

Cosmopolitismos discrepantes, hibridez y comunidad en crisis: interrogaciones en torno a un concepto de Silviano Santiago

Discrepant Cosmopolitanisms, Hybridity and Community in Crisis: Interrogations Around a Concept by Silviano Santiago

Mario Camara

Consejo Nacional de Investigaciones
Científicas y Técnicas (CONICET) | AR
Universidad Nacional de las Artes (UNA)
Buenos Aires | AR
Universidad de Buenos Aires (UBA)
Buenos Aires | AR
mario_camara@hotmail.com
<https://orcid.org/0000-0002-5211-8831>

Resumen: El artículo propone una relectura crítica del pensamiento de Silviano Santiago a partir del concepto de “cosmopolitismos discrepantes”, que el autor brasileño retoma de James Clifford en su libro *Grafías de vida – a morte*. La investigación articula este concepto con otros previamente formulados por Santiago, como “entre-lugar” y “cosmopolitismo del pobre”, con el objetivo de examinar las transformaciones recientes en la cultura brasileña en un contexto de activación de militancias identitarias que problematizan una larga tradición de convivencia. El ensayo emplea una metodología analítico-comparativa que combina la lectura de ensayos de Santiago con referencias teóricas de autores como James Clifford y Néstor García Canclini así como con obras literarias y visuales de artistas indígenas y afrobrasileños contemporáneos. Como resultado, el artículo busca demostrar que el concepto de hibridez defendido por Santiago no busca suavizar los conflictos culturales, sino más bien potenciarlos como motores de traducción crítica. Además, identifica un desplazamiento en su obra desde una visión más conciliadora hacia una ética de la ferocidad y de la discrepancia, en sintonía con experiencias estéticas y lingüísticas que tensionan la noción de comunidad imaginada. En conclusión, el trabajo sostiene que el programa modernista brasileño, reactivado por Santiago, sigue ofreciendo un marco útil para pensar una cultura nacional abierta a la diferencia y a la inestabilidad.



Palabras-clave: Silviano Santiago; cosmopolitismos discrepantes; modernismo brasileiro; traducción cultural; hibridez.

Abstract: The article proposes a critical rereading of Silviano Santiago's thought through the concept of "discrepant cosmopolitanisms," which the Brazilian author adopts from James Clifford in his book *Grafias de vida – a morte*. The study articulates this concept with others previously formulated by Santiago, such as the "in-between space" and the "cosmopolitanism of the poor," with the aim of examining recent transformations in Brazilian culture in a context of identity-based activism that challenges a long-standing tradition of conviviality. The essay employs an analytical-comparative methodology, combining close readings of Santiago's essays with theoretical references from authors such as James Clifford and Néstor García Canclini, as well as literary and visual works by contemporary Indigenous and Afro-Brazilian artists. As a result, the article seeks to demonstrate that Santiago's concept of hybridity does not aim to soften cultural conflicts but rather to intensify them as engines of critical translation. Furthermore, it identifies a shift in his work from a more conciliatory vision toward an ethics of ferocity and discrepancy, in tune with aesthetic and linguistic experiences that challenge the notion of an imagined community. In conclusion, the article argues that the Brazilian modernist project, reactivated by Santiago, continues to offer a useful framework for thinking about a national culture open to difference and instability.

Keywords: Silviano Santiago; discrepant cosmopolitanisms; Brazilian modernism; cultural translation; hybridity.

En 2023 el crítico y escritor Silviano Santiago publicó un nuevo libro de ensayos, *Grafias de vida – a morte*. Ese mismo año iniciaba su tercera presidencia Luis Ignacio Lula da Silva. El presidente inmediatamente anterior, Jair Bolsonaro, había llegado al poder con un discurso de odio sostenido en el racismo y basado en una batalla imaginaria contra una también imaginaria amenaza comunista. Su ascenso imparable parecía borrar de cuajo casi un siglo de una tradición que propiciaba, pese a la desigualdad y al racismo evidentes, la integración social y la mejora,

lenta y dificultosa pero innegable, en las condiciones de vida de la población más vulnerable. Al mismo tiempo que Bolsonaro ponía en crisis un entramado cultural que podemos hacer comenzar en el modernismo de los años veinte del siglo pasado, la cultura brasileña producía textos críticos escritos por chamanes indígenas como Davi Kopenawa o afrobrasileños como Rodney William, Denise Ferreira da Silva o Djamila Ribeiro¹ que, en todos los casos, volvían a trazar nuevas fronteras en el interior de una cultura considerada ahora blanca y ajena.²

En el marco de este contexto conflictivo y dilemático quiero retomar, y hacer funcionar como punto de partida, dos de los ensayos que componen *Grafias de vida – a morte*, “Sentimiento de vida, sentimiento de mundo” y “Apenas uma literatura escrita em língua portuguesa”. Allí, Silviano utiliza un concepto de James Clifford, “cosmopolitismos discrepantes”, que le permite establecer lazos superadores con dos conceptos propios, el de “entre-lugar” y el de “cosmopolitismo do pobre”. Mi hipótesis es que el uso del concepto “cosmopolitismos discrepantes” que hace Silviano busca dar cuenta de la crisis de integración de esa comunidad imaginada llamada Brasil y procura ofrecer programáticamente una posible nueva rearticulación litigiosa capaz de incorporar las demandas silenciadas de los pueblos indígenas y de la población afrobrasileña.

1 Del entre-lugar al cosmopolitismo del pobre

El eje central de “O Entre-lugar do discurso latinoamericano” (1978) consistía en proponer un modo de recepcionar la cultura de los países centrales de Occidente sin que esa recepción se transformara en mera copia o rechazo aislacionista. Además de la idea de antropofagia oswaldiana que circulaba por el texto, Silviano se valía de los conceptos de traducción (una traducción siempre desviada o desviante), suplemento (tomado de Jacques Derrida) y “texto escribible” (tomado de Roland Barthes). Lidar con el centro desde la periferia implicaba entonces masticar, traducir, señalar lagunas y reescribir, tal como, por ejemplo, Eça de Queiroz reescribe *Madame Bovary* de Gustave Flaubert o como Borges reescribe, en “Pierre Menard, autor del Quijote”, el *Don Quijote* de Cervantes. La cultura brasileña, o incluso latinoamericana, era dividida entre quienes la habitaban considerando que se trataba de una copia degradada de los países centrales y quienes, por el contrario, trabajaban con las producciones culturales provenientes del Norte global para suplementarlas y acecharlas en sus inconsistencias y vacíos.

El concepto de cosmopolitismo estaba implícito en el tráfico intenso de ideas, conceptos y ficciones a través de la importación de libros, la visita de intelectuales extranjeros y la circulación de revistas y suplementos culturales europeos. A este listado podríamos sumar las estadías, breves o prolongadas, de intelectuales y artistas brasileños en tierras europeas, como muchos de los modernistas que pasaron largas temporadas en París, o como el propio Silviano que realizó sus estudios de doctorado en París y luego dictó clases en Estados Unidos. El “entre-lugar” invitaba a una recepción activa de los materiales culturales producidos en los países centrales para que, parafraseando un ensayo de Silviano, Brasil aunque dependiente

¹ Me refiero a los siguientes ensayos: Davi Kopenawa y Bruce Albert. *A queda do céu* (2010); Rodney William. *Apropriação cultural* (2019); Denise Ferreira da Silva. *A dívida impagável* (2019).

² Conceptos como “apropiación”, “deuda impagable” o “lugar de habla”, que proponen los autores mencionados pueden ser pensados como instauradores de nuevas fronteras.

fuera universal.³ El ensayo, sin embargo, no problematizaba ningún aspecto concerniente al racismo estructural de la cultura brasileña o a cualquier posible conflicto en el interior del campo intelectual brasileño

En “O cosmopolitismo do pobre” (2012), el programa de Silviano parece hacerse cargo en parte de las lagunas mencionadas. La imagen de la cultura que emerge del texto es más diversa y más situada. Ya no se trata únicamente de la relación norte-sur, sino también de las posibles relaciones sur-sur. En lugar de devoración, traducción o reescritura, se proponen estrategias que apuntan a la construcción de alianzas globales o a la elaboración de representaciones que exhiban cosmopolitismos poscoloniales, tal como lo hace la cantante minera Clara Nunes con la cultura angolana. Este desplazamiento analítico de Silviano considera el impacto de Internet en la circulación descentralizada del conocimiento y el papel de las ONG en la construcción de redes y vinculaciones diversas.

Como punto central del ensayo, que anticipa los cosmopolitismos discrepantes, Silviano percibe el despertar de identidades y culturas que el Estado nación brasileño y su comunidad imaginada no habían querido, o podido, integrar. En este sentido, resulta relevante el siguiente fragmento:

...sob o império das elites governamentais e empresariais e das leis do país, várias e diferentes etnias, várias e diferentes culturas nacionais se cruzaram patriarcal e fraternalmente (os termos são caros a Gilberto Freyre). Misturaram-se para constituir uma outra e original cultura nacional, soberana, cujas dominantes, no caso brasileiro, foram o extermínio dos índios, o modelo escravocrata de colonização, o silêncio das mulheres e das minorias sexuais. (Santiago, 2012, p. 56)⁴

Los pueblos indígenas, la población afrobrasileña, las mujeres y las disidencias sexuales son ahora quienes comienzan a hacer uso de las alianzas y articulaciones globales construyendo un cosmopolitismo descentralizado. Alianzas y articulaciones que les permiten recuperar voces, memorias y ancestralidades, y con ello comenzar a problematizar la comunidad imaginada y *cordial* brasileña. O bien hacer alianzas con la producción cultural de los países centrales, como el grupo de teatro *Nós do morro*, de la favela de Vidigal, que participó del Forúm Shakespeare y pudo tomar clases con Cicely Berry, profesora de la Royal Shakespeare Company. “O cosmopolitismo do pobre” puede pensarse como un texto sobre el presente que pondera las transformaciones en curso de la cultura brasileña como resultado de esas alianzas.

2 Elogio de la discrepancia

James Clifford utiliza el concepto “cosmopolitismos discrepantes” en su libro *Itinerarios transculturales* (1997) con el objetivo de ampliar el concepto de “cosmopolitismo” y extraerlo del

³ El ensayo “A pesar de dependiente, universal” se encuentra en *Vale quanto pesa* (1980).

⁴ ...bajo el imperio de las élites gubernamentales y empresarias y de las leyes del país, diversas y distintas etnias, diversas y distintas culturas nacionales se cruzaron de manera patriarcal y fraternal (términos muy preciados para Gilberto Freyre). Se mezclaron para constituir otra cultura nacional, original y soberana, cuyas marcas dominantes, en el caso brasileño, fueron el exterminio de los pueblos indígenas, el modelo esclavista de colonización y el silenciamiento de las mujeres y de las minorías sexuales. (Santiago, 2012, p. 56) (Mi traducción)

lugar común que ubica al sujeto cosmopolita como un viajero privilegiado y experimentado. Clifford se enfoca en viajeros cuyo desplazamiento se ha dado en condiciones de opresión. Se refiere, por ejemplo, a las poblaciones esclavizadas que fueron trasplantadas desde África a América, a las migraciones causadas por conflictos bélicos o a las producidas por cuestiones económicas. Y se pregunta cómo funcionan esas migraciones, cómo habitan el nuevo territorio y qué traen consigo al territorio que llegan. Para responder que ni siquiera las condiciones más extremas de viaje o los sistemas de explotación más severos logran suprimir por completo la resistencia o el surgimiento de culturas diaspóricas y migrantes.

Tales culturas de desplazamiento y trasplante son inseparables de las historias específicas, a menudo violentas, de interacción económica, política y cultural, historias que generan lo que podría llamarse *cosmopolitismos discrepantes*. (Clifford, 1997, p. 51)

Son esas interacciones, la de la esclavitud transatlántica, pero también las de muchas otras, las que pueden pensarse desde la óptica de un cosmopolitismo discrepante, concepto que permite sortear, agregará Clifford, tanto la idea de una monocultura como la de un relativismo cultural insípido. Las redes y memorias de las poblaciones desplazadas entran en tensión con la cultura que las recepciona al mismo tiempo que la problematizan y la alimentan. Incapaz de absorberla o rechazarla por completo se ve desafiada en su autopercepción como monocultura. Para Clifford, en resumen, los «cosmopolitismos discrepantes» reflejan modos otros de ser cosmopolita que no encajan en el modelo universalista ni en la narrativa hegemónica del cosmopolitismo occidental. Estas experiencias de movilidad, diáspora y traducción cultural desafían las estructuras de poder global y las nociones de identidad fija.

Como anticipé en el comienzo del artículo, Silviano Santiago utiliza el concepto en dos ensayos de su último libro *Grafías de vida – a morte*, “Sentimiento de vida, sentimiento de mundo” y “Apenas uma literatura escrita em língua portuguesa”. Se trata de dos ensayos en los que revisa el pasado de la cultura brasileña y se pronuncia sobre el futuro. En “Sentimiento de vida, sentimiento de mundo” introduce el concepto de este modo:

O melhor antídoto contra o eurocentrismo lévi-straussiano poderia estar em recente ensaio de James Clifford sobre o papel e a função do antropólogo às vésperas do novo milênio. O elogio da viagem. Refiro-me a “Traveling Cultures” [Culturas itinerantes, 1992]. De maneira surpreendente, Clifford desloca o interesse do cientista social pelo estudo da morada (*dwelling*), para alocá-lo às estradas emaranhadas e multidirecionais pelas quais as culturas, quando em situação de cruzamento, ou de hibridização, viajam (*travel*). Para tal, cria o termo *discrepant cosmopolitanisms* (cosmopolitismos discrepantes), que será de utilidade nesse momento da apresentação, pois nos conduzirá aos tópicos seguintes – identidades e etnias *em trânsito*. Vale dizer, identidades e etnias que são conformadas em culturas híbridas. (Santiago, 2023, p. 17)⁵

⁵ El mejor antídoto contra el eurocentrismo lévi-straussiano podría encontrarse en un ensayo reciente de James Clifford sobre el papel y la función del antropólogo en vísperas del nuevo milenio: el elogio del viaje. Me refiero a “Traveling Cultures” [Culturas itinerantes, 1992]. De manera sorprendente, Clifford desplaza el interés del científico social del estudio de la morada (*dwelling*) hacia los caminos enmarañados y multidireccionales por los que viajan (*travel*) las culturas cuando se encuentran en situaciones de cruce o de hibridación. Para eso, crea el término *discrepant cosmopolitanisms* (cosmopolitismos discrepantes), que será de utilidad en este momento de la

Además de los cosmopolitismos discrepantes, Silviano introduce el concepto de “culturas híbridas”. Semejante referencia nos conduce directo al libro de Néstor García Canclini, *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*, publicado en 1990. Allí García Canclini diagnosticaba, y analizaba, lo que definía como una crisis conjunta de lo que entendemos por modernidad y lo que entendemos por tradición. Crisis que producía un cruce y una mezcla entre el pasado y un presente que miraba, al mismo tiempo, al pasado y al futuro. Y afirmaba que:

La sociabilidad híbrida que inducen las ciudades contemporáneas nos lleva a participar en forma intermitente de grupos cultos y populares, tradicionales y modernos. La afirmación de lo regional o nacional no tiene sentido ni eficacia como condena general de lo exógeno: debe concebirse ahora como la capacidad de interactuar con las múltiples ofertas simbólicas internacionales desde posiciones propias. (García Canclini, 1990, p. 332)

Esta breve cita me permite señalar dos aspectos que considero importantes para análisis de la propuesta de Silviano y, sobre todo, para establecer algunas diferencias. El concepto de hibridez parece reducirse a formas de vida que podemos experimentar, en tanto latinoamericanos, en grandes ciudades; la condición híbrida de la cultura descansa en la premisa de que los procedimientos de traducción funcionan. Tendríamos la capacidad de interactuar, es decir de traducir, obteniendo siempre el máximo provecho y produciendo algo así como un *hibridismo consensual*.⁶ La ausencia de problematización de esos procesos de traducción reconstruye una suerte de, valga la contradicción, *monocultura híbrida*, solo amenazada por el “mercado” o las “empresas transnacionales”. Mi hipótesis es que el uso del concepto de *culturas híbridas* que Silviano apunta a sostener la efectividad de los procedimientos de traducción cultural sin que ello implique desactivar la conflictividad y el disenso que toda traducción cultural conlleva. En resumen, sostengo que la hibridización invocada por Silviano no esquiva el conflicto constitutivo que la hace posible.

Silviano retorna a la generación modernista para analizar los modos en que ésta leyó y reivindicó los cosmopolitismos discrepantes constitutivos de la cultura brasileña. Así, al referirse a la población esclavizada y trasplantada en diáspora a Brasil observa que aquella radicada en Minas Gerais además de ser utilizada como mano de obra en la explotación minera, produjo parte del barroco brasileño, definido ahora como un estilo que conserva los horrores y la riqueza de ese cosmopolitismo discrepante. Es decir, prueba contundente de esa diáspora y de la resiliencia y vitalidad de esas culturas trasplantadas. Afirma, además, que ese barroco, con el tiempo, se irá constituyendo en legítima tradición.

A partir da conhecida viagem dos jovens artistas paulistas às cidades históricas do estado de Minas Gerais, em 1924, o modernismo brasileiro passa a ser singularizado pela coincidência entre a arte dos *autodidatas* de ascendência africana,

exposición, porque nos conducirá a los tópicos siguientes: identidades y etnias en tránsito. Es decir, identidades y etnias conformadas en culturas híbridas. (Santiago, 2023, p. 17) (Mi traducción).

⁶ Construyo una fórmula que se apropia, por supuesto, del pensamiento de Jacques Rancière, quien sostiene que toda división de lo sensible siempre es desigual y que la política es, por definición, litigiosa. Ver: *El desacuerdo. Política y filosofía* (1996).

produzida durante o barroco mineiro, e os princípios artísticos da vanguarda europeia internacional, aclimatados como não eurocêntricos na cultura brasileira.⁷ (19)

La referencia a unos principios artísticos vanguardistas no eurocéntricos resulta clave en esta cita. Esa *aclimatação* no parece ser resultado unicamente del contacto y descubrimiento del barroco minero, los principios artísticos vanguardistas que se desarrollaron en Brasil ya son en sí mismos no eurocéntricos al surgir en una nación periférica. Silviano hace ingresar a los cosmopolitismos discrepantes a la propia población portuguesa trasplantada durante la colonia. De modo tal que los modernistas reencuentran la “*influência europeia por um mergulho no detalhe europeu colonial somado ao detalhe africano diaspórico, os dois transplantados para a jovem nação brasileira, de onde fora banida a ancestralidade indígena*” (Santiago, 2023, p. 21).

3 Primera interrogación

El ensayo de Silviano debe ser leído como un texto de intervención que apunta a contener fuerzas culturales centrífugas que ponen en tensión los procesos de traducción inaugurados por la generación modernista. A modo de ejemplo y para graficar la complejidad de los debates que están aconteciendo, reproduzco un fragmento de un “*MAKUNAIMA, O MEU AVÔ EM MIM!*” de Jaider Esbell, artista macuxi, en el que se proclama nieto de Makunaíma:

Meu filho eu me grudei na capa daquele livro. Dizem que fui raptado, que fui lesado, roubado, injustiçado, que fui traído, enganado. Dizem que fui besta. Não! Fui eu mesmo que quis ir na capa daquele livro. Fui eu que quis acompanhar aqueles homens. Fui eu que quis ir fazer a nossa história. Vi ali todas as chances para a nossa eternidade. Vi ali toda a chance possível para que um dia vocês pudessem estar aqui junto com todos. Agora vocês estão juntos com todos eles e somos de fato uma carência de unidade. Vi vocês no futuro. Vi e me lancei. Me lancei dormente, do transe da força da decisão, da cegueira de lucidez, do coração explodido da grande paixão. Estive na margem de todas as margens, cheguei onde nunca antes nenhum de nós esteve. Não estive lá por acaso. Fui posto lá para nos trazer até aqui. (Esbell, 2018, p. 16)⁸

⁷ “A partir del célebre viaje de los jóvenes artistas paulistas a las ciudades históricas del estado de Minas Gerais, en 1924, el modernismo brasileño pasa a singularizarse por la coincidencia entre el arte de los autodidactas de ascendencia africana, producido durante el barroco mineiro, y los principios artísticos de la vanguardia europea internacional, aclimatados como no eurocéntricos dentro de la cultura brasileña”. (Mi traducción). Silviano se referirá aquí a una famosa apreciación de Antonio Candido que reproduzco a continuación: “no Brasil as culturas primitivas se misturam à vida cotidiana ou são reminiscências ainda vivas de um passado recente. As terríveis ousadias de um Picasso, um Brancusi, um Max Jacob, um Tristan Tzara eram, no fundo, *mais coerentes com a nossa herança cultural do que com a deles* (cursivas de Silviano). (2023, p. 20). “en Brasil, las culturas primitivas se mezclan con la vida cotidiana o son reminiscencias todavía vivas de un pasado reciente. Las terribles audacias de un Picasso, un Brancusi, un Max Jacob, un Tristan Tzara eran, en el fondo, más coherentes con nuestra herencia cultural que con la de ellos” (Mi traducción)

⁸ Hijo mío, me pegué a la tapa de aquel libro. Dicen que fui raptado, que fui perjudicado, robado, injusticiado, que fui traicionado, engañado. Dicen que fui un tonto. ¡No! Fui yo mismo quien quiso ir a la tapa de aquel libro. Fui yo quien quiso acompañar a esos hombres. Fui yo quien quiso ir a hacer nuestra historia. Allí vi todas las

Aunque Esbell se revela contra la idea de apropiación o extractivismo cultural, no tenemos que perder de vista que la voz invocada de Makunaíma nos dice que está viva y que ha esperado hasta ese momento para encontrarse con Jaider Esbell. Como si el *Macunaíma* de Mário de Andrade hubiera sido solo un vehículo para transportar al verdadero Makunaíma. Denilson Baniwa, otro artista indígena del pueblo baniwa, produjo una serie de pinturas que entran en diálogo con el texto de Esbell, *Re-antropofagia* (2018).⁹ Allí muestra la cabeza Mário de Andrade en una cesta que también contiene el libro *Macunaíma*. Lucas Ibérico Cruzada, en una nota periodística en el periódico *New York Times* que comenta la traducción al inglés de *Macunaíma* de Katrina Dodson, relata que Denilson Baniwa, dijo que él y Esbell habían hecho un pacto poco después de conocerse y discutir el continuo maltrato del mundo del arte a los artistas indígenas. “Yo iba a matar al *Macunaíma* de Mário”, dijo, “y Jaider iba a devolverle la vida al Macuxi Makunaima” (Ibérico Cruzada, 2023). Resulta clara la discrepancia pero es menos claro el hibridismo. Como si los procesos de traducción cultural estuvieran amenazados desde su interior por la violencia originaria de su propia configuración. En este punto se abren algunos interrogantes. ¿Hasta qué punto Esbell y Baniwa se alejan del modernismo? ¿Hasta qué punto estamos frente a un proceso de cancelación o el hecho de citar críticamente a *Macunaíma* supone una instancia de diálogo?

4 Lengua híbrida o lengua bífida

El contacto entre lenguas, entre el portugués y el tupi por ejemplo, ha sido una constante de la cultura brasileña. En el indianismo literario, que buscaba la construcción de una identidad nacional a través de figuras indígenas idealizadas y ubicadas en un pasado remoto, el poeta Gonçalves Dias escribió el poema “I-Juca Pirama” (1851), en el que no solo se retrata a un indígena heroico y trágico, sino que se introduce el tupí-guaraní en el mismo título y en diversos fragmentos del texto. De modo similar, el novelista José de Alencar compuso una trilogía indianista fundamental, *O Guarani* (1857), *Iracema* (1865) y *Ubirajara* (1874), en la que el tupí aparece tanto como recurso lingüístico como componente simbólico de una *brasilidad* románticamente construida. En 1915 y en tono paródico, Lima Barreto publicó *O Triste Fim de Policarpo Quaresma* cuyo protagonista, Policarpo Quaresma, solicita al gobierno la adopción del tupí-guaraní como lengua oficial del país, en reemplazo del portugués. Este gesto es presentado por Barreto como una crítica aguda tanto al nacionalismo ingenuo como al aparato estatal que lo rechaza con violencia. Y pocos años después del momento eufórico del modernismo, en 1933, Gilberto Freyre imaginará, en *Casa Grande e Senzala*, que la ama negra esclavizada había ablandado el portugués de Portugal:

oportunidades para nuestra eternidad. Allí vi la chance posible de que algún día ustedes pudieran estar acá junto con todos. Ahora ustedes están junto con todos ellos, y somos, de hecho, una carencia de unidad. Los vi en el futuro. Los vi y me lancé. Me lancé adormecido, en el trance de la fuerza de la decisión, en la ceguera de lucidez, con el corazón estallado por la gran pasión. Estuve en la orilla de todas las orillas, llegué a donde ninguno de nosotros había llegado antes. No estuve ahí por casualidad. Me pusieron ahí para traernos hasta acá. (Esbell, 2018, p. 16) (Mi traducción).

⁹ Forman parte de una serie compuesta por: *O Antropólogo moderno já nasceu antigo* (2019), *Modernismo: deciframe ou te devoro* (2021), “tupi, or not tupi that is the question” (2021)

A linguagem infantil também aqui se amoleceu ao contato da criança com a ama negra. Algumas palavras, ainda hoje duras ou acres quando pronunciadas pelos portugueses, se amaciaram no Brasil por influência da boca africana. Da boca africana aliada ao clima – outro corruptor das línguas européias, na fervura por que passaram na América tropical e subtropical.

O processo de reduplicação da sílaba tônica, tão das línguas selvagens e da linguagem das crianças, atuou sobre várias palavras dando ao nosso vocabulário infantil um especial encanto. O «dói» dos grandes tornou-se o «dodói» dos meninos. Palavra muito mais dengosa. A ama negra fez muitas vezes com as palavras o mesmo que com a comida: machucou-as, tirou-lhes as espinhas, os ossos, as durezas, só deixando para a boca do menino branco as sílabas moles. Daí esse português de menino que no norte do Brasil, principalmente, é uma das falas mais doces deste mundo. Sem *rr* nem; as sílabas finais moles; palavras que só faltam desmanchar-se na boca da gente. A linguagem infantil brasileira, e mesmo a portuguesa, tem um sabor quase africano: *cacá, pipi, bumbum, tentem, neném, tatá, papá, papato, lili, mimi, au-au, bambanho, cocô, dindinho, bimbinha*. (Freyre, 2003, p. 215)¹⁰

El ensayo de Silviano no adscribe a esta serie que acabo de enumerar. En primer lugar porque el indígena del indianismo era un indio inexistente, una figura mítica de un pasado remoto,¹¹ la parodia de Lima Barreto funcionaba de modo destructivo y desactivaba cualquier intento de *escucha* de esos cosmopolitismos discrepantes, mientras que la hipótesis de Freyre es todavía deudora de una teoría evolucionista y racial que hace equivaler infancia y primitivismo.

Pese a ello, en los ensayos de Silviano que estamos trabajando la lengua emerge como una zona medular de la cultura pero lo hace de un modo diferente. Acudiendo nuevamente al modernismo, Silviano propone el concepto de fingimiento. El poeta modernista, nos dirá, es un fingidor, finge una niñez a través de la cual rechaza la métrica y la rima occidentales y *escucha* aquello que es vivido y experimentado por las clases populares más allá de cualquier etnia originaria. Este fingimiento no solo es una estrategia estética, sino también una forma de articular la crítica social y la invención poética. Y esa pose se celebra con alegría –una alegría que, lejos de ser ingenua, se convierte en señal y prueba de autenticidad. Desde esta perspectiva, más allá del color de la piel y clase social de los integrantes de la generación modernista, esta creó no solo una lengua sino un espacio de escucha y encuentro que potencialmente podría ser habitado por cualquiera. Espacio convivencial aunque no necesariamente *cordial*.

¹⁰ El lenguaje infantil también aquí se ablandó por el contacto de la criatura con la ama negra. Algunas palabras, todavía hoy duras o ásperas cuando las pronuncian los portugueses, se suavizaron en Brasil por la influencia de la boca africana. De la boca africana aliada al clima –otro corruptor de las lenguas europeas, en la ebullición por la que pasaron en la América tropical y subtropical.

El proceso de reduplicación de la sílaba tónica, tan propio de las lenguas “salvajes” y del habla de los chicos, actuó sobre varias palabras, dándole a nuestro vocabulario infantil un encanto especial. El “dói” de los grandes se convirtió en el “dodói” de los chicos. Una palabra mucho más mimosa. La ama negra hizo muchas veces con las palabras lo mismo que con la comida: las machacó, les sacó las espinas, los huesos, las durezas, dejando para la boca del niño blanco solo las sílabas blanditas. De ahí ese portugués de chico que en el norte de Brasil, sobre todo, es una de las hablas más dulces del mundo. Sin erres fuertes; con las sílabas finales blandas; palabras que casi se deshacen en la boca de uno. El lenguaje infantil brasileño, e incluso el portugués, tiene un sabor casi africano: *cacá, pipí, bumbum, tentem, neném, tatá, papá, papato, lili, mimi, au-au, bambanho, cocó, dindinho, bimbinha*. (Freyre, 2003, p. 215) (Mi traducción).

¹¹ Remito al imprescindible libro de Lilia Moritz Schwarcz, *As barbas do imperador: D. Pedro II, um monarca nos trópicos* (1998)

5 Segunda interrogación

La publicación de *A queda do céu* de Davi Kopenawa y Bruce Albert en 2015 nos puede servir de ejemplo y contraejemplo al mismo tiempo del estado de la cultura brasileña en nuestro presente y de las encrucijadas por las que atraviesa. El libro, recordemos, representó una revolución etnográfica puesto que, en palabras de Emanuele Coccia, “era a primeira vez que um antropólogo tentava levar em conta no próprio ato de tomada de palavra, e também na forma dessa palavra, o desejo de fazer falar na primeira pessoa a cultura estudada” (2023, p. 13-4). La “cultura estudiada”, sin embargo, habló en yanomami, lengua que debió aprender el antropólogo Bruce Albert, quien compuso el libro en francés. Sólo después de ser publicado en la colección Terre Humaine en Francia en 2010, fue traducido al portugués por Beatriz Perrone-Moisés. Como afirma Eduardo Viveiros de Castro en el prólogo a la edición brasileña, “com a *A queda do céu* mudam-se o nível e os termos do diálogo pobre, esporádico e fortemente desigual entre os povos indígenas e a maioria não indígena de nosso país, aquela composta pelo que Davi chama de ‘Branços’ (*napë*)” (2015, p. 12). Me pregunto entonces cuál es el efecto sobre el portugués no tanto del yanomami sino de que uno de los libros más importantes para la cultura brasileña en este nuevo siglo sea resultado de una traducción del yanomami al francés y luego al portugués? ¿Qué grado de ajenidad le plantea a la lengua híbrida fundada en el modernismo? ¿Es desde ahora Brasil un país plurilingüe? ¿Y si lo fuera qué imagen de comunidad surgiría?

Habíamos postulado la traducción cultural como procedimiento. El doble fingimiento modernista era una traducción—y una escucha—situada para recoger, según Silviano, la diversidad y riqueza de esos cosmopolitismos discrepantes. *A queda do céu* es una traducción entre lenguas pero también una traducción cultural. Bruce Albert abre sus oídos para captar la singularidad poética de Davi Kopenawa. Y, una vez más Viveiros de Castro nos advierte:

O que temos diante de nós é uma edição, explicitamente reconstruída, resumida e homogeneizada, de milhares de folhas de transcritos de diversos ciclos de entrevistas, gravadas ao longo de doze anos, em situações as mais diversas; um texto em francês (em português) que procurou manter os torneios e maneirismos característicos da língua de origem, mas recusando qualquer ‘primitivização’ pitoresca da língua de destino — ao contrário, inovando poeticamente e renovando ritmicamente a prosa-padrão dessa língua. (Viveiros de Castro, 2015. p. 29)¹²

Rechazar a través de la traducción y la composición cualquier primitivismo pintoresco y hacer que la lengua de destino, primero el francés y luego el portugués, se vea obligada a renovarse para acogerla. ¿La lectura de Viveiros de Castro convierte la escucha de Bruce Albert primero y Perrone-Moisés después en un trabajo no muy diferente de los modernistas de los años veinte? Un detalle fundamental es que la escucha incluye una etnografía de ida y vuelta. También los blancos somos objeto de la mirada etnográfica de Davi Kopenawa.

¹² Lo que tenemos delante nuestro es una edición explícitamente reconstruida, resumida y homogeneizada de miles de páginas de transcripciones de diversos ciclos de entrevistas, grabadas a lo largo de doce años, en las más diversas situaciones; un texto en francés (en portugués) que buscó mantener los giros y maneirismos característicos de la lengua de origen, pero rechazando cualquier “primitivización” pintoresca de la lengua de destino —por el contrario, innovando poéticamente y renovando rítmicamente la prosa estándar de esa lengua. (Viveiros de Castro, 2015, p. 29) (Mi traducción).

6 Por una ética de la ferocidad

En “Apenas uma literatura em língua portuguesa”, Silviano vuelve a utilizar el concepto de cosmopolitismos discrepantes. El foco ahora es puesto en las historias de la literatura brasileña, en la construcción de un canon único dependiente de categorías eurocéntricas que impide y hasta cancela el ejercicio de una crítica diversa y alternativa.

A atualidade sociopolítica e cultural brasileira fomenta, arrasta e acelera novos *mecanismos valorativos* da obra de arte nacional e, evidentemente, de nossa literatura. Eles põem em funcionamento a máquina *revisora* do peso e do sentido do adjetivo “universal” (enquanto monólito) para qualificar o *cânone ocidental*. Os mecanismos valorativos se fundamentam na indispensável *discrepância* (tomo o substantivo de James Clifford) e *incluso* artística dos artistas pertencentes a povos colonizados pelo Ocidente. Ou, em nossos termos, os mecanismos valorativos se fundamentam nas teorias da *diferença* que sustentam, por sua vez, obras cuja proposta intrínseca é a de trabalhar a margem, a fim de se imporem em domínio público como artísticas (ou literárias). (Santiago, 2023, p. 55)¹³

Inmediatamente después y como si le hablara al futuro, Silviano demanda libros cuya escritura difiera de la norma culta, algo que ya podíamos encontrar en el modernismo, pero también en “línguas recalcadas pela imposição da língua portuguesa como a única nacional” (2023, 55). Pensemos para esta segunda demanda, por ejemplo, en la última novela de Amara Moira, *Neca* (2024), escrito íntegramente en bajuba, lengua que mezcla portugués, yorubá, italiano y español, utilizada como lengua en clave de la población trans. Podríamos aumentar el listado con algunos de los escritos de Daniel Munduruku o Eliane Potiguara. Silviano le pide al presente y al futuro “liberar à literatura brasileira as águas amazônicas e as atlânticas diaspóricas?” (2023, p. 61). Como una suerte de genealogía posible, en el ensayo están mencionados Clarice Lispector, Soussândrade y Guimarães Rosa. A propósito de Guimarães Rosa, Silviano provee otros dos conceptos importantes, el de *domesticación* y el de *ferocidad*:

No ensaio *Genealogia da ferocidade* (2017) lancei o conceito de *domesticação*. Acreditei que ajudaria a compreender o efeito *particular* que o bloqueio crítico pode causar na leitura do *Grande sertão: Veredas*, de Guimarães Rosa, uma obra selvagem que não olha nem de esguelha a esplendorosa cidade de Brasília, capital federal, plantada a seu lado. (Santiago, 2023, p. 56)¹⁴

¹³ La actualidad sociopolítica y cultural brasileña fomenta, arrastra y acelera nuevos mecanismos de valoración de la obra de arte nacional y, evidentemente, de nuestra literatura. Esos mecanismos ponen en funcionamiento la máquina revisora del peso y del sentido del adjetivo “universal” (en tanto monolito) para calificar el canon occidental. Se basan en la indispensable discrepancia (tomo el sustantivo de James Clifford) y en la inclusión artística de los artistas pertenecientes a pueblos colonizados por Occidente. O, en nuestros términos, esos mecanismos de valoración se fundamentan en las teorías de la diferencia que, a su vez, sustentan obras cuya propuesta intrínseca es la de trabajar desde el margen para imponerse en el espacio público como artísticas (o literarias). (Santiago, 2023, p. 55). (Mi traducción).

¹⁴ En el ensayo *Genealogia da ferocidade* (2017) propuse el concepto de domesticación. Creí que podría ayudar a comprender el efecto particular que el bloqueio crítico puede producir en la lectura de *Grande sertão: Veredas*, de Guimarães Rosa, una obra salvaje que ni siquiera mira de reojo a la esplendorosa ciudad de Brasília, capital federal, erigida a su lado. (Santiago, 2023, p. 56). (Mi traducción).

La domesticación es, por supuesto el canon blanco y europeo pero también toda pulsión clasificatoria destinada a encuadrar las producciones literarias más relevantes. Resistir a esas domesticaciones consistiría tanto en un proceso de relectura que libere la ferocidad de algunos textos de la literatura brasileña, como en una escucha atenta de los nuevos textos *feroces* por venir tal como el ya citado *Neca* de Amara Moira.

En las primeras páginas de *Genealogia da ferocidade* Silviano define *Grande Sertão: Veredas* como “um monstro que emerge intempestivamente na discreta, ordeira e suficientemente autocentrada vida cultural brasileira, então em plena euforia político-desenvolvimentista” (Santiago, 2017, p. 11).¹⁵ Destaco la caracterización de la novela de Guimarães Rosa como un “monstruo”. Sabemos que nuestra racionalidad occidental se ha construido sobre las bases de un pensamiento binario que divide entre lo humano y lo animal, lo masculino y lo femenino, lo normal y lo patológico. El monstruo es una figura que viola simultáneamente leyes de la naturaleza, del derecho y de la norma, amenaza el orden establecido porque mezcla lo que debería estar separado.¹⁶ La condición monstruosa, y feroz, de *Grande sertão: Veredas* provendría de su desafío a los intentos de clasificación a los que fue sometida.¹⁷ Si la clasificación separa, ordena y jerarquiza, la ferocidad y la monstruosidad mezcla, lo cual nos devuelve al concepto de hibridez y nos permite terminar de caracterizar las diferencias entre Silviano y García Canclini. Los procesos de hibridación en los que piensa nuestro autor están habitados por una monstruosidad inclasificable.

La invocación a Guimarães Rosa nos permite, para concluir, recuperar una narración que ha ido ganando cada vez más importancia en su obra, “Meu tio o lauretê”, publicada en 1961 en la revista *Senhor* y recogida en forma póstuma en *Estas estórias* (1969). Con una estructura semejante a *Grande sertão: Veredas*, podemos leer el testimonio del cazador de jaguares Tonho, hijo de Chico Pedro y de madre india, frente a un viajero blanco y anónimo, en el que relata su progresivo devenir jaguar. El testimonio se da haciendo uso de una lengua *monstruosa* construida mezclando el portugués, profusas interjecciones y vocablos tupies. El aislamiento de Tonho, su radical apartamiento de los pequeños asentamiento cercanos, nos hace presumir que estamos ante el último en su especie, una suerte de humano-animal mítico que, en el final del relato, será asesinado por el interlocutor blanco. Entre las numerosas lecturas críticas del relato de Guimarães Rosa, hay tres que me resultan de interés para el desarrollo de mi argumentación. En primer lugar, destaco la lectura que Haroldo de Campos hace en “A linguagem do lauretê” (1970) que entre sus consideraciones postula que el relato produce una “tupinización de la lengua portuguesa. Luego, la lectura que hace Eduardo Viveiros de Castro en “Rosa e Clarice, a fera e o fora”, que propone que

o onceiro é um mestiço que *volta a ser índio*. Volta e reivindica sua indianidade; é um caboclo que se reindianiza, como, aliás, vamos vendo acontecer em várias regiões do Brasil de hoje, para escândalo e ódio dos donos do poder; um mestiço que se identifica com a figura espectral do Índio e seu duplo teriomórfico, a Onça.

¹⁵ “un monstruo que emerge intempestivamente en la discreta, ordenada y suficientemente autocentrada vida cultural brasileña, entonces en plena euforia político-desarrollista” (Santiago, 2017, p. 11) (Mi traducción).

¹⁶ Pienso en la definición de monstruo que nos ofrece Michel Foucault en *Los anormales* (2000).

¹⁷ Silviano Santiago hace una excepción con el ensayo de Antonio Candido “O sertão e o mundo”, publicado en *Dialogo nº 8*, y republicado posteriormente con el título “O homem dos avessos” en *Tese e antitese* en 1968.

O conto termina, como se sabe, em tragédia, embora não saibamos exatamente *como* ele termina. (Viveiros de Castro, 2019, p. 16)¹⁸

Y finalmente, la lectura que hace Eduardo Sterzi en “Uns índios, sua fala”, que sostiene que

A genialidade de Rosa está em reencenar esta tragédia de traição e atração — que é, em alguma medida, uma das “estórias” tristemente recorrentes que estruturam a “História do Brasil” — não apenas no que é narrado, mas *no próprio corpo da língua*, que se revela, exatamente neste gesto, não língua (única), mas línguas, não corpo (íntegro), mas *dissecta membra e cabeças cortadas*, não coisa própria, mas radicalmente imprópria. (Sterzi, 2021, p. 215)¹⁹

Cada una de estas lecturas aportan perspectivas valiosas y enriquecedoras y resultan sintomáticas de los modos en que “Meu tio” funcionó y funciona como una suerte de laboratorio para pensar la cultura brasileña. Retomando el pensamiento de Silviano, haciendo funcionar sus conceptos de ferocidad, monstruosidad e hibridez, por qué no pensar que Tonho emerge en su monstruosidad para diseñar una lengua que no se deja reducir ni al portugués ni al tupi, una subjetividad habitada por potencias indígenas, portuguesas y animales, un territorio surcado por tensiones, por umbrales, y por desterritorializaciones violentas que emanan de los cosmopolitismos discrepantes e históricos que habitan esa existencia.

No hay una respuesta sencilla a los dilemas del presente de la cultura y la política brasileña, en la que los procedimientos de traducción parecen estar en crisis. En este contexto, propongo que Silviano considera que el programa del modernismo es, todavía, el más adecuado para algo así como la administración de las temporalidades, ancestralidades y lenguas divergentes que circulan por Brasil. No se trata, sin embargo, de un programa cerrado, como si los procesos de traducción hubieran sido definidos de una vez y para siempre. Se trata más bien de un espacio habitable, donde la ferocidad cultural —sin lenguas mayores ni menores— conserve su carácter indómito. Un espacio en el que esa ferocidad se exprese en una suerte de discrepancia radical, sin horizonte de clausura y siempre al borde de su propia disolución.

¹⁸ el *onceiro* es un mestizo que vuelve a ser indio. Vuelve y reivindica su indianidad; es un caboclo que se reindianiza, como, por lo demás, vamos viendo que ocurre en varias regiones del Brasil actual, para escándalo y odio de los dueños del poder; un mestizo que se identifica con la figura espectral del Indio y su doble teriomórfico, la Onça. El cuento termina, como se sabe, en tragedia, aunque no sepamos exactamente cómo termina. (Viveiros de Castro, 2019, p. 16). (Mi traducción).

¹⁹ La genialidad de Rosa consiste en reescenar esta tragedia de traición y atracción —que es, en alguna medida, una de las “historias” tristemente recurrentes que estructuran la “Historia” del Brasil— no solo en lo que se narra, sino en el propio cuerpo de la lengua, que se revela, justamente en ese gesto, no como una lengua (única), sino como lenguas; no como un cuerpo (íntegro), sino como *dissecta membra* y *cabeças cortadas*; no como una cosa propia, sino como algo radicalmente impropio. (Sterzi, 2021, p. 215). (Mi traducción).

Referências

- CLIFFORD, James. *Itinerários transculturais*. Ciudad de México: Gedisa, 1997.
- COCCIA, Emanuele. "Introducción". In: KOPENAWA, David; ALBERT, Bruce. *El sonido de la floresta*. Buenos Aires: Eterna Cadencia, 2023.
- CRUZADA, Lucas Iberico. "La traducción de *Macunaíma* reabre un debate sobre apropiación cultural en Brasil". *The New York Times en Español*, 30 nov. 2023. Disponible en: <https://www.nytimes.com/es/article/macunaima-brasil-traduccion-katrina-dodson.html>. Acesso en: 12 jun. 2025.
- DE CAMPOS, Haroldo. "A linguagem do lauaretê". *Revista de Cultura Vozes*, Petrópolis, v. 64, n. 5, 1970.
- ESBELL, Jaider. "MAKUNAIMA, o meu avô em mim!". *Iluminuras*, Porto Alegre, v. 19, n. 46, 2018. DOI: <https://doi.org/10.22456/1984-1191.85241>. Acesso en: 12 jun. 2025.
- FERREIRA DA SILVA, Denise. *A dívida impagável*. São Paulo: Oficina Raquel, 2019.
- FREYRE, Gilberto. *Casa Grande e Senzala*. São Paulo: Global Editora, 2003.
- GARCÍA CANCLINI, Néstor. *Culturas híbridas: estrategias para entrar y salir de la modernidad*. México: Grijalbo, 1990.
- GUIMARÃES ROSA, João. *Grande Sertão: Veredas*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1956.
- KOPENAWA, David; ALBERT, Bruce. *A queda do céu: palavras de um xamã yanomami*. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.
- MOIRA, Amara. *Neca*. São Paulo: Todavia, 2024.
- SANTIAGO, Silvano. *Genealogia da ferocidade*. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.
- SANTIAGO, Silvano. *Grafias de vida – a morte*. São Paulo: Companhia das Letras, 2023.
- SANTIAGO, Silvano. "O entre-lugar do discurso latino-americano". In: *Nas malhas da letra*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.
- SANTIAGO, Silvano. "O cosmopolitismo do pobre". In: *O cosmopolitismo do pobre*. Belo Horizonte: UFMG, 2004.
- SANTIAGO, Silvano. "Apenas uma literatura escrita em língua portuguesa". In: *Grafias de vida – a morte*. São Paulo: Companhia das Letras, 2023.
- SCHWARCZ, Lília M. *As barbas do imperador: D. Pedro II, um monarca nos trópicos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.
- STERZI, Eduardo. "Uns índios (suas falas)". *Das Questões*, v. 11, n. 1, 2021. DOI: <https://doi.org/10.26512/dasquestoes.v11i1.37256>. Acesso en: 12 jun. 2025.
- VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. "Rosa e Clarice, a fera e o fora". *Revista Letras*, n. 98, 2019. DOI: <https://doi.org/10.5380/rel.v98i0.65767>. Acesso en: 12 jun. 2025.
- VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. "Prólogo". In: KOPENAWA, D.; ALBERT, B. *A queda do céu*. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.
- WILLIAM, Rodney. *Apropriação cultural*. São Paulo: Sueli Carneiro, 2019.