

INESPECIFICIDAD Y LENGUAJES EN CONTACTO. ACERCA DE ALGUNOS PROYECTOS LITERARIOS ACTUALES

Mario Ortiz *

marioportiz@gmail.com

Resumen

Desde hace varios años se registra la existencia de trabajos en el campo de las artes y visuales y de la literatura en los que se pone en crisis no sólo las fronteras entre los géneros literarios sino más radicalmente las categorías de especificidad y autonomía. Entonces, la especificidad y la inespecificidad no deberían entenderse como cristalizaciones rígidas sino ponerse bajo tensión dialéctica en función de la potencia crítica inalienable de la práctica artística. Preguntarse cada vez por la naturaleza de nuestras prácticas es la condición para que el lenguaje propio se abra a otros lenguajes y hasta eventualmente se invente una nueva lengua. A partir de estas premisas, se efectuará un recorrido por algunas producciones literarias recientes donde se manifiesta la crisis de la especificidad de la literatura y contacto de lenguajes verbales y no verbales

Palabras clave

Géneros - Especificidad – Autonomía – Inespecificidad - Lenguajes

Abstract

For several years is recorded the existence of works in the field of visual arts and literature in which not only puts a strain on the borders between genres but radically categories of specificity and autonomy. Then, specificity and unspecificity should not be construed as stiff crystallization but placed under dialectical tension based on the inalienable function of the critical power of artistic practice. Ask each time by the nature of our practice is the condition for the own language is open to other languages and even possibly invent a new language. From these premises, a tour of some recent literary productions where the crisis of the specificity of literature and language contact is manifested verbal and nonverbal be made.

KEYWORDS

Genres – Specificity – Autonomy – Unspecificity – Languages

* Licenciado en Letras, Profesor de Literatura Contemporánea 1 en la Universidad Nacional del Sur, Bahía Blanca. Enviado 31/10/ 2015. Evaluado 30/11/2015.

En 1947, Jean-Paul Sartre lanzaba una serie de preguntas desde aquella serie de ensayos compilados en un libro que se volvió referencia teórica ineludible en las carreras de letras como en los debates e intervenciones intelectuales de los años '60 en Latinoamérica: ¿qué es la literatura? ¿Por qué escribir? ¿Para quién escribir? Por supuesto, sus respuestas ya pertenecen a la historia de las ideas y no al campo de las ideas efectivamente operativas en el panorama actual. Sin embargo, las preguntas en sí no han perdido su pertinencia y deberían interpelarnos y comprometernos, para usar un término del diccionario sartreano.

Anticipémonos a declarar que no hay una respuesta única y a-histórica, lo que obliga a tomar en cuenta las coordenadas de, al menos, determinadas producciones artísticas de la actualidad. Desde hace varios años se registra la existencia de trabajos en el campo de las artes y visuales y de la literatura en los que se pone en crisis no sólo las fronteras entre los géneros literarios sino más radicalmente las categorías de especificidad y autonomía, de pertenencia e identidad. Textos en los que se cruza lo ficcional con lo autobiográfico, la trama ensayística y los correos electrónicos, la poesía y el posteo de blogs u otros formatos electrónicos.

El campo de las artes se tensa con el afuera en una inespecificidad que por momentos pretende realizar el viejo tópico vanguardista de la fusión del arte y la vida. Las críticas más perezosas que a veces campean en los medios gráficos suelen llamar a estar producciones literarias como “textos inclasificables” dejando traslucir en el calificativo la ansiedad por las fronteras perdidas, las identidades transgredidas. “A ordenar, a ordenar, cada cosa en su lugar” se nos inculca desde el Jardín de Infantes. Los juguetes, en el cajón; la prosa, en la novela; los nenes con los nenes y el verso en el poema, no sea que la transgresión de las límites genéricos nos vuelva degenerados. Seamos justos: la demanda de taxonomías no sólo se origina en el eventual reseñista, sino sobre todo en el mercado que debe ubicar la oferta.

Voy a citar algunos ejemplos inmediatos que todos ustedes deben conocer en los que se intersecta la palabra con la imagen. La obra de W. G. Sebald es un cruce, una verdadera amalgama de heterogeneidades, sobre todo en el caso más evidente que es, según mi evaluación personal, *Los Anillos de Sarurno*. Un narrador que se autoidentifica como Sebald realiza un viaje a pie por el condado de Suffolk, en el extremo este de Inglaterra, una zona devastada por el neoliberalismo thatcheriano. El texto da cuenta de las memorias de ese viaje que escribe un año después de la “peregrinación”, luego de haber sufrido un período de internación prolongado. El texto es al mismo tiempo una crónica de viajes y una recuperación de la memoria de los lugares que recorre. En cada parada encuentra un elemento, persona o construcción que se despliegan en un plexo narrativo, cuentan su historia y el narrador cede la voz a esa persona u objeto que acceden así a la primera persona. Incluso, el procedimiento no se detiene ante textos conocidos que cita y recrea en una verdadera re-narración. Fragmentos de *Las memorias de ultratumba* de Chateaubriand o escenas de la batalla de Waterloo en *La cartuja de Parma* son incorporados como materiales del propio relato. Re-narración tiene proximidad fónica con re-nacimiento

soldando en este par el proceso de un volver a la vida de la lectoescritura lo que estaba callado u olvidado. El texto está acompañado por fotos presumiblemente sacadas por el propio Sebald, otras ajenas, dibujos y grabados. Sin embargo, para decirlo con palabras de Graciela Speranza, el espacio literario devora los fragmentos de realidad que se le arrojan y los transforma en su propia sustancia. De esta manera, no podemos pensar a *Los anillos de Saturno* como el mero registro documental de un viaje, sino como una ficción. Pero tampoco en el sentido de mentira (de la raíz latina “fingere”), sino en el que le otorga Ana María Amar Sánchez a esa misma palabra *ficción*: “facere”, hacer. Trabajo, escritura de un escritor llamado Sebald donde un personaje llamado Sebald realiza un viaje a pie. La ficción ya no se recorta como autonomía y especificidad frente a lo real: estamos, para decirlo con Ludmer, en la etapa de la postautonomía.

Otro ejemplo que quiero citar es Mario Bellatin. *Perros héroes* es una narración, breve montaje en fragmentos en los que se da cuenta de un extraño entrenador paralítico de perros pastor belga-malinois, que además tiene un ave de rapiña como mascota. Si el personaje es extraño, el relato se enrarece aún más porque está modalizado por la incerteza: constantemente aparecen sintagmas como “se dice que...”, “se cuenta que...”, “es probable...” que marcan distancia entre la narración y los hechos narrados. El libro se cierra con una galería de fotos en las que aparecen los perros, el entrenador, el ave y otros detalles más. Se produce una tensión productiva entre un relato al borde de lo absurdo y la referencialidad testimonial que otorgaría el material fotográfico. Sin embargo, esas fotos pequeñas, que dan cuenta de un fragmento, ¿no son parte del mismo dispositivo de invención? A lo cual se suma las performances que el propio Bellatin realiza.

Demos un paso más en este recorrido. En *Una tarde en Ciudad Ganglio*, Mauro Césari trabaja una serie de poemas a partir del Testut, un manual de anatomía que durante décadas formó a los estudiantes de medicina. Mientras los poemas se generan a partir de procedimientos de reescritura, citación y montaje que aluden a una anatomía monstruosa, los collages que puntúan el texto no ilustran, no ejemplifican, sino que exhiben monstruos anatómicos generados por un procedimiento análogo. El libro trama una sintaxis entre texto verbal y texto gráfico en el que las relaciones no son de iconicidad directa, de ilustración de una noción abstracta, sino de procedimientos analógicos: escritura, reescritura, collage, montaje tanto en las palabras como en las imágenes de tal modo que no podríamos determinar (ni tiene relevancia) si la imagen se generó a partir del texto o viceversa. En todo caso, la imagen no representa al texto sino que transcribe su lógica.

En *Jacobo el mutante*, Bellatín despliega otra operación de diálogo entre texto y fotografía, pero radicaliza la heterogeneidad de los lenguajes en contacto. La trama completamente disparatada de un rabino que se transforma en mujer y unas academias de baile que proliferan como hongos está escandida por una serie de fotos que ya no se ubican como instalación al final de textos sino a lo largo de él. Y mientras en *Los anillos de saturno* o en *Perros héroes* la foto guarda una relación con el texto, aquí ya no hay nada que los vincule. La serie fotográfica despliega su propia narración independiente del texto: vemos un conjunto de marcos de diapositivas arrojados a un río y, a lo largo de las imágenes, podemos comprobar cómo la correntada las va llevando consigo. En un

reportaje, Bellatín declaró que esas fotos deberían poner en relieve el hecho de que todo es una construcción, puro artificio.

Como podemos observar, tenemos un conjunto de textos que se vuelcan hacia fuera de la propia especificidad y traman una serie de relaciones con imágenes y técnicas que provienen de las artes plásticas. Así como Barthes realizó un profundo análisis de la fotografía (*La cámara lúcida*) desde el punto de vista del observador, habría que trazar un mapeo de las distintas relaciones posibles entre las palabras y la imagen al interior de un libro. Ya hemos visto algunas: ilustración de un concepto abstracto (iconicidad) o efecto de referencialidad en Sebald; reproducción de los procedimientos literarios en Mauro Césari; heterogeneidad e insubordinación de un código al otro en Bellatín, de tal modo que palabra e imagen no se corresponden directamente sino que traman veladas alusiones y soterrados diálogos.

Demos un paso más. Existen algunas producciones estéticas que ya ni siquiera se pueden definir por un determinado soporte (libro o foto) sino que atraviesa a varios de ellos que deberíamos pensar más bien como distintas etapas en el desarrollo de un proceso. Por supuesto, podemos pensar en los ejemplos que analiza Laddaga en *Estética de la emergencia*, pero de mantenernos en un ámbito próximo en el espacio y tiempo, citemos un ejemplo verdaderamente extraordinario y oneroso: el proyecto “Paraná Ra’angá”.

La inespecificidad, el “entre” pone en contacto heterogeneidades y hace que el lenguaje tome contacto con otros lenguajes y prácticas. Esto ya lo había leído Benjamin en los trabajos de Nikolai Tretiakov y otros escritores soviéticos de la década de 1920 durante la colectivización: vivimos en medio de un vigoroso proceso de refundición de las formas literarias” donde categorías que eran tenidas como eternas se revelan históricas, incluso la distinción entre autor y lector. El escritor, señala Benjamin, comienza a ser solidario de otros oficios.

Incluso, es posible arribar a determinadas zonas de confluencia desde distintos prácticas estéticas: escritores que se aproximan a la fotografía y al revés, fotógrafos que se aproximan a la escritura, a la palabra impresa, a la letra en un caso de radical inespecificidad, como en el caso de Lee Friedlander (cfr. su álbum fotográfico *letters from the people*, una colección de fotos de letras y carteles diseminados en EE.UU.) o los rosarinos de los carteles, o Julio Fuks. Sin embargo, es necesario puntualizar un hecho decisivo. Ese campo heterogéneo de un arte expandido no necesariamente supone como resultado final la amalgama y disolución de las artes y sus especificidades en un todo indiscernible como en una nueva reedición del arte total wagneriano. Del mismo modo, tampoco debería suponer la disolución del arte en la vida en una suerte de estatización de los modos de vida, lo que de hecho ocurre de un modo banal en la espectacularización de lo cotidiano sin que eso provoque interpelación o incomodidad en la sociedad de consumo. Quizá más bien deberíamos pensar en artistas que partes de la reflexión de sus propias prácticas específicas, de las técnicas que domina y a partir de allí, de la noción de insuficiencia, enclaustramiento o asfixia del propio estado de su lenguaje, se abre a otro cosa, proyecta un flujo de intensidad y deviene otra cosa sin por ello abandonarse y fundirse de un modo místico con lo otro, como la orquídea que entra en el código de la abeja y deviene parte de su aparato reproductivo sin por ello dejar de ser una flor. La orquídea produce miel, pero de otro modo; la abeja florece, pero de otro modo.

Ahora bien, como todos ustedes saben, hay una serie de teóricos que plantean que el potencial crítico del arte está basado precisamente en *reasegurar la especificidad del arte como único modo en que un discurso artístico podría ser autocrítico y testearse en función de sus convenciones específicas*. Y también nos recuerda las tesis conocidas de Adorno de que sólo en la cristalización formal de un arte exigente e intransigente puede oponerse a la alienación y la fragmentación del hombre bajo el capitalismo. *Sólo por un más y no por un menos de especialización es posible escapar de la reificación universal*.

Entonces, la especificidad y la inespecificidad no deberían entenderse como cristalizaciones rígidas sino ponerse bajo tensión dialéctica en función de la potencia crítica inalienable de la práctica artística. Preguntarse cada vez por la naturaleza de nuestras prácticas es la condición para que el lenguaje propio se abra a otros lenguajes y hasta eventualmente se invente una nueva lengua. Cuestionarse esto, en fin, es retomar las preguntas de Sartre con las que abrimos este recorrido, lo cual nos coloca en el problema central sobre la condición de la literatura y sobre todo por qué y para quien escribir. Y estas preguntas no indican sino que la literatura mantiene una relación inescindible con la política y el poder.

Vayamos por partes.

Podemos perfectamente no estar de acuerdo con la vieja idea sartreana de que el escritor es el intelectual profeta que revela una situación para denunciarla y el que por lo tanto le dice la verdad al poder. Sin embargo, en *¿Qué es la literatura?* plantea un hecho que emite ciertas reverberancias que llegan hasta hoy: la escritura es una acción libre y generosa que se coloca del lado del don y más que nada un llamamiento a otra libertad, la del propio lector que es invitado a colaborar con el texto; es él quien presta también generosamente su intelecto y sus emociones para completar el sentido propuesto por el escritor, para efectúa (diríamos ahora) un *lectura*. Sartre confiaba en que la búsqueda y el encuentro del lector no formarían sólo una sumatoria de individualidades sino algo así como una comunidad de buenas voluntades, la ciudad de los fines como la denominaba, basada en la libertad y no en el vínculo orgánico con una iglesia o un partido.

Rancière advierte que a menudo se confunde la política con el ejercicio del poder y la lucha por el poder. Pero no basta con que haya poder para definir el ámbito político: es preciso que exista la configuración de una forma específica de comunidad. Si para Aristóteles el hombre es esencialmente político porque posee el lenguaje que le permite deliberar acerca de los problemas comunes, entonces podemos sostener con Rancière que la política es la constitución de una esfera de experiencia específica. Es conocida su teoría del reparto de lo sensible y cómo en ella se vincula lo político con lo específicamente literario a través de dar la palabra a lo que no la tenía y estaba silenciado en la comunidad de los parlantes: los muros de piedra, las cloacas, los repasadores, los cacharros en desuso, las víctimas del horror. Recordemos de qué modo lee lo político en un autor emblemático de la autonomía literaria como Flaubert. Y aún en Mallarmé. También deberíamos recordar cómo Adorno no lee la potencia política en autores de la “literatura comprometida” sino, con un carácter explícitamente provocador, en un poeta puro como Valéry, cuyo trabajo artesanal de la forma exige un escritor y un lector que emplee la totalidad de sus facultades en una operación que resiste, de este modo, a la alienación y la fragmentación del hombre en facultades aprovechables por la producción capitalista.

Pero a su vez, poner en tensión la eventual irreductibilidad del propio lenguaje es algo más que una transformación puramente estética o la ampliación de las fronteras de lo decible en desde el lenguaje propio: supone la experiencia de lo otro distinto, lo im-propio, la experiencia de la experimentación. A partir de la mediación de la técnica, recuerda Benjamin, se verifica la solidaridad con otros productores: músicos, videastas, fotógrafos...

Pongo aquí el ejemplo de la EAPP (Escuela Argentina de Producción Poética) que estamos desarrollando en Bahía Blanca. La escuela de poesía tiene momentos de clínica y seminarios de formación que ponen en tensión el lenguaje poético con el afuera de sí, con otros lenguajes: habrá un safari sonoro, un taller de foto esteno-peica, un seminario de movimiento.

Recuperando una pregunta del crítico Alberto Giordano, reflexionemos acerca de qué es lo que la literatura puede: no sólo su propia potencia disruptiva al cuestionar y correrse de las morales y los discursos establecidos, sino el poder de desarraigarnos, de des-pertenecernos en una impertinencia productiva que nos lleve al encuentro del otro y así aventurarse a cuestionar nuestras propias formaciones comunitarias y plantear la posibilidad de nuevas comunidades, de otro modo de vinculación basado no en la jerarquías de los lenguajes sino en la apertura curiosa y amorosa al mismo tiempo al que no habla como yo.

El *dépaysement* que genera la apertura del propio código invita a repensar las relaciones entre la literatura, el poder y la política para imaginar una comunidad inédita que de algún modo ya se está inventando.

Bibliografía

Bellatin, Mario (2003) *Perros héroes*. Buenos Aires, Interzona.

(2006) *Jacobo el mutante*, Buenos Aires, Interzona.

Benjamin, Walter (1999) *Tentativas sobre Brecht*. Madrid, Taurus.

Césari, Mauro (2014) *Una tarde en Ciudad Ganglio*. Bahía Blanca, Vox.

Garramuño, Florencia (2015) *Mundo en común – Ensayos sobre la inespecificidad del arte*. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.

Prieto, Martín (2011) *Paraná Ra'anga – Un viaje filosófico*, Centro cultura Parque España, Rosario.

Rancière, Jacques (2011) *Política de la literatura*. Buenos Aires, Libros del Zorzal.

Sebal, W. G. (2012) *Los anillos de Saturno*. Barcelona, Anagrama.