



LA LITERATURA EN UN CAMPO EXPANSIVO: y la indisciplina del comparatismo

Florencia Garramuño¹

Hace ya algunas décadas décadas, Rosalind Krauss propuso la idea de la escultura en un “expanded field” para situar la aparición de un nuevo tipo de obras artísticas que sólo podían ser consideradas como esculturas si la propia categoría de escultura se expandía de tal manera que ya no refería demasiado claramente a nada en particular.² Aunque Krauss imprimió al ensayo una fuerte impronta estructuralista con la cual no quisiera asociarme, creo sin embargo que su postulación resulta inspiradora para pensar una literatura contemporánea que enfatiza el desbordamiento de algunos de los límites más conspicuos que habían definido lo literario con relativa comodidad, por lo menos hasta los años sesenta.

Sin que estos parámetros temporales intenten construir una periodización, lo cierto es que la idea de un campo **expansivo** –con sus connotaciones de implosiones internas y de constante reformulación y ampliación- resulta tal vez más apropiada para reflexionar sobre una mutación de aquello que define lo literario en la literatura contemporánea que en su inestabilidad y ebullición atenta incluso contra la propia noción de campo como espacio estático y cerrado.³

¹ Florencia Garramuño é professora da UBA - Argentina.

² Rosalind Krauss, “Sculpture in the Expanded Field”.

³ Hal Foster ha señalado que “over the last three decades the “expanded field” has slowly imploded, as terms once held in productive contradiction have gradually collapsed into compounds without much tension, as in the many combinations of the pictorial and the sculptural, or of art and architecture, in installation art today –art that, for the most part, fits well enough into the pervasive design-and-display culture critiqued elsewhere in this book.” En “This funeral is for the wrong corpse”, p. 127. Según Jane Rendell, comentando a Foster, el campo habría explotado “rather than

Sería interesante realizar una genealogía de la literatura en un campo expansivo así como tender conexiones posibles con otras formas en las que la literatura intentó salirse de sí, aun antes de los años sesenta, pero eso deberá quedar para otro momento. Me interesa hoy centrarme en el desbordamiento sistemático de esos límites en los que considero algunos de los textos más interesantes de la literatura contemporánea y analizar cómo ese desbordamiento trae como consecuencia una puesta en jaque de algunas definiciones muy formalistas de lo literario y de la estética. Voy a hablar en principio sólo muy superficialmente de algunos de estos textos, pero quisiera que este análisis no se pensara como lectura de estos pocos textos en particular, sino que se leyera en resonancia con varios otros textos brasileños y argentinos como las últimas novelas de João Gilberto Noll, por lo menos desde *Berkeley em Bellagio*, en adelante, y varios “libros de poesía”, por llamarlos de alguna manera, sobre todo el último libro de Marcos Siscar, *O roubo do silêncio, o Punctum*, de Martín Gambarotta.⁴

Conviene plantear desde el comienzo el interés coyuntural de este análisis. El modo en que estos desbordamientos comprometen una definición de lo disciplinario de la literatura, ¿podría servir de inspiración para pensar en nuevas formas contemporáneas del comparatismo? Es claro que si estas literaturas en un campo expansivo conforman el objeto de un estudio comparado, varias de las estrategias que marcaron a los estudios comparados -como el trabajo con las diferentes tradiciones nacionales o la comparación de literaturas concebidas como unidades cerradas en sí mismas, por hablar sólo de los más evidentes- no tendrían mucho sentido ni asidero en textos de este tipo. ¿Cómo debiera, por lo tanto, concebirse un comparatismo que trabajara con tales textos? ¿Cuáles serían las inspiraciones que podríamos deslindar de una literatura en un campo expansivo para pensar el lugar de lo argentino-brasileño en los estudios contemporáneos?

imploded and that it is for this reason that the categories are no longer held in tension.” En *Art and Architecture. A Place Between*. Cf. también más adelante en este artículo las reflexiones de Jean Luc Nancy, p. 5, nota 6.

⁴ Y habría que decir además que el fenómeno puede encontrar resonancias -sin que esto implique homogeneidad- en otras literaturas del mundo, como varios de los textos de W. G. Sebald, J. Coetzee, Mario Bellatin, Fernando Vallejo o los últimos textos de John Berger, por nombrar sólo algunos de los más célebres.

¿Podría además un comparatismo definido a partir de la literatura en un campo expansivo expandirse él mismo también sobre otro tipo de textos e iluminarlos desde esa mirada anacrónica que propugnara Didi Huberman en *Ante el tiempo*?

“Literature” in the expanded field” es también el título de un virulento artículo de intervención escrito por Marjorie Perloff como respuesta al reporte Bernheimer sobre la literatura comparada, de 1993, y a las repercusiones que éste produjo en su momento. El sarcástico ataque de Perloff a las postulaciones de algunos participantes de esa conferencia de expandir los límites de la literatura comparada para estudiar los textos literarios “as one discursive practice among others” no tiene mucho que ver con lo que, sin embargo, pretendo nombrar con la idea de un campo expansivo para la literatura contemporánea. Perloff propone, como reacción a la propuesta de ampliar los límites de los estudios comparados para incluir otros discursos, volver a la “disciplina” para estudiar lo literario mismo de los textos.

Lo que yo pretendo explorar por lo menos provisoriamente bajo el mote de literatura en un campo expansivo refiere, en cambio, a un tipo de literatura que ha incorporado dentro de su lenguaje y sus funciones una relación con otros discursos en la que “lo literario” mismo no es algo dado o construido sino más bien deconstruido o por lo menos puesto en cuestión. La articulación de los textos con correos electrónicos, blogs, fotografías, discursos antropológicos -entre muchas otras variables-; o en el caso de la poesía, la puesta en tensión del límite del verso que puede incorporar a menudo todas esas otras variables referidas, cifra en esa heterogeneidad una voluntad de imbricar las prácticas literarias en la convivencia con la experiencia contemporánea. Para esa literatura, una lectura demasiado estrictamente “disciplinada” o disciplinaria poco parece poder captar. En ese campo expansivo también está la idea de una literatura que se figura como parte del mundo e inmiscuida en él y ya no como esfera independiente y autónoma. Es sobre todo esta cuestión, aunque difícil de conceptualizar, el signo más evidente de un campo expansivo, porque demuestra una literatura que parece proponerse para sí funciones extrínsecas al propio campo disciplinario.

Una de las novelas, tal vez no de las más radicales, que permiten explorar esta idea del campo expansivo es *Nove Noites: romance* (así reza el título), de Bernardo Carvalho. Publicada en 2001, la novela reveló a uno de los escritores brasileños contemporáneos más activos y sorprendentes en el uso que hacía de textos que trabajaban en la articulación de una serie de discursos bastante

diferentes entre sí. Proveniente del periodismo, autor de una profusa producción de crónicas al momento de publicar su primera novela, Carvalho ejercitaba en este texto una escritura plural que combinaba la escritura periodística, la indefinición autobiográfica, el diario personal, y el informe antropológico, y que además se situaba, tanto por el propio espacio sobre el cual ocurría la narración como por los problemas que planteaba, en una suerte de espacio transnacional en el que distintos medios académicos nacionales -Columbia University, la Universidade de São Paulo, el Lévi Strauss estructuralista- y las políticas internacionales y nacionales -el Estado Novo y la “good neighborhood policy”- se enredaban con la etnología de los indios krahô de la Amazonia brasileña en la construcción de una intriga compleja que desbarataba también las identidades certeras tanto de personajes como del mismo narrador de la novela. La novela desandaba así la distinción entre literatura y realidad no sólo en el sentido en que ficcionalizaba un hecho efectivamente acaecido -el suicidio de Buell Quain, antropólogo norteamericano discípulo de Ruth Benhabib- sino sobre todo porque hacía indistinguibles lo real y lo ficticio desautorizando – al suspender formas de identificación de uno y otro orden- la posibilidad de tal distinción. Si a todas estas heterogeneidades le agregamos el uso de fotografías y hasta el uso de la *orelha* del libro (la solapa) para incluir en ella una fotografía del autor cuando niño entre los indios krahô que hace sistema con el uso, en algunos fragmentos del texto, de un narrador en primera persona que es difícil diferenciar del propio Carvalho, la forma en la que este desbordamiento de límites es llevada al extremo del límite propio del libro -la solapa- no hace más que mostrar su radicalidad.⁵

Pero tal vez lo más llamativo en el texto no es tanto la diversidad de formas discursivas sino el modo en que gracias a esa diversidad hallan lugar en el texto preocupaciones y problemas provenientes de los más diversos “campos” y disciplinas: la antropología, la política, la literatura, pero también la fotografía, la historia o las preocupaciones sociales, lo que hace de la novela mucho más que el

⁵ Un ejemplo de semejante radicalidad es el uso de una fotografía del autor en la tapa de *O falso mentiroso*, de Silviano Santiago. El uso de fotografías en estos textos del campo expansivo es bastante común y señala en ellos una suerte de proliferación significativa pues muchas veces estas fotografías no establecen una relación ilustrativa con respecto al texto sino que funcionan en un espacio de indecisión en relación con lo que se narra que agrega un elemento más de inestabilidad (ver, como otro ejemplo, algunos textos de Mario Bellatin, otro de los escritores latinoamericanos fundamentales en este “campo expansivo”).

espacio de preocupaciones literarias, ficcionales o de construcción artística.⁶ La insistencia en el título de la novela (Nove noites, dos pontos, romance) apunta, tal vez, a un gesto de apropiación, para una redefinición contingente de lo literario, de todas estas posibilidades.

Es preciso resaltar que no hay nada en la novela de Carvalho que recuerde al collage: el modo en que la compilación de fragmentos de discursos diferentes va creando en la novela discontinuidades constantes que no se reducen bajo un gesto significativo ni siquiera hacia el final de la novela hace que ya nos se pueda pensar en esos fragmentos como chispas de un sentido perdido que seguiría, sin embargo, parpadeando en esos destellos. La expansividad del campo debería ser pensada entonces como resultado de una “fractalidad” de la obra - para usar el concepto de Jean-Luc Nancy - que anuncia el acceso abierto a una presencia. En un ensayo sobre el modo de pensar el arte contemporáneo, Nancy diferenció la fractalidad del fragmento romántico, señalando:

“Otra sería la “fractalidad” con la cual debemos vérnosla en adelante -y que la fragmentación también anunciaba. Más que del fin ambiguo del fragmento se trata de su apertura. Se trata del acceso abierto a una presentación, a una venida en presencia -y a través de esta venida-; de aquí que lo que está en juego ya no se deje mensurar o desmesurar ni por una cosmología, ni por una teogonía, ni por una antropogonía, es decir, que aquello que hace “mundo” y “sentido” ya no se deja asignar en una presencia dada, consumada y “finita”, sino que se confunde con la venida, con lo in-finito de una venida en presencia, o de un *e-venir*.”⁷

⁶ Las crónicas de Carvalho confirman esta gran diversidad de preocupaciones y lecturas que van desde la pintura, el comercio internacional del arte, la injusticia y la violencia social. Cf. *O mundo fora dos eixos*.

⁷ Jean Luc Nancy, *El sentido del mundo*, p. 184. Este ensayo de Nancy se titula “El arte, el fragmento” y aborda el extremo de la fragmentación del arte y de la obra y de una cierta cosmética de lo “bello” y de lo sublime a la que se habría llegado en los últimos años. Es preciso sin embargo notar que no hay en Nancy ningún intento de periodización historicista: “Entonces, habría dos extremidades del fragmento: una en el agotamiento y toque final, la otra en el acontecimiento y la presentación. Esto no quiere decir que los fragmentos efectivemetne producidos, las obras o los documentos fragmentarios, simplemente se dejen clasificar de uno u otro lado. Todo fragmento, pero a decir verdad, sin dudas, toda obra, y desde que hay obras (desde Lascaux), se deja abordar de una y otra forma. Pero la cuestión es ésta: una vez pasadas las cosméticas y las estéticas de la totalidad y del fragmento, una vez agotado lo menor tanto como lo grande, ¿queda algo del arte o para el arte con esta *venida* a la que ninguna presencia le daría su toque final?”. Nancy, op. cit., p. 184.

Un notable poema de Carlito Azevedo, “Margens/Márgenes”, permite explorar las consecuencias de ese campo expansivo para la poesía. El poema está compuesto por 12 estrofas bastante heterogéneas entre sí. En las primeras tres estrofas el *cachecol florido* de la poeta argentina Andi Nachón instala un recorrido de pérdidas y ausencias espectrales que se replicarán en las otras estrofas en las referencias al Memorial del Holocausto de la Judenplatz de Viena realizado por la artista británica Rachel Whiteread -incorporando en la textualidad del poema fragmentos de una entrevista a la artista, así como retazos de la polémica que la instalación del memorial ocasionó en la palabra de algunos vecinos de la Judenplatz- y descripciones de escenas del filme *Shoah* de Claude Lanzmann y hasta un fragmento en prosa en español, que dice así:

“Con frecuencia, en artículos publicados en la prensa o en los mismos intercambios de la calle, los vieneses cuestionaban tanto “la oportunidad” como la misma “necesidad” de recordar el Holocausto. Tras el estudio de los distintos proyectos, el jurado seleccionó la propuesta de la joven escultora británica Rachel Whiteread. En el camino quedaban múltiples obstáculos: desde la insistente oposición de la ultraderecha (ahora sumada a la coalición gobernante), hasta las mismas organizaciones de sobrevivientes (insatisfechos con el diseño de Whiteread por su contenido excesivamente “abstracto”). Ellos argumentaban que las víctimas del exterminio “no murieron en abstracto”.⁸

En la disposición del poema, el fragmento en español atraviesa la página cubierta de versos incorporando a la misma textualidad del poema no sólo en términos discursivos, sino también espaciales, una cierta inundación de los márgenes del poema, un desbordamiento de sus márgenes -a partir del corte del verso- que ahora se extiende de margen a margen y deja de encontrarse limitado y contenido por el corte del verso. Y aunque visualmente el fragmento llama la atención por su diferencia con respecto a las otras estrofas -si es que todavía cabe hablar de ellas-, el habla que lo habita no parece, en su heterogeneidad, muy distinto a las hablas que habitan las otras estrofas o versos, ellas también heterogéneas y diferentes entre sí. Invasión por hablas recortadas no se sabe muy bien de dónde, también en los “versos” del poema irrumpen conversaciones, textos y voces anónimas marcadas por la impersonalidad que aparecen como retazos de historias que no llegan a completarse y que interrumpen una pulsión narrativa muy evidente con constantes desvíos y fluctuaciones inconclusas.

⁸ Carlito Azevedo, “Margens/Márgenes”, p. 95.

No es casual que la artista a la cual refiere el poema sea precisamente Rachel Whiteread: su trabajo con moldes directamente hechos sobre la superficie todavía presente de objetos cotidianos a los que les precede una historia, hace que sus obras tornen visible el interior de esos objetos, convirtiendo a la obra misma en el límite exterior del objeto que debe desaparecer para que la obra exista pero cuya ausencia se torna visible en la obra misma. En el caso del *Memorial del Holocausto*, obra a la que refiere el poema de Carlito, se trata ni más ni menos que de una biblioteca sin nombre cuyas puertas no pueden ser franqueadas. Sus muros exteriores están contruidos con estantes de libros que exhiben al espectador sólo el canto ilegible de sus páginas cerradas, volviendo el lomo hacia el interior de la biblioteca y haciendo imposible, por lo tanto, identificar de qué libros se trata, cuáles son las historias que encierran en sus páginas sin nombre y silenciadas y sin embargo presentes con la contundencia -literal- del concreto con el que se construye la obra.

Flora Süssekind, en un análisis minucioso del poema, habló de una “aspiração do exterior” a través de la figuración del poema como recorrido urbano, y señaló:

“É em meio a esse rastro urbano que configura e desfaz percursos e paisagens e exercita travas que, senão necessariamente de ordem dramática, sugerem uma espécie de disputa no interior do poema entre exigência da forma e um metódico ceticismo artesanal que exercita modos diversos de testá-la e levá-la ao algum ponto de ruptura.”⁹

Creo que esa tensión e inestabilidad es consecuencia fundamental de la poesía en un campo expansivo que el poema de Carlito ejemplifica, y que ese tipo de inestabilidad conmina a repensar el comparatismo desde varios sitios diferentes. El título bilingüe del poema, así como de la revista bilingüe para la cual fue escrito, y el fragmento de prosa incluido en castellano, encuentran en el cachecol florido de la poeta argentina que fluctúa y se pierde al comienzo del poema –y que da origen al poema todo y a sus otras referencias a la ausencia o a la presencia en ausencia que tan claramente el monumento de Rachel Whiteread, y su obra en general, manifiesta- una imagen más que significativa para pensar lo argentino-brasileño en esta poesía expansiva. En el poema de Carlito, lo argentino-brasileño –como en varios otros poemas de Marília Garcia o de Cristian de Nápoli, de Ricardo Domeneck o Cristián Aliaga- no refiere ni a tradiciones

⁹ Ibid., p. 66.

nacionales, ni a espacios fijos y cerrados ni, tampoco, a trayectorias sociohistóricas semejantes, sino a flujos contingentes de amistades, lecturas y mutuas inspiraciones transnacionales. Lo que haría que, si de estudios comparados se trata, para apresar estas literaturas en un campo expansivo en sus múltiples conexiones no se debería “comparar” dos entidades diferentes en sus semejanzas o diferencias, sino transitar sus flujos, recorrer sus contactos y, sobre todo, proponer conexiones conceptuales entre ellas.

Si retengo la categoría de campo -por lo menos provisoriamente-, consciente de todas las críticas a las que podría ser sometida, es porque creo que es posible pensar a la literatura en un campo atravesado por fuerzas que lo descentran y que son esas fuerzas que lo descentran y perforan, también, esenciales a su definición. Como la Amazonia de *Nove Noites*, o el chal de Andi Nachón atravesando la noche, esa idea de campos imaginados y virtuales puede albergar un resto de amparo para imaginar colectividades o comunidades que son anteriores y se contraponen a las autorizadas por el nacionalismo o el capitalismo y que pueden encontrar en los estudios comparados el espacio productivo del cual emerger, desmontando la restringida continuidad de la tradición nacional y la constreñida relación entre literatura y territorio. Tal vez podríamos inspirarnos en esa nueva literatura latinoamericana en un campo expansivo para renovar las fuerzas de una disciplina y un campo de estudios como la literatura latinoamericana que debiera ella misma iniciar alguna suerte de expansión para evitar su congelamiento en figuras del pasado e ir más allá de las conexiones filológicas, o de trayectorias sociohistóricas supuestamente comunes que, aun en el pasado, presentaron también no sólo fuertes divergencias, sino hasta violencias íntimas.

Kennet Reinhard propuso entender a la literatura comparada

“otherwise than comparison... a mode of reading logically and ethically prior to similitude, a reading in which texts are not so much grouped into “families” defined by similarity and difference, as into neighborhoods determined by accidental contiguity, genealogical isolation and ethical encounter”¹⁰

Lo argentino-brasileño podría ser, en este nuevo campo expansivo, esa “vecindad” de la que habla Reinhard, o una colectividad virtual que nos libere de los “grounds for comparison” para pensar una Latinoamérica para el siglo XXI.

¹⁰ En “Kant with Sade, Lacan with Levinas”, *Modern Languages Notes*, 110.4 (1995)

En lugar de una conclusión, quiero terminar con la lectura de un poema de Ricardo Domeneck, más inspirador que conclusivo. Helo aquí:

TEXTO EM QUE O POETA MEDITA SOBRE ALGUMAS ESCOLHAS ESTÉTICAS NA COMPANHIA DE ANGÉLICA FREITAS EM BUENOS AIRES

A Cristian De Nápoli

hilstado a comparecer
à óbvia
escolha y elección
entre o/el
cânon o thénon
não quis adular la aduana
a convencer
a fronteira
a pizarnikar
a leminskaria
& perlonghei
meus passos, girando
por calles muy concretas
(ay, bacacay!)
pois não
logrei medrar
claudicante el
receituário mágico
que en el barro cometen
as metamorfoses
de ojos de
lynce, patas de
jabón digo ramón digo dragón
ou tigronas de gude
(oh! orugas de la col)
que me tele-
trans-
portas-
sem
a eras o países
imaginários
&
quedei

-me ali mesmo na
Rivadavia 4930
com o café frio
(três cubos de açúcar
no cálice a prova
de que existo)
sonhando
com a minha desova
completa

BIBLIOGRAFÍA

AZEVEDO, Carlito. “Margens/Márgenes”. En *Margens/Márgenes*, nº 4, diciembre de 2003.

CARVALHO, Bernardo. *Nove Noites: romance*. São Paulo, Companhia das Letras, 2002.

DOMENECK, Ricardo. “Texto em que o poeta medita sobre algumas escolhas estéticas Na companhia de Angélica Freitas em Buenos Aires.” *Modo de usar & Co*, Rio de Janeiro, novembro de 2007, 194-195.

FOSTER, Hal. “This Funeral is for the Wrong Corpse”, *Design and Crime (an Other Diatribes)*. London, New York, Verso, 2002.

KRAUSS, Rosalind. “Sculpture in the Expanded Field”. Hal Foster, *The Anti.Aesthetic: Essays on Postmodern Culture*. New York, New York Press, 1983.

NANCY, Jean Luc. *El sentido del mundo*. Buenos Aires, Biblioteca de los confines, 2003.

PERLOFF, Marjorie. “‘Literature’ in the Expanded Field”. Charles Benheimer, *Comparative Literature in the Age of Multiculturalism*. Baltimore and London, The John Hopkins University Press, 1995.

REINHARD, Kenneth. Kant with Sade, Lacan with Levinas”, *Modern Languages Notes*, 110.4 (1995)

RENDELL, Jane. *Art and Architecture. A Place Between*. London, I. B. Tauris, 2006.

SISCAR, Marcos. *O roubo do silencio*. Rio de Janeiro, 7Letras, 2006.

SÜSSEKIND, Flora. “A imagem em estações – Observações sobre “Margens”, de Carlito Azevedo”. Celia Pedrosa e Ida Alves, *Subjetividades em devir. Estudos de poesia moderna e contemporânea*, Rio de Janeiro, 7Letras, 2008.