

**Traslados**  
**Figuras de transposición en la**  
**literatura latinoamericana**

**Inés de Mendonça**  
**Silvia Jurovietzky**  
**(coordinadoras)**

**NJ**  
**Editor**



**INÉS DE MENDONÇA  
Y SILVIA JUROVIETZKY**  
COORDINADORAS

**TRASLADOS**  
FIGURAS DE TRASPORTACIÓN EN  
LA LITERATURA LATINOAMERICANA

NJ  
EDITOR

Traslados: Figuras de la trasposición en la literatura latinoamericana / Francisco Gelman Constantin ... [et al.] ; coordinación general de Inés de Mendonça ; Silvia Jurovietzky ; Mercedesz Kutasy ; prólogo de Inés de Mendonça ; Silvia Jurovietzky. - 1a ed. - Ciudad Autónoma de Buenos Aires : NJ Editor, 2023.

Libro digital, PDF - (Asomante / Noé Jitrik ; 13)

Archivo Digital: descarga y online

ISBN 978-987-48994-1-5

1. Crítica Literaria. 2. Literatura Latinoamericana. 3. Arte. I. Gelman Constantin, Francisco. II. Mendonça, Inés de, coord. III. Jurovietzky, Silvia, coord. IV. Kutasy, Mercedesz, coord.

CDD 860.9982



CC BY-NC-ND 4.0

### **Comité de evaluación**

Adriana Amante, Pablo Ansolabehere, Valeria Añón, Graciela Batticuore, Beatriz Colombi, Nora Domínguez, Roberto Ferro, Gustavo Lespada, Celina Manzoni, Isabel Quintana, Adriana Rodríguez Pérsico, Guadalupe Silva, Noé Jitrik, Vanina Teglia, Loreley El Jaber.

Este volumen se publica con el apoyo de la  
Agencia Nacional de Promoción Científica y Tecnológica.

Este volumen cuenta con evaluación de pares ciegos.

Director: Noé Jitrik †

Secretaria Académica: Celina Manzoni

Coordinación: Guillermo Vitali

Coordinación y edición de Colección Asomante: María Fernanda Pampín

Diseño de tapa en base a propuesta original de Luz Valero

NJ Editor

25 de mayo 221, 3° piso

1002 – Buenos Aires – República Argentina

Tel: (54-11) 5287-2630

e-mail: [ilh@filo.uba.ar](mailto:ilh@filo.uba.ar)

Impreso en Argentina, 2022

## PARA UN ENSAMBLAJE DE LAS LETRAS Y LOS CUERPOS (QUE YA HA OCURRIDO)

Francisco Gelman Constantín

Hay una cautela crítica que es reverencia ante el encuentro de un reborde, de una saliente. Un acercársele con “estupor y temblores”, como escribía Amélie Nothomb que debían hacer sus súbditos cuando se aproximaban al emperador del Japón. Pero en lugar del encuentro apremiante con el soberano, lo que hay debajo de la cautela nuestra es la sedimentación secular de tabúes, prohibiciones que mucho hicieron sin duda por la adulterez disciplinar pero que, como toda ley, pueden encontrar, súbitamente, la ocasión que las suspenda. Ejemplo clásico y bello de esas admoniciones da un texto muy conocido de Boris Eichenbaum, suerte de pequeño ejemplo de serie negra: “hasta ahora se podría comparar a los historiadores de la literatura con un policía que, proponiéndose detener a alguien, hubiera echado mano, al azar, de todo lo que encontró en la habitación y aun de la gente que pasaba por la calle vecina” (2004: 26). La moraleja de Eichenbaum, sobre el fondo de la antifigura del detective torpe que ahoga su investigación no sabiendo qué dejar afuera, es la de una sabiduría del límite, regulada por la doctrina formalista. Con una teoría de la literatura lo suficientemente científica –acaso la policía científica que llena las programaciones televisivas– puede saberse qué excluir del interés de quien estudia.

Desde luego que objeciones al “método formal” las ha habido muchas y muy diversas, aunque es ironía de la historia no sin gracia que la moral de la continencia crítica haya regresado, con algunas diferencias, como reconversión al entonado díscolo suyo que fue el estructuralismo francés: ante el imperialismo estructural, que quiso tratar toda materia de la praxis social como un texto disponible al análisis del sistema semiológico, sus adversarios y sucesores llamaron con espanto a resguardar la especificidad, a proteger las fronteras. No era, claro, una alarma infundada: mucho se pierde de una y otro cuando se hace de la vida un texto, pero en ese llamado al orden

quedaban también abandonadas por la investigación una experiencia y una esperanza del atravesamiento y la cercanía.

Hoy en día los límites nos son exactamente los mismos y en el curso de un largo proceso de profesionalización (que acaso no imposible pero sí habría sido muy distinto sin los acontecimientos epistemológicos que fueron el formalismo y sus diversos sucesores) los defienden no solo labores teórico-críticas particulares sino también toda una red de dispositivos institucionales de financiamiento, evaluación y regulación de las prácticas. Pero lo cierto es que, en el curso cotidiano de la investigación literaria, junto a esa ética del límite y el retroceso ante el índice amenazante de padres severos, se sugiere –para retomar fuera de su lugar los términos de Joan Copjec (1994: 236)– la posibilidad de una otra ética de lo ilimitado, adversa a las totalidades cerradas y autónomas. Una ética, entonces, en la que manda la responsabilidad ante lo próximo, por muy heterogéneo que sea.

De que esta ética está en obra ya en los estudios literarios hay sobrada prueba. Pensemos en algunos de los trabajos de Mario Cámara sobre usos del cuerpo en la cultura brasileña. Consagrado al concretismo y neoconcretismo, Cámara encuentra la necesidad de situar la relación entre poesía y producción plástica, y coloca por caso a Lygia Clark y Hélio Oiticica en la genealogía de Paulo Leminski o Torquato Neto, para comprender lo que la intrusión del cuerpo produce sobre el rigor formal del modernismo brasileño. La concepción que formula para organizar ese vínculo entre literatura y artes plásticas es la del funcionamiento de una cierta semantización del cuerpo como “matriz discursiva” para la creación estética (Cámara, 2011 y 2007a). Si bien se refiere también a los manifiestos y entrevistas de los artistas plásticos para sostener la transferencia de “fundamentos teóricos”, la investigación supone que el modo en el que objetos (y no-objetos, según la denominación de Ferreira Gullar) elaborados por esos artistas intervienen sobre el cuerpo de los espectadores/participantes tiene efectos sobre las condiciones de producción de la literatura posterior, y por lo tanto la consideración retroactiva de esos objetos compromete a los estudios literarios.<sup>1</sup> Por su parte,

1 Vale advertir en atención a lo que sigue que las investigaciones de Cámara se han servido también de una noción de “montaje”, apoyada en los análisis de Georges

Daniel Link ha defendido –sistemáticamente desde su libro *Fantasmas*– la necesidad de dar gravitación a la noción de “imaginación” en los estudios literarios, como núcleo vital de prácticas dentro y fuera de (o anteriores y posteriores a) incluso el arte en sentido amplio. A través de las circulaciones fantasmáticas, sus análisis pueden leer en red fotografías, instalaciones, series de televisión, escrituras (todavía o ya no más) literarias, disposiciones museográficas, programas deportivos, obras pictóricas, discursos presidenciales y novelas gráficas, comprendidos en su conjunto como productos (o domesticaciones) de la potencia imaginativa. De acuerdo con Florencia Garramuño (2015), los conceptos de “inespecificidad” y “no pertenencia” llevan progresivamente a través de la literatura y las artes latinoamericanas contemporáneas del cuestionamiento de la cerrazón de las disciplinas a la objeción de la autonomía y al pensamiento político de lo común. Componiendo la impropiedad sobre la que Esposito sostiene la *communitas* y la posmedialidad de Rosalind Krauss, Garramuño defiende el atravesamiento de fronteras como caracterización de un horizonte de prácticas y como proyecto ético. La lista podría seguir: las “estilografías visuales” de Adriana Amante (2015), el modo de Adriana Rodríguez Pérsico de concebir la “afinidad” entre Castelnuovo y Hebequer (2012), las errancias y los fuera de campo de Graciela Speranza (2012 y 2006), etcétera.

En muchas de las argumentaciones contrarias a la excesiva restrictividad disciplinar de los estudios literarios recién revistadas resalta el pensamiento biopolítico como ingrediente teórico. En la medida en que bajo el influjo de las teorías biopolíticas no se reduzca la relación del lenguaje con la vida a un modo de representarla, las nuevas concepciones de las prácticas literarias desdibujan algunos de los criterios excluyentes de homogeneización de materiales para la investigación. A este espacio de disidencia epistemológica pertenecen las posiciones de investigadores e investigadoras como Gabriel Giorgi (2014), Cecilia Sánchez Idiart (2016) o Julieta Yelín (2015) cuando desafían las concepciones representacionales y metafóricas de la relación entre lo viviente y el discurso. Incluso en los casos en que sus objetos propios pueden especificarse como literatura –por

Didi-Huberman sobre Eisenstein, y –para pensar la obra de Paulo Leminski, por caso– la han movido más allá de su acepción filmica estricta (Cámara, 2007b).

ejemplo, el estudio de las novelas de Rafael Pinedo y Carlos Ríos, en el caso de Sánchez Idiart—, su concepción de los estudios literarios obvia una restricción clasificatoria categórica porque anticipa el peligro de que ese parcelamiento conlleve un adelgazamiento autonomista del vínculo vital entre cuerpo y lengua.

En solidaridad con esta inflexión, aunque en una modulación que acaso varios de ellos no aceptarían, podríamos sugerir una articulación algo arriesgada entre el error o desvío en el que Foucault declina la vida (2007: 52-57) y la noción freudiana de transposición de la pulsión según la recuperan los seminarios de Lacan (Freud, 1992; Lacan, 2004: 5199-5211). Compartiendo la justeza de las críticas que los estudiosos y las estudiosas actuales dirigen a las metáforas corporales y las metáforas animales, acaso podamos ahora en cambio defender una inherente metaforicidad de lo viviente mismo, pero entendida, en el sentido lacaniano, como su inclinación irrefrenable a entrar en composición con aquello que lo excede, con un aditamento que no satura su incompletud —su “precariedad”, diría Butler (2010: 42-47)— pero sí le sirve de prótesis. Asumido el riesgo de la conexión entre tales conceptos, podemos sin embargo no solo argumentar en su defensa en línea descendente el modo en que la tesis butleriana de la precariedad supone ya la composición implícita de la biopolítica con el teorema lacaniano de la premaduración,<sup>2</sup> sino también por vía ascendente adherir a la figura de Georges Bataille como nodo ramificado que alimenta por una parte a Foucault y la biopolítica, y por otra al psicoanálisis lacaniano.

El recurso a Bataille carece de inocencia. Depende de la inscripción de este texto en diálogo estrecho con aquella línea de los estudios literarios locales que viene situando el concepto de heterogeneidad del autor francés a la cabeza de un programa de investigación. Me remito al seminario doctoral que dictaron en la Universidad de Buenos Aires Nora Domínguez y Adriana Rodríguez Pérsico en 2012, “Lo heterogéneo en la literatura. Figuras de la anomalía y la

2 El teorema de la premaduración, apoyado en la embriología comparada, señala que la cría humana es dada a luz antes de haber completado un ciclo madurativo que la prepare para sobrevivir en su medio ambiente. De esta fragilidad innata se sigue la singular urgencia con la que ese o esa infante se dirige a su entorno de crianza en busca de socorro y desarrolla un sinfín de recursos para obtener de su comunidad cuidado, incluida la adquisición del lenguaje.



monstruosidad”. Allí, del texto de Bataille “La estructura psicológica del fascismo” se extraía la hipótesis de que “toda sociedad consta de una parte homogénea y una parte heterogénea” (Domínguez y Rodríguez Pérsico, 2012: 1), elementos integrados a la lógica de la utilidad transitiva y la productividad capitalista, y elementos dotados de una autodeterminación divergente, improductivos y disidentes. Al remitir a Donna Haraway –cuyos *cyborgs* dan figura a una crítica feminista de la oposición, simplificadora y civilizatoria, entre naturaleza y cultura–, el seminario dejaba ya advertir el encabalgamiento del concepto bataillano de heterogeneidad, entre el pluralismo ontológico y la producción política de la diferencia. El sostenimiento unilateral de la dimensión ontológica (la heterogeneidad ya no simplemente como producto de la exclusión, sino como causa del proceso de separación) trae consigo el peligro de una naturalización de la diferencia; un constructivismo simple que pondere únicamente la producción cultural de diferencia arriesga por su parte la homogeneización alegórica de los cuerpos de la que nos han advertido Daniel y James Boyarin (1993). Si se pudiera sostener al mismo tiempo una heterogeneidad ontológica básica y distinguirla de la diferencia como proceso político coincidente con los procesos de desintegración y la separación de heterogeneidades altas y bajas (los soberanos y los parias) descritos por Bataille en “La estructura psicológica”, quizás estemos en mejores condiciones para comprender las relaciones de la diversidad interna de los materiales a los que se enfrentan los estudios literarios hoy y sus procesos de discriminación valorativa.

Bajo el imperativo del trabajo con una heterogeneidad, entonces, surgido de una callada ética teórico-crítica de lo ilimitado es que se presenta no solo la posibilidad de tratar con literaturas heterogéneas, sino también la de abrirse a obras heterogéneas que no descartan la remisión a lo literario como nombre de un territorio pero que tampoco pueden dejar fuera aquello que le es extranjero. Así, el nombre de Jean-Luc Nancy parece pertenecer con plena ciudadanía a los estudios literarios; podría objetarse que en rigor pertenece a la institución filosófica, pero durante por lo menos los últimos treinta años la teoría y la crítica no han tenido dificultades en leer casi cualquier texto filosófico como teoría literaria, y a la Deconstrucción especialmente (Panesi, 2005; Gerbaudo, 2014; Porrúa, 2014; entre

otros). Que Nancy haya escrito sobre la literatura del Romanticismo y sobre el objeto libro facilita la concesión del pasaporte. La situación se complica, para la ética del límite, cuando el texto de Nancy nos llega en la voz de la artista escénica Maricel Álvarez, que entra en la sala de un teatro, lee un fragmento, se desnuda, baila, y es sucedida por otra performer y después otro, y después otra, y así hasta 59, completando del ensayo “58 indicios sobre el cuerpo” del autor francés. El dedo acusador del policía de Eichenbaum y de los abogados y funcionarios del cuidado de las fronteras se levanta en alerta: desde que en el medio del texto hay un cuerpo (o varios), pasa a ser materia de la investigación teatral, de los *performance studies*, o de alguna otra disciplina, pero no de los investigadores y las investigadoras literarias. Que a partir de esta serie de performances aparezca un libro, *Communitas*, del mismo Emilio García Wehbi que dirigía las performances y de la fotógrafa Nora Lezano, complica bastante la orden de expulsión; pero para unos estudios literarios afectados por la urgencia de lo próximo, incluso antes de la edición del libro es difícil guardar las distancias. Para una apertura crítico-teórica que puede no haber sido calculada pero que se transforma en deber, la performance *58 indicios sobre el cuerpo* y el ensayo poético-fotográfico *Communitas* ingresan como material de investigación literaria y con ellos el cuerpo hace su incursión en el interior de una práctica acostumbrada a mantenerlo en la segura distancia de la representación.<sup>3</sup>

3 *58 indicios sobre el cuerpo* se estrenó en Buenos Aires en julio de 2014 en el teatro Timbre 4, y estuvo en la misma sala hasta el mes de agosto. En noviembre de ese año volvió a ser ejecutada en la Centro Cultural de la Memoria Haroldo Conti, en el marco de las *V Jornadas de Diversidad y Género*. El grupo de performers estuvo integrado por María Elena Acuña, Pedro Antony, Ana Balduini, Priscilla Bello, Romina Bloise, Camila Carreira, Eva Carrizo Villar, Alejandra Ceriani, Romina Cciera, Hernán Costa, Érica D'Alessandro, Felipe Díaz, Fernanda Díaz, Ingrid Ditisheim, Verónica Dragui, Héctor Drachtman, Luciana Estévez, Alejandra Ferreyra Ortiz, Araceli Flores, Bárbara García Di Yorio, Soledad García, Emilio García Wehbi, Martín Gross, J. René Guerra, María Heller, Cinthia Hernández, Hernán Herrera, Leandro Ibarra, Michelle Krymer, Eliana Kopiloff, Lucas Lagomarsino, María Luna, Vivian Luz, Mariana Maciel, Melina Marcow, Horacio Marassi, Adriana Miñones, Merlina Molina Castaño, Mariana Moreno, Eliana Niglia, Daiana Peralta, Abigail Pérsico, Caymo Pizarro, Federica Presa, Maximiliano De La Puente, Sebastián Raffa, Pablo Ramírez, Julieta Ranno, Mariano Rapetti, Agustín Repetto, Lucrecia Sacchelli, Francisco Sendra, Juan Pablo Sierra, Carolina Silva Carbone, Amalia Tercelán, María Thompson, Lucía Tomas, Paula Triñanes, Mateo

En ese gesto de atravesamiento vale la pena medir lo que ambas obras infligen sobre el texto “58 indicios sobre el cuerpo” de Nancy. El ensayo, publicado originalmente en francés en 2004, prolonga y concentra hasta el aforismo las reflexiones que el autor presentaba desde una década antes en *Corpus* [fr. 1992], *Être singulier pluriel* (1996) y *Nus sommes* [fr. 2002] –así como dialoga con el conjunto de su deconstrucción del cristianismo (Berkman y Cohen-Levinas 2012)–, aunque también las empuja hasta las réplicas paradójicas que sirven a García Wehbi para tomar partido contra algunos de sus supuestos. Por lo que nos concierne, cuando el ensayo de 2004 repudia el concepto de “incorporación” y hace del cuerpo algo “extenso” e “impenetrable” (Nancy, 2007: 13, 22) lo que está en juego es la disyunción absoluta de cuerpo y lenguaje que defendía el ensayo más temprano, que decide tanto la deconstrucción de aquel sustrato cristiano que declina el cuerpo humano como materialización del verbo divino, cuanto el combate contra la reducción del cuerpo a un contenido eidético obrada por la fenomenología.

En efecto, *Corpus* situaba una distancia insalvable entre la piel y la escritura, un “límite absoluto” a través del que “nada transita” y en el que solo resta un tacto entre infranqueables. De la precaución epistémica se pasa al imperativo ético-político, poniendo a la vista lo más persistente de la herencia heideggeriana sobre el pensamiento contemporáneo; el cuidado de la diferencia ontológica entre los cuerpos y lo incorpóreo del sentido se convierte en el primer deber liberador de la teoría: la prevención de que el lenguaje coagule el sentido como significación sobre los cuerpos. El pensamiento debe abrir el espacio en el que

el cuerpo desnudo y la mirada (del desnudo y del espectador) exceden el sistema de la significación posible y establecen un espacio con límites inciertos, en el que la generalidad singular de una existencia y el sentido que transmite pueden de pronto aparecer. (...) Todo lo que resta es la desnudez de una mujer herida y desorientada, que se

de Urquiza, Sara Valero Zelwer y MaguiVittar. A partir de los movimientos surgidos del conjunto de los propios y las propias performers, la coreografía y el movimiento fueron dirigidos por Ceriani, Ferreyra Ortiz y Ranno.

convierte en la crisis de toda ‘metafísica’ del signo (Nancy y Ferrari, 2014: 12-14).<sup>4</sup>

El énfasis debe caer sobre la distancia constitutiva de todo “entre”, tal que solo la separación resguarda la heterogeneidad (Nancy, 1996: 23); al plural de los cuerpos, el lenguaje se opone como aquel “incorporal” que los expone y el decir revela el “con” del ser (la coexistencia originaria de los seres corpóreos), pero precisamente en ningún caso la conjunción del ser con el decir, cuya exterioridad recíproca es irreductible (Nancy, 1996: 108-110). Solo al defender la impenetrabilidad de los cuerpos respecto de la insidiosa presencia del lenguaje puede para Nancy “interrump[irse] toda forma de dominio sobre los cuerpos” (Potestà en Berkman y Cohen-Levinas, 2012: 57). Que el propio Jacques Derrida, en el afectuoso libro que dedica a Nancy –*Le toucher, Jean-Luc Nancy*–, reclame la reposición de la expectativa de una “interrupción continua de la interrupción” (2000: 12) comienza a sugerir los límites de una concepción de este tipo, acaso el ejemplar más reciente de una ética del límite y la policía de fronteras.

En cualquier caso, Nancy declaraba detestar “la historia kafkiana de *La colonia penitenciaria*, falsa, fácil y grandilocuente”, por implicar “no sé qué marcas que vendrían a inscribirse sobre los cuerpos”, “improbables cuerpos que vendrían a trenzarse con las letras” (Nancy, 2003: 14). El cuerpo contemporáneo, añadía, es extensión, el espaciamento mismo que lo distingue de cualquier nombre (íb.: 18-21). Aunque el apellido que figura es el de Kafka, es patente que aquello impugnado detrás de la hipótesis de la “inscripción sobre los cuerpos” es el Foucault de la *Historia de la sexualidad I* (1976) o de *Vigilar y castigar*, así como indirectamente su inflexión *queer* en *El género en disputa* de Judith Butler (1990). Si –como ha hecho notar Copjec (1994)– el foucaultianismo clásico de esos textos suponía la inmanencia absoluta entre el discurso que integra los dispositivos disciplinarios o biopolíticos y la producción de cuerpos,<sup>5</sup> Nancy les

4 Siempre que la lengua de cita difiera de la lengua del texto listado en la bibliografía, las traducciones son nuestras.

5 Y habría que añadir a esta lista la “postulación continuista” que Derrida encuentra subyacer a la correlación entre “cuerpo sin órganos” y primacía axiológica de lo

oponía la absoluta *excripción*, la separación irreductible que figura en su obra como utopía de libertad. Entendido que “ni palabra ni cosa-en-sí, lo que se ex-cribe es la relación” (Gratton, 2015: 87), la *excripción* preserva la relación como límite impenetrable que guarda a los cuerpos contra la dominación significante.

A la obra de García Wehbi, en su artaudianismo militante, ninguna dimensión le es más ajena que la de una distancia infranqueable entre cuerpo y lenguaje. La performance de 2014 y el libro de 2015 se invierten en cambio en la imbricación estrechísima entre uno y otro. Solo así puede comprenderse que, como declara Lezano a raíz de *Communitas*, “[u]n cuerpo desnudo más que mostrar, afirma” (Soto, 2015: 26), o, en palabras de Wehbi, “[l]a violencia, la memoria, la sexualidad, el deseo o el tiempo pueden ser los tópicos, pero es el cuerpo la forma de enunciarlo” (Rosso, 2014). Solo al exceder el terreno de la representación puede atribuirse al cuerpo desnudo una dimensión asertiva (proposicional y no déctica). En una toma de posición categórica, las y los performers de la pieza, justo después de leer el fragmento del texto de Nancy que le toca a cada cual, se desnudan todavía parados frente al micrófono, incorporando su cuerpo como último enunciado de su parlamento, realizan un trazo de barro sobre su piel y exhiben los números que llevan dibujados sobre la espalda. En el mismo momento en que se vuelven contra la *excripción* al incorporar un cuerpo en el meollo del habla y una cifra en la superficie de la piel, por otro lado, los y las intérpretes se alejan de cualquier pretensión de inmanencia o continuo homogéneo, precisamente por cuanto rechazan el libreto que pretendía dirigirlos. En un movimiento de síncope característico de la poética de Wehbi, los cuerpos saltan a la vista fuera del lugar que se les reservaba, inscribiendo su relación constitutiva con el discurso en la misma medida en que se le enfrentan. Los textos de Nancy que los performers alteran preparan sin embargo (hacen lugar a) el ingreso de los cuerpos como un decir.

Por un desvío algo paradójico habida cuenta de las prevenciones del artista frente al psicoanálisis (cfr. Tesone, 2016) –por lo menos desde que el Periférico de Objetos montara *Zooedipous* en 1998 y hasta el recorrido de los textos de Slavoj Žižek en *El grado cero del*

“liso” en el pensamiento de Deleuze y Guattari (Derrida, 2000: 143-144).

*insomnio* (Teatro Beckett, 2015)—,<sup>6</sup> acaso la formulación teórica más acorde que pueda encontrarse para la concepción que sostiene *58 indicios...* esté en la teoría lacaniana del montaje. Si Élisabeth Roudinesco sugería situar la heterogeneidad de Bataille en la genealogía de lo Real lacaniano (2000: 204-207), la radicación del cuerpo a caballo entre los registros real, imaginario y simbólico como efecto del lenguaje puede abrir el camino hacia los desplazamientos que introduce el lacanianismo en el pensamiento de la heterogeneidad. La dominación cultural dependía para Bataille del entretejido de las partes homogéneas con incrustaciones discretas de “heterogeneidad alta” de las que derivaría su carácter imperativo (1993: 12-14) y el encabalgamiento de su concepto de heterogeneidad entre los apartamientos de la naturaleza y la producción social de valor prevenía la naturalización de la diferenciación jerárquica dentro de la heterogeneidad. La construcción conceptual de la lectura lacaniana está dirigida contra el riesgo de la naturalización ya no de la diferencia sino de la homogeneización, sobre la misma línea en la que toda imputación de identidad es redirigida a un acontecimiento de identificación (Lacan, 2004: 880-943). La naturalización de la homogeneización es, en efecto, la dimensión que se juega en el concepto de montaje, que hace de la heterogeneidad el umbral de partida de toda alquimia cultural, de todo choque del cuerpo con el lenguaje (Miller, 2011).<sup>7</sup>

La palabra “montaje” comienza a introducirse en los seminarios de Lacan en los años sesenta, haciéndose eco de la expresión freudiana de “aparato psíquico”, y va adquiriendo presencia conceptual cada vez más definida. Aunque también tiene pleno espesor terminológico cuando define al fantasma como “montaje del deseo” (Lacan, 2001: 368), la noción de montaje toma precisión conceptual

6 El Periférico de Objetos fue un colectivo de teatro de vanguardia dirigido por el propio Wehbi, Ana Alvarado y Daniel Veronese, con la colaboración intermitente de algunos otros artistas, activo entre 1989 y 2005.

7 Cfr. a este respecto la noción en Garramuño, en diálogo con Agamben, de “*una confluencia que se opone a la fusión* porque habla de la construcción de un sentido en el que se encuentran diversos materiales sin que se busque su confusión o estabilización en una identidad híbrida. Destaco también la idea, por lo tanto, de *una comunidad inesencial* de sentido para pensar en un sentido que, sin embargo, no necesita de una especificidad, de una fusión, de una comunidad sustentada en la identidad compartida de cada uno de esos objetos o materiales” (2015: 23-24).

plena como parte de la reformulación del término “pulsión”.<sup>8</sup> Durante su curso de 1964, *Les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse*, Lacan se detiene sobre la palabra “montaje” y precisa que debe servir para privar a la pulsión del finalismo que pudiera proceder de alguna comprensión acrítica del funcionamiento de las máquinas o de su reducción a una noción simplista de “instinto”; en cambio, el montaje, pensado en relación con ciertos collages surrealistas –sin duda resuenan allí las operaciones de Bataille en las revistas *Documents* y *Acéphale*–, sugiere entender la pulsión como una composición “sin pies ni cabeza”, “la marcha de un dínamo que ramificaría en una toma de gas con una pluma de pavo que sale de alguna parte y que excita el [¿ojo?] con el vientre de una mujer joven” (2004: 5210). La coalescencia con las obras de Wehbi comienza a comprenderse, toda vez que al artista el cuerpo se le aparece como “el territorio extraño en donde confluyen lo sofisticado y lo salvaje, *bello como el encuentro fortuito de una máquina de coser y un paraguas sobre una mesa de disección*” (Wehbi y Lezano, 2015: 178; las itálicas son del original), utilizando una cita a Lautréamont que completa la genealogía surrealista.<sup>9</sup>

8 Dejemos apuntado al pasar que cuando echa en falta en el pensamiento de Nancy la interrupción de la interrupción (acontecimientos singulares que colapsen lo infranqueable del límite entre heterogéneos), Derrida hace precisamente del deseo aquello que sostiene la necesidad del (con)tacto más allá de su –presunta– imposibilidad teórica (2000: 139).

9 Por lo que concierne a la posición del surrealismo en la genealogía de un pensamiento contemporáneo de los objetos heterogéneos que vienen a perturbar la aparente manejabilidad del objeto libro para los estudios literarios, no es ocioso renovar la cita a André Breton, allí donde en septiembre de 1924 –es decir, cinco años antes de la ruptura con Bataille y a algunos meses de comenzar a frecuentarse con Lacan– apuntaba:

“El fetichismo humano, que tiene necesidad de probar el casco blanco, de acariciar el gorro de piel, escucha con una oreja muy diferente el resumen de nuestras expediciones. Le es absolutamente necesario creer que *se ha llegado*. Es para responder a ese deseo de verificación perpetua que proponía recientemente fabricar, en la medida de lo posible, algunos de esos objetos a los que uno solo se acerca en sueños y que parecen tan poco defendibles bajo el punto de vista de la utilidad como del agrado. Es así como una de estas últimas noches, durante el sueño, yo tomaba un libro bastante curioso en un mercado al aire libre que se realizaba en Saint-Malo. El lomo de ese libro estaba constituido por un gnomo de madera cuya barba blanca, tallada al estilo asirio, descendía hasta los pies. El espesor de la estatuilla era normal y sin embargo, para nada impedía dar vuelta las páginas del libro, que eran de gruesa lana negra. Yo me había apresurado a adquirirlo y, al despertarme, lamenté

Lo que de la pulsión se debe concebir como “montaje” de acuerdo con Lacan (leído desde Wehbi) es pues el “salto sin transición” entre heterogéneos (2004: 5210, 6156), la conjunción entre el viviente y el lenguaje que no resuelve de un plumazo su divergencia como totalidad u organismo. Porque la pulsión es montaje, entonces, composición sin identidad, puede el cuerpo articular una voz sin quedar prendido enteramente por el discurso que se la presta: porque hay montaje es posible la desobediencia. Es en esta inflexión precisa, entonces, que vale la pena pensar el desafío que *58 indicios...* levanta, valiéndose del texto de Nancy para transformar su teoría radicalmente, para afectarla de la presencia de cuerpos en su interior (y no en su límite). Si la performance de Wehbi y el libro en colaboración con Nora Lezano reclaman a los estudios literarios un pensamiento renovado sobre las relaciones entre cuerpo y lenguaje es porque pronuncian dos exigencias simultáneas. Por una parte, el rechazo de cualquier sustancialismo, de cualquier encierro del cuerpo en una metafísica conservadora de la naturaleza: el cuerpo no precede a la Historia como un trascendental o como una Madre Tierra ultrajados por la representación en el tránsito simbólico de los hombres, sino que es siempre el objeto de operaciones de producción e información, deformación y transformación, al cabo de la invención de una escena que los convoca entre la manipulación y la ortopedia. Y al mismo tiempo –segunda exigencia– esos cuerpos no se sincronizan nunca con el discurso que los invita y precisamente de esa síncopa soportan su disidencia.

Si en *58 indicios...* lo que obliga a pensar en términos de montaje es el vínculo entre texto y cuerpo desnudo que organiza el micrófono, como puntuación del tiempo y espacio escénicos, en *Comunitas* el montaje debe dimensionarse en la materialidad de una costura. El libro yuxtapone las fotografías de Lezano y los epigramas en prosa de García Wehbi alrededor del lomo, cada doble página reúne una imagen y un texto alternando entre pares e impares, y nada –ni siquiera el prólogo de Gabo Ferro, únicos folios, junto con el

no verlo al lado mío. Sería relativamente fácil reconstituirlo. Me gustaría poner en circulación algunos objetos de ese tipo, cuya suerte me parece eminentemente problemática e inquietante” (Breton 2004: 74-75; itálicas del original). Artefactos así de desafortunados desde el punto de vista del uso son los que excitan la imaginación teórica de Lacan.



índice onomástico final, faltos de esa alternancia— define de manera general ese vínculo. Las fotografías son retratos desnudos, las más veces de una sola persona, sobre fondo oscuro; los textos ocupan en cada caso el centro de una página blanca, con la misma alineación y la misma tipografía. Entre el blanco intervenido por la tipografía y el negro intervenido por los cuerpos, nada visible, la costura y el pegamento del libro, ninguna forma garantizada de pasaje, pero sí, a cada lado, la sugerencia sutil y múltiple de una galería de puestas en forma posibles, ductos desde donde hagan comunidad, sin comunicación, unas y otras partes. Figuras corporales de la conjunción y del enfrentamiento (manos entrelazadas o extendidas, sonrisas invitantes, pero también puños alzados y miradas beligerantes), y símbolos verbales de la disonancia y de la conspiración (guerra, choque, encuentro, embajada, infección, confluencia, suma, comunidad, composición). En el blanco o en el negro, elucubraciones sobre la naturaleza del montaje. De su contacto con una poética que hace del ensamblaje conjunto de las letras y los cuerpos, ningún objeto libro puede resultar intacto; en la extrañeza del libro álbum de *Communitas*, en el singular anacronismo del posterior libro intonso *Artaud: lengua ∞ madre*, en la inestabilidad compositiva del más reciente *Trilogía de la columna Durruti*, la materialidad de la obra se hace eco de la proximidad irreductible de una experiencia somática, en un desafío que —en las palabras de la editora Gabriela Hálac durante la presentación del último volumen sobre su colaboración con la imprenta— solo un verdadero “laboratorio editorial” puede salvar la singularidad del libro de la homogeneidad de una “máquina de hacer chorizos”. Chorizos y no morcillas, como las que cocinaba con su propia sangre García Wehbi durante su serie de performances del *Matadero*. Porque en una ética de lo ilimitado, que es de unos estudios literarios pero también —aquí— de la creación, no hay nada que no pueda entrar en la obra suspendiendo la ley de la policía de los límites.

Entre la intercalación de fotografías y epigramas de *Communitas* y los movimientos de las y los performers de *58 indicios...* el cuerpo se incrusta como objeto extraño, heterogéneo, en el interior del horizonte de los estudios literarios para disgregar cualquier expectativa representacional y depositar el discurso literario en el sitio paradójico de una prótesis presupuesta o como parte de un montaje

en la disyunción de cualquier idea de pureza o continuo homogéneo. En la performance, cada cuerpo se ubica entre la doble caligrafía del número rojo y los trazos de barro luego de recitar cada uno su fragmento del texto de Nancy, así como dentro de un delgado cuadrado de tierra que delimita el espacio escénico. Informados al calor de las frases y marcos que los convocan, los cuerpos responden al lugar al que se los asigna con una escritura espontánea en las fronteras de lo lingüístico y que toma su propia superficie como soporte insustituible, como página irreductible a la homogeneización. Cuando los y las 59 intérpretes junto a otros 33 posan para las fotografías de *Communitas*, su gesto corporal y los mismos trazos en barro, así como las cicatrices, tatuajes y demás notas que puntúan su piel, interceptan la lectura sin expulsarla: montan un circuito heterogéneo por el que fuerzan a transitar a cualquier interrogación consecuyente. Entre imágenes, escrituras y voces, se conjugan discursos y prácticas diversas y conflictivas sobre una materia viviente insumisa a cualquiera de ellos pero sin cuya articulación ese cuerpo no entraría en esta escena. Cuando ese montaje ya ha ocurrido, no podemos sino seguir abriendo puertas y ventanas, cualquier pase fronterizo.

## Bibliografía

Amante, A. (2015). “Estilografías visuales para la literatura”. Programa de seminario en la Facultad de Filosofía y Letras (UBA).

Bataille, G. (1993). “La estructura psicológica del fascismo” [fr. 1933]. En *El Estado y el problema del fascismo*. Murcia, Pre-Textos. Trad. de P. Guillem Gilabert.

Berkman, G. y Cohen-Levinas, D. (dir.) (2012). *Figures du dehors*. Nantes, Cécile Defaut.

Boyarin, D. y Boyarin J. (1993). “Diaspora: Generation and the Ground of Jewish Identity”. En *Critical Inquiry*, n°4 (19), 693-725.

Breton, A. (2004). “Introducción al discurso sobre lo poco de realidad”. En *Referencias en la obra de Lacan*, n°32, 65-77. Trad. de M. Pascual.

Butler, J. (2010). “Vida precaria, vida digna de duelo”. En *Marcos de guerra*, México D. F., Paidós. Trad. de B. Moreno Carrillo.

—. (1990). *Gender Trouble*. Nueva York, Routledge.

Cámara, M. (2011). *Cuerpos paganos*. Buenos Aires, Santiago Arcos.

—. (2007a). “Apuntes para una historia de los usos del cuerpo en la cultura brasileña: Lygia Clark y Hélio Oiticica”. En *Crítica Cultural*, n° 2, vol. 2, s/p.

—. (2007b). “Contranarciso”. En *Cronópios*, 7 de diciembre de 2007.

Copjec, J. (1994). *Read My Desire*. Cambridge, MIT Press.

Derrida, J. (2000). *Le toucher, Jean-Luc Nancy*. París, Galilée.

Domínguez, N. y A. Rodríguez Pérsico. (2012). “Lo heterogéneo en la literatura. Figuras de la anomalía y la monstruosidad”. Programa de seminario en la Facultad de Filosofía y Letras (UBA).

Eichenbaum, B. (2004). “La teoría del ‘método formal’”. En Todorov, T. (comp. y pról.). *Teoría de la literatura de los formalistas rusos*. Buenos Aires, Siglo XXI.

Freud, S. (1992). “Sobre las trasposiciones de la pulsión, en particular del erotismo anal”. En *Obras completas. XVII*, Buenos Aires, Paidós, pp. 113-123. Trad. de J. L. Etcheverry.

Foucault, M. (2007). “La vida: la experiencia y la ciencia”. En Giorgi, G. y Rodríguez, F. (comp.). *Ensayos sobre biopolítica*. Buenos Aires, Paidós. Trad. de F. Rodríguez.

—. (1976). *Histoire de la sexualité I: la volonté de savoir*. París, Gallimard.

García Wehbi, E. y Lezano, N. (2015). *Communitas*. Buenos Aires, Planeta.

Garramuño, F. (2015). *Mundos en común*. Buenos Aires, FCE.

Gerbaudo, A. (2014). “Los estados de la teoría”. En *El taco en la brea*, n°1, pp. 3-19.

Giorgi, G. (2014). *Formas comunes*. Buenos Aires, Eterna Cadencia.

Gratton, P. (2015). “Excription”. En Gratton P. y Morin M.-E. (dir.). *The Nancy Dictionary*. Edinburgh, Edinburgh UP, pp. 86-87.

Lacan, J. (2004). *Les Séminaires*. París, A. L. I. Ed. de C. Melman

\_\_\_\_\_. (2001). *Autres Écrits*. París [Buenos Aires], Seuil [Fénix].

Link, D. (2009). *Fantasmas. Imaginación y sociedad*. Buenos Aires, Eterna Cadencia.

Miller, J.-A. (2011). “Lire un symptôme”. Conferencia de cierre en el IX Congreso de la New Lacanian School of Psychoanalysis de Londres, 2 y 3 de abril de 2011.

Nancy, J.-L. (2007). *58 indicios sobre el cuerpo – Extensión del alma* [fr. 2004]. Buenos Aires, La cebra. Trad. de D. Alvaro.

\_\_\_\_\_. (2003). *Corpus* [fr. 1992]. Madrid, Arena. Trad. de P. Bulnes.

\_\_\_\_\_. (1996). *Être singulier pluriel*. París, Galilée.

\_\_\_\_\_ y Ferrari, F. (2014). *Being Nude* [fr. 2006]. Nueva York, Fordham UP. Trad. de A. O’Byrne y C. Anglemire.

Panesi, J. (2005). “Discusión con varias voces: el cuerpo de la crítica”. En *Boletín del Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria*, n°12, pp. 1-13.

Porrúa, A. (2014). “La escucha y sus párpados”. En *Badebec*, n° 7(4), pp. 143-158.

Rodríguez Pérsico, A. (2012). “Las afinidades de las artes: Un diálogo sobre lo nuevo y lo moderno”. En *Hispanamérica*, n° 121, pp. 13-24.

Rosso, L. (2014). “Carne de cañón”. En suplemento *Las 12 (Página/12)*, 24 de octubre de 2014, s/p.

Roudinesco, É. (2000). *Lacan. Esbozo de una vida, historia de un sistema de pensamiento*. Bogotá, FCE. Trad. de T. Segovia.

Sánchez Idiart, C. (2016). “Restos de vida. Estéticas de la supervivencia y políticas afectivas de lo común en Rafael Pinedo y Carlos Ríos”. En *452°F*, n° 14, pp. 69-86.

Soto, I. (2015). “Contralectura sobre la belleza”. En *Revista Ñ*, 31 de enero de 2015, pp. 26-27.

Speranza, G. (2006). *Fuera de campo*. Barcelona, Anagrama.

\_\_\_\_\_. (2012). *Atlas portátil de América Latina*. Barcelona, Anagrama.

Yelin, J. (2015). *La letra salvaje*. Rosario, Beatriz Viterbo.