

Ensayar al límite

Ana Arzoumanian

La literatura como ensayo

Ensayemos. Sometamos una cosa (la lengua) a determinadas condiciones para ver cómo se comporta en ellas y averigüemos sus cualidades o el grado de cierta cualidad o aspecto. Ensayar el oro, la plata; dice María Moliner en su diccionario (María Moliner, 1994: 1136). Exploremos, examinemos, tanteemos, probemos. Ponerse alguien a hacer una cosa que se expresa con un infinitivo, para ver si sabe o puede hacerla. Del latín tardío “exágium” derivado de “ágere”: acción de ensayar; composición literaria constituida por meditaciones del autor sobre un tema más o menos profundo, pero sin sistematización filosófica; continúa Moliner. Tubo de ensayo.

En infinitivo. Forma impersonal del verbo. Nombre de acción, desempeñando las funciones de nombre y de verbo.

Nos pondremos a ensayar.

Aducir, aportar, dar, ofrecer, presentar: pruebas. El acto testimonial, lo que presentan las partes en un juicio sobre un hecho que se litiga. Pero la literatura no es un hecho. La proliferación museal de hoy día, entrar al delirio taxonómico, la museofilia como aquella ilusión del dar a ver, del mostrar. Un Occidente que se construye sobre el deseo de testificar mediante las obras (Remo Guideri, 1997: 57- 74). Probar en el museo donde la libertad permanece resplandeciente, pero eternamente vigilada.

¿Tendremos que probar atribuyendo a la cosas museografiadas/ editadas el estatuto de reliquias?

La literatura no es un hecho. La literatura no tiene como destino decir la realidad. Su función, su tarea consiste en la redención del testimonio. Habría que liberar el testimonio de su función realista y documentaria (Marc Nichanian, 2006: 9- 34). Acaso quién es el guardián del hecho. Si,

según Carlo Ginzburg *con Auschwitz, ha sucedido algo nuevo en la historia que no puede ser sino un signo y no un hecho*; el imperativo del prueba- prueba de la juridización del testimonio consiste en el fantasma de una demostración que va del documento al monumento. Hacer del libro ese lugar de memoria pública es responder a los verdugos que frente a la sociedad demandan: pruébenlo, pruébenlo. De la literatura probatoria se pasa a la sacrificial. Donde, luego de probar “el padre” sacrifica al hijo. Así las literaturas pos- catástrofe. De esa manera lo entiende el Abraham de Kafka cuando escucha a Dios el sacrificio de un hijo que todavía no tiene, o el pedido por el que esconda un cuchillo cuando aún no ha edificado la casa con Sarah. Allí, ese Abraham no escribe sobre la piedra, sino que ríe.



Sacrificio de Isaac. Caravaggio



El sacrificio de Isaac.



Kafka

Kafka, el escritor que supo de los procesos judiciales, describe en su parábola esa línea: el hecho (la demanda de dios), la literatura (Abraham todavía no tiene a su hijo) y la prueba fallida (la risa de Abraham, la risa de Sarah). Abraham el patriarca fallido o la risa de Franz Kafka: [http://www.uam.mx/difusion/casadeltiempo/18 iv abr 2009/casa del tiempo eIV num18 28 33.pdf](http://www.uam.mx/difusion/casadeltiempo/18_iv_abr_2009/casa_del_tiempo_eIV_num18_28_33.pdf)

Esa delgada frontera entre el ensayo y la prueba delimita el lenguaje literario del jurídico/ histórico. Llamo juridización de las ficciones esa intervención del discurso del testimonio- prueba- sentencia (oración) en la dinámica mitológica, aquel linde que Marc Nichanian describió como de “perversión historiográfica” (Marc Nichanian, 2006: 165- 211). Porque la literatura sacrificial de la prueba se edifica en la abolición de la mitología.

Ensayemos. Volvamos a Ovidio. La principal característica de su “Metamorfosis” es la combinación de géneros. Ovidio es el mejor heredero de esta clase de *contaminatio*; palabra que utilizan Consuelo Álvarez y Rosa Iglesias (Consuelo Álvarez, Rosa Iglesias, 1999: 61) para explicar las mezclas en el tubo de ensayos ovidiano: la épica, la tragedia, la elegía erótica, la lírica bajo una narrativa centrada en lo paradójico, lo hiperbólico, lo patético. En la indagación sobre el sustrato político

epistemológico del acto escritural de Ovidio encontramos una carnalidad; justamente, cuerpos transformándose.

Pasar del tratado al ensayo es pasar de la ciencia a la conversación, afirma Malraux (Eduardo Grüner, 2013: 12). O en la cita de Barthes, quien afirma que cada vez que alguien levanta la cabeza del libro que está leyendo, distraído por la reflexión o la ensoñación que esa lectura le provoca, y pone esa distracción por escrito, la relata, eso es un ensayo (Eduardo Grüner, 2013: 139).

El dominio de la razón bajo las escuelas del enciclopedismo y el iluminismo influyeron en las estructuras semánticas de las codificaciones modernas. A partir de la Revolución Francesa y su Declaración Universal de los Derechos del Hombre y del Ciudadano, legislación que se extendió replicándose en las leyes de las repúblicas modernas, se edifica una narrativa donde aparecen sujetos fuera de su condición sensual. Digo, sujetos sin cuerpo. A esta posición que se expandió como formato de un discurso legítimo y autorizado se contrapone con su radicalidad la obra del marqués de Sade quien a través de la parodia textual trata el cuerpo erótico y social desde el desorden y el ritual (Lucienne Frappier- Mazur, 2006: 133- 149). No es casualidad que aún en el año 2000 apareciera una película del marqués bajo el título “Letras prohibidas” en su versión española, y que llevó por título “Quills” (plumas) en su versión inglesa <http://youtu.be/ZLzEr5T8tNs>.

Ensayo, Sade. Sade ensaya a poner en escena el cuerpo describiendo un lenguaje. Si el control corporal es una expresión del control social, el simbolismo social de la novela sadiana introduce el erotismo para servir de espejo del mundo, reflejar los excesos, extraer de él las violencias; todas las prácticas de la orgía se prestan al paralelo con lo textual. El imaginario lingüístico deviene materia de ficción y Sade representa el deseo por el lugar enorme que le asigna a la palabra. (Lucienne Frappier- Mazur, 2006: 67). Cuando hablo del cuerpo, cuando digo de la falta de cuerpo en el texto legal me refiero a ese cuerpo erótico, cuerpo deseante. La palabra del deseo ha sido confiscada del sistema jurídico político occidental (Pierre Legendre, 1978: 24). Y ese modelo positivo racionalista ha sido adoptado por la academia, de manera tal que los departamentos

de literatura en las instituciones son parte del aparato ideológico del Estado (Terry Eagleton, 2008: 239) construyendo normas insitucionalizadas de lo literario. El discurso corporal no se refiere a vísceras o a ganglios, sino a la política del cuerpo, al redescubrimiento de su sociabilidad gracias a una conciencia de las fuerzas que lo controlan y lo subordinan. Si el desarrollo del régimen industrial se propuso, en tanto que usina de manufactura de instituciones, fabricar una humanidad sin mitos, ensayemos una operación social que repita el texto del deseo. Así se reproduce una cierta legalidad del cuerpo.

Este libro habría sido una empresa imposible para uno solo. Aparte de lo que yo mismo extraje del Archipiélago en mi cuerpo, en mi memoria, en mis oídos y en mis ojos, me proporcionó datos para este libro, en forma de relatos, memorias y cartas....una lista de 227 nombres. Así empieza "Archipiélago Gulag" de Alexandr Soljentsin, cuyo subtítulo dice "1918-1956. Ensayo de investigación literaria" Un libro documento que no prueba; ensaya.

La literatura como ensayo del deseo

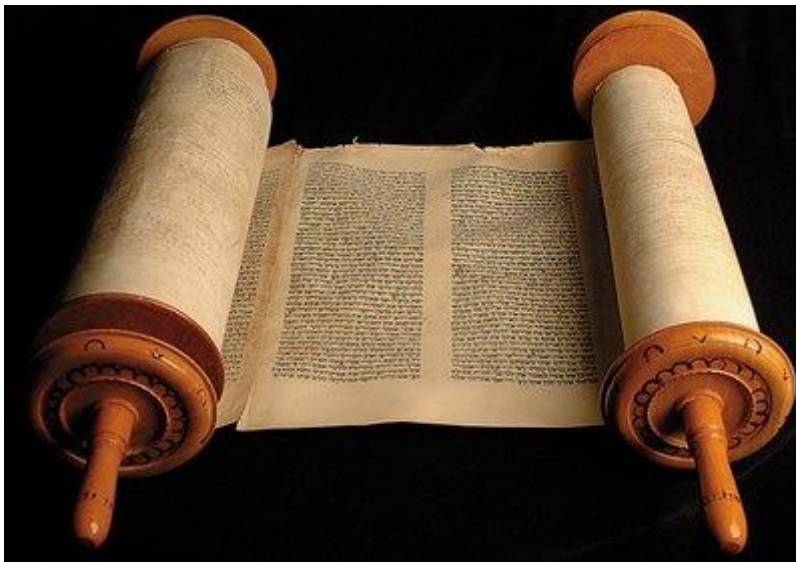
Masa y poder de Elías Canetti, *El oficio de vivir* de Cesare Pavese, *La risa de la medusa* de Hélène Cixous libros que giran alrededor de eso que llamamos mitología, una sabiduría que habla con gestos e imágenes, un alborotado juego del espíritu (Roberto Calasso, 2008: 25). Leer la fuerza, traducir la fuerza en el lenguaje. Relaciones impensadas entre lenguaje, poema, ética y política. Porque el lenguaje incluye la comunicación, los signos, pero también las acciones, las creaciones, las relaciones entre los cuerpos, lo mostrado, lo escondido, todo lo que no llega al signo y que hace que vayamos de esbozo en esbozo, ensayando.

En este sentido, ¿será la Biblia un ensayo literario?

<http://youtu.be/jy2g0mFzkQc>

El interés antropológico de la literatura, su efecto de laboratorio social, es exponer los funcionamientos del sujeto, a través de los cuales la sociedad misma está expuesta. Una teoría del discurso, del sujeto, es entonces más

que cualquier otra cosa una teoría de la literatura. (Henri Meschonnic, 2007: 71). Biblia es *tà biblía*, es decir “los libros” en griego. La biblia judía *Tanaj* es un acrónimo para designar: Torá (ley/ enseñanza), Nevim (profetas), Ketuvim (escritos o hagiógrafos). Meschonnic traduce Torá por enseñanza, aunque la traducción más corriente es la de ley. Sin embargo ambas traducciones no son excluyentes. Los relatos que conforman un saber (saber- sabor- gusto- sensualidad) son ley. Es la Biblia cristiana la que se separa de la noción de ley fundándose en los conceptos de amor y misericordia. Testamento, en su raíz griega, alude a la palabra “acuerdo” y el acuerdo sin la potencia de la terceridad institucional no es ley, sino contrato. De manera tal que de la ley judía al acuerdo cristiano podríamos analizar no solo el contenido sino la forma.



Torá

Hanri Meschonnic, contra el dualismo de forma y contenido al modo griego, afirma que la Torá, más allá de ser un libro religioso, es un poema. Que si bien está escrito en prosa, su ritmo y su destello hacen que sea un poema. Sin embargo, si pensamos que la Torá es, además, una ley, tendríamos que observar la particularidad de la música, el espesor de los relatos y sus efectos. Si ley es una prescripción ordenada dirigida al bien común y promulgada por la autoridad que tiene la comunidad a su cuidado, podemos concluir que el/los redactores han “ensayado” relatos aduciendo y presentando parábolas para lograr el cumplimiento de los mandatos.

Ese “ensayo” con diferentes consideraciones retóricas sobre el cuerpo y el silencio adviene luego relato sin efecto legal. ¿Acaso ese ensayo literario judío se convirtió más tarde en una novela cristiana?

Formas literarias de una sentencia

Un código y un panal son estructuras que corresponden a dos aspectos de actividades, pero que encierran una historia vívida y ordenada. El panal es la forma materializada de un instinto de agrupación y labor orientado en dirección precisa; un código es la forma también materializada de una concepción del orden y de la justicia, orientada igualmente en una dirección precisa. Resultan ambas de un trabajo lento de cristalización, y responden a una potencia interna de simetría y de método semejante a la de las formaciones geológicas y de los sistemas óseos. Cualquiera sea su valor en el destino de la especie, anatómico o mental, obedecen a una intrínseca necesidad de economía, de sentido y de experiencia. (Ezequiel Martínez Estrada, 1993: 219).

Martínez Estrada, con los recursos poéticos del lenguaje, escribe una radiografía como forma paradigmática del ensayo literario argentino, tomando como objeto la Argentina entera con sus estructuras pampeanas. Y es en esa escritura donde construye la metáfora de la radiografía como teatro. El destierro, esa vida al margen de la historia, es la metáfora de lo que queda fuera, pero también de lo que se contruye con el resto. Así el ensayo, esa tierra fértil de los géneros desterrados y sus ritmos.

Sentencias desterradas de las formas ortodoxas obedecieron a una necesidad de sentido y de experiencia, al decir de Martínez Estrada. Sabemos que existe un visión tradicional de la enseñanza del derecho penal y procesal penal que legitima su naturaleza en el poder punitivo. Sin embargo, los juicios por la verdad dictan sentencias sin ese carácter, y con visos solo declarativos. Esas sentencias- discursos tienen el efecto de reconocer eso que en área el internacional se conoce como derecho a la verdad, a la memoria, al duelo, al rito funerario como patrimonio cultural. Frente a los estándares normativos y jurisprudenciales en materia de

reparación de las víctimas de violaciones a los derechos humanos, la justicia argentina “ensayó” un modo diferente de entender el derecho. Lo vinculante de estas sentencias radica en primer lugar en la puesta en escena del teatro legal, y luego en la redacción- escritura de composición del acontecimiento.

Observemos la descripción en el siguiente video: *estábamos en una especie de teatro donde la primer fila estaba cubierta por nosotros, pocas personas, per tan interesadas en lo que se iba a proponer:*

<http://youtu.be/F96sD7IMhog>

Eichmann en Jerusalén. Audiencia pública. En relación al tribunal que juzgó a Eichmann, Arendt dice “quien diseñó esta sala de la recientemente construida Beth Ha’am, Casa del Pueblo, ... lo hizo siguiendo el modelo de una sala de teatro, con platea, foso para la orquesta, proscenio y escenario, así como puertas laterales para que los actores entraran e hicieran mutis.” Y cuando se refiere al juicio, utiliza en varias ocasiones el vocablo espectáculo: “acudieron para contemplar un espectáculo tan sensacional como el juicio de Nuremberg”. La noción de teatro como forma física del tribunal y la de espectáculo como dinámica de los sujetos son elementos que hacen a las historias que allí se van a contar. Arendt afirma que los asistentes escuchaban el relato público de historias que no hubieran podido soportar si sus protagonistas se las hubieran contado en privado, cara a cara. La audiencia pública es una representación dramática donde el “auditorio” va conociendo los hechos soportes de la acción del sujeto activo o acusado.

<http://youtu.be/Fv6xbeVozhU>

Con la teatralización , los mecanismos y sus representantes son tomados sucesivamente de modo que ocupen la escena, de manera que, por turno, los personajes adquieren centralidad.

Ensayar la ley

La Revolución Francesa no solo creó las codificaciones modernas, sino que dio nacimiento a las naciones y las nacionalidades. Modernidad que fue escrita, como dijimos más arriba, bajo el signo de la novela.

El siglo XXI y sus dinámica cibernética nos lleva a lo que se ha dado en llamar lo post- humano. En el área que estamos analizando lo cyborg y lo post- humano se traducen en esta modalidad literaria cuya característica fundamental, la hibridez, enfatiza la noción de mestizaje.

El vocablo híbrido deriva del latín *hybrida* que significa el producto del cruce de dos animales diferentes y hace referencia a la mezcla.

Los códigos napoleónicos tendían a la construcción de mundos jurídicos, y por lo tanto discursivos, compactos, cerrados, con conceptualizaciones enmarcadas en fronteras jurídicas precisas. En contraposición, producto de una nueva forma de decir lo legal, tenemos la Constitución del Estado Plurinacional Bolivariano.



Cuando en el primer párrafo de la Constitución Política del Estado se escribe *“Bolivia se constituye en un Estado Unitario Social de Derecho Plurinacional Comunitario, libre independiente, soberano, democrático, intercultural, descentralizado y con autonomías. Bolivia se funda en la pluralidad y el pluralismo político, económico, jurídico, cultural y lingüístico, dentro del proceso integrador del país”* construye un yo colectivo a partir del ensamble de varias matrices culturales, lingüísticas e

históricas, reflejando el derrumbe del Estado Nación. De manera tal que la edificación de la unidad no es por la opción de una lengua nacional a la manera de la elección colonial, sino que el aymara tendrá tanto derecho como un criollo, un uru tanto como un guaraní, y el guaraní tanto como un mestizo. Esta multiplicidad se entiende en su complejidad, porque la elección de un idioma no solo es la representación de unas voces comunicativas sino que es el reconocimiento de variadas matrices organizativas, variadas civilizaciones, varias maneras de entender el mundo, las técnicas, la salud, la naturaleza, la justicia. Bajo el lema de que cada civilización es una institución, la articulación de las diversas lógicas de gestión de la sociedad toman la palabra en el estatuto normativo.

Si el Estado según los preceptos modernos es la nación jurídicamente organizada y para ello utiliza los elementos de territorio y gobierno; la constitución bolivariana “ensaya” esta nueva forma donde la organización jurídica no se concentra en lo nacional. Sino que tiene en cuenta el tiempo heterogéneo donde el sujeto alguna vez colonizado se toma la libertad de imaginar. Pretensión que solo puede tomar cuerpo como respuesta a un campo de poder.(Parta Chatterjee, 2008: 88- 105).

La influencia de los modelos proporcionados por las lenguas y literaturas modernas europeas toma cuerpo dentro de una práctica literaria y una crítica académica homogénea. Y la lengua es el primer espacio sobre el que la nación reafirma su soberanía. Nuevas estrategias semánticas, nuevos modos de la imaginación reclaman para sí una narrativa que se nombre más allá del pensamiento histórico progresista del siglo XX. Pensar la diferencia a partir de epistemologías que evalúen lo comunitario con otros paradigmas que aquellos heredados de la ciencia política occidental.

Inauguraciones del verbo, la imagen

Piedra pelada de los comienzos para oír las inauguraciones del verbo...El sacrificarse en la pirámide funeral, pero antes dio las pruebas terribles de su tamaño para la transfiguración. Donde quiera que hay una piedra, decía Nietzsche, hay una imagen. Y su imagen es uno de los comienzos del

prodigio...escribe Lezama Lima en la revista “Casa de las Américas” en ocasión de la muerte de Guevara en Bolivia.(José Lezama Lima, 2014: 25-53). Considerar al lenguaje en su facultad emancipadora, descifrar las “regurgitaciones del mito” continúa Lezama, es decir, prestar la voz en el par opuesto, en la asimetría, en esa condición del fuera de tiempo y lugar para hablar del propio paisaje. Así volvemos a la imagen de la piedra y el sacrificio, de Isaac y la palabra. Lezama se pregunta: ¿por qué al mismo tiempo que decapitan a Ciro, según el relato de Jenofonte, le cortan la mano derecha? Porque hay que oponer a la imagen del ejército vencido, que se cree victorioso, la imagen de la muerte sobre la muerte. No había que ver al decapitado tan solo muerto, sino también sin la mano derecha, es decir, sin la espada.

Un lenguaje que también es un ensayo en esa alquimia del español con el indio. Síntesis de la teocracia hispánica con el régimen pétreo del inca. En esa piedra se escribe, en un estado de exploración en la fibra interna del lenguaje. De manera que la síntesis sea fusión, confluencia, incidencia política. Ensayar una composición, el espacio de reconocer las diferentes formas de un repertorio, desmenuzarlo, interiorizarlo. Las prácticas musicales de conjunto permiten convertir el ensayo en un espacio dialógico. Actividades corporales de relajación, preparación de los músculos que intervienen en la ejecución musical nos habla del cuerpo en la construcción de la imagen.

Recibir dentro de la lengua las imágenes. Recoger, absorber, eso que Oswald de Andrade llamó antropofagia, un segundo nacimiento, una fecundación. Vivencias del desplazamiento.

En 1924, el escritor y fotógrafo húngaro László Moholy- Nagy puntualizó que la cámara le da existencia visible a cosas que no pueden percibirse por nuestros instrumentos ópticos (Henry Bond; 2009: 3).

El dispositivo fotográfico en la película “Blow Up”, a partir de los trazos del cuento “Las babas del diablo” de Cortázar, descubre al revelar unos negativos algo que a simple vista no se podía ver. De manera tal que la mediación del arte ensaya en otra lengua formas de la realidad.



Michelangelo Antonioni, Blow Up

<http://youtu.be/Zu0-keZ4KKY>

Del arte incurablemente semántico

Metamorfosis, yuxtaposición, paradoja, metáfora, giro, vuelta de dirección, a derecha, a izquierda, en redondo; el verso. Ese lugar de la canción del hombre nómada que antecede a los garabatos del hombre sedentario. Esa condensación, esa fusión, esa insistencia en la imperdonable subjetividad, esa vulnerabilidad de la poesía. Un ejercitarse en el morir, dice Joseph Brodsky y cita la definición de Montale: la poesía es un arte incurablemente semántico. (Joseph Brodsky, 2000: 103- 109). Porque un poema es un ensayo.

“Y cuando, bruscamente,
se detuvo el dios y, con aflicción en sus palabras,
exclamó ¡Ha mirado hacia atrás!;
ella no comprendió y dijo suavemente: ¿Quién?”

Rilke. *Orfeo. Eurídice. Hermes*

La prohibición divina de no volver la cabeza a Orfeo se puede traducir como “en el más allá no te comportes como un poeta” (o como un verso). Volver la cabeza en Orfeo es afirmarse como poeta, seguir dando vueltas, ensayando una coreografía que lleva a cuestas las urnas con las cenizas

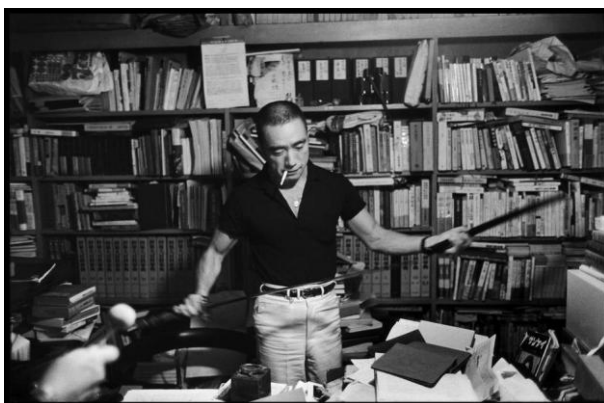
del escritor, porque escribir es ejercitarse para la muerte en cada poema que ensaya un compendio de significados en que la lengua habla.

Amado el que tiene hambre o sed, pero no tiene hambre con qué saciar toda su sed, ni sed con qué saciar todas sus hambres, dice César Vallejo en “Traspié entre dos estrellas” y el cineasta Roy Andersson en su película “Canciones desde el segundo piso” retoma el poema, cada verso, y construye escenas. Si la poesía es una exploración sobre la muerte, esta película es una composición sobre la poesía. Un ensayo en imágenes sobre la palabra.

<http://youtu.be/-s-e799o37w>

Observamos en la última escena cómo el personaje pide que “se den vuelta” que no sigan avanzando, mientras observa una cantidad de símbolos religiosos. Darse la vuelta; poetizar, mezclar el movimiento del fotograma cinematográfico con el ritmo del decir de la lengua. Retener, al decir de Rilke, la palabra, hacerla durar.

Yukio Mishima describe a la literatura como una flor imperecedera. Y una flor imperecedera es, por cierto, afirma Mishima, una flor artificial. (Yukio Mishima, 2011: 46). La muerte sostenida por la mentira con la que sueña el arte. El escritor japonés dibuja este umbral para atravesar la línea delgada entre aquello ofrecido a la mirada y la palabra concebida por el espíritu que es cuerpo. De manera tal que llega a decir que sus sueños se convirtieron en sus músculos.



Mishima, los libros y el acero

Ensayar contra la industrialización del lenguaje

Lenguajes intensamente consumidos, textos que se producen desde el fervor de la saturación, palabras que se acumulan sin otra demarcación que lo provisional de los discursos atentos al mercado. Ensayar también es erradicar las zonas gastadas del lenguaje buscando el don del gasto. En determinados casos, incluso, no se trata de dar y devolver, sino de destruir, a fin de no dar siquiera la impresión de desear ser reembolsado, dice Mauss. (Marcel Mauss, 2009: 148). El lenguaje como materia viva que fluye, como talismanes, como alimento, como oficios sacerdotales, como rangos repartidos en un intercambio constante de una materia también espiritual. Reservamos el nombre de *potlach*, continúa Mauss, a esas prestaciones totales de tipo agonístico. La escritura como alimento, eso que se interpreta en términos eucarísticos como “éste es mi cuerpo” y es comida a ser compartida, aquello que vincula, la manera ficítica de un ir y venir de las almas confundidas entre sí, eso que en el derecho romano se dio en llamar *nexum*. Un vínculo de derecho, un vínculo por las cosas, un vínculo de las almas.

Las palabras son portadoras de significaciones semánticas, pero también son objetos. La fluidez de la lengua apunta a eso, a mover el lenguaje de un lado al otro a partir de sus propiedades materiales. Si en términos sociológicos estamos transitando un tiempo post- humano, en materia literaria estaríamos en la zona de la literatura post- identitaria. Aquella que ha abandonado las narrativas de base identitarias, aquella que considera que mi identidad cambia, deviene, aquella que tiene en cuenta que las voces que recorren un texto no se suscriben al posesivo “mías”, como no es mío ese yo, ni la lengua que hablo. A esta instancia Kenneth Goldsmith la denomina “escritura descreativa”- *uncreative writing* (Kenneth Goldsmith, 2011: 83- 108).

La lengua española tiene un verbo para decir “ser” y otro para decir “estar”; el francés, el inglés, el sueco, el alemán, el armenio tienen solo un verbo que quiere decir las dos cosas. El hebreo carece del verbo ser en presente. Ensayar la deriva, el devenir en español es tomar el riesgo de salirse de la lengua. Lograr lo múltiple. No la astucia tipográfica, no la habilidad léxica, la combinación, ninguna audacia sintáctica puede

sustituir el límite escurridizo, las fronteras desplazadas. Abandonar el refugio sedentario del verbo ser, adentrarse a cierta nomadología. (Gilles Deleuze, 2006: 403- 416)



Kenneth Goldsmith

Ludwig Wittgenstein utilizaba la ilusión óptica del pato- conejo para demostrar el concepto de inestabilidad visual. Como toda ilusión óptica la imagen fluctúa entre representar por momentos un pato, por momentos un conejo. La manera de estabilizarla, al menos momentáneamente, es nombrar lo que se ve. *Si miras al objeto, no necesitas pensarlo; pero si tienes la experiencia visual por la exclamación: ¡un conejo! también piensas en lo que estás viendo.*

La diferencia entre ver y pensar. El lenguaje como acontecimiento

Las nuevas tecnologías, el uso del lenguaje escrito en las redes, la comunicación virtual y la viralidad de la información ponen en cuestión al papel como dispositivo tradicional de lo escrito. Teniendo en cuenta esta

realidad, Kenneth Goldsmith dice que a la escritura le alcanzó “su foto”, haciendo alusión a la circunstancia estética que debió enfrentar la pintura cuando se inventó la fotografía. Si la pintura reaccionó a este fenómeno volviéndose abstracta, la escritura está buscando (ensayando) nuevas formas para moverse en medio de textos compartidos, manipulados, o de reproducción libre o gratuita (*left rights*). Mientras que las nociones tradicionales de la escritura están enfocadas en la originalidad o creatividad, el medio digital habilita nuevos instrumentos que incluyen la proliferación de espacios.

En ese sentido observamos la instalación presentada por Lawrence Weiner “Lenguaje como escultura” donde el artista realiza un montaje con las palabras. Así usa palabras habladas, cantadas, impresas, o simplemente selladas en los papeles moneda sensibilizando al público sobre una lectura fragmentada. Registros híbridos que componen la materialidad de las palabras- voces en un modelado como si fueran piedra, madera o arcilla creando volúmenes o construyendo espacios.

<http://youtu.be/Cp-ANxR2heQ>

El escritor interviniendo geografías. Ensayar lecturas en bares en las zonas marginales de San Pablo, articular música y poesía en la periferia. “Saraus”, el movimiento de literatura marginal que se manifiesta en cursos, publicaciones y mesas debate. La ciudad de San Pablo, la más grande de Latinoamérica, una megalópolis de calles que suben, se cruzan, se cortan. Y los barrios alejados como espacios intermedios entre el trabajo y la casa, entre la droga y el crimen; allí se organizan los *saraus*.
Literatura divergente

<http://youtu.be/JPqlrtdeJFc>

Favelados, periféricos, marginales con sus producciones cargan marcas históricas, construcciones sociales en una pluralización del discurso que expande y consolida la lengua a través de la ampliación de productos y prácticas. Sea por medio de performances literarias, como por la representación en espacios sociales que van por el margen de los centros geográficos.

Utilizar lo dispar, lo caótico, lo disperso. Escribir- pintar con pólvora. Cai Guo- Qiang, artista chino que reside en Nueva York presenta sus “proyectos de explosión”.



Cai Guo-Qiang

El artista chino explica su posición frente a la obra diciendo que la misma no se estructura sobre la apariencia de las cosas, sino en la filosofía oriental cuyo lema indica que la norma es no tener norma, el método no tener método, y que todas las leyes hacen referencia a una sola ley. Esa ley que gobierna el universo es el concepto del caos. De manera tal que los métodos a utilizar siempre son múltiples para revelar lo que se esconde detrás de las apariencias. Así, no es lo analítico lo que permite adentrarse a la obra, sino una acercamiento holístico que encarne las contradicciones del proceso creativo. Un proceso creativo contradictorio que refleje la naturaleza contradictoria y múltiple de la sociedad y el universo. La filosofía oriental encuentra armonía en la aceptación de esas contradicciones. Quemar y sofocar el fuego sobre el lienzo genera una acción del cuerpo, una emergencia colectiva para que lo ígneo no se convierta en ceniza. Encontramos un gesto físico, intelectual y espiritual en el proceso de la obra que recuerda a los calígrafos chinos y su tinta; solo que aquí la tinta es la pólvora misma, elemento tradicional de la cultura china reconvertido. Ensayar un acercamiento a herramientas que conforman la tradición, re-interpretarlas para darle al artista inmigrante

una concepción visualmente provocativa, y conceptualmente intensa. Re significar los elementos que constituyen memoria es crear una instancia de diálogo. Cai utiliza los caracteres chinos como “medicina de fuego”. La pólvora en el momento de la explosión une toda existencia a sus orígenes. (Cai Guo- Qiang, 2002: 49). Los proyectos de dibujo del autor crean una lectura- escritura que se conecta con la historia de la comunidad que visita. Su obra “Improptu” sobre el Norte argentino no solo implicó una representación del paisaje sino una participación activa en la vida de la comunidad. Por ello podemos ver al artista entrando al cementerio local y pintando las tumbas junto con los lugareños. La utilización de la pólvora, el bambú, o la medicina de hierbas como medio cristaliza la pérdida de lo específico en el contexto del arte.

La fotógrafa y cineasta iraní Shirin Neshat realiza un ensayo acerca de escrituras sobre el cuerpo a través de impresiones caligráficas sobre el rostro, las manos y los pies construyendo un universo textual que remite a la historia y a la literatura. El cuerpo como campo de batalla donde se debaten retóricas e ideologías políticas.



Shirin Neshat

El cuerpo de la mujer “en desorden”, adjetiva Neshat, se ofrece como texto agresivamente gráfico para el espectador, intérprete o lector. El uso del cuerpo como medio de cultura. Inspirada en el poema épico de un poeta del siglo XI que describe la crónica de la conquista islámica sobre Persia, realiza una investigación filosófica a través de la imagen. Desde los antiguos pictogramas persas a la caligrafía de los miniaturistas, la poesía de Irán ha adquirido una forma expresiva con diversas facetas semánticas, visuales y auditivas. De manera tal que la poesía ha construido un canon dentro de la filosofía y la historia; así Omar Khayam, el poeta filósofo, o Qasim Ferdowsi, el poeta historiador, nos encontramos con un entramado estético que explora elementos gráficos y musicales. El uso de la caligrafía con fines puramente ornamentales y extáticos es en gran medida desconocido por Occidente que se ha servido del texto con un fin condicionado por la semántica. Shirin Neshat introduce un denso simbolismo imaginario combinando la escritura, la poesía y el cuerpo (particularmente el de la mujer y sus velos).

Ensayar con el resto

A veces me gustaría mandar a todos los escritores del mundo al extranjero, fuera de su propio idioma y fuera de todo ornamento y filigranas verbales, para comprobar qué quedará de ellos entonces. (Witold Gombrowicz, 2006: 11).

De eso se trata, de devolver al arte su verdadera vocación, de la comunión del hombre con el hombre. Fuera de la comunicación, con las esquirlas de la lengua. La manera de salirse del lenguaje como abrigo, como caparazón. Seguir el lema de Galileo, afirma Gombrowicz: “*¡Eppur si muove!*” Hacer eco de lo que una conciencia colectiva siente, y escribir en esa comunión. Para el otro, porque el otro me imagina. Y ser como el actor que ensaya (juega- *play*) una pieza, poniendo su cuerpo al servicio de un texto imaginado. Echar a perder. *Haber una vez perdido todo. Y esta no es una “condición” pensable. Tú no puedes querer perder: si quieres, entonces hay un tú y hay querer, hay no perdido. Escribir- comienza, sin ti, sin yo, sin ley, sin saber, sin luz, sin esperanza, sin lazo, sin nadie cerca de ti, pues*

aunque la historia mundial continúa, tú no eres ahí. (Hélène Cixous, 2006: 62).

<http://youtu.be/evT0gGJ5Oms>

El arte es el arte del afecto más que de la representación, un sistema de fuerzas más que un sistema de imágenes únicas que funcionan bajo el régimen de signos. Los afectos y las intensidades están íntimamente ligados a las fuerzas y sus transformaciones. Los afectos y las intensidades tienen que ver con el cuerpo y su participación en el caos, la materialidad. El artista, aquel que va dejando estelas de piedra que son también bordes, fronteras. De manera tal que ese límite no constituye una línea auto-protectora sino un trazo donde se juega lo erótico. El borde define un campo performático, un espacio de encantamiento, una puesta en escena de la seducción que une elementos heterogéneos, como la melodía y el ritmo, los gestos, el deseo. (Elizabeth Grosz, 2008: 47- 64). El arte pone la vida en riesgo en la búsqueda de intensidad, de la sensación. De manera tal que al ensayar con sensaciones intensifica cuerpos. La manera que tiene la sensación de impactar sobre el cuerpo no es a través de los signos, las imágenes o las fantasías sino directamente en las fuerzas internas del cuerpo. Es fuerza, energía, ritmo, resonancia.

<http://youtu.be/xyMY1ZAZsQM>

“Mi dios es hambre/ mi dios es nieve/ mi dios es no/ mi dios es desengaño/ mi dios es carroña/ mi dios es paraíso/ mi dios es pampa/ mi dios es chicano/ mi dios es cáncer/ mi dios es vacío/ mi dios es herida/ mi dios es ghetto/ mi dios es dolor/ mi dios es/ mi amor es dios” La vida nueva, del poeta chileno Raúl Zurita, escrito en el cielo de Nueva York. Desnudamiento del signo, y reconstrucción de la voz tribal, dice Zurita. El lenguaje en su poema adquiere diversas formas, así hace uso de las matemáticas, del coloquialismo hasta la escritura en el cielo. En “La vida nueva” conclusión de su poema “Anteparaíso” el poeta utiliza un medio de uso propagandístico, tanto de propaganda política o comercial, para romper con el dispositivo hoja- texto como pertenencia, ya que elevar la mirada al cielo es estar fuera del encuadre de la nacionalidad, abre a lo común, al gesto primitivo tribal. Trascender el discurso poético ortodoxo

ingresando documentos como fotografías, reportes psiquiátricos, electroencefalogramas, gráficas, esquemas, la performance como lo no vendible o no reproducible, sobrepasar los límites convencionales del libro es también ensayar.

Reconocer el desperdicio de la modernidad. Ir al límite de los géneros como quien deshace territorios. Desmarcar fronteras. Descolonizar. El ensayo literario es también una acción política.

Referencias bibliográficas

Anitua, Gabriel; Nakagawa, Alexis; Gaitán Mariano (comp.). *Los juicios por crímenes de lesa humanidad*, ediciones Didot, Buenos Aires, 2014

Bond, Henry. *Lacan at the Scene*, Massachusetts Institute of Technology Press, Londres, 2012

Brodsky, Joseph. *Del dolor y la razón*, Ediciones Destino, Barcelona, 2000

Calasso, Roberto. *La locura que viene de las ninfas*, Sexto piso, Madrid, 2008

Cixous, Hélène. *La llegada a la escritura*, Amorrortu editores, Buenos Aires, 2006

Chatterjee, Partha. *La nación en tiempo heterogéneo y otros estudios subalternos*, Siglo veintiuno editores, Buenos Aires, 2008

Eagleton, Terry. *Una introducción a la teoría literaria*, Fondo de Cultura Económica, México, 1998

Deleuze, Gilles; Guatarri, Félix. *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*, Pre- textos, Valencia, 2006

Frappier- Mazur, Lucienne. *Sade y la escritura de la orgía. Poder y parodia en Historia de Juliette*, Ediciones Artes del Sur, Buenos Aires, 2006

Friis- Hansen, Dana; Zaya, Octavio; Takashi, Serizawa. *Cai Guo- Qiang*, Phaidon Press Limited, Hong Kong, 2002

Goldsmith, Kenneth. *Uncreative Writing. Managing Language in the Digital Age*, Columbia University Press, Nueva York, 2011

Gombrowicz, Witold. *Contra los poetas*, Sequitur, Madrid, 2006

Grosz, Elizabeth. *Chaos, territory, art*. Columbia University Press, Nueva York, 2008

Grüner, Eduardo. *Un género culpable*, Ediciones Godot, Buenos Aires, 2013

Guidieri, Remo. *El museo y sus fetiches. Crónica de lo neutro y de la aureola*, Tecnos, Madrid, 1997

Legendre, Pierre. *La passion d'être un autre. Étude pour la danse*, Éditions du Seuil, París, 1978

Lezama Lima, José. *Ensayos barrocos. Imagen y figuras en América Latina*, Colihue, Buenos Aires, 2014

Martínez Estrada, Ezequiel. *Radiografía de la pampa*, Fondo de Cultura Económica, colección Archivos, Buenos Aires, 1993

Mauss, Marcel. *Ensayo sobre el don. Forma y función del intercambio en las sociedades arcaicas*, Katz editores, Madrid, 2009

Meschonnic, Henri. *La poética como crítica del sentido*, Mármol- Izquierdo editores, Buenos Aires, 2007

Mishima, Yukio. *El sol y el acero*, Alción editora, Córdoba, 2011

Moliner, María. *Diccionario de uso del español*, Gredos, Masdríd, 1994

Nichanian, Marc. *La perversion historiographique. Une réflexion arménienne*, Éditions Ligne, París, 2006

Ovidio, *Metamorfosis*, Cátedra, Madrid, 1999

Soljenitsin, Alexandr, *Archipiélago Gulag*, Plaza & Janés editores, Barcelona, 1974

Vicepresidencia del Estado Plurinacional. Presidencia del H. Congreso Nacional, *Discurso del Ciudadano Vicepresidente del Estado Plurinacional. IV Seminario taller “La nueva Bolivia”,* Palacio de Comunicaciones, 2009