

## La escritura como tecnología de conocimiento: Néstor Sánchez y la destrucción de la experiencia<sup>1</sup>

## Writing as a technology of knowledge: Néstor Sánchez and the destruction of experience

JIMENA CRUZ<sup>a</sup>  
MARÍA PAZ OLIVER<sup>a</sup>

<sup>a</sup> Universidad Adolfo Ibáñez, Facultad de Artes Liberales, Chile.  
jcruzg@alumnos.uai.cl, maría.oliver@uai.cl

Este artículo se propone analizar *Diario de Manhattan*, del escritor argentino Néstor Sánchez, como un ejercicio voluntario de destrucción de la experiencia en dos ejes diferentes: el lenguaje, que se materializa en la adopción de la regla física de escribir con la mano izquierda; y la ciudad, a través del acto de caminar y conocer Nueva York como vagabundo. Por una parte, el objetivo es investigar la relación que se establece entre la destrucción de la experiencia del lenguaje y el hecho de regresar a una infancia que se concreta en el acto de escribir con la mano izquierda; y, por otra, de qué manera el vagabundeo opera como una herramienta crítica de la sociedad de consumo.

*Palabras clave:* destrucción, experiencia, caminata, movilidad, Néstor Sánchez.

This article aims to analyze *Diario de Manhattan*, by the Argentinian writer Néstor Sánchez, as a voluntary exercise to destroy the experience in two different axes: the language, which materializes in the physical rule of writing with the left hand; and the city, through the act of walking and discover New York as a vagabond. On the one side, the objective is to investigate the relation between the destruction of language and the returning to a childhood that takes shape in the act of writing with the left hand. On the other, the aim is to investigate the ways that wandering operates as a critique of the consumer society.

*Keywords:* destruction, experience, walking, mobility, Néstor Sánchez.

---

<sup>1</sup> Este artículo se realizó en el marco del proyecto Fondecyt Regular N° 1230226 “Escenas de la vida doméstica: movilidad y vida cotidiana en la literatura latinoamericana reciente”, y está basado en una investigación realizada en el Magíster en Literatura Comparada de la Universidad Adolfo Ibáñez.

*Diario de Manhattan*, del escritor argentino Néstor Sánchez (1935-2003), está contenido en el libro *La condición efímera* (2015), publicado originalmente en 1988, que recoge distintos relatos, tanto de ficción como autobiográficos, sobre el proceso de escritura, entendida como un modo de conocimiento en constante devenir y, por lo mismo, sujeto a la experimentación. En diálogo con textos póstumos como *Ojo de rapiña: monólogos sobre una experiencia de escritura* (2013) y *Escritura poemática Néstor Sánchez: taller* (2017), *Diario de Manhattan* es un texto autobiográfico que describe una corta estadía en la ciudad de Nueva York. Como parte de la tradición relativa a la escritura de lo íntimo (Giordano, *El giro autobiográfico* 8), el texto fue escrito originalmente con la mano izquierda sin fechar y fue transcrito en base a las cartas que Sánchez le envió a su madre y hermano (está dedicado a él), durante los años en que anduvo de vagabundo por distintas ciudades, entre ellas, Nueva York. Es una especie de bitácora de viaje con instrucciones prácticas para experimentar la ciudad y también la escritura. Conserva la implacable cláusula del calendario, que va entre el lunes 5 de diciembre y el domingo 14 de marzo, no de forma constante sino espaciada, en ocasiones identificando el momento del día (mañana, tarde o noche). El diario es también una herramienta retórica y cognoscitiva, ya que a través del cuestionamiento de la propia escritura y la experiencia del viaje Sánchez plantea un método para poner en práctica su espiritualidad. Así, este artículo propone que la escritura del diario es un medio de destrucción de la experiencia desde dos ejes: el lenguaje y la ciudad. Por una parte, utilizar la mano izquierda es un ejercicio de suspensión del conocimiento, relacionado con el momento en que adopta su principal vehículo, el lenguaje. La escritura, de este modo, es el medio que le permite acceder al verdadero conocimiento de sí y del lugar que lo rodea, operando como una tecnología que posibilita la interacción entre el cuerpo y el pensamiento. Por otra, el proceso de experimentar la ciudad en calidad de vagabundo involucra una renuncia al sistema del orden social, económico y cultural que impone una ciudad, en este caso Nueva York, un destino signado por el turismo y la migración. Ambas experiencias operan como medio de desconfiguración de los sistemas históricos que definen las lógicas del lenguaje y la ciudad como espacio de consumo, evidenciando en ese proceso sus mecanismos de control y la búsqueda de un nuevo sentido de la experiencia que, uniendo literatura y vida, integra una perspectiva espiritual en la escritura.

## 1. EL DIARIO COMO TECNOLOGÍA

El diario aparenta tener una mayor cercanía con lo real por su estrecha relación con el presente y, en el caso de Sánchez, por su propósito espiritual en el sentido en que Michel Foucault (1982) reconoce la espiritualidad, como una pregunta sobre qué es lo que hace que exista lo verdadero (37). En consecuencia, la práctica de la espiritualidad, que se expresa en una búsqueda de lo verdadero, provoca necesariamente una transformación del sujeto, pues la verdad es la que lo ilumina. En este tipo de escritura Alberto Giordano (2011) identifica una intimidad que se define en relación con un “núcleo desconocido, y

refractario al conocimiento, de su experiencia transformadora” (21). Sánchez escribe sobre la necesidad de suspender un conocimiento que lo obliga a replantear su relación con las palabras como portadoras de un contenido cultural heredado que aflora automáticamente y al que pretende renunciar. El hecho de imponer la escritura con la mano izquierda instala un recordatorio constante del propósito inicial, un llamado constante de sí:

Diciembre Sábado 10: El gran estorbo de escribir con la mano izquierda parecería devolver el cuerpo a los cinco años, a una percepción casi intacta de aquella otra inhabilidad circunstancial. A través de unos pocos renglones (endeblez, casi el ridículo) aludió de manera inobjetable al asombro de base que por fortuna no se ha perdido. La frase por su parte cuesta, las palabras se delatan, brota una especie de crispación ineficaz y sin transigencia. Buen inicio. Buen inicio siempre y cuando se recuerde el convenio (24).

En el tercer día de iniciado el diario, Sánchez esclarece el objetivo de escribir con la mano izquierda —asumiendo su incomodidad—, como una forma de devolver el cuerpo a los cinco años, a una infancia que se corresponde con el momento en que se establecen las estructuras del lenguaje, de cuando se inician los procesos escolares que se concentran en la adquisición y utilización de una lengua en particular, que establece las normas generales de su uso. Adquirir el lenguaje, en este sentido, supone hacerse parte de un aparato cultural estructurado en relación con el poder. Volver atrás, en cambio, llevar el cuerpo físicamente atrás en la obligación de usar la mano izquierda, es una forma de reconocer y renunciar al conocimiento, que Sánchez reduce a “toneladas de papel impreso nada más al servicio de la atrofia del discernimiento colectivo” (31). Esto exige volver a aprender a usar las palabras, en todo momento, hasta reconocer “que nos movemos con ellas como con los objetos de la casa paterna: el reloj, la silla, la mesa, y entonces, de pronto, sin ninguna grandilocuencia y desentendidos del furor de la tribu, podríamos también descubrir (o sospechar) que vivimos estafados por una cultura de casa paterna” (*Escritura poemática* 14). El proceso es doblemente transformador: por una parte, obliga materialmente a recuperar una experiencia, en este caso, la escritura manual como metáfora práctica de la adquisición del lenguaje. Usar la mano izquierda transforma los hábitos corporales obligando al cuerpo a rechazar la norma; y, por otra, todo lo escrito con la mano izquierda estará siendo repensado en relación con esta conciencia y será producto de ella.

*Diario de Manhattan* describe un proceso de tránsito material del cuerpo que, de modo repetitivo, forzado y voluntario, se convierte en un ejercicio espiritual encaminado a una liberación. El proceso exige para Sánchez una experiencia física que está condicionada por las privaciones, desde el no contar con un techo hasta renunciar a las normas culturales. Las privaciones y los hábitos físicos son ejercicios espirituales que, en el caso de Sánchez, están influenciados por las enseñanzas de George Ivánovich Gurdjieff (Armenia 1866-Francia 1949), concretadas en lo que llamó “El cuarto camino”, el único medio para desarrollar las capacidades ocultas del ser humano, como el acceso a estados superiores de

la conciencia<sup>2</sup>. El camino es el resultado de un trabajo basado en un sacrificio y esfuerzo consciente que a Sánchez lo lleva a experimentar la ciudad desde el rechazo absoluto de sus estructuras y de igual manera con su cuerpo, al renunciar voluntariamente a los hábitos impuestos. El camino escritural de Sánchez propone, así, una particular relación y representación de lo real, que complejiza aún más las fronteras entre literatura y vida en el texto, al incorporar la experiencia de una práctica espiritual. Inspirado en *La vida es real cuando "yo soy"* (2016), donde Gurdjieff relata su travesía por el Cáucaso y Asia Occidental —llena de grandes obstáculos físicos como método de preparación de la mente para entrar en un estado limítrofe entre la conciencia y la inconsciencia—, Sánchez se expone al azar del vagabundeo y se impone obstáculos: “Enero/ jueves 5, por la tarde: A partir de mañana evitar en permanencia el hábito de las manos en los bolsillos; sospecho que establece una postura interior capacitada para convocar, incluso, ciertas actitudes mal conocidas” (30).

Sánchez intenta recuperar una espiritualidad que tiene como principio la ejercitación y transformación del sujeto, y que le exige destruir toda la experiencia adquirida a través de los distintos medios culturales, ya sean sociales, urbanos o de lenguaje. La escritura del diario le permite poner en práctica una herramienta espiritual de conocimiento, una tecnología, cuyo propósito es acceder a una nueva experiencia de lo real. La escritura del diario, así como las conductas ahí impuestas, son recordatorios, ejercicios espirituales que sirven para reflexionar y preparar la mente frente a los distintos sistemas de dominación cultural. En la siguiente cita del 7 de febrero, Sánchez escribe sobre lo que considera la necesidad de recuperación de una práctica espiritual que permita reconocer y enfrentar una cultura que considera decadente:

[...] Si me viese obligado a comparecer, ya me consta, entre otros factores, la inutilidad denigrante de lo que llamamos cultura, el despropósito que se nombra educación.

Cinco elementos primordiales aparecerían, creo, como de eficacia impostergable (en caso de componerse) para una supuesta regeneración del dilema [...]

- I. rescatar de lo ordinario el conocimiento de tipos humanos (conocerse, conocer al otro a partir del sello cósmico.)
- II. estudio activo del inconsciente, en base a evidencias que se protagonizan.
- III. que el cuerpo, en su organización diversa y complicadísima, pueda contar con un instrumento objetivo de aprendizaje iniciático; arquería Zen como mejor ejemplo.
- IV. simultáneamente, siempre, estudio de cosmos, de universo. O sea: estudio correlativo de tipos, inconsciente, cuerpo instrumento, y leyes que rigen, a su vez. Psiquismo, cosmos y universo.

<sup>2</sup> El 16 de febrero Sánchez escribe en el diario: “Logré y leí de un tirón *Life is real only then, when I am*, tercero y último de la serie de George Ivanovich Gurdjieff (el otro que bien baila de este siglo). Libro diáfano y sobrecogedor: parecería quedar pendiente, fuera de alcance, a partir de tres raros puntos suspensivos” (37).

- V. ética activa. Rigor sin consideraciones de tolerancia. La conducta como oración cotidiana.  
Entonces sí religión; entonces sí re-ligarse (35-36).

Estos cinco puntos caracterizan el concepto de espiritualidad de Sánchez como un despertar frente a una cultura que considera falsa, perversa y demoleadora, pero que puede ser regenerada. El objetivo de este método es conocer el mundo y conocerse a sí mismo. En ese sentido, Foucault (2019) señala que para conocer la genealogía del sujeto moderno es necesario considerar las distintas técnicas de dominación y las técnicas de sí —que determinan formas de subjetivación—, así como la interacción de ambas, “ya que el ejercicio del poder no puede comprenderse como pura violencia o rigurosa coacción, sino que el poder está hecho de relaciones complejas, que involucran un conjunto de técnicas racionales, cuya eficacia proviene de una aleación sutil de tecnologías de coacción y tecnologías de sí” (72-73). Eso le permite a Sánchez descubrir en Nueva York “una metáfora de toda humanidad que cae degradándose; otras, un museo perfecto de hasta el último pormenor de lo que no debe hacerse” (23). Conocer la ciudad es una forma de conocerse a sí mismo, es decir, en esa práctica espacial se revelan las tecnologías que operan como formas de poder y aquellas que construyen y circunscriben la subjetividad, para así transformar los espacios y la propia identidad gracias a la deambulación a pie.

Caminar de noche propicia la reflexión desde una oscuridad que es similar al camino espiritual que inicia. Rebecca Solnit (2015) describe la noche como “un estado sutil que la mayoría de los caminantes urbanos dedicados conocen, una suerte de deleite en soledad; una soledad oscura, puntuada por encuentros, como el cielo nocturno está puntuado por estrellas” (285). Sánchez anota sobre sus paseos nocturnos: “Diciembre/ jueves 29/ Muy de a poco fui siendo se diría cautivado, sobre todo al andar por las noches” (28). Así como es cautivado por la caminata nocturna que le permite acercarse materialmente a lo que no se ve con la luz del día, como los desechos de las estructuras sociales y urbanas, de igual manera puede hacerlo con las arquitecturas del pensamiento, la cultura y el lenguaje. Es seducido por la revelación que encuentra al perderse por los caminos de estas grandes edificaciones que parecen obsoletas y vacías. Por otra parte, conocer los sistemas de poder que rigen la ciudad y el lenguaje le permite a Sánchez acceder a un profundo conocimiento de sí mismo, de su precariedad y del inevitable paso del tiempo: “cada instante perdido estaría perdido para siempre” (43), es la última frase que escribe en el diario. La revelación que experimenta dota a su voz de un tono profético y apocalíptico, capaz de interpretar movimientos ocultos de la humanidad, evocando una atmósfera árida, en ruinas, que avanza progresivamente hacia su destrucción:

Febrero/ jueves 4/ por la noche/ Seguí el hilo: a causa de la ceguera egoísta, las dos grandes hecatombes que se imponen en forma constante a quien argumente: devastación ecológica (una capacidad rapaz de contaminar y destruir tanto la naturaleza como cada océano, cada mar, cada río, cada valle); el crecimiento

demográfico en escala de demencia colectiva (toda muchacha inexperta procrea sin remedio antes de volverse responsable). Ambas tendencias del caos darían forzosamente a la tercera hecatombe signadora de la historia bochornosa en su apogeo: guerra (o guerras parciales), nueva devastación (34).

La escritura del *Diario de Manhattan* presenta lo que Giordano (2011) identifica como “una dimensión espiritual de las escrituras de sí mismo” (20), una tecnología, en el sentido en que Foucault (1982) reconoce “la búsqueda y las experiencias, a través de las cuales el sujeto realiza sobre sí mismo las transformaciones necesarias para tener acceso a la verdad” (38). El formato del diario representa una búsqueda consciente de otra verdad, al modo de una tecnología de conocimiento que modifica al sujeto para acceder a la verdad sobre sí mismo. Sánchez (2017) lo identifica como “una experiencia de conocimiento en la escritura misma, que me lleva a algo que no tenía previsto cuando comencé a escribir” (17), y que en su azaroso desarrollo impone una conducta que le permitirá acceder al conocimiento.

*Diario de Manhattan* se enmarca en la definición de escritura poemática que el mismo Sánchez acuña para definir la estética y la ética (concebidas como una) que se desprenden del relato, sin hacer distinciones entre vida y escritura. Sánchez (2017) le llama “escritura como instrumento del conocimiento”, donde la base primordial es que “no hay diferencia poesía-prosa, es experiencia vivida” (22). Lo fundamental en aquella escritura es entender la razón de todas las decisiones y movimientos que se realizan, no en los grandes acontecimientos ni tampoco en las grandes obras literarias, sino en lo íntimo y cotidiano. Sería el conocimiento, escribe Sánchez, “de una voz (si es que está en mí) una voz a descubrir y que una vez descubierta sólo sirva para llevarse algún día al ritmo de un párrafo donde ya no quede la más mínima posibilidad de deslinde o atajo, donde tenga que mirarme cara a cara, por un instante, y entonces empezar a vivir” (*Ojo de rapaña* 22). Es una escritura urgente en cómo se relaciona con el presente, tensionando el límite de la representación (de lo real y de la experiencia). Sánchez refiere ampliamente a esta noción de unidad en la experiencia, en lo vivido y en lo escrito, como una relación extrema, pues frente a la ausencia de una se frustra la otra, declarando que “mi vida y mi obra van parejas, no tengo por qué desasosegarme por ninguna de las dos en particular” (*Escritura poemática* 23)<sup>3</sup>.

En sintonía con el poema “Death to Van Gogh’s Ear”, de Allen Ginsberg (2001), Sánchez manifiesta una visión apocalíptica de la sociedad y de la ciudad que habita. En ambos casos, es Nueva York la que materializa y concentra los valores de la diferencia de clases, donde aparecen los migrantes puertorriqueños y chinos; así como el dios dólar, los sacerdotes del dinero, o las prostitutas de Babilonia, también presentes en el *Diario de Manhattan*. Otro aspecto importante es el ritmo, que tiene como principal referente el jazz

<sup>3</sup> Este compromiso lo llevará a declarar al final de su vida el abandono de la escritura: “es que nunca en mis libros inventé una historia. Todo ha sido en base a mi vida presente o pasada y esto ahora ya no puede ser. Me quedé sin épica. Y sin pasado personal como materia de vida que se transforme en lenguaje” (Baigorria 63).

y la improvisación, tanto a nivel creativo como estilo de vida: “la escritura poemática, la escritura de ideas, tiene que producir un estado de gracia, como puede producir el jazz, la improvisación en la música” (*Escritura poemática* 19). La improvisación tiene una estrecha relación con la evanescencia del presente y las distintas cadencias de lo cotidiano que incorporan un rol activo del cuerpo en el proceso de escritura: “en mi escritura lo que pasa es que predomina la improvisación, como todo es autobiográfico, todo se relaciona con mi propia vida; sería el ritmo de lo que ocurre, lo que procuré hacer” (*Escritura poemática* 44).

Además, Sánchez recurre a referentes no únicamente literarios, por ejemplo, hace alusiones a antiguas religiones y espiritualidades, desde *El libro del Tao* hasta Castaneda, y a aspectos de la cultura popular<sup>4</sup>. Las complejas y oscuras relaciones que establece teórica y literariamente con sus referentes transmiten su profunda espiritualidad. Walter Cassara (2012) señala que la obra narrativa de Sánchez es atípica y difícil para el lector, a quien no ofrece ninguna concesión, sino que le exige entrar por completo en su mundo y participar de forma activa de una experiencia esotérica (42), haciendo hincapié en la diferencia entre lo que llama el folclore esotérico hippie de la época<sup>5</sup>, la cultura *new age*, los distintos tipos de autoayuda y los numerosos grupos alternativos desilusionados de la cultura de masas.

## 2. LA DESTRUCCIÓN DE LA EXPERIENCIA

Giorgio Agamben (2007) advierte en la destrucción de la experiencia una necesidad de recuperación, un retorno capaz de deconstruir una experiencia actual para volver a un momento donde “infancia y lenguaje parecen remitirse mutuamente en un círculo donde la infancia es el origen del lenguaje y el lenguaje, el origen de la infancia” (66). Agamben, a su vez, reflexiona a partir de la consideración de Walter Benjamin (2007a) sobre el concepto de experiencia establecido por la filosofía kantiana, que la define como un conocimiento universal diferente a la experiencia singular y única del sujeto. Frente a ello, propone un nuevo concepto que incluye elementos no considerados por Kant, como la metafísica, la religión y la espiritualidad (166-167). Lo que propone Benjamin (2007a) es “crear sobre la base del sistema kantiano un concepto de conocimiento que corresponda a una experiencia para la cual el conocimiento sirve como doctrina” (172), es decir, como un medio que deviene en parte de la experiencia. En ese sentido, resulta pertinente analizar el concepto de

<sup>4</sup> Estos son los otros referentes literarios que cita Sánchez en el diario: *El libro de los cambios* (I Ching), Don Juan Matus (protagonista de la saga de Castaneda), Cesare Pavese, Gurdjieff, Carl Jung, el poema “Unreal City”, de T.S. Eliot, y W.B. Yeats. Estos otros corresponden a la cultura popular: Tom Mix (actor norteamericano de los primeros *westerns* del cine) y la letra del tango “Cada vez que me recuerdes” (1943), de José María Contursi.

<sup>5</sup> Pese a que Néstor Sánchez es un escritor reconocido y valorado por autores que declaran su influencia, desde su contemporáneo Julio Cortázar hasta Roberto Bolaño, no gozó de la popularidad de los escritores del boom latinoamericano. Su renuncia a los círculos literarios y una biografía marcada por la desaparición, en su larga errancia por diversas ciudades del mundo, lo transformaron en una figura emblemática del escritor vagabundo (Baigorria 2012).

experiencia como recuperación de un conocimiento menospreciado en comparación con el de la ciencia, la filosofía o el lenguaje. En el caso de Sánchez, la recuperación exige antes una destrucción de la experiencia tradicional del recorrido de la ciudad y de la escritura del diario al obligarse a utilizar la mano izquierda y, con ello, regresar el cuerpo a la infancia. Como señala Agamben (2007), la suspensión del conocimiento previo vendría a ser la destrucción de la experiencia (24); y ese acto para Sánchez se revela como una voluntad por recuperar la experiencia singular y corporal del sujeto. La utilización de la mano izquierda para la escritura implica no solo volver al cuerpo de los cinco años, sino sobre todo cuestionar la adquisición del lenguaje y, con ello, el contenido invisible y subliminal que esconden las relaciones de poder que establecen las palabras.

El concepto de experiencia tiene la cualidad de ser intransferible, lo que se manifiesta en la escritura de Sánchez como un límite de la razón y también del cuerpo. Pablo Oyarzún (1998) identifica dos aspectos, uno lógico y otro histórico, donde la experiencia puede establecerse como límite. Para ejemplificar, utiliza la figura del padre que quiere compartir cierta experiencia de vida con sus hijos, la que, sin embargo, revela su incapacidad total de transmisión, ya que el carácter lógico del lenguaje como vehículo a lo más puede “confiar en el relato de lo experimentado, pero es imposible hacer partícipe a otro” (128). El carácter de los hechos acontecidos en el aquí y ahora puede ser situado en un contexto espacial siempre a través del lenguaje, pero no hay traspaso posible de la experiencia vivida, lo que sí hay es una experiencia del lenguaje; por lo tanto, como señala Agamben (2007), “un planteamiento riguroso del problema de la experiencia debe entonces toparse fatalmente con el problema del lenguaje” (57).

El análisis de los cambios que ha tenido el concepto de experiencia dentro de las estructuras del pensamiento occidental es relevante para comprender qué es lo que Sánchez considera experiencia, qué es lo que busca destruir con ella y qué pretende obtener con su destrucción. Según indica Foucault (2002), el saber del siglo XVI va a incorporar la hermenéutica y la semiología en una idea del conocimiento como una interpretación que “se condenó a no conocer nunca sino la misma cosa y a no conocerla sino al término, jamás alcanzado, de un recorrido indefinido” (49). Por otra parte, siguiendo a Foucault (2002), el lenguaje tiene la misma relación que los objetos con la naturaleza, detenta la capacidad de acoger la magia y la erudición, de modo que la ciencia es “una mezcla inestable de saber racional, de nociones derivadas de prácticas mágicas y de toda una herencia cultural” (50). Este *revival* astrológico de los intelectuales renacentistas lo describe Agamben (2007) para ejemplificar una “copertenencia originaria de astrología, mística y ciencia” (20) en la época. En ese sentido, el lenguaje se encuentra a medio camino entre las figuras visibles de la naturaleza y lo esotérico, asume la organización de los signos y se presenta como una capa única y absoluta. A finales del Renacimiento, un régimen binario reorganizará la cultura en un sistema de significación que otorgará validez al discurso por su capacidad de contener la totalidad conocible del objeto, lo que paulatinamente, y según indica Agamben (2007), “desplaza la experiencia lo más fuera posible del hombre: a los instrumentos y a los números. Pero de este modo la experiencia tradicional perdía en realidad todo valor” (14).

Benjamin (2007a) afirma en “Sobre el programa de la filosofía venidera” que en la época de Kant la Ilustración “careció de autoridades no en el sentido de algo a lo cual hay que someterse sin derecho a crítica, sino en el de potencias espirituales que otorguen un gran contenido a la experiencia” (163). Las potencias espirituales, la metafísica o la imaginación quedarán expulsadas del nuevo horizonte del saber siendo absorbidas por el conocimiento, convirtiéndose en “el sujeto de la alienación mental, de las visiones y de los fenómenos mágicos, es decir, de todo lo que queda excluido de la experiencia auténtica” (Agamben 26). Foucault (2002) señala que, a partir de este momento, las cosas serán solo lo que son y “la magia, que permitía el desciframiento del mundo al descubrir las semejanzas secretas bajo los signos, sólo sirve ya para explicar de modo delirante por qué las analogías son siempre frustradas” (64). Como un hechizo roto, aquel conocimiento oculto y familiar que vagaba entre las cosas se desvanece. La experiencia, entonces, se vuelve un medio de conocimiento que teóricamente pierde su carácter de intransferible, ya que puede ser observada, medida y, en cierta forma, anticipada. La metafísica, así, se convierte en una categoría que es expulsada de la experiencia.

Es importante establecer este punto de expropiación de la experiencia por la ciencia como una crisis del sujeto frente a su participación del saber y del mundo; en ese sentido, la destrucción es para Sánchez, en primera instancia, volver a ese punto en que el lenguaje se establece como límite absoluto de la verdad y la experiencia se aleja del sujeto para presentarse como la certificación científica de un experimento (Agamben 14). Así como el lenguaje pierde su coyuntura (Foucault, *Las palabras* 60), es decir, aquella parte por naturaleza incognoscible, la experiencia pierde la cualidad única e irrepetible como vivencia del sujeto, del cuerpo en el espacio y en el tiempo, pudiendo ser obtenida a través de un acto racional de conocimiento que no integra la práctica individual de la experiencia. Esto tiene estrecha relación con el concepto de espiritualidad de Sánchez y, en ese sentido, el ejercicio de destrucción del diario es una nueva experiencia más profunda, “llena justamente de metafísica” (Benjamin, “Sobre el programa” 165), para la que establece como núcleo básico y universal el cuerpo.

Sánchez parece estar más cerca de la concepción antigua del lenguaje y el mundo, en la que la magia participa de la experiencia, es reveladora del conocimiento y también se presenta como un tema, así lo manifiesta en el diario al comentar que está leyendo “de cara al Hudson, al solcito” *Las enseñanzas de Don Juan*, de Carlos Castaneda: “Enero/ martes 3/ Don Juan Matus una presencia providencial; su guerrero impecable entre lo absolutamente mejor de este siglo” (29). En esta línea, Agamben (2007) menciona la antigua conexión entre el saber proporcionado por los sueños, atribuidos a la fantasía y la magia, y la adquisición de un conocimiento chamánico (25), como el que tiene el Don Juan de Castaneda. Para Sánchez “sagrado es todo aquello que me demuestra cabalmente, en la experiencia concreta, en la experiencia viviente, que no se puede mentir. Ahí está el credo: la experiencia no miente” (Baigorria 39). Esta dimensión sagrada de la escritura reúne, entonces, tres experiencias distintas y simultáneas en un cuerpo: física, mental y espiritual.

A comienzos del siglo XX, Benjamin (2007b) anuncia una pobreza de la experiencia del sujeto al observar que los sobrevivientes de Auschwitz retornaban empobrecidos en experiencias comunicables, incapaces de construir relatos y el lenguaje, a su vez, era incapaz de contenerlos. Agamben (2007), casi al finalizar el siglo, asegura que la experiencia no es realizable y si algo define al sujeto contemporáneo es su incapacidad de tener y transmitir una experiencia, para lo que no se requieren catástrofes, sino “una pacífica existencia cotidiana en una gran ciudad” (8). Es lo que Sánchez retrata en el movimiento de la ciudad como un cuerpo colectivo e hipnotizado que se deja arrastrar, sin razón, por el flujo indolente y consumista de la masa:

Diciembre/ miércoles 14/ La caravana incesante de los puentes que colma cada mañana la ciudad: la caravana desvariada que la vacía cada tarde con dos luces de frente, hacia los relámpagos sonoros del televisor<sup>6</sup>. Cinco días de flujo y reflujo multitudinario en cuatro ruedas, acaso con el único motivo no del todo explícito de consumir petróleo en gran escala (25).

Agamben (2007) señala que la experiencia existe como algo externo al sujeto que puede ser adquirido a través del lenguaje, el pensamiento, la cultura y la tecnología, sin necesidad de reflexión y transformación del sujeto, incluso sin su cuerpo. Lo ejemplifica con la imagen de una visita al “Patio de los leones” de la Alhambra, donde la mayoría, frente a esa maravilla, se negaría a adquirir una experiencia: “prefiere que la experiencia sea capturada por la máquina de fotos” (10). La recuperación de la experiencia para Sánchez es su destrucción, en el sentido de que requiere de un reconocimiento del contenido anterior propio del pensamiento y de las estructuras dominantes, lo que se refleja en una crítica constante a la superficialidad de la cultura de masas que impone sus valores a través de la publicidad: “Enero/ jueves 5/ Por la noche/ ¿Puede acaso concebirse una suma mayor de iniquidades que las brindadas a diario por el masacote de publicidad a ser digerido en cada metro cuadrado, con constancia ya disuadida, funestamente sojuzgada?” (30). La necesidad de destrucción es, como señala Agamben (2007), una situación paradójica, pues quien se propusiera recuperarla “debería comenzar ante todo por dejar de experimentar, suspender el conocimiento” (24). El primer paso en el método de Sánchez es reconocer cómo participa y cuánto influye la cultura en la configuración del yo. Desaprender, como un medio del conocer, exige una conciencia de lo aprendido para volver a aprenderlo libre de prejuicios: “Marzo/ lunes 1/ Cada persona al hablar de sí misma, al describirse, ni siquiera se sospecha en trance de aludir al aspecto grosero de su circunstancia zodiacal sin atenuantes. Me gusta, no me gusta; quiero, detesto; porque yo, porque yo: nada más que la ignorancia del tipo que se ilustra” (39).

<sup>6</sup> Esto escribe Sánchez a su hijo Claudio en una carta sobre la televisión: “Un medio nefasto, solo destinado a inercia psicológica y al embrutecimiento físico. Alienta entre otros males: idiotismo mental, ausencia de juicio crítico, infrasexualidad, sentimentalismo hipnótico” (Baigorria 35).

Oswaldo Baigorria (2012) describe la obra de Sánchez como “detener y observar los procesos, hábitos, pensamientos, emociones y gestos hasta la médula. Hoy puede parecer una paradoja, pero esto los místicos siempre lo supieron: para ser libres se necesita un tremendo esfuerzo” (40). Sánchez sabe que necesita un tremendo esfuerzo, por eso la destrucción debe ser doble y simultánea y no solo teórica, es una experiencia vivencial única. Esa conciencia le permite entender cómo operan las distintas estructuras: el cuerpo bajo el dominio de la ciudad, sus edificaciones y arquitecturas sociales, legales y de poder que la definen; la mente bajo las arquitecturas del pensamiento y el lenguaje; y el espíritu bajo la búsqueda de lo verdadero. Esas tres experiencias se reúnen en la escritura del diario y configuran el proceso de destrucción. En ese sentido, según señala Hugo Savino (2009), “para Sánchez la experiencia profunda es intransmisible —pero la escritura tiene una dimensión ética que empuja a poner ese intransmisible: quede lo que quede, hay una obligación de decir” (“Néstor Sánchez: un retrato”).

### 3. EL CUERPO COMO INSTRUMENTO DE LA EXPERIENCIA

El recordatorio constante de sí mismo, instaurado en la escritura con la mano izquierda, establece la ruptura inicial con el lenguaje como una técnica de desfamiliarización de las estructuras dominantes —las arquitecturas del lenguaje, la cultura de masas, la superficialidad del uso de la lengua, la configuración urbana y la hegemonía del capitalismo. Usar la mano izquierda es una herramienta que le permite mirar de otra forma, como unos lentes de otro color que bañaran por entero el paisaje. Este primer paso de reconocimiento de los límites del lenguaje y la cultura fija un punto de partida que lo sitúa en un espacio limítrofe tanto de la experiencia como de la realidad. Este espacio evoca una atmósfera en ruinas, con tonos proféticos que parecen maldiciones, precisamente porque busca una experiencia nueva que proviene de un estado anterior, libre de definiciones. Así, recorre el camino que han trazado las estructuras para reconocer en ellas sus carencias, desechos y limitaciones, y desde ahí sentencia implacable: “Diciembre/domingo 18/ El culto a lo depravado que domina por entero la vida americana exige aquí un tributo capital hacia la fealdad reinante ya aludida” (25).

La destrucción de la experiencia como retorno a la infancia del lenguaje, de cuando aún la imaginación (lo incognoscible) formaba parte de él, se materializa en el gesto de escribir con la mano izquierda como una recuperación del cuerpo, una intención de atender y registrar sus movimientos físicos de acuerdo con un riguroso plan<sup>7</sup>. El gesto de optar por el uso del lado izquierdo es, por una parte, símbolo del rechazo a la norma cultural impuesta y heredada sin derecho a cuestionamiento, donde someter el cuerpo a una conducta contraria

<sup>7</sup> Es importante considerar que tradicionalmente escribir con la mano izquierda era considerado algo negativo, símbolo de mala educación en colegios y desprestigiado por distintas religiones. Ser zurdo históricamente fue visto como lo que se oponía a la institución social de educación y cultura.

a lo establecido es una herramienta, una posibilidad de reconocer el límite en algo común, básico y cotidiano que se constituye como herramienta principal de lo intransferible de la experiencia. El cuerpo también escribe un relato cuando se lo escucha:

Diciembre/ martes 20/ Privarse por un momento leve de cruzar una pierna es enfrentarse con un impulso irrefrenable, fulmíneo, que se delata desde que tomo asiento; no parecería verdad las veces en que tiende a repetirse la tentación mecánica, con total independencia de algo, por mínimo que sea, capaz de decidir o, por lo menos, de participar con levedad en la demanda (26).

La escritura se establece como un yo activo del conocimiento para Sánchez; vivir y escribir son lo mismo y, en ese sentido, la transformación opera tanto en el sujeto como en el texto. Observar el movimiento que genera la repetición de la conducta impuesta es rastrear el origen de esa conducta, donde el cuerpo se presenta como la posibilidad de una experiencia anterior. Así lo describe Baigorria (2012) en su biografía: “en varias de las cartas al hijo, como manuales de instrucción a distancia, se enseñaban métodos de concentración para sentir primero el hombro, después el brazo, la mano y el resto. Todo apuntando a la misma dirección: romper el hábito adquirido, recordarse a sí mismo, mantenerse alerta. Uno de los ejercicios más llamativos era el de la piedra en el zapato” (36). El mandato inicial de escribir con la mano izquierda se va complejizando al incorporar nuevas acciones, desde afeitarse hasta “se fuma (y se enciende) solo con la mano izquierda” (28). Posteriormente agrega otras partes del cuerpo, como las piernas, hasta completar con reglas como no cruzar las piernas al sentarse o ejercicios sobre la posición de la lengua sobre el paladar.

#### 4. LA DESTRUCCIÓN DE LA CIUDAD, UN EJERCICIO URBANO

Para Sánchez la ciudad se establece como una expresión más de la decadente y banal cultura occidental en la que está inmerso, capaz de construir grandes arquitecturas que se presentan como puro derroche, individualismo (la isla de Manhattan, la isla del cuerpo), enfermedad y locura:

Diciembre/domingo 11/ Es cierto que resulta imposible dar con un sitio (por lo menos una mesa en un rincón) donde no quede de inmediato en evidencia una forma dada de patología [...] Cada uno a su modo una isla (amurallada, agresiva) sin la menor posibilidad de intercambio afectivo con el exterior (25).

La isla de Manhattan se revela como una profecía de “sacerdotes por lo general gigantescos, temibles, del dios dólar omnipresente mencionado en cada diálogo, en cada amago de diálogo” (33). Mientras camina, la observación de esa lógica de consumo y

producción emparenta a Sánchez con la figura del *flâneur*, aquel caminante ocioso de fines del siglo XIX que se hace parte del movimiento de la ciudad capitalista. Según Charles Baudelaire (1995), tiene la capacidad de “estar fuera de casa, y sentirse, sin embargo, en casa en todas partes; ver el mundo, ser el centro del mundo y permanecer oculto al mundo” (86). Caminar por la ciudad le provoca al *flâneur* un determinado estado mental que Solnit (2015) define como “un estado de observación, distante, retirado, con los sentidos agudizados, un estado apropiado para quien necesite reflexionar o crear” (285). Esa distancia observadora del *flâneur*, análoga a la visión de Sánchez como extranjero, es una posibilidad para conocer en profundidad la ciudad, así como el tipo de relaciones que establece y lo que aparece en la oscuridad: “Diciembre/sábado 31/ Y a partir de las cuatro de la mañana todo cubierto por un aluvión impensable de desperdicios” (29).

El método del *flâneur*, así como el de Sánchez, se centra en la movilidad y en lo cotidiano de la experiencia de la caminata, donde “la ciudad se descubre paso a paso” (Mongin 71). Para Sánchez caminar por la ciudad es hacerla visible, mostrarla, pensarla y finalmente entenderla: “Diciembre/lunes 5/ Aparecer en esta isla, recorrerla incluso en sus gangrenas, es como adjudicarle verosimilitud” (23). Caminar, en ese sentido, reúne la experiencia del cuerpo y la mente como práctica para conocer la ciudad y el cuerpo condicionado a ella; y también es un conocer espiritual, en la medida en que se transforma en un ejercicio que permite la iluminación, la adquisición de otro tipo de experiencia y sabiduría. Sin embargo, Sánchez se distancia del *flâneur* tradicional, pues su objetivo final no es la ciudad en sí misma, sino convertir la escritura sobre el caminar en una misión espiritual y política que ve en la ciudad un enemigo a enfrentar. Esto permite emparentarlo con otras formas de errancias inclinadas al vagabundeo espiritual, como el que practicaron los escritores *beats*, para quienes el viaje y el movimiento eran el móvil de la escritura. Solnit (2015) señala que “para los *beats*, el movimiento o el viaje eran muy importantes, pero su naturaleza precisa no lo era”, en el sentido de que el vagabundeo no era exclusivamente una práctica del caminar, sino también una voluntad del pensamiento y del espíritu de escapar de las estructuras y romper con las normas, por lo que “mezclaron este viaje físico con excursiones de la imaginación químicamente inducidas y un tipo nuevo de lenguaje desbocado” (291). Sánchez hace un movimiento inverso al del vagabundo *beat* —que escapa de la ciudad en busca de iluminación—: va al encuentro del enemigo, a una ciudad que se constituye como una prisión cultural, a demostrarle con su errancia que la conoce y puede verla, pero decide no participar de ella.

Sánchez hace variadas referencias a la generación *beat*, entre ellas, aparece el Greyhound, célebre bus de la línea que recorre Estados Unidos de costa a costa desde 1918, al que los escritores *beats* rindieron tributo como metáfora del movimiento y la libertad. El bus en el texto se convierte en un colectivo de las calles de Buenos Aires, y apela a distintos espacios geográficos y literarios: así como el Greyhound evoca una estética *beat*, la matinée del cine recuerda a Manuel Puig en su escenario bonaerense: “Marzo/domingo 14/ En alguna medida este ómnibus célebre es el colectivo digamos ciento diez, de colores vivos, en tren de conducirme a la matinée del cine veinticinco de mayo” (43).

Introducida por el movimiento situacionista en París en la década de los cincuenta (Debord 1958), la deriva se constituye como un ejercicio de recuperación del espacio urbano frente a “una pobreza de la pasión, arraigada en la predictibilidad de una sociedad mundial lo suficientemente rica para manejar el tiempo y el espacio” (Marcus 185). El vagabundeo de Sánchez se constituye como un ejercicio de deconstrucción de la ciudad capitalista, al proponer en el caminar sin rumbo una relación distinta con el espacio urbano a la establecida por la cultura del consumo. Greil Marcus (2011) reconoce en la deriva situacionista una herramienta de transformación, bajo la cual “la ciudad cambiaría como un mapa que tú mismo estuvieses dibujando, y comenzarías a vivir tu vida como un libro que se va escribiendo” (180). En ese sentido, el rol de vagabundo le permite a Sánchez aplicar un método de conocimiento en que reconoce y desaprende la estructura urbana por la que camina como expresión de los valores culturales de la sociedad. La selección de la ciudad tiene un doble propósito: por una parte, Nueva York es un foco para conocer y plantear una postura crítica frente a la sociedad norteamericana; y, por otra, es un símbolo de la modernidad y la decadencia, en la que encuentra el mejor ejemplo de lo que no debe hacerse, y donde reina la lógica del consumo en todas sus relaciones:

Febrero/ sábado 6/ el peatón no cuenta, cuenta la maquina más el negocio [...] todo aquí es fanático, en fidelidad extrema hacia lo peor [...] la soberanía inconsciente de la violencia como única condición de éxito. [...] Quinta avenida y el turismo que por fin llega, por fin mira, por fin constata: desfile cifrado de un gentío sugestionándose entre edificios esperpénticos, incapaz ya de diferenciar. [...] en cambio a través de zonas de gangrena, allí a pocos pasos, sólo el ambular de alcohólicos y drogadictos agónicos: nada mejor que la omisión (34-35).

En la descripción de la ciudad aparecen retratos de los distintos grupos sociales (los marginales, los artistas) y lugares que delatan la precarización de una clase y el dominio de otra: “Diciembre/ miércoles 21/ hasta ahora bastante bien sólo algunos negros de actitud lumpen (la palabrota lumpen escarnecida) sin aditamentos: atención concentrada, cadencia en la motricidad, sigilo, comportamiento hombre invisible” (26). La descripción de los recorridos refleja los juicios de Sánchez frente a los estereotipos sociales y una cultura de masas que ve como una patología colectiva que ensalza conductas frívolas, exitistas y carentes de reflexión<sup>8</sup>.

<sup>8</sup> Esta especie de peregrinación literaria dialoga con otros retratos de autores viajeros o vagabundos sobre Nueva York: su maestro Gurdjieff, Allen Ginsberg —a quien Solnit define como “un poeta de Nueva York” (290)—, Lou Reed y Eilen Myles, quienes retratan a personajes marginales —enfermos y drogadictos en las calles—, Phillip Lopate o Federico García Lorca, turista, exiliado y homosexual que evoca a un dormido Walt Whitman a orillas del Hudson. La ciudad se presenta como la expresión del poder unificador del capitalismo norteamericano y, el vagabundeo, como una opción de resistencia.

## 5. EL VAGABUNDO DEL FUTURO

Sánchez elige ser vagabundo, no es una consecuencia del sistema. Es ante todo un rechazo consciente al poder de la cultura norteamericana y, en ese sentido, un gesto político de denuncia. También es una práctica espiritual que moviliza la escritura como una herramienta de conocimiento que lo conecta con una sabiduría antigua, sagrada, que deviene de la experiencia individual y no de la razón universal. El porqué de la ciudad es el viaje místico de Sánchez, una misión de encuentro y revelación, en la que no busca convertirse en un ermitaño ni tampoco en un naturalista, sino en un sujeto que camina, al centro de la ciudad del consumo, a enfrentarse y destruir un monstruo mítico.

El movimiento, según señala Zygmunt Bauman (2001), es una característica que define lo contemporáneo, de tal manera que “nos guste o no, por acción u omisión, todos estamos en movimiento”, aun cuando en apariencia estemos inmóviles. Los efectos de esta condición son “drásticamente desiguales” (8), tal como ocurre en la lógica del consumo, pues la capacidad de movilizarse —sus condiciones, limitaciones y privilegios—, están en directa relación con las jerarquías sociales. Como consecuencia, y según afirma Bauman (2001), “los procesos globalizadores incluyen una segregación, separación y marginación social progresiva” (9). En ese sentido, aun cuando todos somos de alguna forma viajeros, no todos tenemos las mismas condiciones para hacerlo ni la libertad para desplazarnos entre fronteras. Es ahí donde la movilidad se establece para Bauman (2001) como el más alto factor de estratificación social, que “revela la dimensión global del privilegio y la privación” (95). Viajar, así, se constituye como el más alto privilegio y fetiche de una clase que también tiene la capacidad de consumir ciudades, destinos exóticos, aventuras extremas o salvajes, viajes de negocios y mucho más. Siguiendo a Bauman, turistas y vagabundos vendrían a ser dos caras de una misma moneda. Por un lado, está el deseo del vagabundo de ser un turista y gozar de sus comodidades y privilegios y, por otra, el miedo del turista de convertirse en un vagabundo y perder su capacidad para el consumo que lo distingue. Los vagabundos se establecen como una clase inferior que, según Bauman (2001), rompe la norma y socava el orden; los tilda de “aguafiestas” por su mera presencia “al no aceptar las ruedas de la sociedad de consumo” (103). En ese sentido, la decisión de experimentar la ciudad de Nueva York como vagabundo para Sánchez es una forma de destruir la estructura dominante de la cultura y la estratificación social.

Elegir la ciudad de Nueva York, altamente turística y con una gran población de vagabundos, es un gesto categórico de rechazo a esa cultura. Sánchez rompe con la norma de vida urbana en sociedad para establecer una distancia con la cultura dominante. En este ejercicio práctico de conocimiento se destruye la experiencia tradicional de la movilidad urbana —marcada por la eficiencia y el consumo—, para transformarla en un vagabundeo espiritual, donde la errancia supone aplicar una disciplina física que opera como una tecnología del sujeto, tanto en su parte corporal, racional y metafísica. El vagabundeo, de este modo, se constituye como una herramienta de destrucción de la experiencia —tal como la escritura con la mano izquierda—, para recuperar y vivenciar una nueva experiencia iluminada, única y consciente de la ciudad.

## 6. CONCLUSIONES

La destrucción en Sánchez es un retorno a un estado anterior en crisis que se perpetúa en la decadencia de una cultura dormida, superficial y controlada. Existe la idea de un pasado que se presenta como expresión de algo genuino, no controlado por una cultura ni por los intereses del mercado. Destruir es una posibilidad de construir una experiencia nueva que confronta los mecanismos de control para poner en evidencia su banalidad. La dimensión espiritual del diario transforma el texto en una tecnología que le permite reflexionar sobre sí mismo y sobre las técnicas de control social. La escritura es, de esta manera, un medio que desconfigura la norma invisible de la cultura, impuesta tanto en el lenguaje como en la regulación de la ciudad y sus habitantes. Las expresiones del cuerpo, como escribir y caminar, operan en *Diario de Manhattan* como herramientas que permiten vincular la experiencia de la mente y el lenguaje, con la del cuerpo y la ciudad.

Escribir con la mano izquierda evoca la infancia del lenguaje y de su norma social. Por una parte, es llevar el cuerpo físico hacia atrás, en un gesto de escritura que convoca una experiencia corporal que rechaza la norma y que comienza con rayados ilegibles, donde el error es una oportunidad para redescubrir la escritura. Usar la mano izquierda es permitir que, de alguna forma, fluya la diferencia y se tome consciencia de la violencia de la norma. Por otra, el hecho mismo de renunciar a los usos cotidianos de esa norma lo obliga a ser más consciente del acto mismo de escritura, del control de los movimientos del cuerpo, de la forma de la palabra ahí escrita: “Las líneas rectas cuestan más que las letras” (24), escribe Sánchez el sábado 10 de diciembre.

El vagabundeo le permite reflexionar sobre las estructuras que organizan y controlan la ciudad, desde una marginalidad que lo aleja de sus dinámicas cotidianas. Gracias a sus derivas, Sánchez desarticula los trayectos funcionales que propone una ciudad, de manera que la errancia se convierte en un método cognoscitivo. Si bien Sánchez no es un neoyorkino y sus caminatas manifiestan una tensión entre la errancia del vagabundo y la curiosidad del turista —alguien que ve todo desde afuera, pero que huye del consumo—, es capaz de proponer una cartografía íntima y afectiva del mapa urbano que cuestiona la experiencia cotidiana de Nueva York. Sánchez, en ese sentido, es un vagabundo que decide perderse para transformar su identidad a través de una errancia voluntaria. Pero también comparte ciertos aspectos del turista: está de paso, observa todo desde una distancia que lo margina; además, no es residente ni tampoco un migrante, pues no demuestra una voluntad por establecerse bajo las normas de la ciudad. El vagabundeo es una técnica de ruptura, tal como la escritura con la mano izquierda es un quiebre rotundo con la experiencia conocida de la ciudad. Para Sánchez, entonces, la escritura como técnica de destrucción permite el acceso al verdadero conocimiento que tiene como núcleo la experiencia global y universal del cuerpo.

## OBRAS CITADAS

- Agamben, Giorgio. 2007. *Infancia e historia: Ensayo sobre la destrucción de la experiencia*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.
- Baigorria, Osvaldo. 2012. *Sobre Sánchez*. Buenos Aires: Mansalva.
- Baudelaire, Charles. 1995. *El pintor de la vida moderna*. Murcia: Colegio oficial de aparejadores y arquitectos técnicos.
- Bauman, Zygmunt. 2001. *La globalización. Consecuencias humanas*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica.
- Benjamin, Walter. 2007a. "Sobre el programa de la filosofía venidera". En *Obras*, libro II/ vol.1. Madrid: Abada. 162-175.
- \_\_\_\_\_. 2007b. "Experiencia y pobreza". En *Obras*, libro II/vol. 1. Madrid: Abada. 216-222.
- Cassara, Walter. 2012. "La odisea del Atman". *Cuadernos Hispanoamericanos* 742. Disponible en: <http://www.cervantesvirtual.com/obra/nelstor-sanchez--la-odisea-del-atman/>
- Debord, Guy. 1958. "Teoría de la deriva". Disponible en: <http://www.sindominio.net/ash/is0209.htm>
- Foucault, Michel. 1982. *Hermenéutica del sujeto*. Madrid: Ediciones de la Piqueta.
- \_\_\_\_\_. 2002. *Las palabras y las cosas*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores.
- \_\_\_\_\_. 2019. *El origen de la hermenéutica de sí. Conferencias de Dartmouth, 1980*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores.
- Ginsberg, Allen. 2001. "Death to Van Gogh's Ear". En *Kaddish and other poems 1958-1960*. NYC: City Lights Books.
- Giordano, Alberto. 2008. *El giro autobiográfico en la literatura argentina actual*. Buenos Aires: Mansalva.
- \_\_\_\_\_. 2011. *Vida y obra: otra vuelta al giro autobiográfico*. Rosario: Beatriz Viterbo Editora.
- Gurdjieff, George Ivánovich. 2016. *La vida es real cuando "yo soy"*. Carrizal: Editorial Ganesha.
- Marcus, Greil. 2011. *Rastros de carmín*. Barcelona: Editorial Anagrama.
- Mongin, Olivier. 2007. "Las condiciones de lo urbano: a propósito del espacio público y de la política". *Guaragua*, 26: 11-21.
- Oyazún, Pablo. 1998. "Indagaciones sobre el concepto de experiencia". *Seminarios de filosofía* 11: 123-134.
- Sánchez, Néstor. 2013. *Ojo de rapiña: monólogos sobre una experiencia de escritura*. Buenos Aires: La Comarca Libros.
- \_\_\_\_\_. 2015. *Diario de Manhattan*. En *La condición efímera*. Buenos Aires: La Comarca Libros.
- \_\_\_\_\_. 2017. *Escritura poemática*. Buenos Aires: La Comarca Libros.
- Savino, Hugo. 2009. "Néstor Sánchez: un retrato". Disponible en: <https://laperiodicarevision-dominical.wordpress.com/2009/02/10/nelstor-sanchez-un-retrato-por-hugo-savino/>
- Solnit, Rebecca. 2015. *Wanderlust: Una historia del caminar*. Santiago: Hueders.

