DOI: http://dx.doi.org/10.1590/2316-40184617

Circuitos transnacionales de la literatura: João Gilberto Noll y el umbral de la convivência

Santiago Olcese[1]

"Como pertencer ao mundo e suas instituições e ao mesmo tempo manter-se íntegro e fiel à necessidade de se realizar enquanto ser autônomo?" (Treece, 1997, p. 8). Esta pregunta que se hace David Treece en relación a la obra de João Gilberto Noll expone, me parece, uno de los dilemas centrales del artista contemporáneo, una pregunta que puede reformularse, para nuestro propio interés, de la siguiente manera: ¿cómo mantener una práctica que, sin rechazarla, ponga en tensión las imposiciones de un mercado que sustenta la proliferación de significados como un modo de satisfacer la demanda de un público ávido de consumo? Tomar la interrogación inicial y resignificarla como una especulación sobre el modo de "habitar" el mundo del arte en la actualidad, parece pertinente, principalmente por el hecho de que resulta difícil – si no imposible – pensar el arte por fuera del mercado. Imaginar a éste como el espacio a través del cual formas representacionales variadas, modos de significación múltiples, circulan y se enhebran en un sistema dinámico y relacional que tiende hacia la homogeneización del valor simbólico, resulta operativo para una reflexión sobre dos lógicas que se atraviesan indefectiblemente, y que pueden, por momentos, contaminarse o repelerse. Suspender momentáneamente la percepción maniquea en que la cuestión se planteó puede ser un modo concreto de intentar responder a una pregunta que, como sostiene Wander Melo Miranda, enfatiza el carácter distintivo de la literatura contemporánea: "pode a literatura atuar enquanto objeto artístico, tendo ao mesmo tempo de satisfazer a uma demanda de mercado que a coloca como um objeto de consumo, diferenciado, é verdade, mas dependente como qualquer outro do circuito capitalista?" (Miranda, 2010, p. 112).

El propósito del presente trabajo, entonces, es reflexionar sobre la inflexión contemporánea de esa relación, una instancia cuyas "repercusiones recíprocas"[2] posibilitarían y afianzarían el desarrollo de las

[1] Doctorando en literatura latinoamericana y docente en la Universidad de San Andrés (UdeSA), Buenos Aires, Argentina. E-mail: santiagoolcese@gmail.com

[2] Ésta fórmula la tomo de Georg Simmel, ya que permite pensar las interacciones existentes en las diferentes formaciones sociales: "Los instintos eróticos, los intereses materiales, los impulsos

propias prácticas artísticas al mismo tiempo que modificarían, alterarían, torcerían los objetivos estrictamente comerciales casi insoslayables para el mercado. Pensar para la literatura (o el arte en general) un modo de coexistencia con el mercado que no implique aceptación o consentimiento con los dispositivos hegemónicos de la llamada industria de la cultura sino que, por el contrario, muestre la capacidad disruptiva que tienen todavía las prácticas artísticas en relación con los efectos niveladores (en términos culturales) de la lógica económica, pero desde una posición que asume positivamente tal relación.

El cambio en el modo de percibir, por parte de los artistas, su vinculación con el mercado se presenta como un intento de constituir un cierto "umbral de convivencia", una "zona de contacto", que propone una reconfiguración de la tensión que la tradición moderna instituye como reaseguro de la especificidad. Una tradición que encuentra en la marginalidad frente al mercado el criterio de distinción y de valorización artística, y que hoy resulta ineficaz para pensar las relaciones que algunos autores establecen con un mercado que durante los últimos años absorbió muchas de las funciones que estaban destinadas exclusivamente a otros espacios de consagración. Hoy el margen no puede ser pensado como el refugio de la "literatura de calidad" o la "alta literatura", no sólo porque resulta problemático pensar en una exterioridad al mercado, sino porque la expansión general del valor simbólico como modo de la individuación subjetiva transforma y resquebraja el carácter diferencial y distintivo que esa comprensión sobre la literatura proyecta. En este sentido, y dadas las condiciones que el capitalismo global instaura en los regímenes artísticos a través de la intervención del mercado, es forzoso pensar a éste como un sistema en el que se disputa el control de la doble raíz (como objeto y como signo) del arte. Las obras (los textos) se entienden entonces, en el interior de esa tensión que no es ajena sino que, por el contrario, conforma un modo de inserción de la cultura en el diálogo social.

Si bien es posible pensar el fenómeno en relación al arte en general, interesa pensarlo centralmente a través de la obra de João Gilberto Noll, obra que desarticula las representaciones esquemáticas que la industria hace de la literatura, y explora los límites de lo expresivo como un

---

religiosos, los fines de la defensa y el ataque, el juego y el trabajo lucrativo, la prestación de ayuda, la enseñanza e incontables otros, hacen que el ser humano entre con los otros en una relación de estar juntos, de actuar unos para otros, con otros, contra otros, en una correlación de circunstancias, es decir, que ejerce efectos sobre otros y sufre efectos por parte de éstos" (Simmel, 2002, p. 78).

medio de confrontar la saturación de las imágenes proyectadas por la sociedad espectacular. En este sentido al acceder a los circuitos comerciales, su obra replantea muchas de las cuestiones que habían caracterizado gran parte del discurso sobre la literatura y su modo de relacionarse con el mercado, mostrando que incluso una obra compleja, experimental y renovadora tiene lugar en ese espacio dominado por lo banal y repetido. Entender el tipo de estrategias que los productos culturales están todavía en condiciones de realizar para intervenir en la disputa sobre la constitución del valor simbólico, muestra hasta qué punto esas discusiones siguen todavía vigentes y nos permite pensar, ante la evidente pérdida del carácter auratizado del arte, en las formas contemporáneas de su legitimación.

Formas contemporáneas de la profesionalización literaria

¿Qué ocurre cuando la transnacionalización, junto con el proceso de globalización a través del auge de la cultura audio-visual, relativiza el valor estético al descentralizar el predominio de la cultura letrada en el sistema de referencias sociales y como forma preponderante de la representación simbólica?

Con la desauratización actual del arte, tal como anticipó Benjamin, y la mercantilización de todas las cosas, tal como explica Wallerstein, el valor simbólico se convierte en el carácter distintivo de toda mercancía, estableciendo un principio común de nivelación que exige ser desarticulado. Los productos o prácticas culturales, junto con sus representaciones estético-ideológicas, tienden hacia un ideal de representatividad, de expresión individualizante que llama la atención en momentos en que la rearticulación de lo privado dentro de la constelación de lo público, junto con la homogeneidad buscada del mercado, transforma a los consumidores en sujetos indiferenciados.

¿Desde qué lugar, entonces, el arte puede oponer una resistencia sin por ello caer en un trascendentalismo inviable en la actualidad, sin por ello apelar a una posición pretendidamente distanciada, marginal en relación con aquello que parece estar cercándolo? Uno de los primeros en explorar las posibilidades que existirían por fuera del paradigma crítico moderno del margen como lugar privilegiado de la enunciación de la resistencia es Jacques Rancière, quien postula la necesidad de pensar en una dimensión disensual como un modo de organización "de

lo sensible en la que no hay ni realidad oculta bajo las apariencias, ni régimen único de presentación y de interpretación de lo dado que imponga a todos su evidencia" (Rancière, 2010, p. 51). Para que haya disenso, la obra debe abrirse al receptor, no con el afán de conducirlo hacia un estado de iluminación del cual carece, ni ofreciéndosele como una proyección elaborada de sus deseos, sino como aquello que explora y expone el sustrato común que subyace en las individualidades que asimismo la afectan. Una obra entonces, que está dispuesta a "darse" al otro, sin buscar en él a un acólito, un cómplice o un detractor.

Tal vez esa sea una de las maneras en que opera la obra de João Gilberto Noll, en un universo mediático en el que la exhibición se torna un valor que se adhiere al arte volviéndola de ese modo accesible a la mayoría. Porque para el mercado, de eso se trata. La accesibilidad es lo que organiza al sistema. Ser accesible: no en el sentido de fácil (aunque eso existe y constituye gran parte de lo que se publica) sino de estar a la mano. Poder ser extraído del circuito por unas manos ávidas de lectura. La obra, para sobrevivir debe desarrollar su capacidad de instalarse con cierta comodidad dentro de una red de significaciones que es dinámica y que escapa de las fijaciones del sentido. Los medios audiovisuales, las nuevas tecnologías de la comunicación imponen un ritmo y un *tempo* con el cual la literatura debe acomodarse para no quedar rezagada. El lector contemporáneo es estimulado por múltiples registros, su percepción es constantemente puesta a prueba y llega un punto en el que exige de ella también cierta adecuación.

Las exigencias que el sistema del mercado literario impone a los escritores latinoamericanos, en rigor de verdad, no han cambiado demasiado desde el llamado "boom", tal como se puede leer en muchas de las intervenciones que forman lo que seguramente es el acercamiento más completo al fenómeno: *Más allá del boom: literatura y mercado* (1984). La actualidad de muchas de las observaciones que allí se hacen manifiesta el carácter definitivo del modo en que la literatura se inserta dentro de una matriz que no por negarla se vuelve menos cierta. En "El Boom en perspectiva", por ejemplo, Ángel Rama describe las transformaciones que la lógica extra-literaria produce en los escritores (los consolida como profesionales y como figuras públicas) en los textos (una calidad decreciente en función de la demanda creciente de títulos) y en el negocio editorial (que desacralizan definitivamente el quehacer literario a través la adopción de los recursos del marketing publicitario

y del consecuente vuelco a "lo empresarial"). Todas estas cuestiones muestran, por supuesto, el rostro menos amable de la articulación entre literatura y mercado, pero también permiten pensar (y confiar) en la reacomodación que necesariamente el sistema produce cuando una explosión semejante deja de aturdir. Entre los escombros, se pueden encontrar los restos de una práctica que insiste en reinventarse.

El caso de Brasil es un buen ejemplo para pensar en las formas en que los escritores han logrado adecuarse a ciertas demandas que el mercado impone como formas de la sociabilidad literaria, sin por ello abdicar del carácter renovador que muchos de ellos mantienen como exigencia irreductible de su práctica literaria. La profesionalización tardía, ocurrida recién en la década del ´80 (tardía en relación con otros campos literarios como el mexicano o el argentino) no evitó las tensiones conocidas entre los dos polos en disputa, el autónomo y el comercial. Según Flora Süssekind:

> Los escritores, a su vez, sometidos gradualmente a un proceso de profesionalización inédito en términos de vida literaria brasileña, comienzan en mayor número, a "vivir de la literatura", cosa reservada algún tiempo atrás a Jorge Amado y a Érico Veríssimo. Y a convivir con la idea de que el libro, más que un objeto cultural, según la presente óptica mercantil, es una mercancía vendible y lucrativa. De ahí, la necesidad de dialogar ahora no sólo con los propios pares o con un lector cómplice, sino con un público de rasgos más indefinidos, anónimos, y susceptibles de registro únicamente a través de los índices de venta. Índice que, a su turno, crean otro régimen de valoración de la obra literaria basado no ya en criterios sobre todo estéticos, sino fundamentalmente en fluctuaciones mercadológicas" (Süssekind, 2003, p. 138).

Süssekind esboza rápidamente lo que, sin ser falso, no escapa del lugar común de los discursos que intentaron captar el momento inaugural de la profesionalización. Cierto recelo evidente y que en general se ha cumplido, en relación con las claras desventajas que la lógica comercial, al "convivir" con los criterios estéticos del arte, produce. Claro que en los 80 todavía tenía sentido esa forma de la resistencia, en la medida en que involucraba, en Brasil, alternativas estéticas y formales frente al auge tanto de la "novela de reportagem" como de la novela policial, - esa peculiar renovación del realismo tan cara a la tradición literaria brasileña que, a través de las obras de Rubem

Fonseca, sin dudas uno de los primeros escritores del Brasil que asume la práctica literaria (a la manera de Roberto Arlt en argentina) como un oficio desacralizado, es decir, crudamente, tan crudo como la realidad urbana que proyectan sus propias obras -, se constituyó en el modelo de la literatura vendible.

La obra de João Gilberto Noll se abre paso en la década, siguiendo a Süssekind (2003, p. 151), como aquella que "tensa al máximo las posibilidades de aprovechamiento ficcional" de la literatura: ya sea a través de breves relatos de tipo existencialista que insisten en mostrar la fisura latente por donde se filtra la intensidad orgánica de lo real, como en muchos de los cuentos de *O cego e a dançarina* de 1980, o bien a través del torrente expresivo de *A Fúria do Corpo* de 1981, o priorizando la fragmentación de una trama que parece atentar contra sí misma como sucede en *Bandoleiros* de 1985, para citar algunos de los textos que escribe por esos años; Noll logra muy rápidamente obtener cierta resonancia en los círculos académicos locales, que comienzan a percibir en el escritor gaúcho un poética renovadora que trabaja fundamentalmente contra las formas homogeneizadoras de la lengua portuguesa. Si bien Noll escribe algunos relatos y poemas a fines de los ´60 para el suplemento literario de *Correio do Povo* de Porto Alegre, y que ya para principios de los '70 participaba de una antología sobre los nuevos talentos de la literatura regional (de Rio Grande do Sul), ya para fines de ´80 constituye una figura ineludible al hablar de la narrativa contemporánea de Brasil.[3] Pero salvo – cosa que no es poco – el temprano reconocimiento de la academia alemana (en 1982 se traduce al alemán su cuento "A Virgem dos Espinhos", de *O cego e a dançarina* y es publicada en una antología editada por Kay-Michael Schreimer), su obra se mueve dentro de los estrechos círculos del ámbito local. El salto que l'o posiciona a Noll en el espacio literario transnacional y que le sirve como plataforma adecuada y necesaria para ingresar dentro de los circuitos que el mercado internacional abre de un modo vertiginoso ocurre en la década siguiente, es decir en los ´90, más precisamente en 1993, año en el que por primera vez se traduce al inglés uno de sus

[3] En 1980, con la publicación de *O cego e a dançarina*, recibe los premios "Revelação do Ano", otorgado por la Associação Paulista de Críticos de Arte; "Ficção do Ano", del Instituto Nacional do Livro; y el prestigioso "Prêmio Jabuti", de la Câmara Brasileira do Livro.

cuentos.[4] Tres años después, en 1997, la editorial londinense *Boulevard* publica *Hotel Atlântico* y *Harmada* en un único volumen, de título *Hotel Atlântico*, traducidos por David Treece, que oficia además de promotor de la obra del escritor brasileño en el viejo continente.

Si bien ya había logrado "financiar" *Hotel Atlântico* en 1989 con un dinero otorgado por *Fundação Vitae*, la década de los 90 marca para Noll, el comienzo de un peregrinaje que lo irá adentrando cada vez más en la red de posibilidades que el mercado transnacional ofrece como modo de la supervivencia. Como nunca antes, el escritor debe enfrentarse a los desafíos que la profesionalización literaria impone. Los riesgos que ello implica son evidentes y para muchos imposibles de evitar; que esa red disponible termine siendo la tela de araña en donde la práctica literaria se acomode con exclusividad a las demandas (más o menos explícitas) de ese mismo mercado. Habitar de esa manera el universo literario, integrar voluntariamente ese tejido de posibilidades puede resultar asfixiante, del mismo modo que el éxito comercial suele traer aparejada una serie de obligaciones editoriales que reducen drásticamente lo que posiblemente sea el capital más valioso para un escritor: el tiempo necesario para la maduración de la obra. También es cierto, por otro lado, que caída la noción de "obra", es decir la pretensión de ser un proyecto creador capaz de dar cuenta de una voluntad individual de permanencia, cae también la necesidad del tiempo requerido para ella. Así, la urgencia termina siendo, como señala Karl Eric Schollhammer la motivación del escritor contemporáneo. La urgencia como modo de captación inmediata de una realidad evanescente, pero también como necesidad y exigencia de la propia obra.

Pero Noll, por el modo en que él mismo se inserta dentro de esa red que ofrece el mercado literario transnacional, se esfuerza ostensiblemente en acceder a alguna de sus variadas formas de estímulo. Como sostiene en una entrevista realizada en 1990 (Zilberman, Urbim y Ruas, 1990) ante una pregunta que interroga sobre esa peculiar manera que tiene el escritor de sostener su actividad a través de la búsqueda insistente de espacios o canales (becas o adelantos) a través de los cuales poder sustraerse de las

[4] El primer texto de João Gilberto Noll traducido al inglés fue el cuento "Alguma coisa urgentemente", de *O cego e a dançarina*, cuya traducción estuvo a cargo de David Treece y que se publica en *Travessia: Journal of Latin American Cultural Studies II*, en 1993.

preocupaciones económicas: "Cavo o momento, cavo profundamente, conquisto, porque tenho necessidade de ócio, de ter assim um tempo de vagabundagem. T[enho] uma necessidade fortíssima e agora estou conseguindo administrar isso".

Una expresión disponible

João Gilberto Noll não está nem aí.
Nem aqui.
Está em todo lugar. Na luz, na sombra. Na terra, no mar.

Marcelino Freire

João Gilberto Noll está, como escribe Freire, en todos lados. O por lo menos a ello tiende su obra. Sus personajes viven en constante estado de disponibilidad. Encuentros azarosos que los desvían de sus inciertos trayectos, acontecimientos inesperados que los intiman a dar de sí lo que no creían tener, buscadores compulsivos de una intensidad que no anida en nada ni en nadie pero que permanece siempre en estado de latencia. Esta misma disponibilidad emerge del texto y se adhiere a la superficie de su propia práctica escrituraria que, lejos de dramatizar una situación de desencanto frente a las actuales fuerzas de un mercado literario que sin dudas tiende a la banalización, a la segmentación y a la imposición de criterios comerciales como horizonte de expectativas, aprovecha sus mecanismos de exposición y de visibilización para poder desarrollar así, un propuesta de escritura ampliada en la que se recupera por un lado la dimensión crítica del arte, o de aquello que el arte – la literatura (aunque es justamente esa especificidad, ése borde lo que su obra parece desmantelar) tiene de potencial expresivo, que lo vuelve así "diferente", "incómodo" frente a la capacidad hegemonizadora del propio mercado. Haciendo estallar los propios límites de la "obra escrita", todo lo que ella todavía mantiene de convencional y codificado – tanto en términos morales como formales –, sus textos exploran y atraviesan las fronteras propias de lo literario, en un movimiento que los emparenta con otros medios de expresión creativa (como pueden ser la música, el cine o el teatro) sostenidos por un trabajo con el sustrato poético común a ellos. En este sentido, la obra de Noll tiende hacia un tipo de literatura expansiva, plástica en el sentido de su capacidad de desplazamiento hacia otros universos expresivos sin perder por ello su condición de artefacto

literario. Esta capacidad le permite atravesar tradiciones literarias, formando espacios de convergencia en los que más allá de nombres propios, géneros y temas, lo que queda es el elemento expresivo como único fin de la obra. Esta capacidad de desplazamiento le permite también una efectiva y eficiente circulación por otras sociedades literarias y fundamentalmente por los circuitos de exhibición, de difusión y de creación que constituyen la cartografía obligada para muchos de los escritores y artistas contemporáneos.

Becas, premios, invitaciones y residencias artísticas configuran los diversos modos en que el mercado artístico dispensa a algunos artistas afortunados el privilegio de sostener su práctica. Si bien esta condición no es nueva, son otros los itinerarios, otras las cartografías que el artista contemporáneo debe atravesar para lograr una visibilidad que, en la actualidad, se torna vital. Para que la obra pueda "competir" en cuanto producto estético-ideológico el artista debe saber cómo proyectar e insertar, dentro del espacio que configura el mercado, los significados representacionales que emanan de aquella, si su intención es lograr interpelar al espectador, lector o público. Como sostiene Andrea Giunta "Entre estas residencias y las exposiciones se gesta la figura de un nuevo artista, viajero, que sabe buscar información sobre subsidios y programas internacionales y que desarrolla dispositivos de exhibición adaptables a los espacios y contextos más heterogéneos" (Giunta, 2011, p. 259-260).[5]

Los viajes que Noll realiza a la Universidad de California en Berkeley como escritor invitado en 1996 y en 1997, la temporada que reside en Bellagio, Italia como parte de un programa de desarrollo artístico financiado por la *Fundación Rockefeller*, junto con los cuatro meses que pasa en 2004 como escritor residente en el *Center for the de Study of Brazilian Culture & Society* en *King´s College London*, constituyen la materia narrativa de dos obras (*Berkeley em Bellagio* y *Lorde* publicadas en 2002 y 2004 respectivamente) que proponen a partir del cruce entre vida y obra, una particular manera de intervención, un campo de experimentación en relación con el modo en que la obra es capaz, no sólo aceptando sino utilizando deliberada y obstinadamente las reglas

[5] Un ejemplo interesante de esta nueva dinámica que es el proyecto Amores expressos, producido por Rodrigo Teixeira que la Editorial *Companhia das Letras* lanza en 2007. Tal iniciativa reúne a 17 escritores de tres generaciones que subsidiados, recorren durante un mes diferentes ciudades del mundo, con el objetivo de escribir allí historias de amor ambientadas en aquellos lugares.

que las nuevas dinámicas del mercado proponen para "facilitar" el proceso de la práctica literaria.

El vals del Lord

> *A velocidade da leitura é um ponto a favor para que a obra chegue ao leitor dos nossos dias. E acho que eu também danço essa valsa de alguma forma, mesmo escrevendo narrativas mais longas.*
>
> João Gilberto Noll

Es interesante pensar *Lorde* a partir del epígrafe que abre el relato. La cita es extraída de un texto, *London Orbital*, de Iain Sinclair cuyo título hace referencia al camino de circunvalación que rodea Londres, más precisamente la M25. Lo sugerente de esa referencia es la doble dimensión que se sostiene en ella: porque si por un lado, allí se explicita naturalmente la dinámica circulatoria, es decir un trayecto anticipado, un recorrido efectivo, un desplazamiento necesario, por el otro, el dibujo que esa trayectoria realiza – la circunvalación es un rodeo, una forma de la circularidad – enfatiza un espacio delimitado, exhibe su forma cerrada. Así pensada, la referencia expone una cara ciertamente restrictiva: trayectos obligados, desplazamientos normativizados y organizados en función de la necesidad de un flujo continuo. Esa es la paradoja de la circulación, y es posible trasladar esta misma paradoja a las maneras en que operan los dispositivos contemporáneos de la profesionalización literaria, que promueven – como se mencionó más arriba – cada vez más enfáticamente el desplazamiento de los escritores, no solamente como momento creativo sino también como mecanismos de publicidad, visibilidad y legitimación.

En este sentido es posible pensar que *Lorde* (pero también *Berkeley em Bellagio*) intenta responder, o por lo menos exponer, lo que se esconde detrás de los pretendidos procesos de integración global, de las redes de intercambio simbólico promovidos por las redes transnacionales, esclareciendo de ese modo (aunque el término resulte un tanto arriesgado ya que sería más preciso decir que la obra de Noll no esclarece sino mediante un proceso de atenuación general de sentido) en qué medida se disciplinan los modos de transmisión y de valorización del saber o del quehacer literario. Al mismo tiempo desnuda sin escrúpulos las diversas capas que recubren la figura del escritor contemporáneo, que se debate

ambiguamente entre la supervivencia material y la consagración simbólica, y cuyas tensiones recorren varios de sus textos.

El personaje principal de *Lorde* vendría a alterar los presupuestos que esa dinámica impone como horizonte esperado. Como sugiere Paloma Vidal: "Colocando-se a si próprio em cena, performaticamente, o escritor faz da ficção um experimento com espaços mundializados pelos quais circula aos trancos e barrancos" (Vidal, 2007, s.p.). En la ficción, entonces, el escritor se desplaza por esos espacios "a los tumbos", evidenciando en todo momento una fragilidad que es tanto material como existencial; del mismo modo en que el propio Noll, ya por fuera del texto, construye la imagen de sí mismo como autor: "A vida cotidiana pede uma practicidade que eu geralmente não tenho, confesso. Mas, aos trancos e barrancos, estou indo muito bem na minha vida de escritor" (Noll, 2007, s.p.). La ficción se completa con la anécdota exhibiéndose – tal como piensa Reinaldo Ladagga (2007) – como un "espectáculo de realidad". Una imagen que diluye las fronteras tradicionales entre obra y vida, postulando un nueva articulación que remueve los cimientos en los que se edificaba el dominio de la instancia autoral. El autor retorna al relato (luego de su supuesta muerte), no como auto-ficción, sino exhibiéndose en su propia obra. En esa superposición se define un modo de habitar el universo literario, un estar que exige reconocer un umbral de convivencia con otras instancias extra-literarias – como el mercado – y lo que ellas tienen para ofrecer.

En *Lorde* un escritor (personaje/autor) acepta una invitación que ni él mismo entiende movido solamente por una sola exigencia: vivir en los intervalos de sus textos:

> E eu estava em condições de negacear seu convite? Como viveria no Brasil dali a três, quatro meses, se todas as tentativas de viver fora dos meus livros fracassavam? Sim, eu vivia numa entressafra literária perigosa.
>
> Sim, só me restava então posar como proprietário inefável dos meus volumes já escritos, aceitar com convicção que ele tinham alcançado prestígio dentro e fora do país em algumas traduções e vir, vir para cá antes que eu tivesse de gritar em vão por salvação (Noll, 2004, p. 17).

Es, entonces, desde esa carencia, desde esa urgencia que se configura un espacio que Noll reconvierte en materia narrable. En *Lorde*, la literatura evita cualquier pretensión de trascendentalidad, no se piensa

como una esfera autosuficiente que compensa en términos simbólicos lo que niega económicamente. No hay un enmascaramiento sublime, el verdadero rostro del escritor se ve crudamente al desmitificarla, al revelar el falso aura que – tal vez como síntoma de la desauratización general del arte – se obstina en permanecer: "O que eles queriam com um homem que já podia tão pouco? Ou que esperavam de mim a decantada sabedoria do idoso? E que sabedoria poderia apresentar em algum colóquio, sei lá, mesmo que numa pequena exposição acerca daquilo que me restara, os meus delírios?" (Noll, 2004, p. 25).

El personaje transgrede, a través de su errancia londinense, los espacios en los que se legitiman las redes de filiación institucional (universidades, Departamentos, etc.), incorporando al mismo tiempo un elemento descentrado en la conformación de la propia subjetividad. Así, subvierte lo que para los modos contemporáneos de la profesionalización literaria se presume de antemano: que una obra que entra en el circuito transnacional debe necesariamente, para poder circular eficazmente, mostrar un rostro más conforme a ciertas preocupaciones generales y actuales, es decir, pasible de una identificación que remita a intereses de tipo global. Si bien Noll es sin dudas uno de los intérpretes más originales del sentimiento posmoderno de alienación y desencanto, y en ese sentido sí expone el sustrato común de esa experiencia como el propio personaje explicita:

> E, de algum lado que se procurasse enxergar, eu estava representando mesmo o Brasil? Eu tinha escrito os meus livros, certo, mas até que ponto eles revelavam alguma coisa que já não fosse doméstica a qualquer um nascido, criado e morador perene daquele país aonde agora eu chegava sem adivinhar para quê? (Noll, 2004, p. 16).

El modo en que ese desajuste se presenta es tan radical que afecta incluso aquello que se le ofrece como condición de posibilidad, mostrando lo que esas instancias tienen de restrictivas: cómo la circulación revela la conexión entre literatura y dinero. Esto es lo que en el fondo obliga a los escritores a este tipo de desplazamientos (que no dejan de ser un privilegio minoritario) – allí se ve, tal vez con mayor precisión, lo que el escritor tiene de mercancía: el don de sí como modo de la supervivencia – "onde eu encontrava a minha autonomia? Até quando escravo de uma maquinação secreta sem vislumbre de alforaria?" (Noll, 2004, p. 68). La asimetría del intercambio es compensada o maquillada

por el paraíso artificial ofrecido: "Só poderia então desejar que aquele impasse perdurasse pelo resto dos dias. Que eu ficasse com um teto pago por eles, aquela grana mínima que me dava garantias de comer, ter transporte pela cidade para ir me aquecer na National Gallery (....). Essa, é claro, me teria sido a vida ideal" (Noll, 2004, p. 57-58).[6]

La articulación de esa ruptura con el disciplinamiento de los cuerpos que se desplazan y que son desplazados – porque es evidente que si el personaje queda preso dentro de una red de intenciones que no se concretan nunca y que pretenden tal vez más de lo que él estaría dispuesto a dar de sí – resulta en una deriva que se traduce en términos espaciales y de la propia subjetividad. Tal deriva lo lleva hacia los márgenes de esa ciudad global que es Londres (fuera de los circuitos trazados por la cartografía institucional); lo obliga también a examinar las posibilidades de un sustrato más real (más acá de las imágenes espectacularizadas que simulan una realidad de una fragilidad atroz), una búsqueda que lo lleva más allá de las clasificaciones genéricas, identitarias, nacionales, a ese sustrato común en el que se experimenta ya no la pertenencia, sino un nuevo sentido de convivencia, en donde "surgirá um desejo de fusão, de comunhão e de comunidades que indicará novos campos de afetividade a serem explorados", como sugiere Paloma Vidal (2007).

En *Lorde*, Noll expone el riesgo de este tipo de mecenazgo artístico contemporáneo, haciendo explotar el carácter hermético de esas redes que aunque en la superficie se presenten como formas puras del intercambio simbólico, libres de las restricciones (los escritores se desplazan tan libremente como las mercancías, a diferencia de la mayoría de los cuerpos) y de las consideraciones materiales (salvo para el personaje, el dinero parece ser aquello de lo cual no se habla); muestran su lado más asfixiante. No solamente porque tales formas consagratorias de la prácticas artísticas (becas, premios, invitaciones, etc.) manifiestan en el texto el exacto lugar que ocupan en el orden de las prioridades: "piruetas para disfarçar minha precariedade material" (Noll, 2004, p. 11), sino porque contribuyen a fijar sentidos sobre lo que se espera de un escritor y de su obra.

Lorde, expone la necesidad de pensar en un umbral de convivencia con el tipo de prácticas que el mercado literario contemporáneo facilita,

[6] En *Berkeley em Bellagio*, se repite el mismo gesto reactivo.

una zona de contacto que se piense como la plataforma a partir de la cual una obra puede efectivamente llevarse a cabo sin por ello perder su capacidad reactiva frente a esas mismas prácticas. En definitiva, de lo que se trata es de reconocer esa especie de danza hasta cierto punto obligada que todo artista debe estar en condiciones de bailar, pero explorando al mismo tiempo las posibilidades que de allí surgen para proseguir, sin perder nada en el camino, un modo de expresión que en el caso de Noll, y tal como él mismo percibe – "eu também danço essa valsa de alguma forma"[7] – persiste sin perder el pie, apegado a su magistral paso de baile.

Referências

GIUNTA, Andrea. (2011). *Escribir las imágenes. Ensayos sobre arte argentino y latinoamericano.* Buenos Aires: Siglo XXI.

LADAGGA, Reinaldo. (2007). *Espectáculos de realidad.* Rosario: Beatriz Viterbo.

MIRANDA, Wander Melo. (2010). *Nações Literarias*. Cotia: Ateliê.

NOLL, João Gilberto (2002). *Berkeley em Bellagio*. São Paulo: Objetiva.

NOLL, João Gilberto (2004). *Lorde.* São Paulo: Francis.

NOLL, João Gilberto (2009). Painel literário com João Gilberto Noll. *Rascunho*, Curitiba, n. 116, dez. Disponível em: <http://goo.gl/5OrpwQ>. Acceso en: 27 jun. 2009.

NOLL, João Gilberto (1997). *Romances e contos reunidos*. São Paulo: Companhia Das Letras.

RANCIÈRE, Jacques (2010). *El espectador emancipado.* Buenos Aires: Manantial.

SCHØLLHAMMER, Karl Eric (2009). *Ficção brasileira contemporânea*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.

SCHREIMER, Key-Michael (Ed.) (1982). *Zitronengras Neue Brasilianische Erzäler*. Köln: Krepenheuer & Witsch.

SIMMEL, Georg (2002). *Cuestiones fundamentales de Sociología*. Barcelona: Gedisa.

SÜSSEKIND, Flora (2003). *Vidrieras astilladas. Ensayos críticos sobre la cultura brasileña de los sesenta a los ochenta.* 2003. Buenos Aires: Corregidor.

[7] Ver nota 5.

TREECE, David. Prefácio. In.: NOLL, João Gilberto. *Romances e contos reunidos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

VIDAL, Paloma (2007). Performance e homoafetividades em dois romances de João Gilberto Noll. *E-Misférica*, New York, v. 4, n. 1. Disponível em: <http://goo.gl/mXUdhf>. Acceso en: 25 jun. 2013.

ZILBERMAN, Regina; URBIM, Carlos; RUAS, Trabajara (1990). *Autores gaúchos* Porto Alegre: IEL. v. 23 Disponível em: < http://goo.gl/cAHrS2 >. Acceso en: 25 jun. 2013

Recebido em outubro de 2014.
Aprovado em fevereiro de 2015.

resumo/abstract

Circuitos transnacionales de la literatura: João Gilberto Noll y el umbral de la convivencia

Santiago Olcese

El propósito del presente trabajo es reflexionar, a través de un análisis sobre *Berkeley em Bellagio* y *Lorde* de Joao Gilberto Noll, sobre una inflexión contemporánea de la relación entre literatura y mercado, pensándola como una instancia relacional que posibilitaría y afianzaría el desarrollo de las propias prácticas artísticas al mismo tiempo que modificaría, alteraría y torcería los objetivos estrictamente comerciales casi insoslayables para el mercado. Pensar para la literatura (o el arte en general) un modo de coexistencia con el mercado que no implique aceptación o consentimiento con los dispositivos hegemónicos de la llamada industria de la cultura sino que, por el contrario, muestre la capacidad disruptiva que tienen todavía las prácticas artísticas en relación con los efectos niveladores (en términos culturales) de la lógica económica, pero desde una posición que asume positivamente tal relación.

Palavras-chave: mercado, circulación, literatura transnacional, João Gilberto Noll.

Transnational circuits of literature: João Gilberto Noll and the threshold of coexistence

Santiago Olcese

This work aims to reflect on the contemporary variation of the relation between literature and market, considering it a relational instance that enables and

guarantee the development of artistic practices, at the same time as it modifies and distorts the strictly commercial goals that are almost inevitable to the market. Based on the analysis of *Berkeley em Bellagio* and *Lorde*, by João Gilberto Noll, we intend to reflect on a form of coexistence between literature (or art in general) and the market which doesn't imply acceptance or agreement to the hegemonic devices of the cultural industry. On the contrary, one that shows the disruptive capacity of artistic practices with regard to the aligning effects (in cultural terms) of the economic logic, but from a perspective that considers this relation as a positive one.

Keywords: market, distribution, transnational literature, João Gilberto Noll