

ARTAUD EN SANTIAGO

Monta y montaje en escrituras de Silvano Santiago

Andrés Ajens



Andrés Ajens |

Universidad Metropolitana de Ciencias de la Educación (UMCE)
Professor de Poesia Contemporânea na Universidad
Metropolitana de Ciencias de la Educación (UMCE),
Santiago, Chile
Co-Diretor das revistas de Poesia “Mar con soroche”
(Santiago-La Paz) e “American Scripture” (Santiago) |

Andrés Ajens

Universidad Metropolitana de Ciencias de la Educación (UMCE)
Professor of Contemporary Poetry at Universidad Metropolitana
de Ciencias de la Educación (UMCE), Santiago, Chile
Co-Director of them magazine poetry “Mar con soroche”
(Santiago-La Paz) and “American Scripture” (Santiago)

ARTAUD EN SANTIAGO

Monta y montaje en escrituras de Silviano Santiago¹

*Esa terra é mesmo tão graciosa,
sem tufões, sem vulcões, sem terremotos.*

E ficou esperando pelos acontecimentos históricos.

Raul Bopp (1998, p. 261).

I

En el canto VIII de *Viagem ao México* (en adelante *Viagem* o nomás *VS*, 1995), Silviano Santiago muestra un trance de *posesión* liminar que experimenta Antonin Artaud en La Habana, en febrero de 1936, de camino a México. O, más precisamente, quien muestra ahí: tal *monstruo* en camino, alias instancia narrataria-lírica: “Para escrever este libro, invento-me monstro” (*VM*, p.11) subraya de entrada la susodicha “instancia” (Genette, 1972). Monstruo que mostrando relata, que articula por monte y montaje de escenas datadas (ya en Francia, Bélgica, Cuba o México) el viaje de Artaud a México, y el *suyo propio*, si cabe la expresión, en 1993, a Cuba. Monstruo que le presta ojos latinoamericanos a Artaud y, a la inversa, se deja prestar ojos europeos por él, y aun voz y viceversa, mas en ningún caso, dice, lo priva de *su* aventura: “Em 1993 Artaud olha a Havana pelos meus olhos latinoamericanos. Em 1936 eu olho a Havana pelos olhos europeos dele... O relato é sempre meu. A aventura é propriedade única e exclusiva dele”. Y remata: “Cada um tem o seu *quinhão* [lote, suerte o pizca; del lat. *quinio*, ‘quina’] de lucro e de responsabilidade” (*VM*, p.191; subrayo).

La experiencia de ser *montado* por un orixá (que no fuera por demás cualquier orixá sino Ogúm Metá, “espíritu” yoruba de la guerra, la espada y la conquista), experiencia

1 Variaciones del taller “Barthes en Santiago” dado en el coloquio *Barthes amateur*, UMSA, La Paz, octubre, 2015, a instancias de nuestro entrañable *camará* Marcelo Villena.

ella misma a su vez *montada* por el monstruo-narrador/personaje-editor en camino, marca el paso del escritor europeo allende Europa: “Artaud sabe que deixou para trás a Europa”, justo tras que “de espectador.. transforma-se em participante”:

Artaud é montado por um orixá. Pés, pernas, cadeiras, torso, braços, mãos, cabeça, rosto, olhos, língua, saliva, tudo entra em movimento, em convulsão. Dança como si estivesse lançando golpes de espada a torto e a dereito [a diestra y siniestra] para se librar de ciladas [celadas] que são armadas e desarmadas pela sua espada vencedora. Dança agachado, dando passos saltitantes com uma única perna, parecendo querer evitar que a outra, flexionada até as nádegas, sofra ferimentos passíveis de serem inflingidos pelo inimigo. Perde o fôlego [aliento]. Força a respiração e pela expiração expulsa o catarro.

Ogum Metá, alguém grita e cânticos são entoados.

Ogunhê! Ogunhê! seguen-se as saudações.

Artaud cai deitado no chão [Artaud cae al suelo]

(VM, p. 242-243).

Posesión liminar, doblemente à la limite.

Liminar desde ya: en el límite *entre* posesión-apropiación (*propiedad privada*) y posesión-uso (*posse*), para retomar una distinción sugerida por el propio Santiago en una conferencia dada hace un par de años, sin ir más lejos, en Santiago (2014^a). Ogum Metá, el orixá que monta a Artaud (*pés, pernas, cadeiras, torso, braços, mãos, cabeça, rosto, olhos, língua, saliva*), opera por montaje sin apropiación en su cuerpo, tal fugaz *visita*, pues al cabo este renace:

O corpo assassinado de Artaud vai renascer. Renascerá sem a antiga personalidade que o tinha conduzido a caminhos pouco propícios... Dali ele sairá liberto das amarras que o prendiam aos antigos costumes e desejos (VM, p. 244).

Liminar, de otro lado, adelantamos: en el paso *entre* Europa y América Latina. Pues no sólo la posesión o temporal visitación afrocaribañera desplaza a Artaud allende Europa sino que tal *posse* le da también el pase —en palabras de Artaud citadas por el monstruo-narrador— a *América Latina*:

Só se ensina a desaprender a quem já sabe mas que não sabe que sabe, isso me parece tão óbvio *aqui* [subrayo] *na América Latina*, intervén Artaud... (VM, p. 315).

Y un poco antes:

Não viajei tanto para ensinar alguma coisa que vocês conhecem melhor do que eu [Artaud a un lote de intelectuales modernistas en un café de ciudad de México, entre ellos el guatemalteco Cardoza y Aragón]. Estou aqui para ajudar vocês a esquecerem o que a Europa por tantos anos ensinou a vocês. Sou um mestre-escola às *avessas* [tal *maestría* a la inversa, patas para arriba o, subrayo, *de cabeza*].

Maestro a la inversa, Artaud lo es aquí dos veces: *tomado* por el orixá de la guerra y la conquista, conquistado por el maestro-conquistador a su vez conquistado (afro-diaspórico) que enseña a olvidar la enseñanza, la del conquistador (europeo) desde ya, y, por otra parte, *hablado* por el habla de un monstruoparlante latinoamericano en camino (que a veces cita al otro, al europeo, lo que a ratos vuelve literalmente indiscernible lo europeo de lo latinoamericano, mostrando de paso la *necesaria* inanidad de la confrontación greco-edípica). Por momentos las *tomas* y *retomas* no hacen sino ahí multiplicarse: en términos bartheanos, Santiago toma *D'un voyage au pays des tarahumaras* (1945), de Artaud, como texto *escriptible* (o re-escribible), para elaborar un *suplemento* textual como respuesta a un convite deseoso y/o *amateur* en cualquier caso. Lo habrá estampado con todas sus letras:

El relato *D'un voyage au pays des tarahumaras*, [...] *invita* a que se llene la brecha que solicita un *suplemento* ficcional que escriba los hechos que antecederon a la experiencia del peyote entre los indígenas, o sea, al viaje al Nuevo Mundo en 1936 por Artaud y los meses [...] que pasó en ciudad de México (subrayo).²

Y de modo aún más nítido en ese texto temprano y diseminal que es *O entre-lugar do discurso latino-americano* (1971³, en adelante *O entre-lugar*), pues si *Viagem* está

2 Santiago, Silvano, 2014b, "El escritor de ficción como traductor", in rev. *Escrituras Americanas* nº 2, UMCE, Santiago, pp. 11-16. Y también: "Entre 1962 e 1964, di clases en la Universidad de Nuevo México, en Albuquerque, Estados Unidos. Venía de París, donde escribí mi tesis de doctorado sobre André Gide y traía conmigo un libro de Antonin Artaud sobre su viaje a México, 'Los tarahumaras'. Como la región de los indios tarahumaras queda a unas seis horas en auto de Albuquerque, me aventuré algunas veces de viaje al estado de Chihuahua, donde está la hoy famosa Ciudad Juárez. Quedé fascinado y quise conocer mejor el lugar, lo que ocurrió en sucesivos viajes, y su literatura. A partir de esa experiencia, escribí la novela "Viagem ao México" (Rocco, 1995), de lectura difícil, pero que estimo como la más importante de mi obra", in Santiago, 2012b (traslayo). Y también: "[...] *Viagem ao México*, donde trazo un diálogo entre un escritor brasileiro de los años noventa y Antonin Artaud en México, 1936. En este caso, la novela es el suplemento de *Los Tarahumaras*, de Artaud" (Santiago 2012a, 275).

3 El término *entrelugar* (entre-lugar) lo habrá acuñado Santiago alrededor de 1970 y poco después (1971) expuso en francés una versión primera de *O entre-lugar* en una mesa redonda junto a Michel Foucault y René Girard en Canadá, siendo traducida esta al inglés y luego al portugués en 1976 -- cf. Santiago 2000 y 2012a.

lejos de ser una aplicación ficcional del camino trazado ensayísticamente en *O entre-lugar* no por ello ambos textos dejan de conjugarse. Por caso: *O entre-lugar* habrá estado ya tomado por la exigencia de *escriptibilidad* por sobre la *legibilidad* textual (es decir, tomado ya por la puesta de cabezas bartheana del privilegio, para el caso, de los “clásicos”).

Barthes en Santiago: poco antes del comienzo del desarme de la dicotomía jerárquica legible/escriptible entreabierto en *Roland Barthes par Roland Barthes* (cinco años después de *S/Z*) con la noción de *texte recevable*⁴, Santiago comparece en *O entre-lugar* tomado por el guiño “estructuralista” de Barthes (empeño evaluativo-tipológico “montado” en *S/Z*, para el caso) y, a la vez, doble gesto coimplicante, Santiago *toma* la distinción bartheana *a la inversa* y la deja tal cual, vuelta de cabeza, en una lucha cuerpo a cuerpo, carnal-textual, caníbal. Operando una lectura por momentos *graméfiga* de *S/Z*, tal *missreading* que interrumpe la *posse* (de Santiago por Barthes), la expresión *Barthes en Santiago*, como la otra, de entrada de juego, Artaud mediante, guardara una equivocidad a ratos desquiciante. Tal desquicio, tal (tiempo) fuera de quicio (como precisa *Viagem*), *a la vez* pasivo (tomado) y activo (tomador), por decir tal vez ese lugar sin lugar —tal *entrelugar*— latinoamericano en Santiago.

II

Al bosquejar los desafíos de un discurso crítico y/o de una *ficción* latinoamericanas a inicios de los '70 —coyuntura tan marcada por la exigencia de autonomía de las *teorías* de la dependencia (1969, 1977), las luchas anticoloniales y anti-imperiales, y, en el coto literario-crítico, el *Calibán* de Fernández Retamar (1971), *inter alia*—, *O entre-lugar* de Santiago interviene *de frente* en “el debate acerca del lugar que ocupa el *discurso literario* latinoamericano en su *confrontación* con lo europeo” (Santiago 1971; subrayo y traslayo⁵).

Esta *confrontación* no reiterara sin más la escena de diferenciación edípica (de la

4 “Lisible, Scriptible et au-delà” in Barthes 1975, *Roland Barthes par Roland Barthes*, Seuil, París, p. 122.

5 Traslación del suscrito, a partir de Santiago [(1971), 1978] 2000, “O entre-lugar do discurso latino-americano”, in *Uma literatura nos trópicos, Ensaios sobre dependência cultural*, 2ª edición, Rocco, Rio de Janeiro.

literatura latinoamericana con respecto la europea o, à la *lettre*, lo europeo, por caso) sino, tomado por y retomando la distinción bartheana entre legible y escriptible, el escritor latinoamericano es tan incitado como excitado a producir ahí, a partir de un texto “primero” (escriptible, europeo), un texto “segundo” (ex-post, latinoamericano). Pero este otro texto, moroso, segundo, no fuera continuación ni repetición *tout court* del primero sino, otra vez, traza às *avessas* — a la inversa: envés de suyo caníbal y a ratos, suscribe Santiago, traicionero. Es lo que hace *O entre-lugar* con *S/Z*, por más que el primero no pueda sino estar desde *ya* montado por el segundo. Como en la *Carte postale* de Derrida (Platón y Sócrates a la inversa: el primero detrás del segundo, el discípulo soplándole al oído la palabra al maestro, etc.), Barthes como Santiago giran a ratos en toda laya de versiones, inversiones y reversiones, citando y excitando *a la vez* la historia (en *Viagem* el tiempo narrativo, liberado de la cronología de la historia, está también às *avessas*: *a cronología às avessas desta narrativa... escapa... ao bon senso... da história*; VM: p.190).



Siniestra: portada del libro de cartomancia del s. XIII, de la Biblioteca Bodleiana de Oxford, con Sócrates y Platón às *avessas* (Derrida, 1980).

Diestra: “Las hijas de Lot” (c. 1521), de Lucas van den Leyden, que Artaud toma por enseña del teatro por venir (cf. “La mise en scène de la métaphysique”, 1931) y desde ya de *La Conquête du Mexique* (“El primer espectáculo del *Théâtre de la Cruauté* se llamará *La Conquête du Mexique*”, 2º Manifiesto del Teatro de la Crueldad, 1933), como, a la inversa, Silviano Santiago, quien en *Viagem ao México* inscribe “Las hijas de Lot” en contraportada. Artaud: “Esta pintura es lo que el teatro hubiera de ser, si supiera/pudiera hablar [*s’il savait parler*] le langage que lui appartient [la lengua que le conviene: “cruel”, “cruda”, “alococéntrica”, etc.]”. El sexual indigenismo en escena (de quien Artaud llama

Primitif) no se le habrá escapado ni al “primitivo” ni al “moderno”: “Preuve que son caractère de sexualité profonde [et] poétique ne lui a, pas plus que à nous, échapé” (A. A., 1931). De la verdad como de la ficción de este doble acoplamiento, a diestra y siniestra, y, a la vez, entre escena y escena, sólo añadiríamos ahora lo que Artaud dice de Montezuma (sic) en la *Conquête*: “Montezuma corta [taja; Molina] el espacio verdadero, lo parte en dos como un sexo de mujer para hacer brotar de él lo invisible” (A. A., 1934, trad. E. Flores).

En tal reversibilidad desquiciante entre monta y montaje, montaje y estar montado por algún espectral orixá u otro textual energúmeno, citamos ya *in extenso O entrelugar*, entreverando de paso no pocos intertextos... — Llegados a este punto, caro lector, lectora cara, no cabe aquí simplemente *tomar palco* (tal leyente consumidor/a o complaciente), puesto que el palco está ya en escena (volveremos sobre este entreveráceo *palco-en-escena* o escenario-palco). Suscribe Santiago:

Esta interrogación, reflejo de una *asimilación* inquieta e insubordinada, antropófaga, es semejante a la que plantean [à que *fazem*] los escritores de una cultura dominada por otra durante años: sus lecturas se explican por la búsqueda de un texto escribible, un texto que pueda incitarlos [*incitá-los*] al trabajo, servirles de modelo en la organización de su propia escritura. Tales escritores utilizan sistemáticamente la digresión, esa forma mal integrada a los discursos del saber, como señala Barthes. [...]

El segundo texto se organiza sobre la base de una meditación silenciosa y traicionera del primero, y el lector, transformado en autor [para seguir con la nomenclatura clásica, pues ahí el lector vuelto escritor está lejos de reiterar sin más la autoría tradicional sino clásica del creador soberano, *ex nihilo*, etc.], intenta sorprender al modelo original en sus limitaciones, flaquezas, lagunas, lo desarticula y lo rearticula de acuerdo con sus intenciones, según su propia dirección ideológica, su visión del tema introducido [*apresentado*] desde el principio por el original. El escritor trabaja *sobre* otro texto y casi nunca exagera el papel que la realidad que lo rodea puede jugar [*representar*] en su obra. En este sentido, por ejemplo, las críticas que muchas veces se plantean [*se dirigem*] a la alienación del escritor latinoamericano son inútiles y también ridículas. Si él sólo habla de su propia experiencia de vida, su texto pasa desapercibido entre sus contemporáneos [formulación de suyo problemática; para el caso de que un escritor pudiera hablar sólo de “su” experiencia, no hay fundamento para estimar que pasará desapercibido para sus contemporáneos actuales o por venir; J. M. Arguedas, por caso, que ocupó el mismo argumento en los años '30 para no escribir en la lengua que consideraba la suya, la de su experiencia, el quechua, sino en castellano, volvió sobre esta decisión en los años '60, legándonos *Katatay*, uno de los poemarios más arrojados y às *avessas* del siglo XX]. Es preciso que primero aprenda a hablar la lengua de la metrópoli para mejor combatirla luego. Nuestra tarea crítica se definirá antes que nada

por el análisis del *uso* que el escritor hace de un texto o de una técnica literaria que pertenece al dominio público, del rendimiento que le saca [*do partido que ele tira*], y nuestro análisis se completará con la descripción de la técnica que el mismo escritor crea en su movimiento de agresión contra el modelo original, haciendo ceder los fundamentos [*as fundações*] que lo postulaban como objeto único e irreproducible [*de reprodução impossível*⁶]. El imaginario, en el espacio del neocolonialismo [de las “sociedades dependientes”, al decir de un colega de Barthes en la E.H.E.S.S de París, o, ya antes, de los “pueblos dependientes”, según Paz⁷], no puede ser ya el de la ignorancia o de la ingenuidad, nutrido por una manipulación simplista de los datos ofrecidos por la *experiencia inmediata* [subrayo] del autor, sino que se habría de afirmar cada vez más como una escritura *sobre* otra escritura. La segunda obra, dado que en general comporta una crítica de la obra anterior, se impone con la violencia desmitificadora de las láminas anatómicas que dejan al desnudo la arquitectura del cuerpo humano [...]

El escritor latinoamericano juega [*brinca*] con los signos de otro escritor, de otra obra. Las palabras del otro tienen la particularidad de presentarse como objetos que fascinan a sus ojos, sus dedos, y la escritura del segundo texto es, en parte, la historia de una experiencia sensual con el signo extranjero. [...]

Como el signo se presenta muchas veces en una lengua extranjera [*língua estrangeira*], el trabajo del escritor, en lugar de ser comparado con el de una traducción literal, propónese antes bien como una especie de traducción global, de pastiche, de parodia, de digresión. El signo extranjero se refleja en el espejo del diccionario y en la imaginación creadora del escritor latinoamericano, y se disemina sobre la página blanca con la gracia y el melindre [*o dengue*] del movimiento de la mano que traza líneas y curvas. Durante el proceso de traducción, el imaginario del escritor está siempre en el escenario [*no palco*] [el palco portugués juega a las *avessas* con el palco castellano; mientras el *palco* primero menta el escenario o estrado —‘Parte del teatro donde actúan los actores; proscenio; estrado; tablado’ dice (en traducción) el *Dicionário Brasileiro de O Globo*; el *Aurelio* no dice otra cosa, aunque agrega aun otra acepción, no enteramente insignificante: *leito portátil*—, el segundo menta el lugar (“compartimento” dice la R.A.E.) donde se ubican los espectadores. Por decir: como Artaud expuesto,

6 En años recientes, la lengua contraria y/o contrera, de “la agresión *contra* el modelo original”, *contra* el texto escribible europeo, dará paulatinamente paso en Santiago a una “escritura de los afectos”. Por caso: “Si quizás el gesto dominante del pensamiento postcolonial del entre-lugar es escribir *contra*, el de la creación literaria no es ese, sino el de escribir *con afecto*. [...] Ya no hay necesidad de hostilizar a Europa, podemos establecer un diálogo no desde presupuestos coloniales violentos [...], sino a partir de una política de la preferencia por el afecto, sin hostilidad con Europa” (Santiago, 2014c). Este paso entre la negatividad agresiva y la afirmación afectuosa, entre la “violencia desmitificadora” y una *poetopolítica* de los afectos, sólo puede ser indicada aquí de paso, pues el mismo Santiago reconociera que “es algo que yo no sé muy bien aún cómo tratar, pero diría con toda sinceridad que eso es un elemento nuevo” (art. cit.)

7 Touraine, Alain, 1976, *Les sociétés dépendantes, Essais sur l'Amérique latine*. En su *Laberinto* ya Paz lo articulaba en clave humanista nacional-popular: “[E]l tema del mexicano sólo es una parte de una larga reflexión sobre algo más vasto: la enajenación histórica de los *pueblos dependientes* y, en general, de los hombres” (Paz, [1950], 1994, p. 184, subrayo).

desprendiéndose de sí como de Europa, el escritor-traductor (no sólo latinoamericano) se vuelve tal cuando *de espectador... transforma-se em participante*] [...]

Hasta aquí esta frugal doble monta, monte y montaje — *no palco*.

YAPA

En el escenario textual trazado por Barthes, montado en y a la vez retomado por Santiago, el texto escribible sobrepaja al texto legible; una pizca jerárquica le es debida. Pero. Si un texto es legible y *a la vez* ilegible, tan legible como –aunque diversamente– ilegible (Derrida, 1986), lo mismo cabe decir de un texto escribible: un texto, cualquier texto, fuera tan escribible como inescribible. No hay, no habrá habido jamás, textos legibles o escribibles como tales, salvo en la imaginación precipitada (del latín *praecipitis*, literalmente: por delante de *cabeza*). Si la urgencia evaluativa lleva a Barthes a postular tales tipologías, provisionales tipos fueran, a dejar caer por el camino como esos andamios de madera en la albañilería constructiva. De facto Barthes retomará escasamente tal partición (legible/escribible) tras *S/Z*, y cuando lo hace, introduciendo un tercer tipo (*texte recevable*: texto admisible), tanto pudiera decirse que viene a reiterar la jerarquía tipológica esbozada, ahora coronada por la *admisibilidad* en una especie de santísima trinidad jerárquica, como a desarmar de punta a cabo toda jerarquía (tal riesgo de recaída en la diferencia jerárquica ha de permanecer cada vez abierto, si no el eventual acontecimiento de un desarme de toda jerarquía dada sólo fuera aplicación programática de antemano asegurada). Veamos.

J' imagine maintenant [...] qu'il y a peut-être une troisième entité textuelle [autant dire sexuelle dans la double scène ou double montage]: à côté du lisible et du scriptible, il y aurait quelque chose comme le recevable [junto a lo legible y lo escribible habría algo así como lo recibable, lo admisible]. Le recevable serait l'illisible qui accroche [lo admisible sería lo ilegible que retiene, que concita interés-y-deseo], le texte brûlant, produit continûment hors de tout vraisemblable et dont la fonction — visiblement assumée par son scripteur [pas (du tout) nécessaire] — serait de contester la contrainte mercantile de l'écrit; ce texte, guidé, armé par une pensée de l'impublicable, appellerait la réponse suivante: je ne puis lire ni écrire ce que vous produisez, mais je le reçois, comme un feu, une drogue, une désorganisation énigmatique. (Barthes 1975, p. 122; subrayo)

Otra vez: el texto admisible (*recevable*), tercero y a la vez primero en escena, texto quemante *comme un feu*, incinera la escenografía y con ella los tipos textuales, tan legible como ilegible, tan escribible como inescrible, tan verosímil como inverosímil, tal fuego, droga o enigmático descoyunte, fuera *a la vez* inadmissible. ¿Inadmissible? *Inadmissible poesía* desde ya (Roche, con talladura de Sollers en *Tel Quel: L'admissible n'est pas poétique*) y aun, eco estrecho, inadmissible *literatura* (Derrida, 1980⁸).

Llegados a este punto quemante, inadmissible, *Artaud* (como Barthes) *en Santiago* colapsa monta y montaje, posesión y montura *às avessas* se desarman. ¿Santiago ya *en Santiago*, en sí ya fuera de sí? *La poésie, elle aussi, brûle nos étapes*, habrá signado Celan retomando un pasaje de Aragon al hollar tal imposible camino, tal camino de lo imposible (*diesen Weg des Unmöglichen*). De *Viagem a Santiago* (2014) quema dura, ni latinoamericana ni europea (para el caso que esos nombres nombren otra cosa, *a la inversa* de lo que apostarán en su hora Sarmiento, Alberdi y tantísimos tantos), nomás santiaguina *tal vez*, y/o del pirquerío insoñado, uy Clarillo río, de paso, un cogollo:

A VISITA

começa a nascer outra visita
pelos teus cabelos, no insonhado
que novidade traz, a repeti-la
roda viva, mar/rio famigerado
mais de que pelo traço, riscos
transformá-los em borrões
foi de incerta feita – o evento
viagem na familia que me dei
diz uma, a sombra de meu pai
descomunal – o outro, o eventual
não diz nada? (O medo O. O
medo me miava. A mata...) uma
viagem inventada no feliz, não é
diz? (broad way to hell em bratug
uês, flor sem laço?). A – Santiago.⁹

8 “Le apostamos a la postal [*carte postale*] antes que a la literatura, la inadmissible literatura”; Derrida, J., [1980] 1983, p. 11, trad. ligeramente intervenida.

9 Una versión preliminar, di-versión a ratos, en *Percevejo* v. 5, nº 1 (2013), UCRJ, Rio de Janeiro: [<http://www.seer.unirio.br/index.php/opercevejoonline/issue/view/124/showToc>]

* * *

Artaud en Santiago, otra vez, o caso: como Ogúm Metá en Artaud, Barthes en Santiago y viceversa, Platón en Sócrates y viceversa, las hijas de Lot y Lot y, quién sabe, viceversa, una y otra (cuyos nombres el *Génesis* omite, *naturalmente*, aunque no deja de indicar que son ellas las que se tiran a Lot, ellas, las que el monstruo narratorio-lírico en *Viagem* no duda en llamar, además de “hijas” y “hermanas”, *amantes*, (VM, p. 134), una en otra y viceversa entonces, dando paso a una inusitada doble fuerza incestuosa en cadena que al paso desmonta las supuestas verdades antropológicas de la prohibición del incesto como ligadura entre natura y cultura), pues si el “sexual indigenismo” alias sexual o pan-sexual “primitivismo” tal como se monta y desmonta desde ya en la *Mise en scène de la métaphisique* y singularmente en *La Conquête du Mexique* (donde la verdad no sólo tiene “sexo de mujer”, sino que esta, la verdad-sexo-de-mujer viene a ser rasgada mientras en Tenochtitlan “todo tiembla... objetos, músicas, telas, ropas tendidas, sombras de caballos salvajes atravesando el aire como meteoros, rayos sobre un horizonte lleno de espejismos, como el viento se inclina vehemente a ras de suelo en un resplandor que presagia lluvias o seres... y la iluminación entera se pone a bailar [*se met à dancier*]”; trad. E. Flores), de súbito se vuelve, como “la mujer” en *La Conquête du Mexique*, “dúplice” [*duplice*], anfibio, tan heterogéneo a sí como a *asímismo*, en la “clausura” de la representación (Derrida, 1967), linde del “teatro occidental”, a poco de tomar el barco que lo llevará de Amberes a La Habana y de ahí a Veracruz, ciudad de México y la sierra de Chihuahua, Artaud (en Santiago; en la voz latinoamericana prestada por la instancia narratorio-lírica suscrita por Silviano Santiago), de “Las hijas de Lot”, *poésie dans l’espace*, y acaso también, por contigüidad o contagio, de un grabado de la fortuna del s. XIII, puntualmente re.capitula:

1. La escena es doble y por momentos contradictoria: não só descreve ao fundo a destruição de Sodoma e Gomorra, como também anuncia, no primeiro plano e contraditoriamente, a exigencia de uma vida onde a sexualidade se manifeste na transgressão ao senso común [su desarme], aos valores da tradição estatuída pelas Tábuas da Lei (VM, p. 135); 2. Tal doblez —tal doble “sobreposição” (se) dice Artaud— en escena, y entre escena y escena, guardara una punta irrevocablemente enigmática,

atraducible, figura por demás de la partida, de toda partida, de Europa desde ya (de Amberes), de Latinoamérica (de Santiago, por caso): “Era um enigma a dupla sobreposição de imagens. Uma espécie de metáfora da partida, dizia a mim” (VS, p. 135).

Justo antes de partir, justo antes de tomar ya la derrota de occidente, de *La Conquête du Mexique* y del país de los tarahumaras, Artaud (en Santiago) no dejará de mentar el fulgurante *rendez-vous* entre van den Leyden y Durero, en Amberes, justamente en 1521 (à *Anvers*, en palabras de Artaud; literalmente, *Às avessas*). Para sellar: “Durer pintou o único retrato de Lukas [van den Leyden] que [até agora] se conhece. Em Antuérpia [Anvers], a amizade sela...” ¿Pero qué hace ahí el monstruo en camino, al partir, qué muestra? ¿Remarca nomás la paternal analogía (Durero en Van den Leyden; Artaud en Santiago) o la suspende o desarma en la punta del enigma? Muestra: “Eu quanto Artaud somos generosos por oficio. Mesmo sem saber quem seja você, [caro] leitor, [leitorea cara,] estamos de acordo em lhe deixar o peso da responsabilidade na explicação do que há de enigma e insensatez (nem tudo o é) neste poema”. En Santiago y allende Santiago: a amizade sela as vezes *às avessas*.

Santiago/Pirque, enero/febrero, 2016.

BIBLIOGRAFEMAS

AJENS, Andrés. *Viagem a Santiago*. Santiago: Intemperie, 2014.

ARTAUD, Antonin. *La Conquête du Mexique* [1934] in *Oeuvres complètes*. V, 2a ed., París: Gallimard, 1979. (Hay traducción por Molina, Eduardo, 1956, en rev. *Pomaire*, Santiago, y en Flores, Enrique, 2010, in *El fin de la Conquista*, UNAM, México).

ARTAUD, Antonin, [1938] *Le théâtre et son doublé*. París: Gallimard Folio, 1964 (incluye, entre otros, “La mise en scène et la métaphysique” (conferencia dada en La Sorbonne, en 1931) y los dos manifiestos del Teatro de la Crueldad (1932 y 1933).

ARTAUD, Antonin. [1945] *Viaje al país de los tarahumaras*. México: ed. L. M. Schneider/ FCE, 1984.

BOPP, Raul. *Poesia completa de Raul Bopp*. EDUSP: Augusto Massi editor; Rio de Janeiro: José Olympo, 1998.

BARTHES, Roland, [1970] *S/Z*. trad. N. Rosa. México: FCE, 1980.

BARTHES, Roland. *Roland Barthes par Roland Barthes*. París: Seuil, 1975.

CARDOSO, Fernando Henrique, y FALETTO, Enzo. *Dependencia y desarrollo en América Latina*. México: Siglo XXI, 1969.

CARDOSO, Fernando Henrique, y FALETTO, Enzo, “Post scriptum a *Dependencia y desarrollo en América Latina*”, in *Desarrollo Económico*, vol. 17 nº 66, julio-septiembre, p. 273-299, Buenos Aires: Instituto de Desarrollo Económico y Social, 1998.

CELAN, Paul, [1960] “Der Meridien”, in *Paul Celan. Gessamelte Werke*, vol. 3, pp. 187-202, Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1983.

DERRIDA, Jacques. “Le théâtre de la cruauté et la cloture de la représentation”, in DERRIDA, Jacques, *L’écriture et la différence*. Paris, Seuil, p. 341-368, 1967.

DERRIDA, Jacques. [1980] *La tarjeta postal. De Sócrates a Freud y más allá*, trad. H. Silva. México: Siglo XXI, 2001.

DERRIDA, Jacques. “Leer lo ilegible”, entrevista con Carmen González-Marín, *Revista de Occidente*, 62-63, Madrid, p. 160-182, 1986.

FERNÁNDEZ RETAMAR, Roberto. [1971] “Calibán”, in *Todo Calibán*. Concepción: Atenea, 1998.

GENETTE, Gérard. *Figures III*, París: Seuil, 1972.

PAZ, Octavio. [1950] *El laberinto de la soledad*. Santiago: FCE, 1994.

ROCHE, Denis. [1967] “La poésie est inadmissible”, in *La poésie est inadmissible, Oeuvres complètes*, París: Seuil, 1995, p. 471-480.

SANTIAGO, Silviano. [1971] “O entre-lugar do discurso latino-americano” in *Uma literatura nos trópicos* Ensaio sobre dependência cultural. 2ª ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

SANTIAGO, Silviano. *Viagem ao México*. Rio de Janeiro: Rocco, 1995.

SANTIAGO, Silviano. *Una literatura en los trópicos*. Ensayos de Silviano Santiago. Mary Luz Estupiñán y **Raúl Rodríguez Freire** (editores). Concepción: Escaparate, 2012ª.

SANTIAGO, Silviano. “Silviano Santiago reflete sobre as literaturas brasileira e mexicana”. Entrevista por Elisa Martins. Rio de Janeiro: *O Globo*, 24 de noviembre, 2012b.

SANTIAGO, Silviano. “Ceguera etnocéntrica y visionario envés. (Poéticas de la escenificación en Adriana Varejão)”. Trad. I. Dentramasaguas. In *Escrituras Americanas*, nº 2, Santiago: UMCE, 2014ª, p. 133-141.

SANTIAGO, Silvano. “El escritor de ficción como traductor”. Trad. L. María di Leone. In *Escrituras Americanas* nº 2, UMCE: Santiago, 2014b, pp. 11-16.

SANTIAGO, Silvano. “El entre-lugar como un pensamiento del riesgo”. Entrevista por ERRÁZURIZ CRUZ, Rebeca, y FIELBAUM, Alejandro. In *Revista Chilena de Literatura* nº 88, Santiago: U. de Chile, 2014c, p. 309-318.

SOLLERS, Philippe. “L’Aréopagite”. In ROCHE, Denis. *La poésie est inadmissible, Oeuvres complètes*. París: Seuil, p. 463-469.

TOURAINÉ, Alain. *Les sociétés dépendantes, Essais sur l’Amérique latine*. París: éditions Duculot, 1977. (n./a.hay edición en castellano dos años después, al cuidado de Carmen Valcarce. México: Siglo XXI).