un sujeto que se encamina hacia la comprensión de un sentido. Que la lectura desazone, extrañe, que ella incube en sí misma su régimen de alteración [...] debería conducirnos a pensar lo que, en ella, en su praxis, no se deja mentar desde la lógica de la significación, abriendo paso al despliegue de sus potencias transgresivas¹⁶

Tres fórmulas que el libro hace suyas –“leer lo ilegible” (Derrida), “leer en el libro la ausencia de libro” (Blanchot), “leer lo que nunca fue escrito” (Benjamin)– tienen por denominador común una forma de negatividad activa. Y es por esto que la tesis del libro sólo puede darse a la experiencia misma que los lectores hacemos de él y no bajo la fórmula: *he acá un nuevo concepto de lectura*. Todas las fórmulas, digo, contienen una privación –que es afirmativamente devuelta a la experiencia en cada una de ellas. “Ilegible”, “ausencia de libro”, “nunca escrito” no son formulaciones que vuelven imposible la lectura, sino su comienzo, o incluso, su *principio*, con el alcance “metafísico” que posee esta indicación. Comenzamos a leer, por un lado, ahí donde “algo” tenaz e irreducible –*quelque chose d’opaque*¹⁷– se nos resiste. Todas son fórmulas que impugnan, que desmienten, que hostigan al sentido común. ¿Cómo leer, efectivamente, lo ilegible?

Marcela Rivera encara este problema y sostiene entonces que la lectura comienza sólo hay donde algo del objeto y del sujeto –del encuentro entre ambos, de la disolución del uno por el otro– impide su comunicación simple; donde el objeto no se rinde a las pretensiones comprensivas u omnicomprensivas de un sujeto que busca su apropiación, su asimilación. La lectura recién empieza donde no podemos leer, o donde, al menos, el sentido se distrae, se retarda, se promete, y se diluye, en la medida misma de la lectura, como si buscáramos a tientas, en la oscuridad, orientándonos por señales, que una y otra vez nos remiten a otras (y a otras, y a otras más).

Si el animal humano –según rezan tantos adagios– es ese que está dotado de la capacidad de lenguaje, cabe siempre recordar que esa capacidad no es consustancial a lo que él es, sino que *llega a serlo*¹⁸. Llegamos al lenguaje, y por lo tanto siempre llegamos a él acompañados de una cierta tardanza, de un cierto desfase, dejando atrás algo no menos opaco que hemos convenido en denominar “infancia” y en el ejercicio de una cierta violencia: el animal humano acarrea el lenguaje –lo presuntamente más propio– con un grado de crueldad que “se” ejerce sobre él. “Somos en lengua extranjera”, dice Marcela Rivera¹⁹, porque no hay entonces –en el sentido propio de esta palabra– lengua “materna”; no hay una lengua a la que volver cuando ingresamos en la lengua propiamente humana: la lengua materna es ya siempre lengua extranjera. La anomalía del animal humano sería entonces que, para su constitución –para ser él mismo en su ser más propio–, debe hacer suyo lo impropio (la lengua), sin que este proceso pueda del todo llamarse “apropiación”. Porque este pacto es siempre frágil: siempre puede perderse (en la locura y en el horror, por un lado, pero también en el goce y en la fascinación). La lectura es tal cosa, entonces, en la medida en que problematiza ese lazo que nos ata a la lengua, lo que implica de suyo revisar el contrato presuntamente originario que mantenemos con ella.

En un pasaje del *Espacio literario*, Blanchot sostenía que “nuestra infancia nos fascina porque es el momento mismo de la fascinación [...], [porque] parece bañada por una luz espléndida *porque* irrevelada, pero porque es ajena a la revelación”²⁰. La fascinación y el goce entra en relación también con otra esfera, distinta o colindante, a la de la infancia: la de la soledad, la del silencio, la de la visión nocturna, esto es, la de Hirō Onoda:

La fascinación es la mirada de la soledad [...] –prosigue Blanchot, citando a M. Duras–: alguien está fascinado; puede decirse que no percibe ningún objeto real, ninguna figura real porque lo que ve no pertenece al mundo de la realidad sino al medio indeterminado de la fascinación. Medio, por así decirlo, absoluto. La distancia no está allí excluida, sino que es exorbitante [...] [Se trata de una instancia en la que] se abisman los objetos cuando se alejan de su sentido²¹.

¹⁶ *Ibidem*, p. 61.

¹⁷ *Ibidem*, p. 259.

¹⁸ Cf. Agamben, G., *Infancia e historia. Ensayo sobre la destrucción de la experiencia*, trad. Silvio Mattoni, Buenos Aires, Adriana Hidalgo, 2002, p. 64.

¹⁹ Rivera, *op. cit.*, p. 283

²⁰ Blanchot, M., *El espacio literario*, trad. Vicky Palant, Jorge Jinkis, Caracas: Monte Ávila, 1987, p. 28.

²¹ *Ibidem*, p. 28.

Le lectura, la literatura, entonces, como medio de producción de esa distancia, de ese alejamiento abisal, en el que de pronto los objetos, y también nosotros, comparecen liberados de los regímenes de significación en los que siempre circulan, y nosotros con ellos, como pre-inscritos, pre-clasificados, como “pre-juzgados”²².

Un texto de Kafka de 1918 –una línea apenas, procedente del penúltimo de los cuadernos en octava – permitiría corroborar esta intuición. La línea reza: “*Wer sucht findet nicht, wer nicht sucht, wird gefunden*”²³: “El que busca no encuentra, el que no busca es encontrado.” El que busca –desde luego– es el lector, es el estudiante, es el escéptico. Pero buscamos, leemos, e investigamos –y esto es clave– no para encontrar (pues el que busca, acá, no encuentra), sino apenas para no ser encontrados: para no ser capturados, fijados, de-codificados, identificados, conocidos, y gobernados. Leemos para hurtar nuestra captura por “lo incognoscible”²⁴.

El teniente Hirō Onoda responde al estudiante que cree haberlo encontrado en 1974:

- A mi nadie me encuentra. Nadie lo ha logrado en 29 años.
- Yo llevo aquí menos de dos días y ya te he encontrado.
- Soy yo el que me he topado contigo y te he encontrado, y no al revés. Si hubieras sido tan temerario para afrontar el peligro, probablemente te habría matado”²⁵.

* * *

Si Herzog hubiera titulado su libro sobre Onoda: “Anomalía de *una* lectura”, no nos habría sorprendido. Porque el problema con Onoda –recordemos– no era que leía mal, sino por el contrario que leía bien, acaso *demasiado* bien. Onoda habría leído tan radicalmente y sin renuncia que se habría abierto un espacio (¿un espacio literario?) al que ya no era capaz de renunciar. A través de la lectura, Onoda ha fisurado el triste teatro del mundo para hacerse otro lugar, fuera de él.

Más sistemático a su modo, el proyecto de Marcela Rivera apela a un plural, a “figuras”, que en rigor son siempre ya singulares-plurales–: anomalías de *la* lectura. La lectura es una y es múltiple, porque en todas las formas, figuras y formulaciones que se examinan en el libro, leer es encarnar la anomalía originaria que implica nuestra estadía en la lengua. Se trata entonces, à la Canguilhem –convocado en un lugar clave del libro²⁶–, no de una anomalía que se defina por relación a una norma. No hay norma que permita corregir o rectificar la anomalía que entraña nuestra relación con el lenguaje, porque la anomalía es entonces constitutiva. La anomalía, en suma, no es sólo “de la lectura”, sino de toda nuestra relación con el lenguaje. Antes errancia que error, decíamos, una cierta dimensión crepuscular –*The Twilight World*– es consustancial a la lectura; una cierta distracción, fuga o desvío, atraviesa y constituye a la lectura, al menos esta modalidad “aberrante” de ella.

Con todo, así entendida, la lectura no podría dejar indemne a su objeto. Creemos saber qué es un libro, un texto, un mapa, y en fin el conjunto de marcas, huellas, imágenes y signos, que son portadores –se dice– de un sentido. Sin embargo, desde cierto punto de vista, cuando confirmamos ese saber, paradójicamente, renunciamos a leer. A veces –según una célebre indicación de Walter Benjamin²⁷, y convertida en clave maestra de otro gran libro sobre la lectura, cuyo título vale la pena tener a la vista: *A Field Guide of Getting Lost*²⁸– el valor no en está en la capacidad de *saber* orientarse en la ciudad, sino en la de “saber perderse”²⁹. Tal es el espacio del juego, a la manera que le ocurre al infante –ese que no requiere de juguetes para jugar; o mejor que puede convertir cualquier cosa, por insignificante o costosa que sea, en asunto de su juego–: el lector aberrante es aquel que se abre también a este juego, a esa errancia infinita.

²² Cf. Derrida, J., “Prejugés, Devant la loi”, en *La faculté de jugar*, Paris, Minuit, 1985.

²³ Kafka, K., *Nachgelassene Schriften und Fragmente II*, edición de J. Schillemeit, Frankfurt am Main, Fischer, 1992, p. 63.

²⁴ Benjamin, W. “El origen del ‘Trauerspiel’ alemán”, trad. Alfredo Brotons, en *Obras I*, vol. 1, Madrid, Abada, 2006, p. 447.

²⁵ Herzog, *op. cit.* (nota 2), p. 13.

²⁶ Rivera, *op. cit.*, p. 44.

²⁷ Benjamin, W., *Obras. Libro IV*, vol. 1, trad. Jorge Navarro Pérez. Madrid, Abada, 2010, p. 179.

²⁸ Solnitt, R. *A Field Guide of Getting Lost*, Nueva York: Booklist, 2005.

²⁹ Literalmente, dice Benjamin al inicio de *Infancia en Berlín hacia el 1900*: “No lograr orientarse en una ciudad aún no es gran cosa. Mas para perderse en una ciudad, al modo de aquel que se pierde en un bosque, hay que ejercitarse” Benjamin, *op. cit.* (nota 26), p. 179.