



Antipoda. Revista de Antropología y Arqueología  
ISSN: 1900-5407  
Departamento de Antropología, Facultad de Ciencias  
Sociales, Universidad de los Andes

# Perspectivismo amerindio, canibalismo y metamorfosis en Eduardo Viveiros de Castro y Severo Sarduy: hacia una cosmopolítica de la inmanencia neobarroca y latinoamericana \*

Rossi, María José

Perspectivismo amerindio, canibalismo y metamorfosis en Eduardo Viveiros de Castro y Severo Sarduy: hacia una cosmopolítica de la inmanencia neobarroca y latinoamericana \*

Antipoda. Revista de Antropología y Arqueología, núm. 38, 2020

Departamento de Antropología, Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de los Andes

**Disponible en:** <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=81462396002>

**DOI:** 10.7440/antipoda38.2020.02

# Perspectivismo amerindio, canibalismo y metamorfosis en Eduardo Viveiros de Castro y Severo Sarduy: hacia una cosmopolítica de la inmanencia neobarroca y latinoamericana \*

Amerindian Perspectivism, Cannibalism and Metamorphosis in Eduardo Viveiros de Castro and Severo Sarduy: Towards a Cosmopolitics of Neo-Baroque and Latin American Immanence

Perspectivismo ameríndio, canibalismo e metamorfose em Eduardo Viveiros de Castro e Severo Sarduy: por uma cosmopolítica da imanência neobarroca e latino-americana

María José Rossi \*\*

Universidad de Buenos Aires, Argentina

Antipoda. Revista de Antropología y Arqueología, núm. 38, 2020

Departamento de Antropología, Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de los Andes

Recepción: 07 Marzo 2019  
Aprobación: 03 Septiembre 2019

DOI: 10.7440/antipoda38.2020.02

CC BY

## Resumen:

**Objetivo/contexto:** El texto se propone desarrollar y comparar las nociones filosófico-antropológicas de *perspectivismo*, *canibalismo* y *metamorfosis*, presentes en *Metafísicas canibales*, del antropólogo Eduardo Viveiros de Castro, y en diversos ensayos y novelas del poeta-ensayista Severo Sarduy. Ambos describen universos habitados por cuerpos y afectos, en los que un único plano de inmanencia se pliega (Deleuze) multiplicando las perspectivas. El cruce intertextual apunta a revisar en modo crítico las categorías binarias del pensar, sentar las bases para la formulación de un método neobarroco de lectura/reescritura y proponer una cosmopolítica como entramado afectivo de humanos, no humanos, artefactos y cosas.

**Metodología:** Los textos han sido abordados desde una hermenéutica de la inmanencia, material y productiva.

**Conclusiones:** La noción de *perspectivismo amerindio* de Viveiros de Castro es consistente con la diseminación de puntos de vista de Sarduy. En ambos planteos, los planos se juxtaponen y entrecruzan sin centro rector (neobarroco); también desaparece la figura de un punto de vista neutral y exterior a las tramas respectivas. En el canibalismo amerindio, la división en el interior del yo se realiza por la absorción del otro en un ritual de devoramiento; en la antropofagia literaria, la destitución se da por la potencia de una trama narrativa que se traga al autor y lo convierte en un personaje más. En un caso, es el cuerpo enemigo el devorado para tragar su posición relativa y fisurar el yo en su unidad; en el otro, es el cuerpo textual el que absorbe y divide. Ambos posicionamientos derivan en una *cosmopolítica*: transformaciones narrativas intersocietarias.

**Originalidad:** La originalidad de este trabajo estriba en la aplicación del método de *contrapunteado*, inspirado en el escritor cubano José Lezama Lima, cuya aplicación permite la emergencia de diferencias y similitudes en textos que contrastan entre sí por su origen y registro.

**Palabras clave:** Canibalismo++ Eduardo Viveiros de Castro++ metamorfosis++ neobarroco++ perspectivismo++ Severo Sarduy.

## Abstract:

**Objective/context:** The purpose of this text is to develop and compare the philosophical-anthropological notions of *perspectivism*, *cannibalism* and *metamorphosis* in *Cannibal Metaphysics*, by the anthropologist Eduardo Viveiros de Castro, and in various essays and novels by the poet-essayist Severo Sarduy. Both describe universes inhabited by bodies and affections, in which a single plane of immanence folds (Deleuze) multiplying perspectives. The intertextual crossing has the following objectives: to critically review the binary categories of thinking; to formulate a neo-baroque reading / rewriting method; and to propose a cosmopolitics as an affective framework of humans, non-humans, artifacts and things.

**Methodology:** The texts have been approached from a material and productive hermeneutic of immanence.

**Conclusions:** The notion of *Amerindian perspectivism* of Viveiros de Castro is consistent with the dissemination of the views of Sarduy. In both approaches, the planes are juxtaposed and cross-linked without a guiding center (neo-baroque); the figure of a neutral point of view disappears. In Amerindian cannibalism, the division within the self is realized by the absorption of the other in a ritual of devouring. In the literary anthropophagy, the destitution is given by the power of a narrative plot that swallows the author and turns him into a character. In one case, it is the enemy's body that is devoured to swallow its relative position and fissure the ego in its unity; in the other, it is the textual body that absorbs and divides. Both positions derive in a *cosmopolitics*: intersocietary narrative transformations.

**Originality:** The originality of this work lies in the application of the *counterpoint* method, inspired by the Cuban writer José Lezama Lima. Said method allows the emergence of differences and similarities in texts that contrast each other given their origin and register.

**Keywords:** Cannibalism, Eduardo Viveiros de Castro, metamorphosis, Neo-baroque, perspectivism, Severo Sarduy.

#### Resumo:

**Objetivo/contexto:** O texto tem como objetivo desenvolver e comparar as noções filosófico-anropológicas de *perspectivismo*, *canibalismo* e *metamorfose*, presentes na *Metafísicas Canibais*, do antropólogo Eduardo Viveiros de Castro, e em diversos ensaios e romances do poeta-ensaísta Severo Sarduy. Ambos descrevem universos habitados por corpos e afetos, nos quais um único plano de imanência se dobra (Deleuze) multiplicando as perspectivas. A travessia intertextual visa revisar criticamente as categorias binárias do pensar, lançar as bases para a formulação de um método neobarroco de leitura/reescrita e propor uma cosmopolítica como estrutura afetiva de humanos, não-humanos, artefatos e coisas.

**Metodologia:** Os textos foram abordados a partir de uma hermenêutica de imanência, material e produtiva.

**Conclusões:** A noção de *perspectivismo ameríndio* de Viveiros de Castro é consistente com a disseminação dos pontos de vista de Sarduy. Nas duas abordagens, os planos se convergem sem um centro guia (neobarroco). Também desaparece a figura de um ponto de vista neutro e externo para as respectivas tramas. No canibalismo ameríndio, a divisão no interior do eu é realizada pela absorção do outro em um ritual de devoção. Na antropofagia literária, a destituição é dada pela potência de uma trama narrativa que engole o autor e faz dele um personagem. Em um caso, o corpo inimigo que é devorado para engolir sua posição relativa e fissurar o eu em sua unidade, no outro, o corpo textual é o que absorve e divide. Ambas as posições derivam de uma *cosmopolítica*: transformações narrativas intersocietárias.

**Originalidade:** A originalidade deste trabalho reside na aplicação do método de *contraponto*, inspirado no escritor cubano José Lezama Lima, cuja aplicação permite o surgimento de diferenças e semelhanças nos textos que contrastam entre si por sua origem e registro.

**Palavras-chave:** Canibalismo, Eduardo Viveiros de Castro, metamorfose, neobarroco, perspectivismo, Severo Sarduy.

Hay varias maneras de transformarse en otro, de dejar ser *sí mismo*, de investir otro cuerpo. De asumir otra voz, de ponerse *en el lugar de*, de

adoptar otro punto de vista. Es lo que proponen, cada cual a su modo y desde diferentes campos disciplinares, Eduardo Viveiros de Castro (Río de Janeiro, Brasil, 1951) y Severo Sarduy (Camagüey, Cuba, 1937-París, 1993), antropólogo contemporáneo, ensayista y poeta neobarroco.

¿Qué es lo que nos autoriza a conectar sus respectivas investigaciones, más allá de finas sintonías y vagas resonancias, de la analogía sutil que sugieren los caníbales tupinambá de Viveiros de Castro y los travestis mutantes de Sarduy? ¿Qué derivas, en la dirección de la propuesta de una cosmopolítica y de un método de lectura que sea propiamente latinoamericano, puede arrojar el cruce entre un antropólogo contemporáneo y un escritor que supo apropiarse de toda una tradición mestiza e intercultural?

Para empezar, ambos beben de fuentes posestructuralistas (Lacan, Deleuze, Derrida, Foucault), lo que los lleva a descubrir un pensamiento de la diferencia con anclaje en los cuerpos (Viveiros de Castro), a poner en cuerpos esa diferencia pensada (Sarduy). Para pensar la diferencia encarnada, Viveiros de Castro se vale de un concepto no extraño, desde Nietzsche, a la tradición filosófica: *perspectivismo*. A partir de esa noción, reelabora la visión del *canibalismo salvaje* y subvierte el punto de vista de la antropología clásica -camino que ya pavimentara (Lévi-Strauss en *Tristes trópicos* 1970) y *Todos somos caníbales* (2016)-. Por su parte, Sarduy hace de la noción de *punto de vista* un motivo de reflexión filosófico que decanta en experimentación lúdica: los personajes de sus novelas asumen una corporeidad limítrofe -entre humana y animal: *Cobra*- que se resuelve en travestismos, desdoblamientos y metamorfosis. La propia escritura sarduyana es sometida a torsiones, camuflajes y extraños rituales a despecho de su autor: no hay aquí sujeto que controle las condiciones de producción del texto. En el mismo sentido, se expresará Viveiros de Castro: no hay antropología crítica si las propias categorías disciplinares no resultan subvertidas desde la raíz, si no resultan devoradas por sus propias fauces.

Como sucede con el perspectivismo, la noción de *metamorfosis*, presente en los trabajos de ambos, no carece de tradición: desde las metamorfosis divinas de Ovidio, pasando por los trances dolosos de los personajes kafkianos que se degradan en insectos, los travestis novelescos de Sarduy celebran sus mutaciones en un festín que se dará en llamar *neobarroco*. También el perspectivismo amerindio, con la turbulencia de sus cuerpos mutantes y en tensión, siempre prestos a mutar y a mimetizarse, parece emular ese festín barroco, aunque Viveiros de Castro prefiera la denominación, menos cargada de prejuicios y saturada de confusión, de *manierismo*: “Lejos del esencialismo espiritual del relativismo, el perspectivismo es un manierismo corporal” (2010, 55).

¿Simple coincidencia? Creemos que no. La tesis que proponemos es que la noción de perspectivismo amerindio propuesta por Viveiros de Castro y por otros filósofos, antropólogos y semiólogos posestructuralistas con los que dialoga (Roy Wagner, Bruno Latour, Marilyn Strathern y Philippe Descola) resulta consistente con la diseminación neobarroca de puntos de vista, resultado de planos que se yuxtaponen y entrecruzan

sin centro rector, tal como lo desarrolla Severo Sarduy. Estos puntos de vista o singularidades encarnadas, no asimilables entre sí y carentes de entendimiento común, prestos siempre a la equivocidad y al malentendido, son proclives a la simulación, a la metamorfosis (pasaje de estados heterogéneos o al ser-otro-de sí sin moverse del lugar) y al canibalismo (salir de sí, ser *otro*, quedar dividido por deglución).

Sin aventurar que ambos hayan podido leerse o intercambiado sus experiencias respectivas, sin que el habla de la antropología y la literatura hayan osado siquiera trasponer sus respectivas fronteras, percibimos en Viveiros de Castro y en Sarduy una afinidad, una sintonía. Imaginamos un diálogo o incluso una polémica, un intercambio de perspectivas. Entendemos asimismo que es la matriz posestructuralista, común a ambos, lo que los hace multiplicar sus puntos de coincidencia. No obstante, si una hermenéutica o método de lectura subyace justificando la perspectiva desde la cual interrogamos, hacemos dialogar, interpelamos y hacemos entrechocar los textos y sus mundos provocando un *contraste productivo*, esa hermenéutica -que hemos dado en llamar *neobarroca* (Rossi 2018)- promueve la *indisciplina* o la *hibridación*, en el sentido de (Bajtín 2005), no solo por la combinación inaudita de lenguajes sociales de diferente procedencia, sino también de campos disciplinares diversos.

Desde estos supuestos metodológicos, resulta claro que el planteo no pretende, pues, sugerir un sustrato americano o un *ethos* que inspire por igual a científicos atípicos y escritores de los márgenes. Tampoco propone un marco para el análisis de textos literarios que imponga desde fuera categorías siempre extrañas a una materia insumisa, reacia a las clasificaciones, ni, a la inversa, considera que toda textualidad es literaria, borroneando las fronteras entre las discursividades. Sostenemos en cambio que la noción de *punto de vista*, analizada por el antropólogo brasileño a partir de las prácticas de los pueblos amerindios, cuya decantación autoriza proponer una *cosmopolítica* -término acuñado por Isabelle (Stengers 2014)-, es sujeta a reflexión en los ensayos del escritor y realizada ejemplarmente en los personajes de sus novelas y piezas teatrales. A su vez, los personajes de Sarduy remedan los intercambios metamórficos de los seres que pueblan la Amazonia, tal como resultan descriptos en los trabajos de campo que realizara el brasileño, así como otros científicos con los que dialoga.

El texto que aquí presentamos promueve e incentiva, de este modo, intercambios productivos entre campos disciplinares sin presupuestos sustancialistas ni trazados jerárquicos, pero sin perder de vista los diferentes *registros discursivos* -los textos antropológicos *registran y traducen* “trabajo de campo”; los textos literarios y ensayísticos *expresan y crean* “mundos”-, con vistas a la configuración de una cosmopolítica americana que rehuya el binarismo y adopte la multiplicidad de puntos de vista anclados en cuerpos. Aventuramos finalmente que la asunción de los centros de intencionalidad a través del trabajo de los cuerpos en el teatro sea el modo por el cual es posible comprender lo que el perspectivismo antropológico tiene para ofrecernos a quienes no habitamos selvas ni

tendremos jamás la oportunidad de toparnos con un tupinambá. Un perspectivismo corporal siempre en acto.

### Viveiros de Castro: la perspectiva caníbal

Antropólogo contemporáneo de origen brasileño, Eduardo Viveiros de Castro -nacido en 1951- retoma en sus escritos la problemática de la antropología clásica: el clivaje naturaleza-cultura, la distinción salvaje-civilizado, la relación individuo-sociedad. Sus primeros pasos en la investigación se dan en el área de la antropología urbana; orientado por Roberto DaMatta, realiza un viaje al alto Xingú, donde traba relación con el pueblo yawalapití, que lo encamina hacia la etnología indígena (David 2018). Viveiros estudia las comunidades amazónicas tupi y arawaté en el marco de la antropología de Lévi-Strauss, leída en clave posestructuralista. En 1978 asume la docencia en el Museo Nacional, donde aún profesa como titular, tras haber sido profesor visitante en prestigiosas universidades de todo el mundo. La insatisfacción con el estructuralismo binarista y algebraico y el diálogo fructífero con antropólogos y antropólogas de su generación, como Philippe Descola y Tânia Stolze Lima -discípula directa de Viveiros, de quien cabe destacar *Um peixe olhou para mim: O povo Yudjá e a perspectiva*, de 2005-, además de los aportes de Roy Wagner, Marilyn Strathern y Bruno Latour, lo ubican del lado de las filosofías inspiradoras del perspectivismo: Leibniz, Nietzsche, Whitehead (Viveiros de Castro 2010, 33). Pero es, sobre todo, Gilles Deleuze quien proporciona el marco conceptual que servirá para entroncar la herencia estructuralista con las nociones de *transformación*, *inmanencia* y *rizoma*. Ya su trabajo fundacional “Os pronomes cosmológicos e o perspectivismo ameríndio”, de 1996, demuestran que Deleuze o Tarde resultan de mayor utilidad epistemológica que Durkheim o Bourdieu para entender la dinámica del Amazonas.

Según relata en *La mirada del jaguar* (2013) y en diversos tramos de *Metafísicas caníbales* (2010), su propuesta comenzó con una intuición y una variación imaginativa, en el sentido de Husserl: transformación e inversión simétrica de las categorías occidentales del pensar. De este modo, los tres conceptos centrales de esa obra, *perspectivismo interespecífico*, *multinaturalismo ontológico* y *alteridad caníbal*, descriptivos de las cosmopolíticas amerindias, se opondrán al ideal de *objetividad moderna* (grado cero del conocimiento), *multiculturalismo* (relativismo) y *mismidad racional*. ¿Simple inversión? La operación parecería demasiado sencilla si solo se tratase de contraponer y de invertir. Tras la oposición binaria, reaparece la semejanza: las nociones de *sí mismo*, *alteridad*, *humanos*, *divinos* y *no humanos* son parte del repertorio común de salvajes y civilizados, premodernos y modernos, así como también el desprecio frente a lo desemejante, el etnocentrismo. La idea remeda el *principio de simetría* del antropólogo Bruno Latour, con quien dialoga, para quien “todas las



naturalezas-culturas son semejantes en el hecho de que construyen a la vez los seres humanos, divinos y no humanos” (2007, 155).

La densidad y la profundidad metafísica alcanzada por ese texto de 2010, *Metafísicas caníbales*, me inhiben de sintetizar lo que considero de lectura irremplazable. No obstante, y dado que el énfasis de este artículo se orienta a la puesta en relación del *multinaturalismo perspectivo* con el *manierismo* o *neobarroco*, que los propios antropólogos reconocen propio de la *cosmopolítica* amerindia (punto 1.a), intentaré desglosar, con el consiguiente riesgo de empobrecimiento, la propuesta metafísico-antropológica de Viveiros de Castro a partir de los tres núcleos temáticos mencionados: *perspectivismo interespecífico* (1.a), *multinaturalismo* (1.b) y *alteridad canibal* (1.c).

1.a. El *perspectivismo interespecífico* amerindio parte de la concepción de un universo monista compuesto por multiplicidad de puntos de vista; ellos corresponden tanto a seres vivientes -humanos y no humanos: jaguares y tapires- como a artefactos y cosas -desde astros hasta piedras-, los que asumen la cualidad de *personas*: centros de intencionalidad o agentes subjetivos que se distinguen ya sea por su condición de predadores o de presas. La capacidad de tener un punto de vista, de ser persona, depende pues de una posición relacional y contextual amplia (familia, aldea, universo físico) que se supedita a una diferencia predatoria dada, constituyente de la socialidad. Mientras que ser persona es una cualidad interespecífica que cruza las barreras entre las especies, la *humanidad* cualifica a los semejantes. No es el único que lo piensa de este modo: un antropólogo ítalo-argentino, Marcelo Bórmida (1925-1978), arribó en los años 1960 a conclusiones semejantes a partir del cruce entre etnología y fenomenología: desde el punto de vista de la conciencia mítica, el mundo no está dividido entre humanos y no humanos, sino que es una estructura social que incluye, en una relación constante, hombres, animales y dioses (Silla 2014).

Tanto una foca como la “anciana monstruosa de quien los animales marinos obedecen las órdenes” forman parte de una organización que no se distingue del todo del relato que le da consistencia, y cuya base no es normativa sino emocional. Las presuntas “fantasías” no son sino “experiencia” y, lejos de considerarse un obstáculo, resultan altamente productivas para ese mundo de la vida. De este modo, se amplían los límites estrechos de la sociología tradicional: una sociedad se conforma no solo con semejantes sino con diferentes: águilas, tapires, determinadas especies vegetales, musgos (Lévi-Strauss 1970; Descola 2012). Rebasando fronteras geopolíticas, lo social deviene cosmos; la separación sociedad civil-Estado resulta artificial o absurda; la política se transforma en *cosmopolítica*, que en adelante pasaría a designar “lo desconocido de estos mundos múltiples, divergentes; las articulaciones de las que podrían llegar a ser capaces, contra la tentación de una paz que se quisiera final, ecuménica...” (Stengers 2014, 22). Volveremos sobre este punto.

Es un *perspectivismo* que no se confunde con relativismo: multiplicidad de puntos de vista o representaciones subjetivas parciales sobre una misma cosa que permanecería igual a sí misma -un sustrato

inalterable o una X-. Resultado de la aplicación de una doble estrategia, esas representaciones relativas, de acuerdo con (Fontanille 2012), tendrían por finalidad enriquecer la percepción del objeto: en la primera (extensiva), “el sujeto va a ‘girar’ en torno al objeto a fin de acumular sus diversos aspectos, jugando con la posibilidad de hacer que los puntos de vista se sucedan, acumulando sus resultados en la memoria”; en la segunda (intensiva), “el sujeto tratará de optimizar la ‘mira’, eligiendo el aspecto más típico a fin de reorganizar el objeto en torno de este último” (Fontanille 2012, 96). El cubismo alcanzaría el momento culminante de este relativismo, en el que la simultaneidad de puntos de vista no decanta, no obstante, en visión total: el objeto permanece roto, fragmentado y enigmático.

En el perspectivismo amerindio, en cambio, lo que varían no son las representaciones sino los objetos, el mundo que se ve: “lo que para nosotros es sangre, para los jaguares es cerveza” (Viveiros de Castro 2010, 53). El hecho de ver “cosas diferentes” no depende tanto de una diferencia fisiológica como de los afectos que singularizan los cuerpos: afecto-jaguar, afecto-tapir. Se puede ser humano y ser portador de un afecto-jaguar, por ejemplo, y tener el comportamiento de un depredador. Una perspectiva no es, pues, una *representación*: es una diferencia intensiva dentro de cada existente, ya sea humano o no-humano. Esa diferencia intensiva pasa por la corporalidad, por los afectos, por el modo en que cada cual se ve y es visto. Esos modos no son nunca coincidentes, y en ello consisten los llamados *puntos ciegos*: el humano puede verse como humano, pero no ser visto como tal por los otros -sean humanos o no-... un humano puede no ver a otro humano como tal y ver en cambio en el jaguar un semejante... Tal la cosmovisión amerindia.

Pero no solo importa la diferencia entre puntos de vista dentro de una cultura (depredador-presa; aborígenes-occidentales), sino el concepto mismo de *punto de vista*: ¿hay un punto de vista indígena acerca del punto de vista? El interrogante es metarreflexivo y apunta a la (im)posibilidad de un acuerdo entre sistemas de pensamiento:

La tarea que el perspectivismo contrapone a ésta es la otra, “simétrica”, de descubrir qué es un punto de vista para el indígena, es decir, cuál es el concepto de punto de vista presente en las culturas amerindias: cuál es el punto de vista indígena sobre el concepto antropológico de punto de vista. Evidentemente, el concepto indígena de punto de vista no coincide con el concepto de punto de vista del indígena, del mismo modo que el punto de vista del antropólogo no puede ser el del indígena (no hay fusión de horizontes), sino el de su relación (perspectiva) con este último. Esa relación es una relación de dislocación reflexiva. (Viveiros de Castro 2010, 60)

Central a todos los efectos, el concepto de *dislocación reflexiva* mencionado sobre el final de la cita señala que entre el *concepto de punto de vista* -ya sea occidental o indígena- y el *punto de vista* -ya sea occidental o indígena- no hay coincidencia sino fricción, desacuerdo fundamental. En la medida en que la ciencia -como observa (Silla 2014, 361)- “presupone una naturaleza homogénea y predecible”, mientras que la conciencia mítica “presupone un mundo heterogéneo e impredecible”, el contacto entre los mundos puede resultar, en sus palabras, “catastrófico”. No hay,



por tanto, perspectiva última, acuerdo definitivo o suelo común desde el cual aventurar una conciliación posible, solo *equivocidad*.

Luiz Fernando (Dias Duarte 2012) recurre a la paradoja de Bergson para expresar las dificultades que asaltan a quien pretende traducir la lógica del flujo temporal, propio de los relatos míticos, al lenguaje espacializante y mecánico característico de Occidente. Tras la huella holista y vigorosa del impulso romántico -que es, para el autor, el mandato “interno” de Occidente-, se ubican las perspectivas metodológicas más recientes en el campo antropológico, aquellas que pretenden alcanzar alguna clase de “afinidad” o “analogía” entre el “pensamiento salvaje” y las modalidades no hegemónicas del pensamiento cultivado occidental. Se trataría, pues, de “una alternativa más sensible, dúctil y compleja”, para lo cual se requiere la asociación entre idealismo, historicismo, vitalismo, hermenéutica y fenomenología. En línea con este enfoque -que agrega a esos acercamientos el que nos alcanza la literatura, siempre reacia a dejarse encasillar, atenta a una singularidad viviente que esquivo los peligros inherentes a una cultura objetivante y unilateral-, consideramos que el concepto de equivocidad no es extraño a la tradición hermenéutica: ya (Schleiermacher 1996, 318) apuntaba que “lo primero es el malentendido (*Missverstehen*)”; pero si es cierto que, para esa tradición, es posible despejar las interferencias comunicacionales y “aclarar” lo que entorpece la comprensión, para Viveiros el equívoco no solo persiste -es imposible de despejar o aclarar-, sino que resulta productivo:

El equívoco no es lo que impide la relación, sino lo que la funda y la impulsa; una diferencia de perspectiva. Traducir es presumir que hay, desde siempre y para siempre, un equívoco; es comunicar por la diferencia en lugar de guardar al Otro en silencio presumiendo una univocalidad originaria y una redundancia última -una semejanza esencial- entre lo que él era y lo que nosotros “estábamos diciendo”. (Viveiros de Castro 2010, 76)

La imposibilidad de una traducción transparente constituye pues un desafío a la hermenéutica, dado que no habría acuerdo posible entre comunidades. El núcleo está dado por las nociones de *lo mismo* y *lo otro*: no partimos de la semejanza con los otros, sino de lo que nos distingue: nuestra identidad es (siempre) una diferencia. Este proceder común no culmina en totalidad armoniosa sino en *síntesis disyuntiva*, pues el parámetro que se adopta para la distinción respecto de los otros es siempre diverso: “pese a una ignorancia igual acerca del otro, el otro del Otro (nosotros) no era exactamente igual al otro del Mismo (ellos)” (Viveiros de Castro 2010, 28). Como observa (Dias Duarte 2012), “la dialéctica hegeliana es un modelo fuerte y temprano de esta nueva temporalidad, gruesa, dinámica y diferencial, en todo lo diferente del corte lineal, acumulativo y newtoniano”. Muchas de las elaboraciones críticas de la racionalización moderna -el modelo de las dos esquismogénesis de G. Bateson, la oposición jerárquica de L. Dumont, los dos pensamientos, cultivado y salvaje, de Lévi-Strauss o la oposición entre invención y convención de R. Wagner-, han recurrido a la dialéctica, “incluso para superarla o abarcarla”, en abierta oposición a las formas de racionalidad implicadas por la modernidad occidental.

**1.b.** Así como el perspectivismo amerindio invierte la neutralidad objetivante del pensar occidental, el multinaturalismo ontológico procede invirtiendo las premisas del multiculturalismo: mientras que este presupone un trasfondo de naturaleza homogénea (cuerpos semejantes) y una diversidad de almas (multiplicidad de culturas), aquel supone corporalidades diversas y almas semejantes; es lo que se ha dado en llamar *animismo*, término que, sin embargo, oculta la importancia de la corporeidad para los pueblos aborígenes, cuya realidad no está dada sino que es necesario probar. Aquí es cuando adquiere significación aquel conflicto de antropologías que Lévi-Strauss narrara en *Raza e historia* y que recuerda Viveiros: mientras que los españoles se preocupaban por indagar si los indígenas tenían alma, estos arrojaban los cadáveres de los blancos al agua “a fin de verificar, mediante una vigilancia prolongada, si sus cadáveres estaban sujetos a putrefacción” (1971, 74). Es la corporalidad la que encarna un punto de vista, con lo cual la noción de multinaturalismo se anuda a la de perspectivismo:

El relativismo cultural, o multiculturalismo, supone una diversidad de representaciones subjetivas y parciales, incidentes sobre una naturaleza externa, una y total, indiferente a la representación. Los amerindios proponen lo contrario: por un lado, una unidad representativa puramente pronominal: es humano todo ser que ocupe la posición de sujeto cosmológico; todo existente puede ser pensado como pensante (existe, luego piensa), es decir como “activado” o “agentado” por un punto de vista. (Viveiros de Castro 2010, 54)

Si el mundo occidental ve a la naturaleza como *una* y a la cultura como *múltiple*, producto de la función singularizante y diferenciadora del alma, el mundo indígena ve lo contrario: una multiplicación de naturalezas y un espíritu *uno* al mismo tiempo humano, indiferente, genérico. Del cruce entre perspectivismo y multinaturalismo deriva la noción de *cosmopolítica*, según la cual esos diversos cuerpos humanos y no humanos, considerados agentes actuantes, rehúsan la contraposición convencional sociedad civil-Estado, propia de las elaboraciones occidentales modernas -de Hobbes a Hegel- para comprender el cosmos social. La política se transforma en cosmopolítica y en cosmetología “sin salir de la política” (Viveiros de Castro 2010, 221).

**1.c.** En *Metafísicas caníbales*, el *perspectivismo amerindio* (1.a) es puesto en relación con el *canibalismo místico* funerario de los awareté, pueblo de lengua tupí de la Amazonia oriental, y con el *canibalismo bélico* de las comunidades indígenas que habitaban la costa del Brasil en el siglo XVI, los tupinambá. En el primer caso, las divinidades devoran las almas de los muertos como preludio de su *metamorfosis*; en el segundo, los enemigos son capturados, ejecutados y devorados por pueblos cuya lengua comparten: la predación no se contradice con la afinidad. Esta costumbre no remeda la práctica del sacrificio, normalmente destinado a entidades sobrenaturales, sino que consiste en un proceso de trasmutación de perspectivas, donde un *yo* se determina como *otro* por incorporación de ese otro. La división en el interior del *yo* se realiza *a través de*. Lo que se asimila es la condición de enemigo, su alteridad, en un movimiento de autodeterminación por el punto de vista contrario al devorador.

En un reportaje realizado en 2013 y editado luego bajo el título *La mirada del jaguar*, Viveiros de Castro sostiene que el canibalismo ceremonial es un proceso de conmutación de perspectivas, un salir de sí para adoptar el punto de vista de la alteridad. Normalmente interpretado como una absorción del Otro, ya sea “para permitir la incorporación de sus virtudes o la neutralización de su poder” (Lévi-Strauss 1970, 389), Viveiros lo concibe en cambio como una manera de salir de sí mismo: en lugar de transformar al Otro en sí, el proceso consiste en transformar el Sí mismo en Otro; lejos de significar una reducción de la alteridad, es la propia mismidad la que se ve acrecentada, pues es el punto de vista del otro el que se devora. “Ahí me vino la idea de hacer esa segunda inversión perversa, ellos encuentran que el Yo es una posición completamente permutable y que todo el mundo, todos los seres, se ven en esa posición” (2013, 268). Invierte así el sentido tradicional del canibalismo que, desde el punto de vista español y portugués, era lo que calificaba al aborigen de bárbaro o salvaje.

El punto de vista que se devora reside en el cuerpo. Mientras que para un occidental judeocristiano la pauta de distinción respecto del Otro es el hecho de tener o no alma, la pauta de distinción de los pueblos amerindios es el cuerpo y su capacidad predatoria; de este modo, un jaguar puede ser más *persona* que un congénere humano. Al ser el cuerpo -y no el alma- el elemento diferencial, es al comer su cuerpo como se adoptan las características y los poderes de los semejantes. Por tanto, no es la idea de una mismidad racional el punto de distinción, sino el hecho de ser un cuerpo que come. Comer, beber, se convierten así en las capacidades distintivas por excelencia. La comunidad es liturgia que se realiza en la comunión de la comida y la bebida.

Adoptar un punto de vista ajeno implica pues salir de sí para adaptar su cuerpo; adoptar su centro es entrar en otra perspectiva. Es la habilidad que tiene el alma del chamán: no la de atravesar cuerpos como vestiduras, sino la de salir de su cuerpo para adoptar otras formas, en especial la animal. Obtiene así la ventaja que consiste en poder mediar entre distintos y establecer comunicaciones allí donde otros fracasan. De este modo, se anudan las tres categorías que enunciábamos al inicio: el perspectivismo entre especies (humanas, animales y cosas) resulta de una multiplicidad de cuerpos (multinaturalismo ontológico) que se distinguen por su capacidad predatoria, esencial para seguir siendo el mismo y convertirse en otro por consumo de su cuerpo: alteridad caníbal.

Si el canibalismo consiste en la incorporación del cuerpo del otro, la metamorfosis también entraña una conversión, una mutación de lo humano en animal -del humano en jaguar y viceversa- que se alternan como potenciales figuras de figura y forma. La metamorfosis mítica es un acontecimiento, un cambio “sin moverse de lugar”, una figura del devenir. Una metamorfosis como parte de la categoría del devenir nos pone cerca del cosmos amerindio que describe Viveiros de Castro. Una metamorfosis que tiende a la fijeza nos pone cerca del cosmos mestizo que imagina Sarduy.

## Severo Sarduy: metamorfosis, canibalismo y travestismo

Escritor neobarroco cubano, Severo Sarduy es un maestro del arte del espectáculo, de la puesta en abismo y de la multiplicidad de puntos de vista característicos de las poéticas del siglo XX. “Muchas veces sus novelas contienen un personaje que narra la historia, un Narrador. Así se establece la técnica del punto de vista”, comenta Emir Rodríguez Monegal en una conversación que mantiene con el escritor en 1977.

La noción de punto de vista como procedimiento literario y artístico tiene una larga tradición. Sarduy, versado además en artes plásticas - él mismo es pintor-, la pone en juego en su literatura. Desde Henry James -nos dice Ana María Barrenechea-, los enfoques y puntos de vista “se justifican psicológica o metafísicamente para mostrar una realidad difícil de interpretar, penetrada por diversas miradas. Los enfoques de Sarduy cambian tan gratuitamente, tan impensadamente, tan velozmente como las acciones de sus personajes” ([1978] 1999, 1767). Arte de oscilaciones extremas, su pertenencia a Tel Quel, las lecturas de Barthes, Lacan, Foucault, Derrida y otros posestructuralistas franceses, al igual que la incidencia de los precursores literarios, como Julio Cortázar y José Lezama Lima, contribuyeron a la construcción de un mundo novelesco proliferante, movido entre juegos de azar y combinaciones infinitas, al que no obstante quiso aferrar a estructuras y esquemas que redujeran ese azar y mitigaran el vértigo del abismo.

En Sarduy reaparece cada una de las nociones que han sido desarrolladas en la perspectiva antropológica: la fuente posestructuralista común torna semejantes no solo los puntos de vista, sino también las oportunidades de una subversión estético-política que, al desmarcarse de las categorías modernas del pensar, ofrece a ambos una alternativa a las revoluciones políticas contemporáneas. La conclusión intentará ofrecer, al menos, algunos de los presupuestos de esta alternativa política. De momento, comenzaremos con el concepto de *perspectivismo barroco* (2.a), proseguiremos con la noción de *canibalismo* (2.b) y finalizaremos con los procedimientos de *metamorfosis*, *simulación* y *travestismo* que emulan el multinaturalismo ontológico de Viveiros: corporalidades diversas y almas semejantes, en la novela *Cobra* (2.c).

**2.a. Barroco y punto de vista.** En el año 1974 Sarduy escribe un ensayo que dedica a Roland Barthes, amigo, confidente, lector. Lo intitula “Barroco”. El párrafo que sintetiza el vértigo de la génesis de la palabra *barroco* no se vería favorecido ni por su glosa ni por su transcripción. Solo basta puntualizar que, en la propuesta epistemológica sarduyiana, el plano de inmanencia que inspirara en Leibniz la noción de *pliege*, propia del barroco (Deleuze 1989), se traduce en múltiples planos que mantienen entre sí una correspondencia analógica. El autor lo llama *retombée* <sup>(1)</sup>. En la episteme clásica, la resonancia entre elementos distantes viene dictada por un isomorfismo de fondo, formas semejantes entre cosmos, ciudad, anatomía corporal, artes y escritura. Los planos se corresponden entre sí de tal manera que es posible partir de los indicios de uno para descubrir el funcionamiento del todo: tal el secreto de la analogía que

(Foucault desarrolla en *Las palabras y las cosas* 1984). Pero es a partir del momento barroco propiamente dicho (Kepler, Borromini, Velázquez) cuando se instaura la posibilidad del doble que deforma, del reflejo que distorsiona, de la parodia, de la mueca burlona, del doble centro y de la elipse, de la ruptura sorpresiva. De la imposibilidad de un punto de vista que se ofrezca como la llave para el desciframiento del todo. La armonía y la concordancia se ven perturbadas. La aparición de lo insólito, lo efímero y la amenaza de la perennidad de todo orden desbaratan el sueño de la correspondencia y de la totalidad: “Así el lenguaje barroco: vuelta sobre sí, marca del propio reflejo, puesta en escena de la utilería. En él la adición de citas, la múltiple emisión de voces, niega toda unidad, toda naturalidad de un centro emisor” (Sarduy [1974] 1999, 1221). En el universo que sigue al big bang, el mundo “no es aprehensible más que desde mi punto de vista e inconcebible desde un punto de vista totalizante que sería el de nadie” ([1974] 1999, 1244), pues incluso ese *algo* que se ve es diferente para cada observador:

Ese punto imaginario, situado en el infinito, arrastra la producción de símbolos, haciéndolos cada vez más generales, y funciona como su propio límite: cada acercamiento ilusorio a esa ‘métrica universal’ exige una nueva corrección, señala, con sus propios postulados, su residuo: la obra -Joyce- multiplica su focalización, señala el reemplazo y la dispersión de sus ‘puntos de vista’, la convertibilidad de unos en otros... ([1974] 1999, 1244)

Como en Joyce, la *ratio* de la ciudad barroca está en la infinidad de puntos de vista a partir de los cuales se la puede mirar, y donde “ninguna imagen agota esa infinitud, pero una estructura puede contenerla en potencia, indicarla como potencia, lo cual no quiere decir aun soportarla en tanto que residuo” ([1974] 1999, 1252).

Ese cosmos en dispersión hace estallar asimismo la unidad del Autor, que se convierte en un punto de vista más. El perspectivismo de Viveiros de Castro encuentra aquí su contrapartida literaria. Con el abandono del centro de la escena, el autor se mezcla entre los personajes, incluso con el lector, que es de la partida. La aparición del narrador como un personaje más desconcierta desde la primera novela, *De donde son los cantantes* (1967), hasta *Cobra* (publicada en 1972), en que se llega al paroxismo de la confusión.

La destitución del autor se corresponde con la del sujeto y su logocentrismo. Y es rechazo de las alternativas políticas que la crisis de la modernidad ofreció como vías posibles de realización de la libertad. Si Lezama Lima pensó el barroco ya no como contrarreforma, sino como contraconquista, Sarduy retoma este impulso: “arte del destronamiento y de la discusión”, dirá en “Barroco” ([1974] 1999, 1252). Tanto en ese ensayo como en “El barroco y el neobarroco” (1972), la revolución opera metaforizando los términos convencionales del Orden. No consiste en ofrecer una única mirada, sino imágenes múltiples, diversas figuraciones “en potencia”. Es misión del poeta, declara en “Escrito sobre un cuerpo” ([1969] 1999), derrotar la unicidad histórica y descubrir esas potencialidades “hacerlas visibles, reflejarlas en la concavidad del lenguaje



y hasta desplazar con ellas la verdad de la Historia” (Sarduy [1969] 1999, 1179):

Barroco que en su acción de bascular, en su caída, en su lenguaje pinturero, a veces estridente, abigarrado y caótico, metaforiza la impugnación de la entidad logocéntrica que hasta entonces lo estructuraba desde su lejanía y su autoridad; barroco que recusa toda su instauración, que metaforiza al orden discutido, al dios juzgado, a la ley trasgredida. Barroco de la Revolución. ([1974] 1999, 1253)

**2.b. Canibalismo.** La presencia ambigua, real y metafórica del narrador en la estructura de la novela, de ese *yo* que se mete en la trama y que es, al mismo tiempo, un *él*, signa no solo un proceso de desintegración del Autor -según hemos desarrollado *supra*-, sino de *deglución* de su figura por el cuerpo textual. La división en el interior del yo, que en el canibalismo amerindio se realiza por la absorción del otro en un ritual de devoramiento, se da aquí por la potencia de una trama narrativa que se *traga* al Autor y lo convierte en un personaje más, que le impide mover desde afuera los hilos, tener el control de la situación. Es el cuerpo del texto el que lo absorbe y lo divide, el que hace de un *yo* un *él*, sustancia alimenticia pero también enemiga, insidiosa u hostil. La *antropofagia* de Oswald de Andrade procede en modo similar, según anota Haroldo de Campos: es devoración crítica del legado cultural universal, no desde la perspectiva sumisa del *buen salvaje*, sino desde el punto de vista insolente del *mal salvaje*, “devorador de hombres blancos, antropófago” (2000, 4).

Como hemos señalado en el punto referido a perspectivismo, ya desde sus primeras novelas el autor es fagocitado e incorporado a la trama, en la que, en modo paródico, finge tener aún el control de los hilos del relato. Pero el autor está en el público, mezclado con él, y ruidosamente interviene con su voz en el Teatro de muñecas: “Sin fábrica de muñecas, su tema -*la Señora*: Ah, porque la literatura aún necesita de temas... Yo (que estoy en el público): Cállese o la saco del capítulo -no puede continuar este relato” (Sarduy 1986, 26).

El procedimiento de incorporación antropofágica es descripto por Sarduy en un pequeño ensayo de 1989 que intitula, sugerentemente, “El texto devorado. Apuntes para un ensayo sobre *Las virtudes del pájaro solitario* de Juan Goytisolo”. Y apunta:

Más que escrito, el texto de *Las virtudes del pájaro solitario* parece exudado por la mano, transpirado, volitado, excretado. Para obtener ese disgusto, el autor ha debido, previamente, tragarse, atosigarse, hasta el asco, devorar todos los textos precedentes al suyo, incluidos los de su propia obra. Difícil alquimia somática: comer letra, tragar grafo, asimilar la noche de tinta, devorar, apocalípticamente, verbo puro, no limitarse a leer -para Lacan, la mirada es objeto parcial-, a vivir lo escrito, sino comérselo, para convertirse en él. ([1989] 1999, 1437)

“Tragarse, atosigarse, hasta el asco”: la experiencia de incorporación de toda la *tradición* literaria previa es peligrosa y llamativamente cercana a esa otra que describe Enrique Flores en *Etnobarroco. Rituales de alucinación*, a propósito del barroquismo del Santo Daime -religión surgida en los años 1930 en el estado brasileño de Acre y que es posible describir como una mezcla de catolicismo popular y chamanismo indígena (Flores 2015, 80)-. Flores se adentra, a su vez, en ese ritual, a través de los escritos de



Néstor (Perlongher 2008), fagocitándolos. En esa suerte de “antropofagia espiritual”, nos dice, náusea y placer se funden en un éxtasis místico; la acre regurgitación por ingestión de la ayahuasca culmina con la incorporación de las entidades. De la licuefacción de los códigos a lo largo de toda la liturgia -donde se mezclan creencias afrobrasileñas, cristianismo esotérico, “culto sacramental de los vegetales”, en un eclecticismo peculiar- deriva, precisamente, el apelativo de *etnobarroco*: “Toda una disposición poética y barroca -dice Perlongher- se monta para ritualizar la toma colectiva de bebida sagrada” (Flores 2015, 90). De la misma manera caracteriza Sarduy los textos de los místicos, peligrosamente cercanos a estos otros que huelen a salvajes herejías: “Pero si en los místicos, y en el icónico narrador del Apocalipsis, la deglución ritual conduce al éxtasis, a la negación de lo corpóreo...” (Sarduy [1989] 1999, 1437).

La negación del cuerpo de los místicos no encontrará equivalencia en los textos sarduyianos, donde la corporalidad no solo no se niega, sino que queda elevada a calidad de fetiche. La incorporación de la *carne* de los otros culmina, en su propia escritura, en *plagio ritual*. Como en este fragmento de *Cobra*, donde la cursiva corresponde, punto por punto, a una novela-otra, *Storia de Vous*, de Giancarlo (Marmori 1965). Pero, como es obvio, Sarduy no “nos avisa” del plagio ritual: el fragmento -la única marca que indica la interpolación es de hecho esa cursiva-, simplemente está ahí, se transcribe sin mención de autoría:

Cobra aparece al fondo del coche, de pie contra la pared de lata, pájaro clavado contra un espejo. *Está maquillada con violencia, la boca de ramajes pintada. Las órbitas son negras y plateadas de alúmina, estrechas entre las cejas y luego prolongadas por otras volutas, pintura y metal pulverizados, hasta las sienes, hasta la base de la nariz, en anchas orlas y arabescos como de ojos de cisne, pero de colores más ricos y matizados; del borde los párpados penden no cejas sino franjas de ínfimas piedras preciosas. Desde los pies hasta el cuello es mujer; arriba su cuerpo se transforma en una especie de animal heráldico de hocico barroco. Detrás, la curva del tabique multiplica sus follajes de cerámica, repetición de crisantemos pálidos.* (Sarduy 1986, 126, cursivas en el original)

Si los *caníbales* amerindios -expresión que deriva de *cahíbes* o *caríbal*, hombres del Caribe, a los que se describe con hocico de perro y comedores de carne humana- construyen de algún modo el cuerpo enemigo al que devorarán para tragarse su posición, es decir, para dividirse y adoptar una posición otra; si las experiencias mediúmnicas de los partidarios de la religión del Santo Daime disuelven el yo y lo volatilizan, en Severo Sarduy la operación literaria construye ese cuerpo escritural cuyas leyes fisuran la unidad del yo y lo descomponen, lo trituran y lo hacen estallar, e introducen una nueva inestabilidad. La incorporación ritual del autor en la trama de la novela da cuenta de este procedimiento de absorción de aquel que pretende el lugar del dios o del padre, del Logos; aquel que tiene la autoridad de acaparar y diseminar la semilla, metáfora del conocimiento, en la lectura que hace (Derrida 1975) de Platón. Sabemos por *Tótem y tabú* que de las tres prohibiciones sobre las que se erige la civilización -el asesinato, el incesto y el canibalismo-, aquella que implica la ingesta del enemigo, por el que “se apropia el caníbal las facultades de

que la misma [persona] se halla dotada” (Freud [1972] 1799), promueve la actividad del *comer* como liturgia, ya sea antropofágica o teofágica.

Comerse al Logos, comerse a la tradición, devorar la figura del Autor, crear un texto que lo devore a sí mismo como Creador: todos estos procedimientos signan no solo una poética caníbal, sino una hermenéutica antropofágica que es algo más que “La muerte del Autor” - como titula Barthes-; no es simple asesinato - “se supone que el Autor es el que nutre al libro, es decir, que existe antes que él, que piensa, sufre y vive para él; mantiene con su obra la misma relación que un padre respecto de su hijo” (Barthes 2009, 79)-, sino ritual que se nutre de su sustancia, al tiempo que aniquila todo rastro de Autoridad para fundar comunidad.

**2.c. Metamorfosis, travestismo y simulación.** Las distintas perspectivas “consumidas” en las novelas de Sarduy encarnan en *cuerpos*, como en la selva de Viveiros de Castro. Cuerpos tatuados, enfermos, rotos. Cargados de piedras preciosas. Travestidos. Su tratamiento, a lo largo de la obra sarduyana, incluye tres sentidos (Ulloa y Ulloa 1999): cuerpo como espacio de inscripción y texto escrito, en el que la piel es pergamino y membrana; cuerpo como vestidura, como saco de vísceras, en el que las partes pueden cobrar autonomía en cuanto fragmentos de un no-todo (pies, cabellos, cráneo); cuerpo como fuente de placer y también de dolor y muerte: cuerpo enfermo, cuerpo desecho, cuerpo mártir. La novela *Pájaros en la playa*, publicada en 1993 -un mes después de su muerte-, metaforiza el cuerpo afectado por el virus mortal: los pájaros de la playa se estrellan contra las paredes del depósito humano en que se amontonan los enfermos.

Para el autor de *Cobra*, pues, la multiplicidad de planos es parte del festín barroco; ellos se enroscan, superponen y solapan. También lo es la metamorfosis y la simulación, dos de las operaciones principales de los personajes sarduyanos y de las palabras que sirven para nombrarlos - aunque bien mirado, el “derroche” no “sirve” para nada-. Significante que se dispara en múltiples direcciones, Cobra es una muñeca, un travesti que busca la perfección en la femineidad, pero al que unos pies demasiado grandes impiden la completa transfiguración. Pero Cobra no es solo una mujer de sombrero con borlas cardenalicias que muere y renace, que sale de la India y reaparece en París: Cobra es, al mismo tiempo, una serpiente de la India, fálica e insaciable, que se muerde la cola, ofídica, llena de orificios, que muda la piel; el anagrama de un grupo de pintores que provienen de Copenhague, Bruselas y Ámsterdam. Es la voz del verbo cobrar, central en una cultura que siente horror por el derroche, el despilfarro, el exceso, el sexo y el arte. También un nombre que alude por contigüidad a cobre. El emblema de la diosa yoruba Ochum; el nuevo Colón, porque Cobra viaja a las Indias para descubrir nuestras Indias; un eco de la palabra *barroco* y *Córdoba* (Rodríguez Monegal [1974] 1999, 1735).

Animal-humano, varón-mujer, incandescente enana blanca estrella fugaz, presto a mutar, a intercambiar sus ropajes, a desdoblarse como el tapir y el humano, el cuerpo de Cobra no permanece nunca igual a sí mismo. Se modifica a través de rituales e intervenciones dolorosas del

que va a resultar un desdoblamiento: Cobra se convierte en Cobrita y en Pup, una enana blanca, como las estrellas. Pero no es que el proceso no tenga fin: también puede darse que se detenga, se paralice, decante en fijeza. Pues Cobra, ese travestido, hombre que se viste de mujer para su teatro lírico de muñecas, que se engalana, se maquilla y se afeita durante horas, se somete a múltiples cirugías que la fijan a su condición de objeto. Operativo sádico por excelencia: es el sádico el que reduce a sus víctimas a esa condición. Lo mismo que con sus personajes, sucede con el cuerpo del texto: a pesar de las torsiones, mudanzas de episodios y lugares, personajes que circulan de novela en novela, el texto “sigue inmovilizado en su propia superficie cambiante. Está sádicamente fijado” (Rodríguez Monegal [1974] 1999, 1737). Pájaro clavado contra un espejo, el texto sádico opera, a su vez, canibalizando a sus *otros*, con lo que queda integrado a ese otro procedimiento descrito en 2.b.

Se trata de los híbridos de Bruno (Latour 2007). Y también de personajes que exasperan los contrarios (femenino-masculino) volviéndolos una parodia de sí mismos. Para Sarduy, “el travestido, la anamorfosis o el trompe l’oeil nada imitan... Solo constituyen a extensión o la proyección de un vacío original... un espejismo de apariencias...” (Guerrero 1999] 1700). El travestí, nos va a decir en *La simulación*, no copia, sino que simula, “pues no hay norma que invite y magnetice la transformación, que decida la metáfora...” (Sarduy [1982] 1999, 1271).

La simulación es derroche. Sarduy destaca que en el reino animal no hay nada que justifique ese gasto innecesario, que los depredadores se comen a sus víctimas estén engalanadas o no, se confundan con el medio ambiente o no. La naturaleza se hace eco de una teatralidad que en la cultura se expresa como fiesta, despilfarro, desafío al ahorro y la eficiencia: “el mimetismo animal es inútil y no representa más que un deseo irrefrenable de gasto, de lujo peligroso, de fastuosidad cromática, una necesidad de desplegar, aun si no sirven para nada...” ([1982] 1999, 1269).

La simulación es cosmética. La pintura corporal y los afeites no son tanto simple operación cosmética o maquillaje, sino espectáculo que se ofrece a la mirada del otro; son máscara, subterfugio:

No me refiero a la socorrida operación cosmética que señala los orificios del rostro y, para acentuarlos como bordes [...] los ilumina y los agranda, sino a la batería escénica del travestismo y la pantomima, cuya función es puramente especular, burlesca, solapadamente transgresiva, más paródica que ritual. (Sarduy 1982, 1999, 1302)

La alternativa a la revolución, o mejor, la *otra* revolución, se presenta entonces en esta revuelta del cuerpo propio y el cuerpo textual. Otras voces -todas iguales, todas distintas-, otros signos (tatuajes, incisiones, marcas), otras imágenes, perforan la uniformidad, hienden la superficie lisa. Inter-sexualidad e inter-textualidad se combinan, se anudan en el deseo. Falsas citas, injertos malogrados de otros idiomas, pérdida de concordancias y centros rectores, incorrecciones varias, insubordinación... No es, pues, contrarreforma: es contraconquista.

## Conclusión

Hemos desarrollado las nociones de *perspectiva* y *punto de vista* desde una antropología de sesgo americano que trata a los cuerpos como centros de afectación manierista (Viveiros de Castro), y desde un autor neobarroco que esculpe a sus personajes insertándolos en un cosmos en que todo se metamorfosea y canibaliza (Sarduy). En ambos desaparece la figura de un punto de vista neutral, extraño a la escena, que actúe como centro rector objetivo que al describir no se autodescriba y que en esta autodescripción no resulte desmontado, no devenga extraño para sí. No se trata de subvertir lo otro-extraño, sino de que conceptos extraños deformen y subviertan el dispositivo conceptual del observador/narrador. En ambos desaparece, pues, la posibilidad de un punto de vista exterior a las tramas respectivas y de un sujeto integrado: en el canibalismo amerindio, la división en el interior del yo se realiza por la absorción del otro en un ritual de devoramiento; en la antropofagia literaria, la destitución se da por la potencia de una trama narrativa que se traga al Autor y lo convierte en un personaje más, lo que le impide mover desde afuera los hilos, tener el control de la situación. En un caso, es el cuerpo del texto el que absorbe y divide; en el otro, es el cuerpo enemigo el devorado para tragar su posición relativa, es decir, para que el yo sea fisurado en su unidad. Así, para Viveiros, la cosmovisión de los antropófagos indígenas amazónicos no es equivalente a la de los omnívoros occidentales, pues la metafísica que sustenta sus modos de digerir al otro implica un proceso por el cual se asume la posición del enemigo y adviene un cambio de perspectiva. La concepción indígena supone asimismo un mundo poblado de otros sujetos, agentes, personas, cosas, que se enfrenta, sin proponérselo, con el naturalismo propio de la modernidad europea. Esta visión se asocia con la práctica del chamanismo, en la medida en que un chamán tiene la capacidad de transitar de un cuerpo a otro, de una mirada a otra, poniendo en evidencia la imposibilidad de trazar barreras fijas entre naturaleza y cultura. Algo similar ocurre con los personajes que pueblan las novelas de Sarduy, cuyos textos terminan devorándolo y modificando su punto de vista. Una antropofagia, en definitiva, que se nutre de una práctica que fuera identificada, desde la llegada de los primeros europeos, como americana, propia de la América caníbal, tierra abundante en que habitan los *cabíbes*: indios caribeños comedores de carne. Una práctica que deviene en el escritor cubano un modo propio y propicio de componer ficción y de producir ensayos.

Provenientes ambos de una escuela para la cual las estructuras son abiertas y los binarismos ceden a formas mixtas y complejas, el modo de existencia estético-política que proponen desafía la figura del Estado y pone en crisis divisiones sobre las que se funda la teoría política y social moderna (sociedad civil/Estado; comunidad/sociedad/individuo), así como su “humanismo”. La revolución es pasado, excepto como metaforización del orden indiscutido, del dios juzgado y de la ley. La pérdida de interés por la noción de sociedad, en beneficio de transformaciones narrativas intersocietarias, es equivalente a la pérdida de

la frontera tajante que separa naturaleza y cultura, pues no solo entre los cuerpos humanos se tejen redes y se entraman relaciones de predación, consumo, mimesis, intercambio y solidaridad, sino que los protagonistas de este juego agónico son también las cosas, los artefactos, los pájaros que se estrellan, las estrellas que fugan o se consumen, los animales que se visten de personas y los humanos que se trastruecan en animales, muñecas o enanas blancas. Entre ellos no se construyen partidos políticos ni se replican las instituciones, sino que germinan rizomas. La política se transforma en cosmopolítica y en cosmetología “sin salir de la política”, es decir, en una ciencia de trasmutaciones, mimesis y metamorfosis. La cosmética, el derroche, el despilfarro, el exceso, el sexo y el arte son asimismo, para Sarduy, los modos de contestar la economía burguesa, de desafiar sus normas y la autoridad de su mandato.

La pertinencia de esta brevísima presentación es, como todas, discutible, polémica. Subsisten los interrogantes, a la vez que quedan abiertas líneas de investigación futura: como práctica política que deja en suspenso cualquier definición, que opone a la certeza el balbuceo y la indeterminación, ¿esta *cosmopolítica* resulta un instrumento crítico a las modalidades de vida social y comunitaria existentes, o simplemente se presta a convivir -al modo “idiotista” que propone (Stengers 2014)- con aquellas instituciones cuya legitimidad cuestiona? ¿En qué medida este paradigma revela su eficacia, no solo en términos políticos, sino metodológicos, como nueva manera de intervención en el espacio público-político a través de otras modalidades de lectura y reescritura, de otros acercamientos a la materialidad poética de nuestros pensadores? ¿En qué medida las ciencias humanas y sociales podrían salir beneficiadas de estos intercambios prolíficos entre campos disciplinarios? Resulta obvio que el alcance crítico de esta primera aproximación amerita un despliegue más amplio, pero sienta las bases para una toma de distancia respecto de los puntos de vista con que interrogamos a los otros y a nosotros, los caníbales, los salvajes. Los otros de nos-otros.

## Referencias

- Bajtín, Mijail. 2005. *Estética de la creación verbal*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Barrenechea, Ana María. (1978) 1999. “Severo Sarduy o la aventura textual”. En *Obra completa*, de Severo Sarduy, edición crítica de Gustavo Guerrero y François Wahl, vol. 2, 1763-70. Buenos Aires: Secretaría de Cultura de la Nación. Las citas se refieren a la edición de la Secretaría de Cultura.
- Barthes, Roland. 2009. *El susurro del lenguaje. Más allá de la palabra y la escritura*. Barcelona: Paidós.
- Campos, Haroldo de. 2000. *De la razón antropofágica y otros ensayos*. México: Siglo XXI.
- David, Guillermo. 2018. “Para una imagen de Viveiros de Castro”. En *La inconstancia del alma salvaje*, de Eduardo Viveiros de Castro, 9-14. Los Polvorines: Ediciones UNGS, Universidad Nacional de General Sarmiento.
- Deleuze, Gilles. 1989. *El pliegue. Leibniz y el barroco*. Barcelona: Paidós.



- Derrida, Jacques. 1975. *La diseminación*. Madrid: Fundamentos.
- Descola, Philippe. 2012. *Más allá de naturaleza y cultura*. Buenos Aires: Amorrortu.
- Dias Duarte, Luiz Fernando. 2012. "O paradoxo de Bergson. Diferença e holismo na antropologia do Ocidente". *Mana* 18 (3): 417-448. <http://dx.doi.org/10.1590/S0104-93132012000300001>
- Flores, Enrique. 2015. *Etnobarroco. Rituales de alucinación*. Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Fontanille, Jacques. 2012. *Semiótica y literatura: ensayos de método*. Lima: Fondo Editorial de la Universidad de Lima.
- Foucault, Michel. 1984. *Las palabras y las cosas. Una arqueología de las ciencias humanas*. Barcelona: Planeta-Agostini.
- Foucault, Michel. 2010. *¿Qué es un autor?* Buenos Aires: Cuadernos de Plata.
- Freud, Sigmund. 1972. "Tótem y tabú". En *Obras completas*, vol. 2, 495-499. Madrid: Biblioteca Nueva.
- Guerrero, Gustavo. 1999. "La religión del vacío". En *Obra completa*, de Severo Sarduy, edición crítica de Gustavo Guerrero y François Wahl, vol. 2, 1689-1703. Buenos Aires: Secretaría de Cultura de la Nación.
- Latour, Bruno. 2007. *Nunca fuimos modernos*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Lévi-Strauss, Claude. 1970. *Tristes trópicos*. Buenos Aires: Eudeba.
- Lévi-Strauss, Claude. 1971. "Raza e historia". *Revista de la Universidad Nacional de Colombia* 8: 68-108. <https://revistas.unal.edu.co/index.php/revistaun/article/view/11938/12562>
- Lévi-Strauss, Claude. 2016. *Todos somos caníbales*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica.
- Marmori, Giancarlo. 1965. *Storia de Vous*. Milano: Feltrinelli.
- Perlongher, Néstor. 2008. *Prosa plebeya. Ensayos 1980-1992*. Buenos Aires: Colihue.
- Ricoeur, Paul. 2004. *Tiempo y narración I. Configuración del tiempo del relato histórico*. Ciudad de México: Siglo XXI.
- Rodríguez Monegal, Emir. (1974) 1999. "Sarduy: las metamorfosis del texto". En *Obra completa*, de Severo Sarduy, edición crítica de Gustavo Guerrero y François Wahl, vol. 2, 1734-50. Buenos Aires: Secretaría de Cultura de la Nación. Las citas se refieren a la edición de la Secretaría de Cultura.
- Rodríguez Monegal, Emir. (1977) 1999. "Severo Sarduy". En *Obra completa*, de Severo Sarduy, edición crítica de Gustavo Guerrero y François Wahl, vol. 2, 1795-1811. Buenos Aires: Secretaría de Cultura de la Nación. Las citas se refieren a la edición de la Secretaría de Cultura.
- Rossi, María José. 2018. "Al atisbo de las analogías. La formación del método neobarroco en José Lezama Lima y Severo Sarduy". *Nuevo Itinerario, Revista de Filosofía de la UNNE* 13: 181-202. <http://hum.unne.edu.ar/revistas/itinerario/revista13/articulo09.pdf>
- Sarduy, Severo. (1967) 1999. "De donde son los cantantes". En *Obra completa*, de Severo Sarduy, edición crítica de Gustavo Guerrero y François Wahl, vol. 1, 329-422. Buenos Aires: Secretaría de Cultura de la Nación. Las citas se refieren a la edición de la Secretaría de Cultura.
- Sarduy, Severo. (1969) 1999. "Escrito sobre un cuerpo". En *Obra completa*, de Severo Sarduy, edición crítica de Gustavo Guerrero y François Wahl, vol.



- 2, 1119-94. Buenos Aires: Secretaría de Cultura de la Nación. Las citas se refieren a la edición de la Secretaría de Cultura.
- Sarduy, Severo. 1972. "El barroco y el neobarroco". En *América Latina en su literatura*, editado por César Fernández Moreno, 167-184. Ciudad de México: Unesco / Siglo XXI.
- Sarduy, Severo. (1974) 1999. "Barroco". En *Obra completa*, de Severo Sarduy, edición crítica de Gustavo Guerrero y François Wahl, vol. 2, 1197-1253. Buenos Aires: Secretaría de Cultura de la Nación. Las citas se refieren a la edición de la Secretaría de Cultura.
- Sarduy, Severo. (1982) 1999. "La simulación". En *Obra completa*, de Severo Sarduy, edición crítica de Gustavo Guerrero y François Wahl, vol. 2, 1263-1344. Buenos Aires: Secretaría de Cultura de la Nación. Las citas se refieren a la edición de la Secretaría de Cultura.
- Sarduy, Severo. 1986. *Cobra*. Buenos Aires: Sudamericana.
- Sarduy, Severo. (1987) 1999. "Nueva inestabilidad". En *Obra completa*, de Severo Sarduy, edición crítica de Gustavo Guerrero y François Wahl, vol. 2, 1345-82. Buenos Aires: Secretaría de Cultura de la Nación. Las citas se refieren a la edición de la Secretaría de Cultura.
- Sarduy, Severo. (1989) 1999. "El texto devorado (Apuntes para un ensayo sobre *Las virtudes del pájaro solitario* de Juan Goytisolo)". En *Obra completa*, de Severo Sarduy, edición crítica de Gustavo Guerrero y François Wahl, vol. 2, 1435-39. Buenos Aires: Secretaría de Cultura de la Nación. Las citas se refieren a la edición de la Secretaría de Cultura.
- Schleiermacher, Friedrich. 1996. *Ermeneutica*. Milano: Rusconi.
- Silla, Rolando. 2014. "Etnología e fenomenología. Um comentário das obras de Marcelo Bórmida, Tim Ingold e Eduardo Viveiros de Castro". *Sociologia & Antropologia (Ifics-UFRJ)* 4 (2): 351-372.
- Stengers, Isabelle. 2014. "La propuesta cosmopolítica". *Pléyade* 14: 17-41.
- Stolze Lima, Tânia. 2005. *Um peixe olhou para mim. O povo Yudjá e a perspectiva*. Río de Janeiro: Unesp Editora.
- Ulloa, Leonor y Justo Ulloa. 1999. "La obsesión del cuerpo en la obra de Severo Sarduy". En *Obra completa*, de Severo Sarduy, edición crítica de Gustavo Guerrero y François Wahl, vol. 2, 1626-1643. Buenos Aires: Secretaría de Cultura de la Nación.
- Viveiros de Castro, Eduardo. 1996. "Os pronomes cosmológicos e o perspectivismo ameríndio". *Mana* 2 (2): 115-144. <http://dx.doi.org/10.1590/S0104-93131996000200005>
- Viveiros de Castro, Eduardo. 2010. *Metafísicas caníbales. Líneas de antropología posestructural*. Madrid: Katz.
- Viveiros de Castro, Eduardo. 2013. *La mirada del jaguar. Introducción al perspectivismo amerindio. Entrevistas*. Buenos Aires: Tinta Limón.

## Notas

- Cómo citar este artículo: Rossi, María José. 2020. "Perspectivismo amerindio, canibalismo y metamorfosis en Eduardo Viveiros de Castro y Severo Sarduy: hacia una cosmopolítica de la inmanencia neobarroca y latinoamericana". *Antípoda. Revista de Antropología y Arqueología* 38: 25-45. <https://doi.org/10.7440/antipoda38.2020.02>

- \* El presente artículo es resultado de la investigación desarrollada en el marco del proyecto UBACyT “Para una hermenéutica latinoamericana y caribeña del siglo XXI. Del barroco al neobarroco y su deriva neobarroca como práctica estético-política”, durante el periodo 2017-2019, Instituto de Estudios de América Latina y el Caribe de la Universidad de Buenos Aires.
- 1 El concepto metodológico de retombée, tal como aparece en el ensayo de 1987, *Nueva inestabilidad*, reúne a su vez el repiqueteo o la resonancia de sonidos o voces (el eco, lo que retumba) y el reflejo, la imagen que replica: “una similaridad o parecido, en lo discontinuo: dos objetos distantes y sin comunicación o interferencia pueden revelarse análogos, uno puede funcionar como doble de otro, no hay ninguna jerarquía de valores entre el modelo y la copia” (Sarduy [1987] 1999, 1347).