

## TERRITORIO NO ES OBJETO

Raúl Antelo\*

### RESUMEN

Un lugar no es materia ni forma. Es múltiple, no sólo porque puede ser o devenir, sino también en relación a su duración. Es una dimensión osmótica del espacio que no funciona como manifestación sino como cambio y flujo. Es un territorio en movimiento. Sus continuas traducciones e inscripciones consolidan un valor que es fluido y flotante en la medida en que un lugar no designa una sustancia sino que expresa la relación entre fuerzas.

**Palabras clave:** Espacio – Modernidad – Selva tropical

### ABSTRACT

A place is neither a substance nor a form. It is multiplicit, not only because it can be or become, but also concerning its duration. It is an osmotic dimension of space functioning not as manifestation but as currency and flooding. It is a place on the move. Their continuous translations and inscriptions contract value, value that in itself is fluid and floating in as far as the place does not designate substance, but that it expresses the relationship between forces.

**Keywords:** Space – Modernity – Rainforest

---

\* Catedrático de la Universidad Federal de Santa Catarina e investigador del CNPq, en Brasil. Presidió la ABRALIC y fue distinguido con la Beca Guggenheim y el doctorado *honoris causa* por la Universidad de Cuyo. Es autor, entre otros, de *Crítica Acéfala* y *Archifilologías latinoamericanas*.  
[[antelo@iaccess.com.br](mailto:antelo@iaccess.com.br)]

Recibido: 30-05-2017 Aceptado: 6-06-2017

A Antonio Candido, *in memoriam*.

A veces un campesino perdido buscaba las raíces de las aguas...  
aguas tan solicitadas,  
tierras tan queridas,  
los ojos dormitaban al no toparse con nada,  
el espacio de sí mismo engendró el espacio,  
el tiempo inflado y desinflado,  
la noche, el día, la misma mar tranquila, lisa –  
¿hemos llegado pronto a las costas de América?

Benjamin Fondane - *Ulysses* (1929).

El lugar no es forma ni materia. Eso nos dice Aristóteles en la *Física* (1995). En el fragmento 209b, argumenta, en efecto, que si el lugar es lo que inmediatamente contiene a cada cuerpo, entonces sería un cierto límite. Se definiría como la configuración y forma de cada cuerpo, nociones de las que derivan su magnitud o la materia de su magnitud, ya que la forma es el límite de cada cuerpo. Así, desde ese punto de vista, el lugar de una cosa sería su forma. Para cada morfología, un *sitio*. Pero, por otra parte, como el lugar parece ser la extensión de la magnitud, no es sino materia, ya que esta extensión, contenida y determinada por la forma, es distinta de la magnitud. Esa sería justamente la materia; por eso Platón dice en el *Timeo* que la materia y el espacio son lo mismo, porque lo participable y el espacio son una y la misma cosa. En vista de todo esto es verosímil que parezca difícil averiguar qué es el lugar, concluye Aristóteles, si es alguna de estas dos cosas, o la materia o la forma; pues, visto de otro modo, el examen presenta mayor dificultad aún y no es nada fácil averiguar qué es el lugar, si consideramos la materia y la forma separadamente. Pero no es difícil ver también que el lugar no puede ser ninguna de estas dos cosas, ya que la forma y la materia no son separables de la cosa, mientras que el lugar sí puede serlo. De ahí que el lugar de una cosa no es, para el filósofo, ni una parte ni un estado de la cosa, sino algo que deriva de ella. El lugar parece ser semejante a un recipiente, que es un lugar transportable, pero el recipiente no es una parte de su contenido. Así pues, en pocas palabras, el lugar, en la medida en que es separable de la cosa, no es la forma, y en cuanto la contiene, es distinto de la materia.

A partir de estos conceptos aristotélicos, Werner Hamacher da pasos decisivos para transformar todo espacio cerrado, íntimo, en algo expuesto, extraño, aquello que la teoría lacaniana conocería como *éxtimo* y así postula a la Cosa como un Sí-mismo (*Ding an sich*). Es decir, Hamacher (2012a) iguala espacio y parataxis. En efecto, espacio quiere decir sin origen y sin orientación. El lugar no es extensivo sino intensivo.<sup>1</sup> Está hecho de tensiones, separaciones, alejamientos, diferencias y diferimentos; por ello se manifiesta a través del *ictus* o golpe, la diéresis, la síncopa, el trema, el circunflejo. En una palabra, el espacio no es un objeto. No posee límite para separarlo de otro espacio o de un no-espacio. Por lo tanto, no siendo ni materia ni forma de algo y tampoco confundándose como la distancia entre dos cosas, el espacio no es el límite de lo que sería la Idea de la cosa, sino el límite del límite, el horizonte de los mismos cuerpos (Hamacher, 1993: 40-41).

Siguiendo los pasos de Aristóteles, Hamacher concibe el espacio como un barco vacío, un vaso, un ánfora. No es un lugar discreto; es la discreción ella misma. Es el silencio o secreto de la literatura, que podemos reconocer en los yelmos de Shakespeare,

las cajas y portafolios de Goethe, los jarros de Kleist, Simmel, Bloch y Adorno, la urna de Keats, los cajones de Kierkegaard, la *cineraire amphore* de Mallarmé, las marmitas doradas de Hoffmann o Henry James, los cuencos de Rilke o Celan, *la valise* y *la cruche* de Ponge, la maleta de Kafka, *la vase* de Lacan, *el cántaro roto* de Octavio Paz, la lámpara de Aladino y tantas otras vasijas. Como los archivos, los libros y hasta las bibliotecas. Como los paréntesis y corchetes. Son *topoi* de la literatura, *l'espace littéraire*, y de todas las otras artes, además. Entonces, si el espacio es una superposición de espacios, una especie de espacio, diría Georges Pérec, si no hay "continuidad de los parques", sino contigüidad de las partes, diríamos, entonces, que los lugares, los espacios, los territorios, al ser finitos, desaparecen en su sintaxis y libre combinación.<sup>2</sup>

Pero si es verdad que "el espacio no es un objeto", como nos dice Hamacher, ¿en qué momento se convierte el lugar en un concepto? En nuestra tradición occidental, probablemente en una obra del Marqués de Girardin, "De la composition des paysages" (1777), cuando además aparece, al menos una de las primeras veces, en francés, el término *romántico*, en el sentido de novelesco. Allí se funde algo que Jean-Luc Nancy se ha obstinado en separar *pays / paysage*, términos ambos derivados del *pagus* latino, la comarca, y que generarían pagano y paisano. Pero ese equívoco tiene una larga historia, que llega a Heidegger y a nociones como lo *abierto* que, según el filósofo, no se confunden con la naturaleza. ¿Cuándo surge entonces para los griegos la noción de naturaleza, la *physis*? Naturaleza, digamos de paso, que desde Nebrija significa en castellano patria, tierra de uno. Remontemos pues a la *Odisea*, canto X:

302 Cuando así hubo dicho, el Argifontes me dio el remedio [*pharmakon*], arrancando de tierra una planta cuya naturaleza me enseñó [καὶ μοι φύσιν αὐτοῦ ἔδειξε]. Tenía negra la raíz [ρίζην] y era blanca como la leche su flor [ἄνθος], llamándola moly los dioses, y es muy difícil de arrancar para un mortal; pero las deidades lo pueden todo. (Homero, 1927: 378)

En otras palabras, la emergencia de un lugar canónico como el de naturaleza se da, en el poema homérico, enmarcada por una palabra dañina y envenenada, *pharmakon*, derivada de *pharma*, que a su vez viene de *phero* [φέρειω], planta que crece en la tierra, aclara el diccionario etimológico, que pronto baraja de nuevo las cartas para decirnos que significa tanto remedio como veneno. En efecto, después de Derrida e incluso de Silvano Santiago, sabemos que la palabra *pharmakós* [φαρμακός, aguda en ómicron] es un buey expiatorio, mientras *phármakos* [φάρμακος, esdrújula en alfa] es quien envenena, un brujo. De allí es fácil conjeturar que el discurso o *logos* [λόγος], aquello que nos hace sufrir o gozar, también puede causarnos terror o estimular nuestro coraje.

Roger Caillois, habiendo aprendido, con Marcel Mauss, la circularidad de los valores simbólicos (1942: 109- 145),<sup>3</sup> aplicado en sus estudios a desentrañar desdoblamientos y vértigos varios, escrituras pétreas e imaginarios de terror, decidió poner su vida entre paréntesis, en el "ánfora" de Hamacher y, al redactar sus memorias, las denominó *El río Alfeo*, porque habiendo ya sorteado el naufragio, la escritura le permitía separar sus propias aguas y, tal como el río Alfeo, naciendo en el mar, circulaba también allí, a contracorriente, como "un fleuve inverse et pour ainsi dire symétrique", lo que le permitía imaginar que hasta la lectura obedecería a esa práctica, "comme un film qu'on déroule à l'envers" (Caillois, 1978 :10). Del mismo modo, el viaje de Mário de Andrade por el Amazonas, en vísperas de publicar su *magnum opus*, la rapsodia *Macunaíma*

(1928), podría también leerse como una película a contrapelo, una *descartografia*, la formulación de una singular utopía territorial, es decir,

reencontro do espaço, da cultura e do projeto nacionais no deslocamento, no desvio, na diluição, em seus vícios e possibilidades latentes. E nessa utopia –geográfica, cultural, política– talvez viéssemos a reencontrar nova potência do patrimônio cultural, não tanto como plataforma de fixação de identidades, nem apenas como polo de resistência à devastação de territórios, paisagens, populações, valores, práticas e imaginários vulneráveis. Mas como instância privilegiada de interpelação do futuro, nas incertezas, riscos e probabilidades que ele coloca às múltiplas formas de existência (Lira, 2015: 391).

Destaco, en ese relato de viajero bisoño, la entrada del 7 de junio de 1927, texto anticipado por la revista *Verde*, en mayo de 1929, pero que recién leeríamos en libro en 1976, en la primera edición (póstuma) de *O turista aprendiz*. Es un fragmento que, a través del lenguaje de las flores,<sup>4</sup> medita sobre la cultura popular, acción y reparto de *daiomai* [δαίωμα], dividir el territorio o nación.

Às vezes a água do Amazonas se retira por detrás das embaúbas, e nos rincões do silêncio forma lagoas tão serenas que até o grito dos uapés afunda n'água. Pois é nessas lagoas que as vitórias-régias vivem, calmas, tão calmas, cumprindo o seu destino de flor.

Feito bolas de caucho, engruvinhadas, espinhentas as folhas novas chofram do espelho imóvel, porém as adultas mais sábias, abrindo a placa redonda, se apoiam n'água e escondem nela a malvadeza dos espinhos.

Tempo chegado, o botão chofra também fora d'água. É um ouriço espinhento em que nem inseto pousa. E assim cresce e arredonda, esperando a manhã de ser flor. Afinal numa arraiada o botão da vitória-régia arreganha os espinhos, se fende e a flor enorme principia branquejando a calma da lagoa. Pétalas pétalas vão se libertando brancas brancas em porção, em pouco tempo matinal a flor enorme abre um mundo de pétalas pétalas brancas, pétalas brancas e odora os ares indolentes.

Um cheiro encantado leviano balança, um cheiro chamando, que deve inebriar sentido forte. Pois reme e pegue a flor. Logo as sépalas espinhentas mordem raivosas e o sangue escorre em vossa mão. O caule também de espinhos ninguém poderá pegar, carece cortá-lo e enquanto a flor boia n'água, levanta-la pelas pétalas puras, mas já estragando um bocado.

Então, despoje o caule dos espinhos e cheire, cômodo, a flor. Mas aquele aroma suavíssimo, que encantava bem, de longe, não sendo forte de perto, é evasivo e dá náuseas, cheiro ruim...

Já então a vitória-régia principia roseando toda. Roseia, roseia, fica toda cor-de-rosa, chamando de longe com o aroma gostoso, bonita cada vez mais. É assim. Vive um dia inteiro e sempre mudando de cor. De rósea vira encarnada e ali pela boca da noite, ela amolece avelhentada os colares de pétalas roxas.

Em todas essas cores a vitória-régia, a grande flor, é a flor mais perfeita do mundo, mais bonita e mais nobre, é sublime. É bem a forma suprema dentro da imagem da flor (que já deu a ideia Flor).

Noite chegando, a vitória-régia roxa toda roxa, já quase no momento de fechar outra vez e morrer, abre afinal, com um arranco de velha, as pétalas do centro, fechadas ainda, fechadinhas desde o tempo de botão. Pois abre, e lá do coração nupcial da grande flor, inda estonteado pelo ar vivo, mexe-mexe ramelento de pólen, nojento, um bando repugnante de besouros cor de chá. É a última contradição da flor sublime...

Os nojentos partem num zumbezumbe mundo fora, manchando de agouro a calma da lagoa adormecida. E a grande flor do Amazonas, mais bonita que a rosa e que o lótus, encerra na noite enorme o seu destino de flor. (De Andrade, 2015: 98-8).

Al leer esta página, una auténtica “teoría de la flor”, como diría Emanuele Coccia, el poeta Manuel Bandeira no se contiene y le censura a Andrade, en carta de 3 de septiembre de 1927, una cierta mezcla de ciencia y literatura que, a su juicio, constituía “un capítulo de historia natural, como os de [Jean-Henri] Febre”, una suerte de Ur-fenómeno, que funciona como superación de la dialéctica sujeto-objeto, ley atemporal al interior de la observación histórica, hecho aislado que sin embargo provoca una teoría general del conocimiento. Ese concepto, postulado inicialmente por Georg Simmel, alimentaría simultáneamente la técnica de montaje y la lógica del *onirokitsch* de Walter Benjamin, pero, ensayándolo de una manera cada vez más laxa, es decir, menos intensa y más extensa, Mário de Andrade lo retoma en otra versión, que se publica ahora como crónica de viaje, en el *Diário Nacional* de San Pablo, el 7 de enero de 1930.

A primeira vez que vi a vitória-régia no seu habitat verdadeiro, foi na lagoa do Amanium, formada por um dos igarapés do rio Negro, na vizinhança de Manaus. Tive uma impressão que não se apaga mais. Primeiro foi a boniteza que me idealizou. Nunca imaginei lugar de tamanha calma. Aquele lagoão fechado em pleno mato, sem um risco de vento, ao Sol branco do norte, na modorra mortífera do calor, Campos Elíseos... Ou Águas Elíseas, se quiserem. O passarinho cacauê, pernaltinha manso, de vez em longe abria o vôo, riscando a vida em branco do lugar e no chato da água pesadíssima o folheado escarrapachado da vitória-régia. Era prodigioso. Fazia já um pouco mais que manhã e as flores abertas estavam também dum branco finíssimo. Não achei possível se comparar essa flor com outra nenhuma. Perfeição absoluta de forma, e principalmente flor que é declaradamente flor. A gente olha e diz: É flor. Não evoca imagem nenhuma. Não é que nem a rosa que às vezes parece repolho. Ou evoca repolho. Nem feito o cravo que evoca espanador. E muito menos ainda é que nem as parasitas que evocam aeroplano, mapas e o Instituto do Café. Atualmente há um senador por S.Paulo, que apesar de não ser paulista é parecidíssimo com o amor-perfeito. Essa é pelo menos a opinião duma senhora das minhas relações.

A vitória-régia é imediatamente flor. E apresenta todos os requisitos da flor. O colorido é maravilhoso, passando, à medida que a flor envelhece, do branco puro, quase verde, ao róseo-moça, ao vermelho-crepúsculo para acabar no roxo-sujo desilusório. E tem aroma suave. Forma perfeita, cor à

escolha, odor. Toda a gente diante dela fica atraído, como Saint-Hilaire ou Martius ante o Brasil. Mas vão pegar a flor para ver o que sucede! O caule e as sépalas, escondido na água, espinham dolorosamente. A mão da gente se fere e escorre sangue. O perfume suavíssimo que encantava de longe, de perto dá náusea, é enjoativo como o que. E a flor, envelhecendo depressa, na tarde abre as pétalas centrais e deixa ver no fundo um bandinho nojento de besouros, cor de rio do Brasil, pardavascos, besuntados de pólem. Mistura de mistérios, dualidade interrogativa de coisas sublimes e coisas medonhas, grandeza aparente, dificuldade enorme, o melhor e o pior ao mesmo tempo, calma, tristonha, ofensiva, é impossível a gente ignorar que nação representa essa flor... (Andrade: 1930).

En su escritura de 1927, Andrade explora el espacio como *topos*, pero también como *khora*, el espacio finito-infinito del cosmos, al que reemplaza por el vértigo del afuera desierto. Un espacio, como el ámbito amazónico, es algo a lo que se le franquea espacio al interior de una frontera, que no es, como se podría suponer, donde algo termina (Brasil), sino, aquello a partir de lo cual algo empieza a ser lo que es, es decir, allí donde comienza su destino. Lo espaciado es ensamblado, es decir, coligado por medio de un lugar, un nexo, una sintaxis. Por eso decía Friedrich Schlegel que un fragmento al igual que una pequeña obra de arte tiene que estar completamente aislado del mundo que lo rodea y cerrado en sí mismo como un erizo (Schlegel, 2012: 164).

Pero el erizo alemán se vuelve así, a los ojos tropicales de Andrade, unas “bolas de caucho, engruvinhadas, espinhentas”, efectivamente, “um ouriço espinhento em que nem inseto pousa” y así permanece esperando despertar (es decir, leer y analizar). Jacques Derrida, que ya nos había alertado sobre la retirada de la metáfora (1998: 63-93), al pensar a la propia poesía como un erizo, reitera la fórmula de la retirada del erizo (“le retrait du hérisson”), como algo vivo, un animal, hecho un ovillo al borde del camino (del transporte, de la metáfora). No más la metáfora sino la ánfora. Derrida no piensa pues la poesía como un fénix, ni como un águila renacientes, sino como el erizo, algo muy bajo, bien abajo, cercano a la tierra y que no es sino el nombre más allá del nombre, es decir, un erizo catacrético (“un hérisson catachrétique”), todo flechas hacia afuera (Derrida, 1992: 303- 308, 309- 336), y esto desliza una peculiar noción de espacio, la de que, aun siendo algo despejado, el espacio es también aquello que está entre las cosas, aquí como allá, “*Ick bünn all hier*”, “*Ick bünn all da*” (Derrida y Ferraris, 1989/90: 171, 190).

Es así entonces que, en un despertar (“numa arraiada”), ese erizo, la hermética cuenca amazónica, se desborda y su flor blanquea (el espacio vacío) la calma de la laguna: “Pétalas pétalas vão se libertando brancas brancas em porção, em pouco tempo matinal a flor enorme abre um mundo de pétalas pétalas brancas, pétalas brancas e odora os ares indolentes”. La diseminación de disponibilidades, replicada por las iteraciones asindéticas, se desliza entonces de lo visual a lo táctil, lo háptico-óptico, que se impone pues en el aire parado (“um cheiro encantado leviano balança, um cheiro chamando, que deve inebriar sentido forte”). Pero allí está la cuestión. Quien piensa que, finalmente, en ese lugar habita y reposa, fija, una identidad (la flor, la nación, el espacio propio), trate de agarrarla (“pois reme e pegue a flor”). Todo es movimiento. Lo que, de lejos, atraía, de cerca, se vuelve nauseabundo, irritante, lo cual completa el círculo de ascensión y caída del poder (“roseia, roseia, fica toda cor-de-rosa, chamando de longe com o aroma gostoso, bonita cada vez mais. É assim. Vive um dia inteiro e sempre mudando de cor.

De rósea vira encarnada e ali pela boca da noite, ela amolece avelhentada os colares de pétalas roxas”. Moradas, finales). Del centro inaccesible de lo primigenio virginal, el mismo Amazonas (“lá do coração nupcial da grande flor”), no emerge una promesa de felicidad, la misma que habita lo moderno, sino su contracara, el bajo materialismo, en medio a un movimiento vertiginoso de la mirada cubierta por costras o lagañas (“estonteado pelo ar vivo, mexe-mexe ramelento”) de polen. Surge allí en efecto un bando repugnante de abejorros color té, que nos prueban la familiaridad entre amor y hálito de muerte. La vida misma lanzada y abandonada sin escrúpulos en su indefensión. En su ensayo sobre Hawthorne, Borges nos dice que, para la razón, la variabilidad de valores puede constituir un escándalo, no así para los sueños, que tienen su álgebra singular y secreta, y en cuyo ambiguo territorio una cosa puede ser otras muchas (Borges, 1974: 683).

Pero veamos, en cambio, el discurso de la crónica de viaje de 1930, un texto de memoria disciplinada por el verismo costumbrista. Allí, la mirada de Andrade se atiene a lo que sería incontestable y no-literario, el “habitat verdadeiro”. Necesita entonces darnos coordenadas geográficas inequívocas (“na lagoa do Amanium, formada por um dos igarapés do rio Negro, na vizinhança de Manaus”) o invocar autoridades científicas incuestionables (“Saint-Hilaire ou Martius”), para que el nominalismo se confunda con la “perfeição absoluta de forma” y pueda así enunciar, tal y cual, es Flor, estamos en Brasil. En otras palabras, la propia indecibilidad de la experiencia amazónica (“mistura de mistérios, dualidade interrogativa de coisas sublimes e coisas medonhas, grandeza aparente, dificuldade enorme, o melhor e o pior ao mesmo tempo, calma, tristonha, ofensiva”) se vuelve contenido alegórico (“é impossível a gente ignorar que nação representa essa flor...”), lo cual, lejos de intensivamente desplazar los lugares de enunciación y recepción, los estereotipa hasta convertirlos en observación desinteresada, kantiana, o bien creación estética inútil.

Con su escritura (mucho más que con su memorialística crónica de viaje, algo grotesca), Mário de Andrade construye de hecho un territorio, de lo que se concluye que el concepto de territorio presupone ciertamente el de espacio, pero no consiste, absolutamente, en la delimitación objetiva de un lugar geográfico preciso. En efecto, Deleuze y Guattari nos han mostrado que el territorio no es anterior a la marca cualitativa; al contrario, es la marca lo que produce un territorio. Tampoco las funciones en un territorio son fundantes; presuponen una expresividad que decanta territorio. Por lo tanto, la territorialización es el acto mismo del ritmo hecho expresión o componentes de medios tornados cualitativos y, en ese sentido, el territorio sería el efecto mayor del arte (Deleuze y Guattari, 1988: 322).

Heidegger pensó el lenguaje como la morada del ser, el lugar en el que habita el hombre, lo cual supone siempre concebir al lenguaje como una construcción gramatical, una dimensión *arqui-tectónica* de una casa. Sin embargo, la liberación de los vínculos sintácticos de la construcción común transforma esa casa de la lengua en una nube de palabras (Guimarães Rosa)<sup>5</sup> y el hombre se queda lingüísticamente sin hogar. En vez de ser un territorializado pastor de las palabras, a la manera heideggeriana, el ser contemporáneo se ha transformado en un curador del lenguaje, alguien que rescata antiguos contextos lingüísticos (lugares o territorios), creando otros nuevos. No es el hombre, en última instancia, quien por ellos habla, sino que son las palabras que aparecen o desaparecen, en diferentes contextos, aboliendo la diferencia entre posiciones afirmativas y críticas (Groys, 2016: 172-3). En su ensayo sobre la tarea del traductor, Walter Benjamin nos advierte que la traducción sirve para poner de relieve la

íntima relación que guardan los idiomas entre sí. No revela ni crea por sí misma esta relación íntima, pero sí puede representarla, realizándola en una forma *intensiva* (Benjamin, 1971: 131).

El Amazonas es donde el diablo pierde el poncho, pero donde el diablo pierde el poncho es donde se le ve el culo. En *El erotismo*, Georges Bataille nos dice que el deseo de inmortalidad supone una preocupación por asegurar la supervivencia en la discontinuidad, pero estando la continuidad del ser en el origen de la humanidad, la muerte no la afecta. Más aún, la continuidad del ser es independiente de la muerte o incluso, al contrario, es la muerte que dicta la sobrevivencia. Tal es *El origen del mundo* (*L'origine du monde*), el famoso cuadro pintado en 1866 por Gustave Courbet, cuyo propietario, antes de engrosar la colección del Museo de Orsay, fue un íntimo amigo de Bataille, Jacques Lacan, quien lo leía como *L'Origyne du monde*, tomando su étimo del latín *os / oris*, entrada, apertura, y del griego *gyne* [γυνή], mujer. La entrada de la mujer está en el lugar en el que el mundo tuvo su origen. La hipótesis nos lleva a pensar pues en el lenguaje como una emergencia. Pero a partir del momento en que esa emergencia es captada en su propia lógica, resulta absolutamente imposible especular sobre aquello que la precedió, porque los nuevos lugares (los nuevos lenguajes) surgen como diseminación extensiva-intensiva a perpetuidad y esto se aplica también al origen del mundo: donde hay uno, se lee el otro. En efecto, hay un episodio en *Macunaíma*, que se conecta con la heliotropía de la victoria-regia recién analizada. Lo transcribo:

Macunaíma se puso recontra-contrariado porque no sabía cómo se llamaba ese agujero de la máquina ropa donde la cuñataí le enjaretó la flor. El agujero se llamaba ojal. Imaginó averiguando bien en la memoria, pero nunca de los nunca había oído en verdad el nombre de aquel agujero. Quiso llamar aquello de agujero pero luego vio que se confundía con los otros agujeros de este mundo y quedó con vergüenza ante la cuñataí. “Orificio” era palabra que las gentes escribían pero nunca a nadie se le oía decir “orificio”. Después de mucho piense y piense supo que no había medios para descubrir el nombre de aquello y se dio cuenta que de la Rua Direita donde se topó con la cuñataí ya había ido a parar adelante de São Bernardo, pasandito nomás de la morada del Maese Cosme. Entonces se volvió, pagó a la joven y le dijo jetón jetón:

—Usté me anda preparando un día como la piel de Judas! No me vuelva a poner flor en este... en este manchaypuito, doña!

Macunaíma era desbocado de una vez por todas. Había dicho un palabron muy puerco, harto! La cuñataí no sabía que puito era una leperada y mientras el héroe volvía de luna con lo sucedido pa la pensión, se quedó riendo, encontrándole la gracia a la palabra. “Puito...” decía ella.

Y repetía rechistoso: “Puito... Puito... Pensó que era moda. Entonces se puso a decirle a toda esa gente que si querían que les botara una rosa en el puito. Unos querían y otros no quisieron, la otras cuñataís escucharon la palabrita, la repitieron y “puito” pegó. Nadie más decía ojal o boutonnière por ejemplo; solo puito y puito se escuchaba (Andrade, 1976: 55).<sup>6</sup>

Todo el enigma macunaímico gira en torno al nombre que daremos al vacío: ojo, ojal, orificio, puíto.<sup>7</sup> Así pasaron los días hasta que llegó el domingo (“chingolingo pie-de-cachimbolimbo”, traduce Héctor Olea, pero podríamos decir, “se casa Peringo”). Era el



día de la Cruz del Sur, “nuevo día de fiesta inventado por los brasileños para descansar un poco más”, pero es también el nombre más allá del nombre, pues Brasil fue conocido, en la colonia, como Tierra de la Santa Cruz. Asistimos, pues, a una fiesta, al estilo de las teorizadas por Caillois, que instituye una ritualidad institucional. De mañana hubo desfile en el barrio de los inmigrantes italianos, la Mooca, al mediodía, hora aciaga, una misa al aire libre en el Corazón de Jesús, es decir, los Campos Elíseos, barrio aristocrático que nos evoca las Aguas Elíseas en que Andrade sitúa el ciclo de la flor (“na modorra mortífera do calor, Campos Elíseos... Ou Águas Elíseas, se quiserem”). Allí, como en un ensueño nuboso, contempla el héroe un desfile de carros alegóricos y, tras las manifestaciones por el centro, a la noche fue a ver los fuegos artificiales en el barrio de Ipiranga, donde se declaró la independencia de Brasil.

Entonces para solaz y esparcimiento Macunaíma se fue al parque a ver castillos y toritos de fuegos artificiales. No había terminado de salir de la pensión y ya se había topado con una cuñá clarísima, rubita, pura hijita-de-la-mandioca, toda de blanco y sombrero de jipijapa rojo cubierto de margaritas. Se llama Fraulein (Andrade, 1976: 55-56).

Bien puede ser ésta la institutriz que inicia al adolescente de *Amar, verbo intransitivo* (1927), el idilio de Mário de Andrade. Pero puede asimismo ser Theodor Koch-Grünberg, de quien Andrade toma el mito originario del puito, en la leyenda 25 de *Von Roraima zum Orinoco* (1917), “Puito. Como los animales y el hombre recibieron el año”. O puede incluso ser el director del Museo de La Plata, Roberto Lehmann-Nitsche. En efecto, en el desenlace de la rapsodia, Macunaíma, con todo el tendal de la territorialización, es decir, “gallo gallina jaula reloj y revólver”, se convierte en una nueva constelación, la de la Osa Mayor. “Dicen que un profesor, por supuesto que alemán, anduvo desperdigando por ahí que por causa de la pierna sola la Ursa Mayor era el Sací pernimocho” y, de hecho, Lehmann-Nitsche describe al héroe *sgambatto*, en que confluyen Sací con la Osa Mayor (Lehmann-Nitsche, 1922). En otra carta del escritor a Manuel Bandeira, también de noviembre de 1927, Andrade atestigua que “la constelación de la Osa Mayor se refiere, según un profesor *deutsch*, al sací, a causa de la pierna única que éste tiene. Me parece, realmente, muy bien elegida. Y, como es sabido, se ve desde cualquier ángulo de nuestro cielo. Yo pude verla tanto en el Amazonas como en São Paulo”, agrega Andrade, lo cual, intensivamente, podemos traducir como “yo pude verla tanto en el Amazonas como en La Plata”. Espacio es parataxis. Volviendo, pues, al paseo dominguero de Macunaíma, el descanso sabático,<sup>8</sup> allí leemos que

la alemancita llorando conmovida se viró y le preguntó a él si la dejaba clavar aquella margarita en el puito suyo. Primero el héroe quedo muy aturcido, harto! y quiso enojarse pero después ato cabos y se dio cuenta que habia sido muy inteligente. Macunaima dio una carcajadota.

Pero el caso es que “puito” ya había entrado hasta en revistas que estudiaban a conciencia los idiomas escritos y hablado y ya estaba más aceptado que por las leyes de la catalepsia elipsis síncope mentonimia metafonía metátesis próclisis prótesis aféresis apócope haplología etimología popular y todas esas leyes; la palabra “ojal” vino a dar “puito” por medio de una palabra intermediaria, la voz latina “raboenitius” (ojal-raboenitius-puito) de forma

tal que rabonito, aunque no encontrada en los documentos medioevales, afirman los doctos que en verdad existió, siendo de uso corriente en el sermo vulgaris (Andrade, 1976: 56).<sup>9</sup>

El retiro de la metáfora se traduce así en un avance de la *mentonímia*, una forma de la posverdad, que atestigua la creciente territorialización de los saberes académicos. Escribir, en cambio, es curar al lenguaje, pero de manera disparatada, no como ejercicio de comunicación, sino como experiencia en que las palabras aparecen o bien desaparecen, mostrando, en esa diseminación intensiva de *nomina sacra*, la íntima relación que conservan las lenguas entre sí. *Puíto* guarda alguna concomitancia con el *pujés* castellano, que proviene del catalán (moneda de poca importancia) y equivale también a *higa* (la superstición de cruzar el dedo como forma de espantar los males, que por su morfología se asemeja a un falo). Esparcidas por todos los ámbitos, en “vibrante suspensión” de su contexto sintáctico, las palabras, restituidas a su condición sagrada y sacrificada, se exhiben, tal como en Mallarmé, como aquello que en la lengua resiste al discurso del sentido. “En esa irrecitable doxología, nos dice Agamben, en referencia al *Coup de dés*, pero podemos proyectarlo a la rapsodia de Andrade, el poeta, con gesto al mismo tiempo iniciático y epilogante, ha constituido la lírica moderna como liturgia ateológica (o mejor, teológica), y con relación a la cual la intención celebrativa rilkiana se nos presenta decididamente postergada” (Agamben, 2007: 260-2).

Bataille tendía a pensar todo territorio como una *arealidad*, término con el que Jean-Luc Nancy alude no sólo a su área, sino a su ausencia de Real, de objeto-causa del deseo, lo cual, en otras palabras, reduce el territorio a su condición de aire, de espacio formado, que, al fin de cuentas, se desmiente como territorio, para situarse como la arealidad de un éxtasis, o recíprocamente formulado, diríamos que la forma de un éxtasis no es otra cosa sino la de su comunidad. La literatura encuentra así su confín, que no es un límite sino una instancia liminar, un umbral, donde se recogen sombras de otros espacios y otros tiempos. Agamben llama la atención para el hecho de que el *afuera* es dicho, en muchas lenguas indoeuropeas, por palabras que significan “a las puertas”, ya que, en latín, *fores* es la puerta de la casa y, en griego, *thyrathen* significa en el umbral. “Il fuori non è un altro spazio che giace al di là di uno spazio determinato, ma è il varco, l'esteriorità che gli dà accesso - in una parola: il suo volto, il suo *eidos*” (Agamben, 2001: 56). A partir de este punto, en su último libro Roberto Esposito (2016) realiza una discusión con la German Philosophy y la French Theory, discriminándolas del Italian Thought. Esta alternativa, de una biopolítica afirmativa, se instala en el *afuera*, porque para Esposito solo el *afuera*, entendido como afirmación, alcanza efectividad política y, en ese punto, ni los “alemanes” ni los “franceses” llegan a comprender la lógica de la acción. La negatividad frankfurtiana es tan políticamente idealista, ilusa y civilizatoria como la elegante neutralización francesa, que se extravía en lecturas impolíticas. En cambio, la politicidad afirmativa del Italian Thought se reconocería, en el mismo Esposito, a partir de desarrollos previos de Deleuze y Foucault, en torno a la “vida” y a las nociones de “excepción” o “comunidad” que, a pesar de todas las críticas contundentes, recogemos también en Agamben. El lugar no es forma ni materia, tampoco es un objeto, pero bien puede ser un umbral al partir del cual repensar de nuevo vida y lenguaje.

## Bibliografía

- Andrade, Mário de (1976) *Macunaíma en Obra escogida. Novela - cuento - ensayo - epistolario*. Prof. Gilda de Melo e Souza. Biblioteca Ayacucho, Caracas.
- \_\_\_\_\_ (2015) *O turista aprendiz*. Ed. Telê Ancona Lopez e Tatiana Longo Figueiredo, IPHAN, Brasília.
- Agamben, Giorgio (2007) *Il Regno e la Gloria*. Per una genealogia teologica dell'economia e del governo. Homo sacer II, 2. Neri Pozza, Vicenza.
- \_\_\_\_\_ (2001) *La comunità che viene*. Bollati Boringhieri, Torino.
- Aristóteles (1995) *Física*. Trad y notas de Guillermo R. de Echandía. Grados, Madrid.
- Bataille, Georges (2003) "El lenguaje de las flores". En *La conjuración sagrada. Ensayos 1929-1939*. Ed. Silvio Mattoni. Adriana Hidalgo, Buenos Aires, pp. 21-28.
- Benjamin, Walter (1971) "La tarea del traductor". En *Angelus Novus*. Trad. H. A. Murena. Edhasa, Barcelona.
- Borges, Jorge Luis (1974) *Obras Completas*. Emecé, Buenos Aires.
- Caillois, Roger (1942) "Teoría de la fiesta". *Sur*, nº 64, Buenos Aires, enero 1940, más tarde integrado a *El hombre y lo sagrado*. Trad. Juan José Domenchina. México, Fondo de Cultura Económica, p. 109-145.
- \_\_\_\_\_ (1978) *Le fleuve Alphée*. Gallimard, París.
- Coccia, Emanuele (2016) *La vie des plantes: une métaphysique du mélange*. Paris, Rivages.
- Deleuze, Gilles y Guattari, Félix (1988) *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*. Trad. José Vázquez Pérez. Pre-textos, Valencia.
- Derrida, Jacques (1998) "Le retrait de la métaphore". En *Psyché: Invention de l'autre*. Galilée, París.
- \_\_\_\_\_ (1992) "Che cos'è la poesia?" e "Istrice 2. Ick bünn all hier", En *Points de suspension*. Galilée, Paris, pp. 303-308, 309-336.
- Derrida, Jacques y Ferraris, Maurizio (1989-1990) "Ick bünn all hier. 'Ya estoy aquí'". En *Er, Revista de Filosofía*, año VI, nº 248, Sevilla, pp.171-190.
- Esposito, Roberto (2016) *Da fuori. Una filosofia per l'Europa*. Einaudi, Turín.
- Groys, Boris (2016) *Arte en flujo*. Trad. Paola Cortes-Rocca. Caja Negra, Buenos Aires.
- Hamacher, Werner (1993) "Amphora". Trad. Dana Hollander. En *Assemblage*, nº 20, Violence, Space, abr., pp. 40-41.
- \_\_\_\_\_ (2012a) "Intensive languages". En *Modern Language Notes*, nº 127, pp.509-510
- \_\_\_\_\_ (2012b) *Lingua amissa*. Trad. Laura Carugati et al. Miño y Dávila, Buenos Aires.
- Homero (1927) *Obras Completas*. Vol. II. Trad. Luis Segalá y Estalella. Montaner y Simón, Barcelona.
- Lehmann-Nitsche, Roberto (1922) "Mitología sudamericana IV: las constelaciones del Orión y de las Híadas". En *Revista del Museo de La Plata*, t. XXVI. Buenos Aires.
- Lira, José Tavares Correia de (2015) "O estranho patrimonial: Mário de Andrade e o (des)Brasil". En Andrade, Mário de *O turista aprendiz*. Ed. Telê Ancona Lopez e Tatiana Longo Figueiredo. IPHAN, Brasília.
- Schlegel, Friedrich (2012) "Fragmento 206 del *Athenaeum*". En Lacoue- Labarthe, Philippe y Nancy, Jean-Luc (2012) *El absoluto literario. Teoría de la literatura del romanticismo alemán*. Trad. Cecilia González y Laura Carugati. Eterna Cadencia, Buenos Aires.

---

<sup>1</sup> En ensayo posterior, Hamacher deriva el concepto de intensividad de las elaboraciones benjaminianas acerca de la historia y la traducción. "The concept of history that Benjamin seeks to work out through his

---

notion of translation eliminates all characteristics of a formal, homogenous series, which the concept of history had taken on under pressure from the idea of progress in the eighteenth and nineteenth centuries. He replaces the characteristic of extension—and thereby of quantity—with that of qualitative, intensive fulfillment [*Erfüllung*]. History proceeds in translations; it is nothing other than translation; and the linguistic essence of history, not only that of cognition, plays its part in the language of translation. Just as this language is intensive anticipation, so history must be structured as anticipation. Indeed, history must be the intensive ‘synthesis’ of an instant with one to come that cannot be produced through history”. (Hamacher, 2012a: 509-510).

<sup>2</sup> Ver también Taussing, Michael - “Culture of Terror-Space of Death. Roger Casement's Putumayo Report and the Explanation of Torture” en *Comparative Studies in Society and History*, Vol. 26, n° 3, jul. 1984, p. 467-497; Idem, “Zoology, Magic, and Surrealism in the War on Terror” en *Critical Inquiry*, Vol. 34, n° 5, 2008. Número dedicado a W. J. T. Mitchell.

<sup>3</sup> Caillois, Roger – “Teoría de la fiesta”. *Sur*, n° 64, Buenos Aires, enero 1940, más tarde integrado a *El hombre y lo sagrado*. Trad. Juan José Domenchina. México, Fondo de Cultura Económica, 1942, p. 109-145.

<sup>4</sup> En el texto homónimo, Georges Bataille argumenta que la morfología no puede ser traducida intensivamente por medio del lenguaje; sin embargo, no es recomendable desatender, como generalmente se hace, esa inexpresable presencia real y rechazar ciertas tentativas de interpretación simbólica como un absurdo pueril. Un análisis más detallado nos mostraría que las formas exteriores, ya sean seductoras u horribles, revelan en todos los fenómenos algunas opciones capitales que las decisiones humanas se limitan a amplificar, de modo tal que se debería renunciar inmediatamente a la posibilidad de sustituir la palabra por el aspecto, como elemento del análisis filosófico. El lenguaje sólo permite considerar en las cosas los caracteres que determinan una situación relativa, es decir, las propiedades que permiten una acción exterior. No obstante, el aspecto introduciría los valores decisivos de las cosas y, en lo que concierne a las flores, se advierte que su sentido simbólico no deriva necesariamente de su función, de tal suerte que el lenguaje de las flores tiene un carácter fortuito, conectado con su noción de dispendio, por la cual Bataille llegaba a atribuir relevancia teórica a una empalagosa banalidad sobre la cual trabajaría en *El erotismo*: que el amor tiene el aroma de la muerte. Bataille concluye así que la sustitución de las abstracciones generalmente empleadas por los filósofos por formas naturales puede parecer no sólo extraña, sino absurda. No importa que esos mismos filósofos a menudo hayan recurrido, aunque con repugnancia, a términos que toman su valor de la producción de esas formas en la naturaleza, como cuando hablan de *bajeza*. Ninguna obcecación estorba cuando se trata de defender las prerrogativas de la abstracción. Esa sustitución provocaría una sensación de libertad, de libre disponibilidad de uno mismo en todos los sentidos, absolutamente insoportable para la mayoría; y un escarnio perturbador de todo aquello que, gracias a miserables eufemismos, aún es elevado, noble, sagrado. Lo bello correría así el riesgo de verse reducido a una extraña puesta en escena destinada a consumir los sacrilegios más impuros, como el del marqués de Sade, encerrado con los locos, que se hacía llevar las más bellas rosas para deshojar sus pétalos sobre el estiércol de una letrina. Es, por lo tanto, del lenguaje de las flores que Bataille deriva su concepto de *bajo materialismo*, un materialismo fuera de escala y de propósito. Retomaremos la cuestión del *afuera* más adelante (Bataille, 2003: 21-8). Ver también Coccia (2016)

<sup>5</sup> Ver la discusión sobre el estado nuboso en “El gesto en el nombre”, ensayo *Lingua amissa* de Werner Hamacher (2012b: 23-32).

<sup>6</sup> Ver también Lopez, Telê Porto Ancona – *Macunaíma: A Margem e o Texto*. São Paulo, Hucitec, 1974 e Andrade, Mário de – *Macunaíma. O Herói sem Nenhum Caráter*. Paris, Association Archives de la Littérature latino-américaine, des Caraïbes et africaine du XXe Siècle; Brasília, CNPQ, 1988.

<sup>7</sup> Sobre el particular, ver Brook, Peter - *The Empty Space*. New York, Touchstone, 1996; Castro, Eduardo Viveiros de - *Araweté: os deuses canibais*. Rio, Jorge Zahar, 1986; DENIS, Ferdinand - *Os Maxacalis*. Trad. Maria Cecília de Moraes Pinto. São Paulo, Secretaria de Cultura, Ciência e Tecnologia, 1979; Hudson, William Henry - *Green Mansions*. Ed. Ian Duncan. Oxford - New York, Oxford University Press, 1998; Nimuendaju, Curt - *As Lendas da Criação e Destruição do Mundo como Fundamentos da Religião dos Apapocúva- Guarani*. Trad. Charlotte Emmerich y Eduardo Viveiros de Castro. São Paulo, Hucitec/Edusp. 1987; Pratt, Mary Louise - *Ojos imperiales*. Bernal, Universidad Nacional de Quilmes, 1997; Rangel, Alberto. *Inferno Verde. Scenas e Scenarios do Amazonas*. Rio, Arrault, 1927; Ribeiro, Darcy - *Os Índios e a Civilização*. Rio, Civilização Brasileira, 1970; Sá, Lúcia - *Rain Forest Literatures: Amazonian Texts and Latin American Culture*. Minneapolis, University of Minnesota Press, 2004; Souza, Eneida Maria de - *Macunaíma: A Pedra Mágica do Discurso*. Belo Horizonte, Editora UFMG, 1988.

---

<sup>8</sup> En su arqueología de la gloria, Agamben explica que “l'uomo si è votato alla produzione e al lavoro, perché è nella sua essenza afatto privo di opera, perché egli è per eccellenza un animale sabatico”(Agamben, 2007: 269).

<sup>9</sup> Andrade injerta en *O turista aprendiz* una serie de fragmentos de antropología especulativa y utópica, describiendo la inexistente cultura de los indios Do-Mi-Sol, quienes, ignorando el lenguaje, se expresaban por sonidos musicales. Es una suerte de suplemento al episodio macunaímico del puíto. Leemos en un fragmento: “É curioso constatar como, mesmo entre concepções tão diferentes de existência que nem as da gente e desses índios dó-mi-sol, certas formas coincidem. É assim que também esses índios usam se enfeitar com flores e cultivam grandes jardins trabalhados por jardineiros sapientíssimos. As cunhãs, que sempre foram muito mais sexuais que os homens, se enfeitavam, atraindo a atenção dos machos para as partes mais escandalosas delas, que como já sabemos, são cara e cabeça. E assim, enfeitavam o pescoço com mururês e vitórias-régias. Tempo houve mesmo que lançaram a moda de enfeitar diretamente a cabeça, apesar desta continuar coberta. Mas foi tal o escândalo, os próprios homens se sentiram repugnados com tamanha sem-vergonhice. E a moda se acabou, não, aliás, sem terem sido devoradas na praça pública umas quatro ou cinco senhoras mais audazes que, de cabeças floridas, tinham resolvido enfrentar a opinião pública. As outras se acomodaram logo, se reservando o direito de enfeitar o pescoço. Já os rapazes, porém, se floriam sem a menor sexualidade. Preferiam uma espécie de lírio sarapintado de roxo e amarelo que dava na beira dos brejos, e tinha uma haste muito fina e comprida. Cortavam a flor com haste e tudo e a enfiavam no... no assento – o que lhes dava um certo ar meditabundo” (Andrade, 2015: 171).