

35 *ir* criação e crítica

Travessias da crítica na América Latina

RAÚL ANTELO Y SUS GUIONES DE EXTIMIDAD: LA ESCENA PRIMITIVA Y SU RELACIÓN CON EL PENSAMIENTO ESTÉTICO EUROPEO

Mario Cámara¹

Resumen: El presente artículo analiza la producción crítica de Raúl Antelo tomando como eje central sus investigaciones sobre viajeros y lectores en las primeras décadas del siglo XX que se interesaron en las culturas primitivas de Latinoamérica, en el marco de un interés generalizado por el pensamiento mítico. El artículo propone, asimismo, que ese interés por el pensamiento mítico es resultado de una crisis generalizada de la razón europea y del proyecto iluminista. Por último, el texto destaca que esos viajes y lecturas poseen un efecto deconstructivo para las narraciones, tanto críticas como estéticas, que suelen pensar la relación entre Europa y Latinoamérica como una relación de dependencia cultural. Las investigaciones de Antelo, en este sentido, buscan exhibir una red de circulaciones que tienen un efecto de descentramiento en cualquier intento de construcción de un relato lineal sobre la configuración de un pensamiento estético durante las primeras décadas del siglo pasado.

Palabras clave: viajeros y lectores; culturas primitivas; pensamiento mítico; pensamiento estético; descentramiento

RAÚL ANTELO AND HIS SCRIPTS OF EXTIMITY: THE PRIMITIVE SCENE AND ITS RELATIONSHIP WITH THE EUROPEAN AESTHETIC THOUGHT

¹Mario Cámara es Doctor en Letras, Profesor Titular de Teoría y Análisis Literario en la Universidad de las Artes, Profesor Adjunto de Literatura Brasileña en la Universidad de Buenos Aires e Investigador Independiente en el Consejo Nacional de Investigaciones Científicas. Ha publicado "Cuerpos paganos, usos y efectos en la cultura brasileña 1960-1980" (2011, Santiago Arcos Editor, Buenos Aires; reeditado por EDUFMG en 2014), "A máquina performática" (2017, Rocco, Río de Janeiro) (en colaboración con Gonzalo Aguilar) y "Resto épico prometeo, Buenos Aires". Ha compilado y editado los volúmenes "Lazos: desgarraduras y vínculos en el arte y la cultura latinoamericanas" (en colaboración con Luz Rodríguez Carranza) y "¿Qué Brasil? ¿Por qué Brasil?" (en colaboración con Roxana Patiño). Desde 2003 es miembro del consejo editorial de la revista Grumo, literatura e imagen (Premio del Ministerio de Cultura de Brasil, 2007). Ha recibido dos becas del DAAD para investigación en el Instituto Iberoamericano de Berlín y del COIMBRA GROUP para una estancia de investigación en la Universidad de Leiden, Holanda. Ha sido Profesor Visitante en la Universidad de Princeton (EE. UU.) y en la Universidad de Coimbra (Portugal). En 2018 obtuvo una beca Fulbright para una estancia de investigación en PLAS, Universidad de Princeton. E-mail: mario_camara@hotmail.com

35 *ir* criação e crítica

Travessias da crítica na América Latina

Abstract: This article analyzes the critical production of Raúl Antelo, taking as a central topic his research on travelers and readers in the first decades of the twentieth century who were interested in the primitive cultures of Latin America, within the framework of a generalized interest in mythical thought. The article also proposes that this interest in mythical thought is the result of a generalized crisis of European reason and the Enlightenment project. Finally, the text stresses that such travels and readings have a deconstructive effect on the critical and aesthetic narratives that tend to think of the relationship between Europe and Latin America as one of cultural dependence. Antelo's research, in this sense, seeks to exhibit a network of circulations that have a decentering effect on any attempt to construct a linear account of the configuration of an aesthetic thought during the first decades of the last century.

Keywords: travelers and readers; primitive cultures; mythical thinking; aesthetic thinking; decentering

RAÚL ANTELO E SEUS CRITÉRIOS DE EXTIMIDADE: A CENA PRIMITIVA E SUA RELAÇÃO COM O PENSAMENTO ESTÉTICO EUROPEU

Resumo: Este artigo analisa a produção crítica de Raúl Antelo, concentrando-se em suas pesquisas sobre viajantes e leitores nas primeiras décadas do século XX, interessados nas culturas primitivas da América Latina, no contexto de um interesse generalizado no pensamento mítico. O artigo também propõe que este interesse pelo pensamento mítico é o resultado de uma crise generalizada da razão europeia e do projeto do Iluminismo. Finalmente, o texto salienta que estas viagens e leituras têm um efeito desconstrutivo nas narrativas, tanto críticas quanto estéticas, que tendem a pensar a relação entre a Europa e a América Latina como uma relação de dependência cultural. A pesquisa de Antelo, neste sentido, procura exibir uma rede de circulações que tem um efeito descentralizador sobre qualquer tentativa de construir um relato linear da configuração do pensamento estético durante as primeiras décadas do século passado.

Palavras-chave: viajantes e leitores; culturas primitivas; pensamento mítico; pensamento estético; descentralização

La contemporaneidad se inscribe, de hecho, en el presente marcándolo sobre todo como arcaico y sólo quien percibe en lo más moderno y reciente los indicios y las marcas de lo arcaico puede serle contemporáneo. Arcaico significa: próximo al arké, es decir, al origen.

35 *ir*criação e crítica

Travessias da crítica na América Latina

Pero el origen no está situado solamente en un pasado cronológico: es contemporáneo del devenir histórico y no cesa de operar en él, como el embrión continúa actuando en los tejidos del organismo maduro y el niño en la vida psíquica del adulto.

Giorgio Agamben

Como probablemente se sepa, Raúl Antelo es un crítico argentino que reside desde hace más de cuarenta años en Brasil, más precisamente en la ciudad de Florianópolis, donde ejerció la docencia en la Universidad Federal de Santa Catarina. Como probablemente también se sepa su producción crítica y ensayística es realmente voluminosa y se centra en la literatura y las artes latinoamericanas con foco en Brasil y Argentina. Y como, finalmente, también se sepa su escritura es intrincada, resulta difícil seguirlo en sus razonamientos y, principalmente, en su erudición. Por lo tanto, este ejercicio será, necesariamente, una simplificación de su pensamiento. En términos muy generales y a modo de presentación podríamos proponer que la reflexión de Raúl Antelo es situada porque piensa Occidente desde Latinoamérica centrándose en viajes y circulaciones de doble vía. En efecto, en sus textos nos deparamos, con frecuencia, con tráficos más o menos solapados de imágenes, de rituales, que parecen haber contribuido decisivamente a la configuración de una idea de lo moderno que insistentemente se la hace nacer en Europa. Antelo trabaja para que esa obliteración deje de ser tal y por ello y para ello exhuma materiales poco conocidos o casi olvidados. En *Tempos de Babel. Anacronismo e destruição* (2007) nos recuerda, por ejemplo, que Walter Benjamin leyó al Ramón Gómez de la Serna. Y de esa lectura extra el siguiente:

Não é nada fortuito que, enquanto redigia *Rua de mão unica*, Benjamin tinha lido, e até mesmo resenhado, uma obra muito próxima desse universo feérico de Norah Borges (a irma de Jorge Luis Borges) um livro do escritor espanhol Ramón Gómez de la Serna, incensado pelos vanguardistas do Prata como o mais radical representante do novo, livro esse que deixaria profundas marcas não só nos materiais colhidos por Benjamin para uma teoria da modernidades, mas também na linguagem mais apta para empreender essa pesquisa (ANTELO, 2007, pp. 15-16).

35 *criação e crítica*

Travessias da crítica na América Latina

El texto de Gómez de la Serna que lee Benjamin es *El circo*, publicado en español en 1917 y en francés en 1927, que será la edición que Benjamin conoció.²

Uno de sus proyectos más abarcativos es, probablemente, *María con Marcel en trópicos*, publicado primero en español en 2006 y luego en portugués en 2010. El libro aborda tanto la relación amorosa que Duchamp tuvo con la artista brasileña Maria Martins como su residencia en Buenos Aires durante casi un año en 1919. Sobre este libro, y de modo programático Antelo sostendrá:

O intuito deste livro é reconstruir o sistema de saber de um conjunto heterogêneo, quando não abertamente miscelâneo, de objetos culturais que guarda estreita relação com a cultura latino-americana. O eixo ao redor do qual gira toda a construção é a figura de Marcel Duchamp. Num primeiro movimento, diríamos que um dos poucos, senão o único, dado comum e mais evidente é o de muitos deles (obras) terem sido compostos em Buenos Aires, pouco depois da Primeira Guerra Mundial. Outros, porém, nascem em Nova Iorque, durante a Segunda Guerra, mas determinados, no entanto, por valores culturais latino-americanos muito mais remotos, no espaço e no tempo. Tenho a certeza, entretanto, de que há uma cumplicidade objetiva menos óbvia e ela repousa em seu caráter anestésico de configurar algo assim como um bazar a maneira de Bataille em seus artigos para *Documents*. Essa característica deslocada e, no entanto, ubíqua nos revela, contudo, de que modo a cultura periférica incide na elaboração da teoria modernista da arte e da sensibilidade no Ocidente e, ao mesmo tempo, de que modo se processou uma sutil obliteração dessa história cultural que, em nome da autonomia e mesmo reivindicando a diferença, solapa certa filigrana cultural que, para vir a tona, requer a laboriosa construção de uma anamnese demorada. (ANTELO, 2010, pp. 9-10).

Entre Benjamin y Duchamp, nombres a los que podríamos sumar Roger Callois, Wolfgang Paalen, Robert Lehman Nitsche, Georges Bataille, Alfred Metraux, entre otros, se abre un abanico que comprende viajeros y lectores que tomaron contacto con Latinoamérica y que con esos contactos construyeron obra o pensamiento decisivos para una específica teoría de la modernidad estética. Con esas circulaciones Antelo va construyendo una red fundada en el contacto, en las semejanzas y los anacronismos deliberados, una red que disemina

² Antelo nos informa que Benjamin no solo leyó a Ramón Gómez de la Serna sino que lo reseñó.

35 *ir*criação e crítica

Travessias da crítica na América Latina

orígenes y deconstruye, por lo tanto, identidades y sustancias. A diferencia de los críticos constructores, aquellos que trazan regiones fijas o formaciones reconocibles, Antelo observa que ni la nación ni la literatura conocen fronteras, sino lo que podemos denominar un paradójico orden excéntrico. A diferencia de los críticos constructores, Antelo ejerce la crítica como el *flâneur* programa sus recorridos sin construir sistema. Flaneríe, desatención, deslectura, pero también bricolaje, son algunas de las operaciones críticas que se ponen en funcionamiento en sus textos para que los elementos que los componen –voces, documentos, prácticas- recuperen una densidad problemática y adquieran nuevos sentidos.

Postular que Antelo “disemina orígenes” lo coloca en una zona teórico-crítica reconocible. Después de todo, *La diseminación* es el título de un libro que Jacques Derrida publica en 1972, concepto clave en su teoría de la deconstrucción que se refiere a la idea de que el significado de un texto o un discurso nunca es fijo o estable, sino que está en constante cambio y evolución a través de una multiplicidad de interpretaciones y lecturas posibles. Según Derrida, la diseminación supone que cualquier texto o discurso está compuesto de una serie de signos, que esos signos están interconectados y que hacen referencia a otros signos dentro del mismo texto y a otros contextos culturales y lingüísticos más amplios. Por lo tanto, estos signos no tienen un significado fijo o esencial, sino que están en constante flujo y cambio. En lugar de una idea de verdad objetiva y estable, Derrida sugiere que cualquier interpretación del significado de un texto o discurso debe tener en cuenta la complejidad de las relaciones entre los signos y sus contextos culturales y lingüísticos.

De modo tal que diseminar orígenes para Antelo constituye un procedimiento clave para deconstruir relatos originarios y narraciones lineales que constituyen nuestra historia cultural latinoamericana, proclive a pensarse como una suerte de recipiente más o menos pasivo, más o menos retardado temporalmente, de algo que aconteció en primer lugar en Europa. Pensar en términos de diseminación es el modo por el cual su reflexión crítica construye y expande redes de un modo descentrado y acefálico que buscan retrazar la trama de contactos entre Latinoamérica y Europa. Para ejemplificar, no se trata únicamente de lo que trajo Marcel Duchamp a Buenos Aires, sino también de lo que obtuvo de esa ciudad. O, como apunta Reinaldo Ladagga, en una reseña del libro:

Se trata de exponer la errática o dispersa tradición de la literatura y el arte de Argentina o de Brasil a la presencia de Marcel Duchamp (...), al mismo tiempo que exponer a Duchamp a cosas, personas, informaciones y discursos venidos de Brasil o de Argentina, de

35 *ir*criação e crítica

Travessias da crítica na América Latina

modo que ni Duchamp ni esas otras tradiciones salgan indemnes del encuentro. A lo largo de la trama de este libro, parece que su autor buscara de mil modos el ángulo preciso para percibir cada configuración histórica como si fuera enemiga de sí misma, estuviera poblada de presencias que no encuentran su lugar, consistiera en el sitio en el que se produce “un encuentro inquietante que exige ser resuelto. (LADDAGA, 2007, p. 694).

De modo tal que frente a la pregunta ¿contra qué trabaja Antelo? Podríamos ofrecer una respuesta triple: contra una historia monolítica, contra una historia pensada como puro fundamento y contra una historia lineal. Hasta aquí, sin embargo, tendríamos una descripción muy general de su reflexión, diría metodológica.

Mitológicas

El periodo que más le interesa a su reflexión es el que va desde las primeras décadas del siglo XX hasta los años sesenta. Periodo de guerras y de grandes transformaciones, tanto en Europa como en Latinoamérica. En esas décadas Antelo, busca, en primer lugar y tal como adelantamos, algo así como una arqueología de lo moderno que emergerá finalmente en el pensamiento crítico francés en los años sesenta, pero que se va configurando, reitero, en un entramado excéntrico hecho de viajes, de lecturas y de la puesta en relación que el propio Antelo realiza de un conjunto muy amplio de pensadores y artistas; y en segundo lugar, y en relación a lo primero, Antelo rastrea de qué modo en el interior de esa arqueología de lo moderno se produce una transformación de del concepto de experiencia estética de raigambre kantiana y que la aproxima al campo de lo antropológico.

La trama sin origen y sin fundamento que Antelo ha ido desplegando en sus libros y sus artículos tiene como objetivo rastrear la emergencia de una nueva forma de pensar el arte por fuera de las lecturas formalistas y estetizantes. Por ello ahora debemos preguntar ¿qué buscaban y qué encontraban en Latinoamérica esos intelectuales en sus viajes y sus lecturas? En este punto y para tratar de responder a esta pregunta voy a necesitar introducir el concepto de “mito”. En las “Apostillas” que escribe al ensayo *La antropofagia ritual de los tupinambá*, de Alfred Métraux, Antelo nos dice que existió una preocupación por el mito en el “corazón mismo de una teoría de lo moderno” (ANTELO, 2011, p.

35 *ir*criação e crítica

Travessias da crítica na América Latina

53) y que "de Baudelaire a Octavio Paz se verifica esa constante, que lejos está de ser indiferente a muchos intelectuales franceses, al momento en que surgían las vanguardias" (ANTELO, 2011, p. 53). La temporalidad contenida en un mito, nos advierte Julio López Saco, hace convivir un tiempo primordial que no cesa de actualizarse. (2011, p. 204). O como lo anuncia el propio Antelo, "la mitología consiste en mantener la idea de eternidad inscrita en el orden del tiempo y el espacio" (ANTELO, 2011, p. 53). Estas brevísimas referencias iniciales buscan dar cuenta de la atracción que sintieron muchos intelectuales y artistas franceses por las culturas indígenas de Latinoamérica, la atracción que sintieron, por ejemplo, Antonin Artaud, Benjamin Perét (que antes había vivido en San Pablo y fue cercano al movimiento antropofágico) o Henri Michaux por el México primordial, el interés por las ceremonias de vudú de André Breton o Pierre Mabille o los estudios sobre los tupinambá que emprendió el ya citado Alfred Metraux, gran amigo de Georges Bataille.

Esa eternidad, en primer lugar y como punto de partida, podríamos traducirla como persistencia y emergencia de un cierto origen, siempre vago y en algún punto inaprensible, y por ello mismo, como ruptura, interrupción del tiempo presente, lineal. Enunciado el interés de los modernos por la figura del mito, Antelo en uno de sus tantos anudamientos, sostendrá que Alfred Metraux, gracias a Marcel Griaule, había comprendido que los orígenes del arte "están indisolublemente ligados al deseo de estilizar al máximo pero también de fijar definitivamente la imagen del mundo"³ (ANTELO, 2011, p. 57), y que esas producciones son, en definitiva, concreciones míticas, cuya función consistiría en preservar aquello que ha sido estilizado contra la corrupción de la muerte. Tendríamos aquí, probablemente, un núcleo central del pensamiento de Antelo que podríamos traducir de la siguiente manera: el origen del arte debe ser buscado en aquello que llamamos "arte primitivo", el arte primitivo –máscaras, tallas, tótems, pinturas- es una configuración mítica porque contiene una temporalidad múltiple originada en la experiencia de la muerte y el deseo de vida. Se podría agregar que un conjunto de etnógrafos y artistas en las primeras décadas del siglo XX, con sus viajes a Latinoamérica y a África renovaron y transformaron los fundamentos de una estética de lo bello de carácter autónomo y formalista de un modo tan radical que todavía en nuestro presente, en el pensamiento de George Didi-Huberman, en el pensamiento de Giorgio Agamben, entre otros, podemos escuchar lo que se construyó hace un siglo. La

³ Recordemos que la Misión Dacar-Yibutí bajo el mando de Marcel Griaule inauguró la etnografía francesa de una manera moderna, espectacular, vinculándose a la última onda intelectual, artística y hasta deportiva. La producción que de allí ha surgido es enorme y de diverso calibre: por un lado, la obra de Leiris sobre la lengua secreta dogon y sobre un culto de posesión en Etiopía.

35 *ir*criação e crítica

Travessias da crítica na América Latina

tarea de Antelo ha sido, y es, visibilizar las tramas y transformaciones durante largo tiempo obliteradas por las historias del arte y las historias literarias.

En su texto *El siglo*, Alan Badiou sostiene que el comienzo del siglo XX fue excepcional. En todos los órdenes del pensamiento ese comienzo, que Badiou cifra en 1890, esas primeras décadas constituyen un periodo de invención extraordinaria, de creatividad polimorfa solo comparable al Renacimiento. Sin embargo, inmediatamente después se inicia una larga tragedia cuyo punto de partida parece ser la guerra de 1914-1918. ¿Cuáles son las causas de semejante transformación? Sin dudas una crisis en el proyecto de la Ilustración que no haría más que profundizarse en el transcurso de las décadas siguientes y alcanzaría su ápice con la catástrofe del nazismo. Es en ese contexto que debemos ubicar un interés creciente por la figura del mito y por las sociedades primitivas. Desde la perspectiva de este grupo de intelectuales, muchos de ellos se agruparán en el surrealismo disidente, la violencia que recorría Europa era resultado directo de nuevas formas de misticismo religioso, léase fascismos, que comienzan a producir órdenes inmunitaristas a partir de la creación relatos artificiales acerca de orígenes puros. En contraste, en las sociedades primitivas, el mito funciona como una suerte de equilibrador entre preservación y disolución. En este sentido afirma Antelo:

Se comprende por tanto que el recuerdo de este raro equilibrio de la vida primitiva haya llamado la atención, en plena modernidad, de muchos artistas (Klee, Benjamin, Buñuel) con la nostalgia de una Edad de Oro, concluida entretanto para siempre. Sin embargo, todas las satisfacciones del pensamiento y del arte, todas las conquistas de la técnica, no alcanzarían a restituir esta armonía única con la integridad de lo real, que es privilegio de la conciencia mítica. En otras palabras, el tiempo mítico no es una simple forma de representación, sino una experiencia radical gracias a la cual lo cotidiano (la política, el arte) es asumido por lo ontológico (lo político, lo estético). La situación del primitivo es pues, en todo instante, una situación absoluta, orientada en función de certidumbres escatológicas. (ANTELO, 2011, p. 58)

Hay dos aspectos de esta cita que no quisiera dejar de destacar. El primero se refiere a la afirmación de Antelo de que las conquistas del arte y la técnica no alcanzarían para restituir algún tipo de armonía con la integridad de lo real. Teniendo en cuenta la importancia del pensamiento de Jacques Lacan en la reflexión de Antelo el uso de la palabra "real", aunque no esté entrecomillado o en cursiva, no debe pasar desapercibido. Por lo tanto, la

35 *ir*criação e crítica

Travessias da crítica na América Latina

integridad con lo real significa una cohabitación con las potencias de la alteridad, la disolución, en definitiva con un límite infranqueable aunque experimentable. Escuchamos aquí, por supuesto, no solo el pensamiento de Lacan sino la teoría de la transgresión de Georges Bataille.⁴ El segundo aspecto consiste en sostener que en esa vida primitiva, la vida cotidiana y el orden ontológico se encuentran entrelazados de un modo indisoluble. Por ello, por ejemplo, al afirmar que el arte es asumido por lo estético Antelo reafirma su cuestionamiento de un arte pensado exclusivamente con categorías formales y autonomistas. Traducido a términos contemporáneos, o haciendo un ejercicio de anacronismo deliberado, lo que se observa en la vida primitiva, en sus prácticas ritualísticas, diría Antelo, es una permanente anamnesis que recuerda y actualiza que la vida, en su continuidad, se encuentra atravesada por lo real.

Ver viendo

Ahora bien, ¿cómo se construye esa relación entre la razón europea y el pensamiento mítico primitivo? Aquí debemos realizar una suerte de recorrido paralelo. En primer lugar, la relación que propone Antelo no piensa a sus viajeros/lectores como meros observadores externos que aplicaron un pensamiento científico y objetivante sobre las concreciones míticas que fueron encontrando, sino estableciendo, valga la redundancia, una relación relacional. Por ello, y con esto me adelanto, Antelo podrá sostener que “Métraux no es solo el historiador de una cultura extinta, sino el ontólogo del presente” (68). En este sentido, cuando postulo que establecen una relación relacional lo que estoy queriendo afirmar es que el estudio de los mitos primitivos, del arte primitivo, tiene poderosos efectos sobre la concepción de la cultura europea. Produce, como dice Hal Foster en “El artista como etnógrafo”, una alteración de las formas del pensamiento europeo, eurocéntrico.

⁴ En el comienzo de las *Apostillas*, Antelo cuenta el encuentro, siendo jóvenes, entre Bataille y Métraux y dice lo siguiente: “Cuando en 1921 un adolescente Alfred Métraux encuentra a Georges Bataille en la escuela de Chartres, le habla, entusiasmado, de los cursos de Marcel Mauss y de su concepto de *potlacht* o sacrificio. Lo hace de una manera tan viva que Bataille jamás lo olvidaría. Bataille decide entonces seguir, como su joven amigo, los cursos del maestro y en ellos recoge uno de esos profundos aforismos, sin duda herméticos, con que Mauss seducía a su auditorio. Métraux y Bataille, siempre tan parecidos entre sí físicamente, al punto de que muchos los confundían, e inseparables ambos, en charlas y juergas, le oyen decir a Mauss en una clase que los tabúes fueron creados para ser violados. (2011, p. 53)

35 *ir*criação e crítica

Travessias da crítica na América Latina

Sin duda, la alteración del yo es crucial para las prácticas críticas en la antropología, el arte y la política, al menos en coyunturas tales como la surrealista, el empleo de la antropología como autoanálisis (como en Leiris) o crítica social (como en Bataille) es culturalmente transgresora e incluso políticamente significativa. (FOSTER, 2001, p. 184)

Sin embargo, no se trata de un movimiento imitativo, no se trata de volver a ser primitivos, del retorno a algún tipo de edad dorada, sino de repensar, de como de algún modo adelanté, el lugar del arte en la cultura europea. En uno de los ensayos incluidos en *Modernidade & transgressao*, "Mundo duplo: uma poética do saber", Antelo listará algunos de esos efectos buscados en términos de renovación:

Renovar o velho mundo é conceber um conjunto de mecanismos autoreflexivos, por meio dos quais a modernidade se produz em espiral irregular. Por consequência, já que é bem mais fácil vencer um mal quando ainda é tempo de reagir com violência, Bataille sustenta que cabe às repúblicas da América Latina jogar um papel da maior importância na completa destruição de uma certa ordem moral de opressão e de servilismo, considerando que, compelidos por uma lógica violenta de desenvolvimento e confrontação entre elas, 'tudo que possa produzir-se a partir das diversas civilizações só adquire seu verdadeiro sentido ao se relacionar com a repulsa que disto resultará (243)

Renovar o velho mundo é reestabelecer uma harmonia entre o homem e seu meio, entre a biologia e a natureza. É estabelecer um sistema de sanitários culturais. Renovar o velho mundo é oferecer uma outra versão da verdade; é produzir uma alteridade ficcional; violentar e metamorfosear a nervura verbal daquilo que inexistente em diferença, para conferir-lhe um relevo inteiramente novo. (ANTELO, 2001, p. 243)

Renovar el viejo mundo, agrego yo, sería un ejercicio de rememoración que encuentra en ese tiempo mítico lo que podríamos llamar "ejercicios de alteridad" pues Europa se ha construido negando lo que en "propia historia y cultura había de impropio" (Apostillas, 98). En otras palabras, Latinoamérica, para este conjunto de pensadores deja de ser el espacio de la alteridad contra el cual construir lo propio para convertirse en un espacio que permite observar la alteridad constitutiva de toda cultura. La negación de la alteridad, que podemos traducir como la potencia de disolución que he venido mencionando o como lo real lacaniano en última instancia, conduce a la emergencia de regímenes

35 *ir*criação e crítica

Travessias da crítica na América Latina

inmunitarios (Esposito, 2002). Antelo lo propone con estas palabras: “las sociedades occidentales tienden a manipular la diferencia ontológica y el atraso originario para la construcción de regímenes de excepción” (2011, p. 66). De modo tal que no deberíamos hablar tanto de una recepción europea de las culturas primitivas, sino de cómo esas culturas primitivas produjeron algo así como una transformación en el punto de vista sobre la propia cultura.

Coda: Un ejercicio anteliano sobre Roland Barthes

Sin temor a equivocarnos podríamos precisar que la presencia del pensamiento de Roland Barthes resulta poco frecuente en la reflexión de Raúl Antelo. Además, sabemos que el proyecto crítico de Barthes no ha tenido en cuenta el pensamiento mítico y no ha demostrado interés sobre las sociedades primitivas. Su mayor proximidad al mito deberíamos encontrarla en su *Mitologías*, libro publicado en 1957. En el prólogo escrito para la reedición de 1979, Barthes nos advertía:

Aquí se podrán encontrar dos decisiones: por una parte una crítica ideológica dirigida al lenguaje de la llamada cultura de masas, por otra, un primer desmontaje semiológico de ese lenguaje. Acababa de leer a Saussure y, a partir de él, tuve la convicción de que si se consideraban las ‘representaciones colectivas’ como sistemas de signos, podríamos alentar la esperanza de salir de la denuncia piadosa y dar cuenta *en detalle* de la mistificación que transforma la cultura pequeño-burguesa en naturaleza universal. (BARTHES, 1994, p. 7)

Nada más lejos, como puede deducirse de la cita, que un pensamiento sobre el mito. *Mitologías* ataca la mistificación que encubre una ideología. Sin embargo, muy sobre el final del libro de Barthes mencionará dos métodos que define como igualmente excesivos; aquel que plantea un real completamente permeable a la historia, o bien un real finalmente impenetrable, irreductible. La primera alternativa requiere ideologizar; la segunda, poetizar. El Barthes de 1970, el que escribe el prólogo a su libro de 1957 parece más proclive a poetizar que a ideologizar. Retomando las últimas líneas de su prólogo ofrecerá una suerte de descripción de su propio derrotero crítico:

...el análisis semiológico, inaugurado, al menos en lo que me concierne, por el texto final de *Mitologías*, se ha desarrollado,

35 *ir*criação e crítica

Travessias da crítica na América Latina

precisado, complicado, dividido; se ha transformado en un lugar teórico donde puede desarrollarse, en este siglo y en nuestro Occidente, cierta liberación del significante. (BARTHES, 1994, p. 7)

Ese trabajo de liberación del significante, que encontraremos en su todo su esplendor en *Le plaisir du texte* (1973), ha comenzado ya con *S/Z*, que se publica en 1970. *S/Z*, recordemos significa una transformación sustancial en el pensamiento de Barthes, su biblioteca y las referencias y citas comienzan a poblarse con los nombres de Maurice Blanchot, Georges Bataille⁵, Jacques Lacan, Marcel Mauss, o con términos tales como “heterología”, “*potlatch*”, que toma directamente de sus lecturas de Bataille y Marcel Mauss. La biblioteca de Barthes es, por supuesto, la biblioteca de *Tel quel*⁶ revista en la que el propio Barthes escribe. Para ser más precisos es la biblioteca de *Tel quel* a partir de mediados de los años sesenta cuando comienza a pensar la escritura como ruptura y como transgresión y el pensamiento de Bataille, que había fallecido en 1962, o las escrituras de Sade y Artaud reaparecen como modelos posibles de transgresión y de ruptura. En este punto Antelo nos recordaría que Artaud viajó a México en 1936 para entrar en contacto con la cultura tarahumara.⁷

Esta deriva alrededor de la figura de Roland Barthes tiene por objetivo observar de qué modo lo que hoy se conoce vulgarmente como “postestructuralismo” se va configurando, también, mediante una trama de contactos que incluye, con un papel muy destacado, alguno de esos viajeros y lectores que en las primeras décadas del siglo XX se interesaron por el pensamiento mítico y las sociedades primitivas de Latinoamérica. La presencia

⁵ Roland Barthes escribe “La metáfora del Ojo” sobre *Historia del ojo* de Georges Bataille en 1963.

⁶ -La revista *Tel Quel* atraviesa como publicación al menos las siguientes etapas: 1960-1962 el más tradicional, que piensa la producción literaria como expresión de un yo; 1962-1964 constituye un período en el que la revista apoya fuertemente el *Nouveau Roman*; 1964-1968 la publicación se declara de vanguardia y defiende una estética basada en una escritura de la ruptura en la que Bataille, Sade y Artaud componen una trilogía central; 1968-1976 la revista se vuelve marxista y luego maoísta. De hecho en 1974 Barthes junto con Julia Kristeva, Philippe Sollers y Marcelin Pleynet viajan a China.

⁷ «México conoce todos los cielos», afirmó Cesar Moro. Y probablemente esto sea así porque hay algo en su tradición, en su historia y en su sociedad que permanece abierto; algo no clausurado por la civilización occidental que le permite mostrar diferentes rostros, elevarse a diferentes alturas, mientras introduce sus raíces en los más hondos estratos sedimentarios del pensamiento humano.

35 *ir*criação e crítica

Travessias da crítica na América Latina

de Georges Bataille es decisiva. Barthes le dedica ya un ensayo en 1963, “La metáfora del Ojo”, en el marco de un número monográfico que le dedica *Tel Quel* y su presencia en *El placer del texto* es explícita y reiterada, Barthes lo menciona siete veces.

Retornemos aquí a Raúl Antelo. El interés por las culturas primitivas, por el pensamiento mítico, por su ritualidad, nos propone Antelo, no redundó en un proceso imitativo en la producción artística europea. De lo que se trató, más bien, en pensadores como Carl Einstein⁸ por ejemplo, fue en un abordaje etnológico de las vanguardias, en la construcción de una perspectiva crítica que podía comenzar a releer una parte de la producción artística europea para observar allí, reitero, no una producción bella sino una concreción mítica. En otras palabras, esos viajeros y lectores interesados por Latinoamérica permitieron, ya en los años veinte y treinta del siglo pasado, repensar, y por lo tanto reubicar, el lugar del arte en la cultura europea.

Retornando a Roland Barthes, quisiera proponer que, especialmente el Barthes que emerge con fuerza desde fines de los años sesenta, destaco que se trata del Barthes más leído y recordado, forma parte, aunque no se hubiera interesado ni por el pensamiento, ni por Latinoamérica, ni por las sociedades primitivas, como heredero y participe, de esa transformación en el pensamiento estético que comienza a ocurrir durante las primeras décadas del siglo XX. En definitiva no se trata exactamente de las sociedades primitivas sino de una estructura que atraviesa sujeto y cultura que es capaz de concebir una forma de vida que no oblitere ni forcluya la presencia de una alteridad que es constitutiva de la propia subjetividad.

Volvamos a recordar entonces la ambivalencia del mito, que es la ambivalencia de lo sagrado: su poder de religar y proteger y su recuerdo de la muerte que acecha, es decir de la disolución. Y a la luz de este volvamos a escuchar a Roland Barthes hablando de Sade:

Sade: el placer de la lectura proviene indirectamente de ciertas rupturas (o de ciertos choques): códigos antipáticos (lo noble y lo trivial, por ejemplo), entran en contacto; se crean neologismos pomposos e irrisorios; mensajes pornográficos se moldean en frases tan puras que se las tomaría por ejemplos gramaticales. Como dice la teoría del texto: la lengua es redistribuida. Pero

⁸ Recordemos que en 1932 fundó y dirigió, junto con Georges Bataille y Michel Leiris la revista *Documents*, una publicación central que agrupó muchas de las reflexiones sobre las cuales se interesa Antelo.

35 *ir*criação e crítica

Travessias da crítica na América Latina

esta redistribución se hace siempre por ruptura. Se trazan dos límites: un límite prudente, conformista, plagario (se trata de copiar la lengua en su estado canónico tal como ha sido fijada por la escuela, el buen uso, la literatura, la cultura), y otro límite, móvil, vacío (apto para tomar no importa qué contornos) que no es más que el lugar de su efecto: allí donde se entrevé la muerte del lenguaje. Esos dos límites (podríamos decir, digo yo, vida y muerte, o ley y transgresión -después de todo Barthes cita insistentemente a Bataille, y a Sade-) son necesarios. Ni la cultura ni su destrucción son eróticos: es la fisura entre una y otra la que se vuelve erótica. (BARTHES, 1995, p. 15)

Subrayo, por supuesto, ese doble límite del que habla Barthes. La fisura que emerge de ese doble régimen, la cultura y su transgresión. Será en ese juego, entre aceptación o reproducción y transgresión donde Barthes funda su modo de leer. Y refuerzo lo que acabo de proponer con una última cita:

Texto de placer: el que contenta, colma, da euforia; proviene de la cultura, no rompe con ella y está ligado a una práctica confortable de la lectura. Texto de goce: el que pone en estado de pérdida, desacomoda (tal vez incluso hasta una forma de aburrimiento), hace vacilar los fundamentos históricos, culturales, psicológicos del lector, la congruencia de sus gustos, de sus valores y de sus recuerdos, pone en crisis su relación con el lenguaje.

Aquel que mantiene los dos textos en su campo y en su mano las riendas del placer y del goce es un sujeto anacrónico, pues participa al mismo tiempo y contradictoriamente en el hedonismo profundo de toda cultura (que penetra en él apaciblemente bajo la forma de un arte de vivir del que forman parte los libros antiguos) y en la destrucción de esa cultura: goza simultáneamente de la consistencia de su yo (es su placer) y de la búsqueda de su pérdida (es su goce). Es un sujeto dos veces escindido, dos veces perverso. (BARTHES, 1995, p. 25)

En este fragmento, probablemente el punto central de *El placer del texto*, Barthes clarifica aún más lo que ya nos había dicho con Sade. La lectura de placer sería aquella afirma la cultura, que podríamos traducir como "lo propio", mientras que la lectura de goce nos abisma, nos enfrenta a nuestra alteridad constitutiva. Dividido en dos párrafos, Barthes advierte no situarnos en una lectura que sea exclusivamente de placer, aunque tampoco sirve una lectura

35 *ir*criação e crítica

Travessias da crítica na América Latina

exclusiva de goce porque implicaría una pérdida absoluta del sujeto.⁹ La cultura, la historia y la propia subjetividad requieren ese entre-lugar, que Barthes llama “fisura” para afirmarse al mismo tiempo que perderse. Las polaridades que defiende Barthes podemos vincularlas con el ejercicio de la transgresión que Georges Bataille había propuesto décadas antes.¹⁰ Para transgredir hay que conocer la ley y en algún sentido afirmarla. La experiencia de la transgresión es una experiencia que nos acerca a un estado de comunión al suspender los estrechos límites de nuestra subjetividad. La transgresión, también podríamos afirmar, es la forma en que la modernidad ejecuta sus rituales para someterse a la fuerza disolutiva de la vida (la muerte, lo real). Al suplementar la lectura de placer, que afirma la cultura, que reivindica el placer burgués de la lectura confortable, a la luz de una buena lámpara y en un confortable sillón, con la lectura de goce que pone al sujeto en riesgo, en *fading*, al defender esa experiencia como necesaria, Barthes funda un nuevo ritual cuyo objetivo es aproximarnos a la experiencia de la disolución (la alteridad, la muerte, lo real), esta vez, a través de la lectura.

Referencias

- ANTELO, R. “Mundo duplo: uma poética do saber”. In: ANTELO, R. *Transgressão & Modernidade*. Ponta Grossa: Editora UEPG, 2001.
- ANTELO, R. *Maria com Marcel. Duchamp nos trópicos*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.
- ANTELO, R. “Apostillas”. In: MÉTRAUX, A. *Antropofagia y cultura*. Buenos Aires: El cuenco de plata, 2011.
- ANTELO, R. *Tempos de Babel. Anacronismo e destruição*. São Paulo: Lumme Editor, 2007.
- BARTHES, R. *El placer del texto y Lección Inaugural*. México: Siglo XXI editores, 1998.
- BARTHES, R. *Mitologías*. México: Siglo XXI editores, 1994.
- BARTHES, R. “La metáfora del Ojo”. In BARTHES, R. *Ensayos críticos*. Barcelona: Seix Barral, 1983.

⁹ Aunque hay que admitir que el ensayo como totalidad tiende a volcarse al puro goce.

¹⁰ En un ensayo como *El erotismo*, publicado por primera vez en 1957, Bataille diferencia sexualidad y erotismo. El erotismo sería una de las formas en que los sujetos, discontinuos de una manera constitutiva, buscan un tipo de experiencia que les permite fundirse con la totalidad. En este tipo de razonamiento se puede observar con claridad el pensamiento de la transgresión de Bataille. La transgresión necesita de la ley.

35 *ir* criação e crítica

Travessias da crítica na América Latina

- BATAILLE, G. *El erotismo*. Barcelona: Tusquet, 1997.
- ESPOSITO, R. *Inmunitas*. Buenos Aires: Amorrortu, 2002.
- FOSTER, H. "El artista como etnógrafo". In: FOSTER, R. *El retorno de lo real*. Akal: Madrid, 2001.
- LADDAGA, R. Reseña sobre RAÚL ANTELO. *Maria con Marcel. Duchamp en los trópicos*. Revista Iberoamericana, Pittsburgh, Vol. LXXIII, Núm. 220, Julio-Septiembre 2007, 689-706. Disponible: <file:///C:/Users/Mario/Downloads/5352-21205-1-PB.pdf>. Acceso: 06/04/23
- SACCO, J.L. "Una dimensión real con vida propia: el espacio-tiempo mítico y su relación con la construcción histórica. El futuro del pasado, Salamanca, Núm. 8, 2017, 199-210. Disponible en: <https://revistas.usal.es/uno/index.php/1989-9289/issue/view/1275>. Acceso: 06/04/23.

Recebido em: 07/04/2023

Aceito em: 04/06/2023