

# ¿Por qué Brasil, qué Brasil?

## Derivas en torno a lo argentino-brasileño

383

**Joaquin Correa<sup>1</sup>**

La relación entre Argentina y Brasil o, del otro lado, entre Brasil y Argentina, parece plantearse, las más de las veces, en un juego de opuestos, de enemigos íntimos, de próximos desconocidos que, en los casos extremos, se define en una vaga reactualización de la dicotomía civilización – barbarie. No ha sido sino hasta épocas recientes, de un tiempo a esta parte lamentablemente ya remotas, que el intercambio ha adoptado modos y tonos más amigables, más curiosos, sanos y justos. Podríamos pensar ese vínculo, entonces, como uno de los reflejos no por excéntrico más real de cada contexto particular: hablar de Brasil será, oblicuamente, hablar de Argentina, y vice-versa.

### I

Es en esa situación que podemos leer la recuperación de dos textos marginales dentro del corpus de escritores consagrados: *Unos días en el Brasil (Diario de viaje)* de Adolfo Bioy Casares, escrito en 1960 y publicado en una tirada reducida de trescientos ejemplares en 1991 distribuidos sólo entre sus amigos, reeditado en 2010 por La

---

<sup>1</sup> Graduado em Letras pela Universidad Nacional de Mar del Plata. Mestre em Literaturas pela Universidade Federal de Santa Catarina. Atual doutorando do Programa de Pós Graduação em Literatura da UFSC. Pesquisador do Núcleo de Estudos Literários & Culturais, NELIC (UFSC) e do grupo “Literatura, Política y Cambio” (Facultad de Humanidades, UNMdP).

Compañía y, en 2013 (con una nueva reedición este año de 2019), las *Aguafuertes cariocas* de Roberto Arlt, escritas en 1930 para el diario *El Mundo* pero que hasta la publicación a cargo de Adriana Hidalgo no habían sido recogidas en libro la mayor parte de ellas.

En abril de 1930, Roberto Arlt ya había publicado más de seiscientos aguafuertes en *El Mundo*. A juzgar por la ininterrumpida periodicidad y por el *feedback* establecido entre él y sus lectores no carecía de éxito. Estaba llevando a la prosa del terreno de los medios masivos de comunicación lo que Gironde había experimentado apenas algunos años antes en la poesía de vanguardia: el apunte callejero, la búsqueda de la epifanía en lo cotidiano, la escritura de la experiencia. Había publicado, además, *El juguete rabioso* y *Los siete locos*, esta última premiada con un tercer premio del concurso de la SADE mientras se encontraba en Río de Janeiro, cumpliendo la tarea encargada por el director de *El Mundo*: viajar por América del Sur para escribir notas de viaje. Estamos, entonces, frente a un hecho significativo en su carrera: debido al suceso de sus aguafuertes, el director del diario donde trabaja le ofrece viajar al exterior. Ese viaje será, así, la sustanciación del éxito de Arlt y él lo sabe y lo dice: llega a Río de Janeiro, habiendo pasado previa pero brevemente por Uruguay, porque escribió, sobre todo, seiscientos crónicas que fueron ampliamente leídas, gracias a las cuales, ahora, puede escribir cómo y cuánto quiere: el éxito también es una forma de la escritura<sup>2</sup>. Las licencias de la escritura de Arlt, su relación con el editor que exige en vano determinadas temáticas, la figura del periodista en la calle frente al que trabaja en las redacciones, la representación del escritor de la experiencia: todo está cifrado en el éxito que, además, como un paréntesis, se manifiesta como una figura elíptica que abre y cierra este viaje: porque tiene éxito con sus aguafuertes le es dada la posibilidad del inicio de este viaje, porque tiene éxito con su novela vuelve para recibir no ya su premio ni el prestigio de la institución sino el dinero prometido. El éxito y el viaje, detengámonos ahí, en este Arlt de 1930, son metonímicos: están en

---

<sup>2</sup> Es, incluso, gracias a *El juguete rabioso* que consigue habitación y cama. Arlt es un *self-made-man*: “También dije que la casa constaba de dos colchones y una cama. La cama me la concedió en honor a mi novela” (ARLT, 2013, p. 77). Todo esto, por otro lado, tiene su lado negativo y él lo sabe y manifiesta: es tan leído y su voz tan difundida, que sus inflexibles pareceres pueden llegar a un conflicto en las relaciones entre ambos países: “Postdata. No quisiera que esta nota provocara un conflicto diplomático”. (ARLT, 2013, p. 117)

lugar de otra cosa. Otra cosa que en Arlt es siempre la misma: el dinero. (El dinero, podría decir Arlt, es el mejor novelista del mundo: convierte en destino la vida de los hombres). Ahora bien, además de esto, este suceso marca, si creemos en su mito autobiográfico, la inversión de la tópica arlteana: ya no será partir desde la experiencia hacia la escritura sino escribir mientras se viaja en busca, y ya entre otras cosas, de la experiencia.

El viaje a Uruguay y Brasil significa la primera salida de Roberto Arlt de la Argentina. Vendrán después, también con sus respectivas aguafuertes, los viajes a España, el norte de África y Chile. La escritura de Arlt es tan poderosa que sobrescribe a la ciudad, se la apropia y la hace suya: a partir de entonces, Río de Janeiro también será una ciudad nuestra, como Buenos Aires, una ciudad arlteana. Es posible ver el cambio gradual de la mirada y apreciación de Arlt no sólo sobre Río de Janeiro sino también sobre Brasil: pasa del asombro y la maravilla al cinismo soberbio y a la exaltación de lo argentino en desmedro de lo brasileño que conducen lentamente a la construcción de una tensión entre dos polaridades opuestas, ya leídas en Sarmiento y sus epígonos, ahora extrapoladas más allá del espacio pampeano: civilización – barbarie.

El viaje significa la aventura, ya leída en Stevenson y en los folletines, protagonizada por Rocambole, recreada en el imaginario del pequeño Silvio Astier y sus amigos del barrio. Frente a Arlt, se extienden América del Sur y sus misterios. Será un viajero que parte hacia lo desconocido y que escribirá para develarnos a nosotros, sus lectores, un nuevo mundo. Consecuencia de una vida que va de ser Silvio Antier a convertirse en Roberto Arlt, que tiene en la figura del escritor otra fase posible del ganarse la vida, dado que escribir es un trabajo y un oficio, no un arte de la inspiración, Arlt será el escritor de la experiencia y su pulso, el vital: “La historia me importa un pepino. Que hagan historia los otros. Yo no tengo nada que ver con la literatura ni el periodismo. Soy un hombre de carne y hueso que viaja, no para hacer literatura en su diario, sino para anotar impresiones” (ARLT, 2013, p. 31). Será un escritor no ya de lo privado / la elite, sino de lo público-popular: no escribe para sí ni para nos-otros, sino para los otros, el público lector de un diario de gran tirada. Su viaje, así, se

transforma en una misión y él, en un escritor misionero: viaja para y por los otros.

Ya en la primera aguafuerte, Arlt detalla su programa:

Ustedes me dirán qué programa tengo. No tengo ningún programa, no llevo ninguna guía. Lo único que llevo en mi valija son dos trajes. Un traje para tratar con personas decentes y otro hecho pedazos, con un par de alpargatas y una gorra desencuadrada.

Pienso mezclarme y convivir con la gente del bajo fondo que infesta los pueblos de ultramar. Conocer los rincones más sombríos y más desesperados de las ciudades que duermen bajo el sol del trópico. (...)

Ustedes saben perfectamente cómo soy yo. No me caso con nadie. Digo la verdad. Bueno: iré a ver esos países, sin prejuicios de patriotismo, sin necesidad de hablar bien para captarme la simpatía de la gente. Seré un desconocido, que en ciertas horas va bien vestido y en otras parece un atorrante, mezclado con los cargadores de los puertos. (ARLT, 2013, p. 12-14)

Dos trajes que son dos tipos distintos del viaje: el escritor, entonces, como un agente secreto, un doble agente, como un travesti. El escritor como un sujeto siempre extraño, siempre extranjero. El escritor como un explorador autosuficiente y atrevido, un dandy de las tertulias, un Indiana Jones de los bajos fondos y las orillas. El escritor, por fin, no ya como escritor sino como el sujeto de la vida, por fuera de la literatura, por dentro de los márgenes: Silvio Astier, como paradigma. Estamos en 1930 y Arlt vuelve a revolucionar la literatura: un viaje a lo desconocido, a la busca de la epifanía y la experiencia, un viaje por América del Sur, con un programa que es un no-programa, un viaje no de un escritor sino de un buscavidas camaleónico que *escribe mal* pero que pese a ello o, mejor dicho, por eso mismo ha llegado a escribir en los diarios de gran tirada nacional y que ha alcanzado el éxito: la marginalidad es una condición del lenguaje, de un uso particular del lenguaje. Apenas diez años atrás este no era un viaje posible: el primer viaje al exterior, de formación, era otro. Si hay nuevos contenidos, deberá haber otra escritura y otra forma para sobre-escribir lo anterior. Debemos leer el viaje interrumpido de Arlt por Brasil en ese sentido y marcar en 1930 el surgimiento de la posibilidad de otra narrativa: *Los siete locos* y estas aguafuertes.

Roberto Arlt tiene la actitud del César: *veni, vidi, vici* o, al menos y ciertamente, parece un adelantado, un colonizador: llega al nuevo

lugar, ve, escribe, define y clausura. Es el viajero cuyo testimonio es único, invaluable; es el primer narrador, su palabra es fundante, sus descripciones dan a conocer lo nunca visto: “Definiendo para siempre Río de Janeiro yo diría: una ciudad de gente decente. Una ciudad de gente bien nacida. Pobres y ricos” (ARLT, 2013, p. 19), “Si algún día usted llega a pisar las calles de Río, se dirá: Arlt tenía razón” (ARLT, 2013, p. 69). Aun así, al comienzo, Río de Janeiro lo deja mudo a Arlt, el lenguaje se le hace insuficiente. Está asombrado: “A mí, que me resulta tan fácil escribir, me faltan palabras, ahora” (ARLT, 2013, p. 21). Arlt está luchando con el lenguaje, con su material de trabajo.

Pero el ánimo de Arlt es cambiante: todo lo que le asombra al comienzo de su viaje (el respeto y la educación de las personas, el rol de la mujer en la sociedad, la tranquilidad de la ciudad y sus noches, el portugués de Brasil) le irritará poco tiempo después. Está muy presente en este ida y vuelta anímico una idea esencialista del progreso, de la conjunción de América con Europa, de la barbarie y la civilización. La falta de vida nocturna será el quiebre: todo cierra temprano, no hay nadie en las calles y peor: son seguras. Arlt se *esgunfia*. A partir de ahí, el tono celebratorio de las aguafuertes cambia. Todo será negativo. La población negra es el blanco de ataque determinista que encuentra para intentar comprender esto: seres semicivilizados, infantiles, pequeñas bestias que hablan solas con los fantasmas de su sangre, herederos de la tristeza de sus antepasados. La gente va de la casa al trabajo y del trabajo a la casa. Los cafés no son sino sitios pasajeros: nadie ejerce el derecho a la fiaca que juzga fundamental en la civilización de los pueblos. Río de Janeiro deviene una “ciudad honrada y casta”. Río de Janeiro, y esto es lo más contradictorio que puede imaginarse en los mundos posibles de Roberto Arlt, es una ciudad aburrida. En este deber y haber que le impone a Río de Janeiro, Roberto Arlt, por fin, encuentra lo que estaba buscando: a su ciudad, a Buenos Aires y, en ella, la estructura general de su poética. A fuerza de caminar y caminar la ciudad, logra trasponer los límites del lenguaje para volver, como en un círculo, a delinear los contornos de Buenos Aires en tanto arquetipo de la ciudad en la modernidad.

Treinta años más tarde, en julio de 1960 Adolfo Bioy Casares viaja a Río de Janeiro invitado por el PEN Club como parte de la delegación argentina para asistir a una de sus reuniones. Para narrar

lo acontecido en el congreso de Río, Bioy se retrotrae a otro viaje, europeo éste, realizado en 1951 con Silvina Ocampo. Allí conoce a dos mujeres: Shreela y Ophelia. La última, mejor dicho, aún una niña: Opheliña: “Una mañana en que yo desayunaba en el comedor del barco, Opheliña pasó junto a mi mesa y con asombrosa lentitud se desplomó. Me explicaron que se había desmayado «de amor por mí». Era una brasilerita dorada y rojiza, de ojos azules” (BIOY CASARES, 2012, p. 19-20). En París tuvo un breve encuentro y fugaz romance del que le queda a Bioy una dirección en Río, la promesa de la correspondencia, el contagio de una poderosa fiebre y el deseo exacerbado. Mucho más tarde, Antonio Aíta le anuncia su participación en el Congreso del PEN Club en Río de Janeiro. Bioy se rehúsa: “-¿Cómo se le ocurre? – pregunté-. ¿Para qué voy a ir, si yo no hablo? Soy escritor por escrito” (BIOY CASARES, 2012, p. 22). Pero, antes de terminar de decidirse, escucha al pasar, en la calle: “Quién iba a pensar que volverías a ver a Ofelia”. La casualidad como presagio: en esa creencia está su aceptación y el inicio del anecdótico.

Un escritor por escrito: así se define Bioy y esa será en gran medida su postura en el Congreso: cuando le toca hablar, solo balbucea. Estamos en las antípodas del modelo Arlt: la vida del escritor comienza y acaba en su escritura, en su escritorio. El viaje es, apenas, una excusa y su diario será el del dandy, el de la búsqueda y la seducción.

En cuanto a él, Río lo abrumba en sus dimensiones. No es, sin embargo, el tamaño lo que le causa esa sensación, es su distribución topográfica y su desmesura, que podríamos entender como caótica. Las ciudades brasileñas, según Bioy, son caóticas por confundir las delimitaciones de clase en los barrios: su topografía no se rige por los parámetros clasistas sino por otros criterios, difíciles de identificar. Por otro lado, Bioy llega a Brasil justo el año del traslado de la capital a Brasilia: durante su estadía, Río de Janeiro recientemente había dejado de ser la capital. La edición del *Diario* de La Compañía viene con unas fotos en blanco y negro tomadas por Bioy en su breve viaje y estadía en Brasilia, el 27 de julio de 1960. Es una breve serie de nueve fotografías: seis de los edificios y la ciudad y otras tres de los habitantes originarios de la zona. A juzgar por la disposición y reunión, ambos sorprendieron a Bioy por igual. Los nativos están en el centro de la toma mirando a cámara en una pausa del trabajo: en medio de la construcción, ellos

comen y se detienen en la fotografía; en un descanso de la venta, se dan vuelta y sonríen a cámara. Van descalzos, moviéndose entre escombros y materiales de la construcción. Brasilia, mientras tanto, si bien ya ha sido inaugurada aún se encuentra en construcción. Terrenos desérticos, escaso movimiento en las calles, edificios futuristas casi deshabitados: la Brasilia de Bioy parece, así, una ciudad fantasma que, en su espectrología, no deja de hacer visible la sangre invisibilizada en su construcción.

En la última página del diario, Bioy Casares anota: “Averiguar qué es el idioma caipira” (BIOY CASARES, 2012, p. 61) y encontramos en esa breve frase la representación de aquello que lo distancia de Arlt. Esa anotación como deber sin resolver le fue totalmente ajena a Arlt porque se metió de lleno en los barrios populares, en las periferias, en los distintos trabajos para intentar hablar el idioma que lo llevase a comprender al carioca. El viaje de Bioy se resume en esa frase: nada más alejado del mundo caipira que la reunión de las estrellas progresistas de la literatura en un congreso en grandes salones de hoteles y universidades totalmente distanciados del pulso de la calle.

## II

Si recuerdo aquellos brasiles, hoy apenas latentes en tanto sobrevivencias, que otros antes de mí han analizado de manera mucho más lúcida (basta mencionar el trabajo realizado en el seno del Núcleo Onetti por el Profesor Dr. Gastón Cosentino, *Delirios arltianos: extimidades, orientalismos e melancolias nas águas-fortes escritas no exterior*) es gracias al hermoso texto de Paloma Vidal, “Y el origen siempre se pierde”, que cierra el volumen colectivo organizado por Roxana Patiño y Mario Cámara, *¿Por qué Brasil, qué Brasil? Recorridos críticos. La literatura y el arte brasileño desde Argentina*, publicado recientemente por Edivim en la Argentina, reconstrucción del coloquio llevado a cabo en la Universidad Nacional de Córdoba, en agosto de 2015, sobre la literatura y cultura brasileñas. “El impulso inicial que dio lugar a aquel encuentro”, comentan Patiño y Cámara, “fue la percepción de que, al menos desde comienzos del 2000, era posible rastrear un sostenido esfuerzo de un espacio de la crítica argentina dedicado a mapear una serie de lecturas de la literatura y la cultura brasileñas, en especial del siglo XX y XXI desde nuevas perspectivas”

(PATIÑO Y CÁMARA, 2017, p. 9). De ese modo, las intervenciones críticas que tuvieron lugar en el coloquio y su posterior reunión en libro buscaban mapear y escenificar los rasgos relevantes de esas producciones críticas recientes que, de modo especular, posibilitaron la apertura de nuevas perspectivas en estudios ya existentes o en estado embrionario. Esa, podríamos pensar, sería la contribución que han traído los estudios brasileños a la Argentina, pero, en el otro sentido, la deslocalización de Brasil operada por la óptica argentina, que desajustando reordenan – por lejanía, desconocimiento, omisión o falta de prejuicios – las tradiciones teórico-críticas brasileñas, ha dado nuevos aires a las lecturas en los trópicos realizadas. Podríamos postular, así, en esa zona de fricción que los organizadores definen, una operatoria de extrañamiento, que tanto vuelve extrañas las propias tradiciones como las ajenas.

El coloquio que dio lugar a este libro, y el libro en sí, deben ser leídos en el contexto de las relaciones bilaterales entre ambos países, que tuvieron en los gobiernos populistas recientes (hacia cuyos finales se sitúa el origen de la reunión cordobesa) un aproximamiento inédito después de los neoliberales años 90. No por acaso, entonces, la categoría de lo “argentino-brasileño”, pensada por Raúl Antelo, es citada en varios de los artículos reunidos aquí, como tampoco es por azar que sea Antelo quien figure en muchas de las referencias de los trabajos (contemporáneos, tampoco por ninguna causalidad del destino, del *Seminário Raúl Antelo – Ficção Crítica, Arquivos, Arqueologias*, que tuvo lugar en Museu de Arte do Rio (MAR), en octubre de 2014), dado que su pensamiento y praxis teórico-crítica resulta, a esta altura del partido, ineludible para todo aquel que quiera trabajar en los lindes de ambas tradiciones.

El libro está dividido en tres apartados: ¿Por qué Brasil? Tradiciones contaminadas y nuevos recorridos (integrado por: “Brasil, verlo venir”, de Raúl Antelo; “Expansión, implosión: algún Brasil” de Florencia Garramuño; “Cuerpo y palabra en el *Poema enterrado*, de Ferreira Gullar”, de Adriana Kogan; “Escritura performática de los encuentros. Notas sobre *ó* de Nunos Ramos” de Luciana Irene Sastre; “Formas de habitar el mundo”, de Ana D’Errico; “Relatos de entrelugar: El desvanecimiento de fronteras en *Budapeste* de Chico Buarque”, de Gabriela Cornet; “*O Guesa*: una exposición”, de María



Florencia Donadi; “Brasil-sintoma: como viver na pós-história?”, de Eduardo Sterzi, la única presencia brasileña del encuentro, como él propio se encargará de subrayar); ¿Qué Brasil? Lecturas anómalas, potencias políticas (integrado por: “¿De qué está hecha Macabea? Lispector y lo precario”, de Gabriel Giorgi; “*Macunaíma*, el plato indigesto del banquete modernista”, de Juan Manuel Fernández; ““Allí” donde un lodoso río traiciona a un hombre. Wilson Bueno y su poética de la territorialidad fluvial”, de Nancy Calomarde; “Esto no es un relato. Una poética de la mirada en Clarice Lispector”, de María Rupil; “Imágenes del oro o un Brasil para la exportación. Una aproximación a la mirada estética de Salgado, Jaar y Dhalia”, de Natalia Armas y Florencia Colombetti; “Cristianismo herético. Murilo Mendes y el legado de Ismael Nery”, de Laura Cabezas); y ¿Qué Brasil, qué Argentina? Vaivenes críticos (integrado por: “*Grumo*: “uma nação bilingüe””, de Roxana Patiño; “Néstor Perlongher, yo mismo”, de Mario Cámara; “Perlongher “corresponsal”. El tráfico de una contracultura”, de María José Sabo; “Clarice Lispector: El cuerpo de la escritura”, de Constanza Penacini; “Y el origen siempre se pierde”, de Paloma Vidal). Ante la variedad y extensión de los trabajos, me gustaría detenerme – amparándome en la potencialidad metonímica de las partes - en algunos puntos en común y en otros que, por el brusco desplazamiento reaccionario del actual contexto, resultan importantes en términos situacionales, siendo fiel, en cierto sentido, a la propuesta de pensar el devenir de lo argentino-brasileño en sus derivas. De hecho, la frase que cierra el texto de presentación de Patiño y Cámara no deja de tener resonancias hoy funestas: “Precario y político [Brasil] contribuye a seguir pensando el presente, hoy más que nunca” (PATIÑO Y CÁMARA, 2017, p. 9).

Algunas ideas atraviesan a los diferentes planteos y podríamos imaginarlas como siendo parte de una constelación de sentidos propia del entre-lugar argentino-brasileño: el cuestionamiento de la especificidad de lo nacional (de allí la operatividad para muchos de los críticos, por ejemplo, del concepto mencionado más arriba de Silviano Santiago); el arcaísmo anacrónico de las imágenes; la pluralidad y diversidad de aquello que se pensaba uno y único (del Brasil a los brasileños); la profusión de prefijos que delinean una voluntad anti-esencialista (trans-, inter-, post-), siempre migrante y en tránsito; la insistencia por intentar pensar el presente, a partir, las más de las veces,

de los restos, rastros, huellas, vestigios y ruinas; la desintegración operada por el neoliberalismo, resultado de las herencias dictatoriales, al seno de lo social (la aparición de lo precario, su tensión con la pobreza y la reducción de la vida a lo viviente); la indagación en el discurso de la modernidad y sus detritos. En gran parte por lo anterior, los investigadores aquí reunidos no hacen literatura comparada: han fundido los límites nacionales en la construcción simbólica, entre lo propio y lo diferente, de lo argentino-brasileño.

Poniendo a funcionar el aparato de la arqui-filología latinoamericana, Raúl Antelo traza un sinuoso recorrido que coloca en un vórtice expresiones pre-brasílicas y modernas para descubrir los vestigios arcaicos del presente, tan cerca y tan lejos de la Colonia. Leyendo un tapiz de Juan Bautista Maíno Pastrana afirma que “cualquier fenómeno puede ser el origen” y que “toda imagen es siempre arcaica” (ANTELO, 2017, p. 31), para cerrar su texto con el Brasil imaginado como fin del espacio euroatlántico moderno de los discípulos acefálicos de Marcel Mauss. Será uno de ellos, Georges Bataille, quien consiga leer en lo reprimido de la colonia una salida deconstructiva al iluminismo hegeliano. Con ello, está insinuando Antelo, ya no habrá posiciones jerárquicas centro – periferias, sino modos de leer.

La cita con que Raúl Antelo cierra su intervención, aquella de que ningún Brasil existe, según el verso drummondiano, será inmediatamente retomada, aunque en otro sentido, por Florencia Garramuño, quien juega con ella para proponer no uno o ninguno sino varios Brasiles, a partir de *Através*, de Cildo Meireles, instalación leída a partir de la inespecificidad del arte, en flujo y en tránsito, que la crítica argentina ha venido desarrollado en sus últimos trabajos. De esos Brasiles, siempre se trabajará con alguno, reflejo de otros Brasiles y otros mundos. En ese sentido, el trabajo de Garramuño se aproxima tanto al de Adriana Kogan, quien lee la temporalidad inscrita en el *Poema enterrado* de Ferreira Gullar de modo anacrónico y, por lo tanto, como revés del progreso, línea en la cual se insertaba el credo concretista, cuanto al de Gabriel Giorgi que, a partir de la Macabea clariceana, desplegará su reflexión biopolítica en torno a lo precario y lo viviente. Lo precario, en tanto clave para entender la transformación efectuada por el neoliberalismo en las estructuras de los Estados de

bienestar y del desarrollismo, será abordado por Giorgi a partir de escenas de *A hora da estrela*, pequeños ramalazos de sentido donde la vulnerabilidad de la vida precaria deja al desnudo la condición de los cuerpos vivientes en tanto tales, descentra la esencia de lo humano, coloca en tela de juicio todo vestigio humanista y amplía las concepciones de lo común. El precario o precarizado ya no será ni el pobre ni el trabajador (como sí lo eran los “cuerpos devorados por las exigencias del capital” de los *garimpeiros* de Serra Pelada en las producciones documentales de Salgado, Jaar y Dhalia, según analizan Natalia Armas y Florencia Colombetti), ni el delincuente, el lumpen, el desempleado, la víctima o el *homo sacer*: atravesará a estas figuras y las repartirá en una forma inédita, gestionando una nueva gramática, que alcanzó a entrever Clarice Lispector y de la que nosotros aún hoy desconocemos sus alcances.

A partir de un corpus de escrituras femeninas contemporáneas, Ana D’Errico indaga en los trabajos de la memoria que, a diferencia de las generaciones pasadas, lejos de concentrarse en la memoria en clave nacional como modo de oponerse a la historia oficial, y a pesar de estar signadas por el exilio y sin dejar el componente político de lado, construyen una “memoria portátil”, cargada en el cuerpo, memorias estas desterritorializadas y menores, al decir de Deleuze y Guattari, escritas e inscritas en los márgenes, zonas de frontera y pasaje. Ese entre-lugar será constitutivo de estas “poéticas en diáspora”, en las cuales la memoria será ya no un fardo, sino una fuerza, parte formal de la resistencia, núcleo duro del interrogarse continuo del sujeto sobre su lugar o lugares, dirá D’Errico, en el mundo, en un tránsito perpetuo, sea en tanto experiencia, sea en tanto reminiscencia. Esa memoria que se lleva consigo, de este modo, no es tan sólo la propia, sino la de aquellas otras víctimas de otras diásporas. El sujeto, con esto, debe aprender a lidiar con la economía de sus espectros. Escribir(los) será una tarea ética y estética, de sobrevivencia, de supervivencia.

Espectros son también los que persigue Florencia Donadi en su lectura de *O Guesa*, de Sousândrade. En la recuperación de las exposiciones universales, Donadi optará por un romántico menor o disidente, como antes Kogan había optado por un concreto anatemizado, para leer los vestigios de una modernidad que no fue, permaneciendo sí como “la imagen fantasmagórica de la nación brasileña” (DONADI,

2017, p. 108). Tanto Donadi como Kogan y, apenas más tarde, Laura Cabezas en su análisis del vínculo entre Murilo Mendes e Ismael Nery, llegarán a una conclusión semejante: el progreso, en sí mismo, contiene ruina. La errancia fantasmática de Guesa devela la contracara de la leyenda patria: muerte y progreso. En leer las sobrevivencias sepultadas del proyecto moderno se erige una especie de salvación.

Casi en el medio del camino, y no por azar, se encuentra la intervención de Eduardo Sterzi que, siendo la única en portugués brasileño, retomará también el verso drummondiano, atravesado por una lúcida relectura del canon poético brasileño, para hacer de él un leit-motiv en su reflexión post-histórica. Curioso resulta el hecho de que, dislocado el crítico, disloque también su crítica, como hicieron sus pares argentinos, aunque no hacia la Argentina, sino hacia un pensamiento sin esencias nacionales, el de Vilém Flusser. El proceso circular de retraducir los textos en imágenes, definido por Flusser como post-historia, proceso éste proporcionado por la emergencia de un mundo post-industrial dominado por aparatos (dentro de los cuales, Auschwitz, en tanto campo de concentración, es uno de ellos), le servirá a Sterzi para hacer girar, una y otra vez, en el vórtice de la diferencia y la repetición, el verso de Drummond y llegar a afirmar, con Flusser, el carácter post-occidental del Brasil. En ese corrimiento está la esperanza de salirse del proyecto occidental, su historia, y por lo tanto del exterminio que le es inherente. Ahora bien, en algún punto lo diagnosticado por Flusser tomó otro rumbo y por eso, tal vez, la apelación a la ciencia del vestigio errático de Oswald de Andrade sea urgente en tanto permita un salto en dirección a la poesía, allí donde se reinventa el lenguaje.

“Territorialidad migrante, anómala, interior, fronteriza y mística” es la que fundó Wilson Bueno según Nancy Calomarde (2017, p. 197). Esa “transfrontera”, territorialidad en el *entre*, definida en tanto maquinaria epistémica, política y poética para nombrar al mundo, espacio del desastre que quiso reparar, con la escritura, la herida que la modernidad le infligió a los mitos de la región fue compartida, podemos pensar, de un modo similar, por otras figuras, y ese es el caso de Néstor Perlongher. Mario Cámara, por un lado, se detendrá en el Perlongher brasileño, en sus colaboraciones y agenciamientos paulistas y, sobre todo, en las variables que la sobrevivencia operaba en

su pensamiento, espacio utópico donde encontraba, bajo la superficie del Brasil manifiesto, un Brasil con otra lógica, minoritaria, deseante y derrochona. Por otro lado, María José Sabó va a buscar al Perlongher corresponsal, ese que enviaba misivas como misiles, alborotando la transición democrática argentina, instando aun a la crítica y la diferencia politizable, colocando al Brasil como el espejo deforme que interpelaba la mentada apertura. Ambas figuras, la de Bueno y Perlongher, tal vez puedan verse proyectadas en el devenir de las ramificaciones de *Grumo*, donde sus propuestas cobraron materialidad. El lúcido análisis de Roxana Patiño acerca a la revista *Grumo*, de entre las distintas manifestaciones del grupo, a las ideas que, por esos mismos años, publicara Antelo en *Crítica acéfala* (editado por la Editora Grumo) y, sobre todo, al entre-lugar argentino-brasileño: “un lugar claramente simbólico que intenta conjurar las centenarias modulaciones que la modernidad de las elites latinoamericanas sellaron sobre la base de la diferencia cultural y la obturación del Otro, de su palabra, de su potencia como sujeto”. La construcción de lo argentino-brasileño como un guion de extimidad, afirma entonces Patiño siguiendo las derivas antélicas, es lo que propuso y aún sigue proponiendo *Grumo*, como el último avatar de una relación que siempre tensó lo nacional en pos de su solidificación o cesura, quebrado aquí en el cruce de lo antropófago con lo anacrónico.

Una de las editoras de *Grumo*, Paloma Vidal, como ya se dijo, es la encargada de cerrar el volumen, en una especie de silogismo lógico, que tiene en su texto, el único que se acerca a la ficción, su conclusión. Es decir, en “Y el origen se pierde”, leeremos muchas de las características y potencialidades de lo argentino-brasileño apuntado a lo largo de las intervenciones. En un vaivén que se teje entre la recuperación de textos del entre y la propia bio-grafía, teniendo como brújula al mapa invertido de Torres-García, aunque queriéndolo fuera de todo nacionalismo, recurriendo a muchos de los autores ya mencionados y dándole vueltas a una expresión de Raúl Antelo, la hará propia y definitiva de su trabajo: “puede ayudar a diseminar una decisión ética ineludible, llegar a lo propio por vía de lo ajeno”. Pero, se preguntará, ¿qué es lo propio y qué es lo ajeno? Volviendo sobre los pasos de Antelo, responderá: “dos puntas tiene el camino. Y el origen siempre se pierde”. “La vía de lo ajeno para llegar a lo propio es acá un camino de dos puntas, a la vez que el origen siempre se pierde” (2017,

p. 302), decía Paloma Vidal en aquel coloquio cordobés y leemos ahora en su texto, donde podrían resumirse muchas de las preocupaciones por pensar uno y otro lado de la frontera.

### III

Al cerrar *Natural:mente*, Vilém Flusser admite que su libro es bastante europeo y que habría sido imposible escribirlo estando él en Brasil porque la experiencia con la naturaleza es distinta en Europa que en Brasil: la naturaleza es accesible en el Viejo Continente, mientras que en Brasil es enemiga. Son climas existenciales diferentes: el europeo se siente amenazado por sus próximos (el hombre es el lobo del hombre, recordará) mientras que el brasileño sufre a causa de fuerzas extra-humanas. Por eso el europeo está comprometido en la modificación de la sociedad y el brasileño en la de la naturaleza. Esta diferencia que no es antagónica, porque hay vasos comunicantes, genera un mal entendido trágico. Flusser escribió ese libro para desmalezar ese mal entendido trágico, mirando la naturaleza europea como lo haría un brasileño. Podemos pensar entonces que, lejos de 1930 o 1960, pero también del 2015 donde el coloquio tuvo lugar, la publicación en libro de aquellas intervenciones en nuestro presente tenso tiene un mismo objetivo, ir contra un mal entendido trágico y pensar lo argentino-brasileño como una posibilidad más digna de acercamiento entre ambos países.

#### REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

ARLT, Roberto. *Aguafuertes cariocas*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2013.

BIOY CASARES, Adolfo. *Unos días en el Brasil (Diario de viaje)*. Buenos Aires: La Compañía, 2012.

FLUSSER, Vilém. *Natural:mente*. Vários acessos ao significado da natureza. São Paulo: Annablume, 2011.

PATIÑO, Roxana e CÁMARA, Mario (orgs). *¿Por qué Brasil, qué Brasil? Recorridos críticos. La literatura y el arte brasileños desde Argentina*. Villa María: Eduvim, 2017.