

Presentación

Entre el 28 y 29 de febrero de 2012, se realizó en la Universidad Simón Bolívar de Caracas el Simposio Internacional “Anormales/Originales de la literatura y el arte”. En el marco de un proyecto interinstitucional y transdisciplinario de título semejante, este evento constituía una primera reunión entre once críticos e investigadores de la cultura en torno al heterogéneo contingente de problemas y objetos convocados por esa zona de diálogos posibles entre la conocidísima noción foucaultiana de anormal, y la no poco contundente, de original, ensayada por Deleuze para aproximarse a los personajes “ininterpelables” de Melville: una ballena blanca que no cesa de (des)aparecer, tanto como esa suerte de burocratizado artista del hambre en tierras norteamericanas que insiste en afirmar su positiva preferencia por la negatividad ante la exasperación culpable del hombre de leyes cuya vida política interrumpe. La barra señalaba, en este sentido, otras potenciales polaridades, por igual separadas y conjuntas. Las representaciones normativas de la diferencia, establecidas en función del racionalismo excluyente de una razón biopolítica (“los anormales”, según Foucault). / La diferencia como marca perturbadora de un acontecimiento imposible de prever: un “real” incontestable e incontenible, capaz de disolver los límites que separan lo propio de lo excluido —la vida, pues, en su desnuda explosión anonadante (la trágica y utópica Moby Dick, “original” de Deleuze). El monstruo / La monstruosidad. La política / Lo político.

Entre unos y otros términos de esta bifrontalidad constitutiva tanto del encuentro como del proyecto al cual respondía, se despliegan los textos reunidos en el presente número de la revista *Voz y Escritura* del Instituto de Investigaciones Literarias “Gonzalo Picón Febres” de la Universidad de Los Andes: versiones reposadas y revisitadas de aquella primera intervención, que inician ahora nuevos recorridos. Raúl Antelo y Gabriel Giorgi abren y cierran los artículos compilados en este volumen monográfico que, en definitiva, se postula como una reflexión aún pertinente acerca de la diferencia; es decir, una

reflexión crítica, estética, política e histórica acerca de las formas que la contienen —esas a través de las cuales la cultura las representa— y las pulsiones que las rompen, atraviesan, cuestionan. El primero traza una a la vez heteróclita y ortodoxa genealogía de posiciones que, al interior de esa crisis irremediabilmente instalada en las entrañas de lo moderno, identifican en lo monstruoso una anárquica y potente posibilidad de respuesta estética y política: de Aby Warburg a Didi-Huberman; de Bataille a Foucault/Deleuze. El segundo, por su parte, a partir de la problemática contemporaneidad entre las ficciones antagónicas de Guimarães Rosa y Clarice Lispector en la literatura brasileña de los 60, se concentra en un desplazamiento del lugar de lo animal en la cultura (del animal “afuera de la cultura” a otro animal interiorizado y doméstico), que señala “la emergencia de una nueva zona de problematización estética, que es también un nuevo terreno de politización: el de una “vida” que ya no se contiene o no se define bajo el signo y la forma de lo humano; una “vida” o un “viviente” que emerge desde el interior de los cuerpos y que disloca y desfigura los nombres y el rostro de lo humano, y que ya no se acomoda a distribuciones clásicas entre lo natural/social, zoé/bios, animal/humano. Eso viviente, esa vida material, esa biología mínima e irreconocible es lo que empieza a insistir en esos animales “de adentro” que, en la segunda mitad del siglo XX, pueblan algunos de los textos más interesantes de la literatura sudamericana”. Perspectiva esta a la que se acerca, de igual modo, Gina Saraceni en su intenso abordaje de las relaciones entre el devenir animal en la ficción y en la lengua que la construye.

Desde otra perspectiva, y en el curso de los pactos de fundaciones sucesivas de lo social a partir de lo político-nacional en los diversos intentos modernizadores del siglo XIX latinoamericano, Carmen Díaz Orozco y Andrea Kottow exploran —en los textos fotográficos de *El Cojo Ilustrado*, la una; en esa rarísima ficción política de José Victorino Lastarria que es *El diario de una loca*, la otra— bien el documento de barbarie que insiste en ser escuchado más allá del cerco disciplinador de la biopolítica —ortopedia de cuerpos raros y ajenos—, bien la manifiesta expresión de una higiene de lo nacional materializada en la patologización del discurso peligrosamente libertario, puesto en

boca de una loca-mujer. En el otro extremo de ese tiempo, Erik del Búfalo y Vicente Lecuna discuten algunas propuestas de la plástica y la literatura venezolanas contemporáneas que parecen formularse a contrapelo de cualquier alegoría posible de lo nacional en este tercer mundo de ruinas, confinamientos y profundas movilizaciones sociales y culturales. Propuestas como la de la fotógrafa Amada Granado, para del Búfalo, o la del narrador Barrera Tyszka, para Lecuna, sugieren también la necesidad de aprender a leer lo contingente del sentido, tal como puede ser pensado a partir del fracaso rotundo de cualquier proyecto modernizador en el país... Propuestas ambas que bien pueden ser respondidas desde el propio espacio urbano de Caracas, en tanto que resto de los que alguna vez habitaron la fantasía de los venezolanos. El trabajo visual de Alexander Apóstol es, para Pinardi, la materialización estética y política de la Venezuela en ruinas que atestigua.

Finalmente, Álvaro Contreras señala el camino de un vínculo entre el “caso” relatado en la primera novela policial latinoamericana, *La huella del crimen. Novela jurídica original* (1877) de Luis Varela y las posiciones subjetivas que se ponen allí en la escena de un crimen. Por una parte, la del sabueso: hombre de márgenes y umbrales confusos entre el adentro y el afuera de la Ley; por otra, la de la víctima: culpable de una profunda transgresión: su propio ser travestido, su condición anfibia. El formato “caso” que ilustra ejemplarmente tales posiciones normalizadoras de lo anormal en el entresiglo decadente de América Latina deviene carne y cuerpo, quizá, en Armando Reverón: “El último moderno de la plástica venezolana”, desde la mirada nostálgica que goza de su excentricidad en el MoMA de Nueva York, o ese “caso encarnado”, ese atípico y atópico “autor” que en la intrínseca confusión de vida y texto que lo representa produce —fantasías, relatos, texto— en el consumidor cultural que vuelve a visitarlo una y otra vez, según propone Eleonora Cróquer.

Eleonora Cróquer