

La oficina de la nada



Todos los derechos reservados.  
Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación  
pública o transformación de esta obra solo puede ser realizada  
con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley.  
Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos,  
[www.cedro.org](http://www.cedro.org)) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento  
de esta obra.

En cubierta: Irma Blank, *Radical Writings, Schriftzug=Atemzug 25-8-89* (1989),  
óleo sobre tela, díptico de 50x80 cm. Fotografía de C. Favero.

Cortesía de la artista y Galleria P420  
Colección dirigida por Victoria Cirlot

Diseño gráfico: Gloria Gauger

© Felipe Cussen

© Ediciones Siruela, S. A., 2022

c/ Almagro 25, ppal. dcha.

28010 Madrid Tel.: + 34 91 355 57 20

[www.siruela.com](http://www.siruela.com)

ISBN: 978-84-19207-36-4

Depósito legal: M-7.420-2022

Impreso en Anzos

*Printed and made in Spain*

Papel 100% procedente de bosques gestionados  
de acuerdo con criterios de sostenibilidad

Felipe Cussen

# LA OFICINA DE LA NADA

Poéticas negativas contemporáneas

 Siruela

El Árbol del Paraíso

## Índice

Comienzos	11
Colecciones de pérdidas	41
Trabajos improductivos	91
Borraduras digitales	113
Series negativas	136
Cajas vacías	177
Libros invisibles	200
Libros en blanco	217
Hojas en blanco	264
Hojas perdidas	296
Agradecimientos	311
Fuentes	314



*A mis compañeras de La oficina de la nada*

## Comienzos

«En esta oficina de la nada se fabrica la sencillez, se halla el recogimiento interior e infuso; se alcanza la quietud y se limpia el corazón de todo tipo de imperfección»<sup>1</sup>, escribió Miguel de Molinos en su *Guía espiritual que desembaraza al alma y la conduce por el interior camino para alcanzar la perfecta contemplación y el rico tesoro de la interior paz*. Esta obra, publicada en 1675, le valió la persecución de la Inquisición y una condena por herejía, pero hoy es reconocida como una pieza fundamental dentro de la tradición mística, particularmente en su vertiente contemplativa. Llegué a ella gracias al «Ensayo sobre Miguel de Molinos» de José Ángel Valente<sup>2</sup>, quien establece una sugerente relación: «Palabra esencialmente “experimental”, portadora de experiencias radicales, la palabra del místico o la palabra del poeta es también una invitación a la experiencia o una experiencia que se sitúa en los límites de la experiencia posible, pues es a la vez experiencia de los límites y destrucción o apertura infinita de estos»<sup>3</sup>. Eso es precisamente lo que se cumple al final de la *Guía*, en lo que Valente llama «el canto a la aniquilación y a la nada»<sup>4</sup>. En el capítulo XX («Enseñase cómo la nada es el atajo para alcanzar la pureza del alma, la perfecta contemplación y el rico tesoro de la interior paz») se acumula un gran número de alu-

<sup>1</sup> Miguel de Molinos, *Guía espiritual*, Barcelona, Días Contados, 2020, pág. 273. Esta edición de la *Guía* y de parte de *Defensa de la contemplación* (1676) corresponde a la realizada por José Ángel Valente en 1974. Se incluye además su «Ensayo sobre Miguel de Molinos» y un epílogo de Amador Vega escrito para esta nueva versión.

<sup>2</sup> Este ensayo de 1974 fue publicado originalmente en *La piedra y el centro*, Madrid, Taurus, 1982.

<sup>3</sup> En Molinos, *op. cit.*, pág. 21.

<sup>4</sup> *Ibid.*, pág. 61.

siones a la nada como entidad tangible: «Vístete de esa nada y de esa miseria y procura que esa miseria y esa nada sea tu continuo sustento y morada, hasta profundarte en ella»<sup>5</sup>; «Con el escudo de la nada vencerás las vehementes tentaciones y terribles sugerencias del envidioso enemigo»<sup>6</sup>; «Camina, camina por esta segura senda, y procura en esa nada sumergirte, perderte y abismarte si quieres aniquilarte, unirte y transformarte»<sup>7</sup>. Y en el capítulo anterior («De la verdadera y perfecta aniquilación») también leemos otra sorprendente expresión: «esta fábrica de la aniquilación»<sup>8</sup>, que se asemeja a la «oficina de la nada».

La imagen de esta oficina de la nada siguió rondando en mi mente por mucho tiempo. Me atraía esta paradójica fórmula en la que se combinaba un lugar de trabajo y rutina con la experiencia de un alma en su punto máximo de anulación. Quise averiguar el significado exacto que habrían tenido estas expresiones hace más de trescientos años. A diferencia de hoy, en que «oficina» suele implicar un espacio reducido en el que se realizan gestiones y trámites, y «fábrica», un edificio más amplio que contiene maquinarias para el trabajo productivo, en su origen parecieran confundirse, como se informa en el diccionario de Corominas: «*oficina* [...], de *officina* “taller”, “fábrica”»<sup>9</sup>. El *Tesoro de la lengua castellana o española* de Covarrubias, preparado a comienzos del siglo XVII, fue más escueto: solo indica que *oficina* es «el lugar donde se trabaja»<sup>10</sup>, y, respecto a *fábrica*, se la relaciona con la labor de quienes trabajan los metales<sup>11</sup>, pero el solapamiento de los sentidos de ambos términos sí se percibe después en el *Diccionario de autoridades* (1726-1739). Allí, por *oficina* se entiende «el sitio donde se hace, se forja o se trabaja alguna cosa», pero también «metaphorica-

<sup>5</sup> *Ibid.*, pág. 272.

<sup>6</sup> *Ibid.*, pág. 274.

<sup>7</sup> *Ibid.*, pág. 275.

<sup>8</sup> *Ibid.*, pág. 269.

<sup>9</sup> Joan Corominas, *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico*, vol. G-MA, Madrid, Gredos, 1984, pág. 299.

<sup>10</sup> Sebastián de Covarrubias Orozco, *Tesoro de la lengua castellana o española*, ed. de Ignacio Arellano y Rafael Zafra, 2.<sup>a</sup> ed., Madrid, Iberoamericana/Vervuert, 2020, pág. 1321.

<sup>11</sup> *Ibid.*, pág. 872.



mente se toma por la parte o parage donde se fragua y dispone alguna cosa no material», que se acerca bastante a una de las acepciones de *fábrica*: «Metaphoricamente vale idea phantástica: y assí se dice, Fulano hace fábricas en el áire»<sup>12</sup>.

Todos estos sentidos se mezclaban y complejizaban aún más mi atracción por la oficina de la nada, que proyectaba en mi mente con nuevos detalles: a veces la visualizaba como una oficina con empleados mudos y melancólicos, como *Bartleby* de Herman Melville, y en otros momentos se convertía en una fábrica mágica como la de Willy Wonka, poblada de personajes apurados y coloridos. Parecía ser un lugar en el que se podía producir la nada o bien que a partir de la nada se podía producir cualquier cosa. Me gustaba tanto que en algún momento le propuse a mi colega Valentina Buló que hiciéramos un cartel y lo colocáramos en la puerta del despacho que compartimos, no sé si para atraer o espantar a los transeúntes. Me parecía divertido reivindicar la nada en tiempos en que la eficiencia y la rentabilidad rigen casi todas las actividades humanas. Más adelante, cuando junto a Marcela Labraña y Megumi Andrade Kobayashi iniciamos el proyecto de investigación «Poéticas negativas», decidimos bautizar nuestro grupo precisamente con el nombre de «La oficina de la nada», al que se sumaron luego Jimena Castro y la propia Valentina. En el momento en que Victoria Cirílot, quien además fue la primera invitada internacional de nuestra oficina<sup>13</sup>, me propuso publicar este libro, no dudamos en que este tenía que ser su título.

Ese es un primer comienzo. Hay otro comienzo más antiguo, cuando estudiaba con Marcela el doctorado en Humanidades de la Universitat Pompeu Fabra y asistimos a la primera clase del curso «La negativitat en poesia: lírica trobadoresca i poesia del segle XX», dictado

<sup>12</sup> Real Academia Española, *Diccionario de autoridades*, <https://apps2.rae.es/DA.html>. Cuando no indico número de página para una cita se debe a que se trata de un libro no numerado o de una página web.

<sup>13</sup> La conferencia que presentó en esa ocasión Victoria Cirílot dio pie a su libro *Imágenes negativas. Las nubes en la tradición mística y la modernidad*, Viña del Mar, Muddana, 2017.

por Victoria. Esa sesión estuvo dedicada al célebre poema «Farai un vers de dreit nien», del trovador provenzal Guillermo de Aquitania, cuya primera estrofa es una impetuosa y enigmática declaración de intenciones: «Haré un verso de absolutamente nada: no será sobre mí ni sobre otra gente, no será de amor ni de juventud, ni de nada más, sino que fue trovado durmiendo sobre un caballo»<sup>14</sup>. Lo que más nos llamó la atención de su interpretación fue que a partir de un texto que a primera vista nos parecía jocoso ella proponía un vínculo con la teología negativa o apofática. Durante esos meses, y luego en otros cursos con ella y con Amador Vega, se nos comenzaron a repetir los nombres de figuras tan fascinantes como el Pseudo Dionisio Areopagita, Angela de Foligno o el Maestro Eckhart. Mucho de eso se filtró en las tesis doctorales que escribimos bajo la tutela de Victoria; la mía, enfocada en las discusiones en torno al hermetismo en la poesía europea, y la de Marcela, en torno a representaciones literarias y visuales del silencio<sup>15</sup>. En mi caso, además, me interesó establecer desde allí la lectura de algunos poetas latinoamericanos, como Roberto Juarroz, Américo Ferrari, Claudio Bertoni y Eduardo Milán<sup>16</sup>, en quienes observaba una atractiva actualización de esta tradición negativa. Después de un tiempo, aparte de conocer otras referencias teológicas y filosóficas, fui encontrando otras expresiones igualmente atractivas, por ejemplo, en algunas novelas contemporáneas en las que se representaba la imposibilidad de desarrollar una acción, o que casi no tenían trama. Asimismo, dirigí la mirada al ámbito de la poesía visual, la escritura conceptual, la literatura digital y los libros de artista y, más allá de los

<sup>14</sup> Cito la traducción de Martín de Riquer, *Los trovadores. Historia literaria y textos*, Barcelona, Ariel, 2011, pág. 115.

<sup>15</sup> El libro basado en su tesis fue publicado en 2017 bajo el título *Ensayos sobre el silencio. Gestos, mapas y colores*, Madrid, Siruela, 2017.

<sup>16</sup> Ver «Este artículo no se trata de nada [sobre José Corredor-Matheos y Roberto Juarroz]», *Taller de Letras*, 33, 2003, págs. 83-97; «Ni cuento ni canto [Entrevista a Américo Ferrari]», *El Mercurio*, suplemento *Artes y Letras*, 2 de octubre de 2005, págs. E14-E15; «“Haré que Dios exista”: Claudio Bertoni y la teología negativa», *Revista Chilena de Literatura*, 81, abril de 2012, págs. 5-24; «*Circa 1994, circa 2016* [Ensayo sobre Eduardo Milán]», en *Prosapiens* seguido de *Llegando a Milán. Aproximaciones y conexiones*, ed. de Antonio Ochoa, Madrid, Libros de la Resistencia, 2017, págs. 166-174.

límites de la literatura, fui descubriendo una riquísima veta en el arte del siglo XX y comienzos del XXI. Así, emergían nadas mucho más palpables, que provocaban una experiencia sensitiva más directa. Esta investigación, además, se fue trenzando de manera natural con mis propios intereses creativos, pues durante este período también desarrollé proyectos basados en obras ausentes y creé mis propios libros en blanco<sup>17</sup>. Las decisiones que tuve que tomar, en términos editoriales y técnicos, se nutrieron del conocimiento de esta tradición, pero también me permitieron conocer de manera muy precisa las implicancias de una serie de elementos que pude aplicar luego en este libro.

Quizás debiera comenzar de otra manera. Con un marco teórico, con un estado de la cuestión, como corresponde. En gran medida, es lo que ya elaboramos con Marcela Labraña y Megumi Andrade Kobayashi en nuestro ensayo con el mismo título, «Poéticas negativas». No pretendo resumirlo completo, por lo que ahora solo referiré dos coordenadas principales de nuestro planteamiento, y en las páginas siguientes retomaré y ampliaré otros elementos que resultan fundamentales dentro de mi propuesta. La primera es nuestro concepto de «poéticas negativas», que comprendemos a partir de los discursos apofáticos tal como los define William Franke, recopilador de *On what cannot be said. Apophatic discourses in philosophy, religion, literature and the arts*: «Lenguajes para aquello que no se puede decir, lenguajes que cancelan, interrumpen o deshacen el discurso, lenguajes que operan, paradójicamente, anulando o *desdiciéndose* ellos mismos. Lenguajes que consiguen sugerir o representar, tropezando, tartamudeando y enmudeciendo, a veces con asombrosa elocuencia, lo que no pueden decir como tales»<sup>18</sup>. Dicho discurso, entonces, no nos interesa tanto por su

<sup>17</sup> *Correcciones*, York, Information as Material, 2016; *Blanco*, Barcelona, Sonhoras, 2018; *Pages*, Santiago, s. ed., 2019; ver además mi artículo «*Correcciones: práctica artística como investigación como quien no quiere la cosa*», *Panambí*, 3, noviembre de 2016, págs. 189–206.

<sup>18</sup> William Franke (ed.), *On what cannot be said. Apophatic discourses in philosophy, religion, literature, and the arts*, vols. 1 y 2, Notre Dame, University of Notre Dame Press, 2007, pág. 1. Cuando no se indique, las traducciones son mías.

contenido religioso, sino porque da cuenta de una serie de operaciones lingüísticas muy complejas para transmitir su dificultad expresiva<sup>19</sup>. Las citas de Miguel de Molinos transcritas más arriba son, por cierto, un perfecto ejemplo, y nos parece que allí se produce una coincidencia con algunas de las aventuras más experimentales de algunos poetas, como propone Valente. Amador Vega, también a propósito de Molinos, ratifica este énfasis: «La escritura no se muestra solo como un campo hermenéutico en el que hallar significados, sino como pura celebración de la palabra, una escritura que no es exégesis sino doxología, y también liturgia, *performance*»<sup>20</sup>.

En segundo lugar, y tomando en cuenta que nuestra investigación abarcaba tanto la literatura como las artes visuales, nos interesó comprender estas poéticas de una manera integrada, como la conjunción de «estrategias y procedimientos que pretenden referir la nada»<sup>21</sup>. Luego, determinamos distintas maneras de percibir el rol de la nada como parte de estas poéticas y las sintetizamos en esta fórmula: «sobre nada», «de nada» y «para nada». Nos basamos precisamente en el análisis de Victoria Cirlot del primer verso de «Farai un vers de dreit nien», cuando propone que la preposición «de» puede traducirse de dos maneras: «acerca de nada» (la nada será el tema del poema), y «a partir de la nada» (la nada como la materia a partir de la que se crea)<sup>22</sup>. La nada como tema fue, de hecho, la perspectiva a la que más recurrí en mis estudios sobre poetas hispanoamericanos, pero a medida que ampliaba mi corpus, tendía a situarse en segundo plano y resultaba mucho más necesario prestar atención a las características materiales de obras en

<sup>19</sup> Desarrollo esta perspectiva en «Un ensayo sobre mística y poesía contemporánea», *Forma: Revista d'Estudis Comparatius. Art, Literatura, Pensament*, vol. 4, 2011, págs. 13-20.

<sup>20</sup> En Molinos, *op. cit.*, pág. 363.

<sup>21</sup> Felipe Cussen, Marcela Labraña y Megumi Andrade, «Poéticas negativas», *Literatura y Lingüística*, 37, junio de 2018, págs. 137-161, pág. 140.

<sup>22</sup> «Acerca de la nada de *Farai un vers de dreit nien* de Guilhem de Peitieu», *ER Revista de Filosofia*, núm. especial: «Nada, mística y poesía», 24/25, 1999, págs. 25-48, pág. 37. A diferencia de Riquer, Luis Alberto de Cuenca lo traduce así: «Haré un poema de la pura nada» (Guillermo de Aquitania, *Poesía completa*, trad. de Luis Alberto de Cuenca, Madrid, Siruela, 1988, pág. 17).