

5. EPÍLOGO. ANTROPOFAGIA Y DESVÍO EN LA PARALAJE

Slavoj Žižek (2006) definió la brecha de paralaje como un desplazamiento de la perspectiva entre dos puntos para los cuáles no hay confluencia. El autor, cuyo recorrido recibió influencias del pensamiento lacaniano, partía de dos ejemplos en los cuales los componentes expresaban polaridades. En el primero, recordaba la utilización perturbadora de formas artísticas en las paredes de las celdas coloreadas de tortura, ideadas por el anarquista Alphonse Laurencic para los prisioneros militares colaboradores de Franco. En el segundo, mencionó la noticia difundida sobre la muerte de Benjamín, quien en realidad no se habría suicidado sino que habría sido víctima de asesinato por agentes stalinistas poco tiempo después de terminar sus *Tesis de filosofía de la historia*. En ambos casos se presentaban unidades opuestas (arte/tortura; teoría filosófica/asesinato) que no alcanzarían a conectarse en tanto hay un cortocircuito imposible de niveles. Lo que podrían compartir es una brecha de paralaje, la confrontación de perspectivas entre las que no existe un campo neutral.

El alejamiento entre ambas zonas es un movimiento dialéctico. La lucha de opuestos como base del materialismo dialéctico ha sido para el autor neutralizada o minimizada. Por eso, ha procurado aplicar un cambio en la concepción manifestando la tensión interna que subyacía, la brecha que se abría denominada paralaje. Se pueden detectar varias formas de paralaje aplicadas a disciplinas que se desplegaron desde la física cuántica a la filosofía. Este autor la tradujo como “...el aparente desplazamiento de un objeto (su deslizamiento de posición sobre un contexto) causado por un cambio en la posición de observación que brinda una nueva línea de visión” (Žižek, 2006: 25). En la variante filosófica

se efectuaría un ajuste donde la diferencia no sería sólo subjetiva, dado que el objeto se encuentra allí-fuera, observado desde dos posiciones diferentes. Sujeto y objeto se hallarían mediados, por lo que “un desplazamiento ‘epistemológico’ en el punto de vista del sujeto refleja siempre un desplazamiento ‘ontológico’ en el objeto mismo”⁴⁸ (2006: 25-26). Otro atributo de la brecha de paralaje es la diferencia mínima como un espacio-otro que consolidaría una pura diferencia. La diferencia mantenida por esa brecha sería vista como desvío, también asumido como una tensión. Las entidades enfrentadas pueden compararse a los lados de una cinta de Moëbius, espacio curvo vuelto en sí. Žižek invocó el caso de la pintura suprematista de Kasimir Malevich cuyo contenido sustancial no irrumpía en la sección visible, sino en la brecha que separaba el marco de la pintura-objeto del marco in-visible, organizado sólo por la percepción individual.

Cuando Tarsila procesó el concepto de antropofagia en pinturas como *Abaporú* de 1928 o *Antropofagia* de 1929, incorporó las torsiones imbricadas en la misma palabra, la cual adscribía una serie de connotaciones históricas que provenían de una visión negativa del antropófago como salvaje, pero a su vez la reivindicación política como homólogo del nativo aniquilado por la colonización. El talante condenatorio de la conquista europea fue desplazado por una faceta cultural originaria rescatada y resignificada. Para viabilizar estas relaciones desde la noción de paralaje, propongo en el lugar del objeto, al antropófago, y en el sitio de observador que ejecutaría el desvío, a Tarsila. A diferencia del esbozo de Žižek, en esta adaptación de la paralaje localizó a estas dos posiciones fundamentales sin estar escindidas, confrontadas u opuestas, dado que pertenecen a universos históricos asincrónicos que en determinada circunstancia se vinculan. La pintora perpetró un desplazamiento en el ángulo de visión por el cual se produjo una variante en su objeto, el antropófago antes resistido por el punto de vista eurocéntrico del siglo XVI. La mirada de la artista fundó otra versión, otorgando un sentido positivo al

48 Lacan resume la idea en la ecuación “Por cierto, la pintura está en mi ojo, pero yo también estoy en la pintura” (2006: 26), palabras que grafican el objeto-causa de deseo, un punto ciego que involucra.

tropo caníbal. Pero el desvío que incorporó en esa exploración del antropófago no fue gratuito, tenía una motivación y una razón precisa.

La variante que incitó a esta perspectiva se encuentra en la dilucidación del canibalismo y la antropofagia como aspectos de la vida psíquica, a partir de ciertos postulados freudianos enunciados hábilmente por Oswald en su programa literario, e incorporados por Tarsila en sus lineamientos visuales. La construcción crítica oswaldiana atacó los cimientos “éticos y epistemológicos del patriarcado”, revelando una actitud cáustica y sardónica sobre los estamentos basales de la civilización occidental. Ese plano filosófico, sociológico y antropológico, se nutrió de las especulaciones teóricas “...de Bachofen, Nietzsche, Marx y Freud” (Subirats, 2003: 75), por tanto, en su bagaje conceptual se reconocía la incidencia de estos autores⁴⁹, especialmente la argumentación freudiana.

En 1913 Sigmund Freud escribió *Totem y Tabú*. Algunos aspectos comunes entre la vida mental del hombre primitivo y los neuróticos, donde destacó aspectos fundamentales del psiquismo primitivo, reuniendo los hallazgos de investigadores como Darwin, Atkinson, Frazer o Robertson Smith. Encontró como un elemento determinante (y antiquísimo, que perdura aún) la prohibición del incesto, esto es, del vínculo sexual con mujeres del mismo clan o tótem. El tótem se identificaba con la tribu pero también con un antepasado o animal totémico. Ligado a ello surgió el concepto de tabú, palabra polinesia que remitía a una idea de reserva o censura. Se presentaría como prohibiciones impuestas desde un exterior, y cuando se la reprimía podía sobrevivir como fijación psíquica.

Los dos tabúes o prohibiciones más destacadas que el neurólogo señaló eran matar y comer al animal totémico, y evitar las relaciones sexuales con individuos del mismo clan. A partir de

49 Johan Bachofen fue un antropólogo suizo que elabora una tesis sobre el matriarcado y el rol de la mujer como sustento y fuente de la sociedad, de ahí el conocido *Matriarcado de Pindorama* que menciona Oswald en su Manifiesto. Bachofen es nombrado en *Tótem y Tabú*, al describir el “derecho matriarcal”, existente hasta el día en que se lo reemplaza por el patriarcado.

las consideraciones de Charles Darwin sobre los monos superiores, se infería que el hombre ha vivido en hordas primitivas en las cuales el sujeto masculino mayor impedía la promiscuidad sexual por celos. Los más jóvenes serían eliminados para asegurar la hegemonía del macho más antiguo, lo que generaría la insatisfacción y hostilidad hacia esa autoridad. Freud substituyó en el marco del totemismo, al antepasado o animal totémico por la figura del padre, entonces el asesinato de ese tótem (seguido por la violación del tabú en relación al incesto) coincidía con los crímenes edípicos: matar al padre y acaparar a la madre. Esta escena se superpuso en parte con la acepción de Robertson Smith sobre la comida totémica. El animal totémico sacrificado, o sea el padre, era comido en forma grupal y colectiva. Lo que empezaba como un duelo por la muerte (transgresión del tabú), pasaba a ser un festejo, el banquete totémico, donde los hermanos se unían para asesinar al padre e ingerir su cuerpo, hecho compatible con el canibalismo y la antropofagia:

Tratándose de salvajes caníbales, era natural que devorasen el cadáver. Además, el violento y tiránico padre constituía seguramente el modelo envidiado y temido de cada uno de los miembros de la asociación fraternal, y al devorarlo se identificaban con él y se apropiaban de su fuerza (Freud, 2006: 1838).

El banquete totémico entonces, estimulaba la liberación de los instintos y permitía la absorción del tótem, que de ese modo se perpetuaba en cada uno de los que lo asimilaban. Pero aparecía otro conflicto, la disolución de la horda primitiva, ya que los hijos competirían por el sitio paterno y no podrían vivir juntos. Esto era subsanado por el amor materno que retenía al grupo y evitaba el destierro⁵⁰. Así se mantenía la organización social. Por estas circunstancias se instituyó la comida totémica como fiesta conmemorativa donde se levantaban las restricciones y censuras, legitimando y reproduciendo el parricidio en el sacrificio del animal totémico, “siempre que el beneficio adquirido a consecuencia de tal crimen (...) amenaza con desaparecer y desvanecerse bajo la influencia de nuevas transformaciones de la vida” (2006:

50 De esta manera se iniciaría el “derecho matriarcal” señalado por Johan Bachofen, al destacar el papel de la madre en la cohesión social. Bachofen fue un antropólogo suizo que elabora una tesis sobre el matriarcado y el rol de la mujer como sustento de la sociedad, de ahí el conocido *Matriarcado de Pindorama* que menciona Oswald en su Manifiesto.

1840). El padre asesinado era luego venerado en forma de tótem como ley y prohibición, ingerido una vez al año en el banquete totémico. Y ese mismo padre resumía una figura ideal que tomaba cuerpo en un doble aspecto: el primordial y arcaico, y el muerto e idealizado. Este proceso fue advertido por Freud en “el mito de la horda primitiva” como origen de la civilización, y suministró datos sustanciales acerca de algunos umbrales fundantes del psiquismo, invocados posteriormente en la escritura de Oswald (Lucero, 2013).

En resumen, la contribución de Freud sobre el canibalismo fundado en el banquete totémico hizo inteligible el desvío en la paralaje de la interpretación tarsiliana. Por un lado, se conservaba la persistencia simbólica del caníbal, y por otro, la localización dentro del psiquismo de una práctica ritual que a los ojos de la colonialidad resultaba aberrante, pero que a la luz del siglo XX adquiría otra connotación, especialmente en el terreno de la cultura. Si bien antropofagia y canibalismo son conceptos que remitiéndose al hecho de comer carne humana el primero subraya la asimilación del otro, y el segundo la venganza y destrucción, ambos configuraron zonas esenciales de la visión brasileña. Su recupero se enlazaba con la vida indígena anterior a la llegada del europeo, donde no existía sospecha alguna de los malestares que traerían aparejados los nuevos hábitos culturales occidentales. El nativo antropófago enfrentado a las costumbres que impuso el proyecto civilizatorio fue nuevamente evaluado desde la óptica vanguardista. El enfoque de Tarsila ejerció un movimiento rotario, una transformación que instaló una fisura perturbadora del discurso hegemónico en las producciones de este período (1928-1929). Quizás la estética de la pintora pudo ser leída como “mundo sin conflictos, una sociología de la conciliación” (Herkenhoff, 1998: 340), pero dejando un intersticio donde se filtraba una sutil dislocación. De esta manera y en el contexto de la paralaje, su mirada se alejaba del relato dominante sobre el Tupí, desplazando el ángulo de visión sobre el antropófago y la propia historia brasileña. La exégesis de fondo que Oswald consumó respecto a Freud consideraba al canibalismo como una zona inexplorada y oriunda de la psiquis humana, que en el interior de las premisas del modernismo brasileño asumió significados proteicos. Constituyó un argumento que colaboraría para recalcar el doble corrimiento materializado por la artista brasileña: no sólo movilizándolo los aportes del psicoanálisis, donde la metáfora caníbal (condenado en las cen-

turias anteriores) era un modo de perpetuar el origen, el tótem, sino también ejercitando una pequeña variante en la estrategia de apropiación, es decir, a diferencia de los hijos que devoraban a su padre para ser como él, Brasil digería un poco del colonizador para ser diferente. Este esquema sistematiza el desplazamiento provisto por Tarsila, en una versión reformulada de la paralaje de Žižek donde se subraya la ruptura efectuada por el *corpus* de sus obras plásticas.

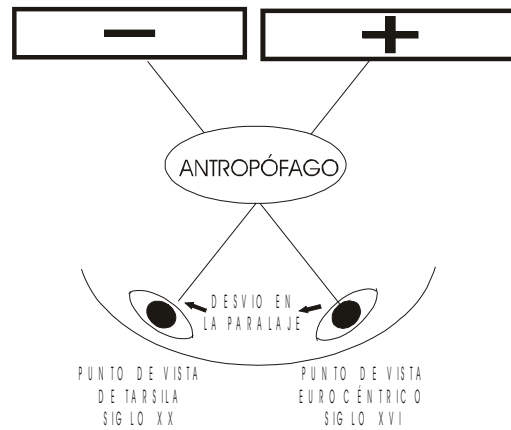


Fig. 26. Visión de paralaje. Adaptación.

La imagen del caníbal sirvió en América para hacer del indio un ser cruel y bárbaro (...)

Históricamente, la xenofobia se ha expresado presentando al otro como monstruo o bajo formas semihumanas.

A menudo esta imagen ha sido un argumento de legitimación para la agresión o la conquista.

Los estereotipos hablan de alteridad, pero la otredad no existe sino desde el yo. Así, articulan una parte oscura del yo o del nosotros que proyectan sobre el otro.

Por ello la imagen de América Latina que compone Europa o fraguan los Estados Unidos representa una inversión de la visión que dichas potencias hegemónicas tienen de sí mismas (...)

(Rojas Mix, 2006: 496)