

Cynthia Carggiolis Abarza

Jáuregui, Carlos A. (2020): *Espectros y conjuras. Asedios a la cuestión colonial*. Madrid/ Frankfurt a. M.: Iberoamericana / Vervuert.

Espectros y conjuras. Asedios a la cuestión colonial (2020) de C. A. Jáuregui aborda preocupaciones críticas en torno a temáticas historicistas, colonialismo y colonialidad, asimismo una relectura e implicaciones sobre el concepto de Barroco desde la crítica cultural de M. Moraña, entre otros. De igual modo, atiende anomalías culturales de la subjetividad y del sujeto criollo, la modernidad y biopolítica coloniales. La re-significación mítica del "Negro Comegente" se entiende como una *(Dis)funcionalidad* más en el aparato *colonial* del Nuevo Mundo (Jáuregui 2020: 229–273). Se aplica la práctica cultural de la fagocitación, la ingesta cultural, ésta se tematiza ante referencias y conclusiones impuestas por la idea infinita de la "representación": "el Océano de la desemejanza" (Deleuze 2012: 389). En *Diferencia y Repetición* (1968) de G. Deleuze infiere la maldición y los mundos posibles que re-semantizan la diferencia (la oposición), y subyuga modelos en oposición a la identidad: el simulacro y la copia (plagio), del fantasma y la sombra, la representación política de lo Grande y lo Pequeño (Viejo Mundo y Nuevo Mundo).

Una mirada generalizada a las diversas estaciones del eje simbólico representado por los dos universos semánticos arraigados en los términos: "espectros" y "conjuras" (*ibíd.* 392-393). Se requiere de sinónimos transitados por la senda histórica y deconstructivista (W. Benjamin, P. Ricoeur, G. Deleuze y F. Guattari, y J. Derrida): "fantasmagoría", "remedios" y "conjuros" en nociones de un asedio al complejo colonial. Se explora la diversidad de la cultura visual y escritural (pos)colonial desde el enfoque de la violencia simbólica expuesta en el entrecruzamiento de relatos literario-etnográficos, novelas históricas, teatro y relaciones en documentos históricos y reflexiones filosóficas en el siglo XVI hasta el XX. El pantenón de autores es extenso, recubre lecturas ya impuestas por el gusto del lector y su consumo: Bernal Díaz del Castillo, Bartolomé de las Casas, Álvaro Núñez Cabeza de Vaca, sor Juana Inés de la Cruz. Sobresalen autores tales como Antônio Vieira, Eligio Ancona y Oswaldo Costa. Dentro de los atípicos en literatura y modernidad poscolonial, O. Costa reintegra una "lectura-otra" a "la crítica-caníbal" repunteando en la Antropofagia (Jáuregui 2021: 275–313). En resumen, se aborda el *contra-colonialismo culturalista* y el conjuro escritural obedece a la alteridad, a la lógica etnográfica en lo diverso de lo míticamente salvaje (Jáuregui 2016; *ibíd.* 2020: 101).

Jáuregui postula una teoría crítica de la decolonización desde la Colonia con el asedio del *canibalismo*, y apuesta por una tensión repetitiva de la cultura nacional e internacional a través de "metáforas modélicas de integración" del agente (sujeto) cultural. En este caso, la *Antropofagia* recurre a la traducción como teoría de reapropiación (Jáuregui 2020: 276-313)¹. Los postulados etnocartográficos de Brasil re-significan el término *caníbal* nacido del Romanticismo. Se adapta a la modernidad periférica, diferencias culturales y asincronías culturales: *collage*

¹ Según Jáuregui (2020) la poética de la dispersión de Haroldo de Campos sostiene esta filosofía original brasileña como crítica y teoría cultural desde las letras coloniales hacia una estética poetológica (pos)vanguardista.

textual, *avant-gardiste*, paródico, fragmentario y antiacadémico (*ibíd.* 278). *Espectros y conjuras* arguyen sus argumentaciones en el concepto de "ilusión del universalismo" desde el Barroco, el espacio simbólico de "lo criollo" y las nociones de "alteridad" (Moraña 2005: 11–21). La dialéctica y el instante barrocos en América se definen en función de la oralidad e ideología, y en la cultura popular dentro de una batalla discursiva de productores culturales. La estética barroca se modela en el principio de la apropiación y de la negociación ideológica criolla: el *noir*-criollo en tanto sinónimo de *naif*. Se explica desde una textura compleja (plegada) apartir de lo marginal institucional y eclesiástico, y lo subalterno (Moraña 2005: 15–16). Se dialoga en el espacio simbólico y múltiple, la imagen del "diablo" a modo de privilegiada estrategia de sobrevivencia y apropiación en el mundo colonial. Su estudio tiene una función crítica e ideológica hacia un paradigma dinámico desde la perspectiva de los estudios culturales transnacionales (*ibíd.* 18–21). Jáuregui interpela la intersección de la traducción, la construcción alegórica, las manifestaciones de urgencia criolla y la alteridad indígena, la dramatización eclesiástica, la resistencia y el canibalismo antropto-teofágico de las culturas originarias en la consciencia barroca de la época, hace "visible" al indio y a la "invisibilidad-otra" (Jáuregui 2020: 54).

Espectros y conjuras (2020) "(in)visibiliza" y aborda una lista de topos temáticos con ilustraciones que devienen re-construcción de la cultura material y visual: el manejo de la cita, el párrafo, la letra con la ilustración, la pintura y el códice. La relación intermedial se deja ver en imágenes como *El triunfo de la muerte* (ca. 1485) de Giacomo Borlone que adorna la portada del libro e introduce el oscuro y complejo capítulo III: "Remedios de imperio y justicia espectral" (Jáuregui 2020: 123–176). El análisis del retablo, "[Es]Cena XIX" de las *Cortes de la Muerte* (1557) de Michael de Carvajal, inicia el análisis (*ibíd.* 122). El enmarañado arte textual y visual propaga una serie de dispositivos intertextuales e intermediales con objeto de atender el imaginario de la Conquista. En otros apartados se contrastan las ilustraciones con fragmentos de periódicos vanguardistas y con la portada de manuales de la época que ilustran el "canibalismo" (carne y cría de ganado hacia 1918) (*ibíd.* 309). Se actualizan los discursos en soportes textuales y visuales del siglo XX y XXI, y se hace un convite a la prosperidad de los naranjos y su destrucción por las hormigas (*ibíd.* 19).

El capítulo I encierra primeras reflexiones históricas sobre Gonzalo Guerrero, náufrago y cautivo de los indios de Yucatán, y la fabulación de su existencia en la Conquista. El diálogo imaginado por Díaz del Castillo reaparece como una figura invisibilizada y al ser mano de arma del indio. En el séptimo arte, Guerrero. El Judas de la cristiandad, logra el protagonismo en la película *Avatar* (2009). El relato del cadáver se reescribe en la historia colonial en la Guerra de las Castas, es "borrado" por la muerte y existen desencuentros con la figura de Guerrero. En otra novela, se re-visualiza a un Guerrero-no-guerrero, muerto de nostalgia por la patria hispánica: *La cruz y la espada* (1866) de Eligio Ancona (1836-1893). Se registran temas como el mestizaje, la deslealtad cultural y política, identidad racial (Jáuregui 2020: 45–46). Finalmente, se reubica la mítica figura bajo el nombre de "indio llamado Manuel Nauat, de quien se dice era ventrílocuo" y del *posterboy* del mestizaje industrial (*ibíd.* 46; 85).

El "conjuro etnográfico" (léase: *enaltación, conjuro, invocación, fabulación, alteración del presente*) examina en el capítulo II el episodio de alteridad de la fascinante figura Mala Cosa de la *Relación* (1542-1555) de Álvar Núñez Cabeza de Vaca, el "conquistador conquistado", el "conquistador pacífico", en tanto empático, transculturado, atrapado en dos culturas y mediador cultural (*ibíd.* 89-

122). Su presencia en la pantalla: *Cabeza de Vaca* (1989) de Nicolás Echeverría, la novela *El largo atardecer del caminante* (1992), o bien, el documental de PBS sobre Cabeza de Vaca de Abel Posse, despierta interés. La narración cuenta sobre los indios mariames y avavares de un brujo pequeño, peludo, misterioso, extranjero, travesti y aterrador: Mala Cosa somete a indios a intervenciones quirúrgico-mágicas, les dislocaba los brazos y levantaba sus casas al aire (*ibíd.* 91). El relato "fantástico" se relaciona con narraciones hagiográficas, representaciones del diablo recogidas en crónicas de Indias, sobresale por el conjuro-relato-mítico-mágico y en el contexto mítico del relato etnográfico. Si la figura de Blacamán, lleva el sello lingüístico de lo abigarrado y lo mágico-chamánico-carnavalesco², las figuras coloniales de Mala Cosa y Cabeza de Vaca interpelan poderes mágicos y curativos, chamánicos, "un compuesto híbrido (*hermafrodita*)", un agente diabólico, y el brujo malo, el género, lo carnavalesco y andrógono (*ibíd.* 107; 111–112; 121–122).

El capítulo III recodifica una serie de retablos intercalados con alegorías, fragmentos de dramatismo indiano, citas de lo indígena en la agenda contracolonial y épica "americana", en el Tercer Espacio (ver nota 2) (Jáuregui 2020: 125; Moraña 1998). Se visualizan modos y maneras de proyectar el tema de la Muerte y su danza, estética medieval de representación textual y pictórica. El sistema reduccionario, binario y colonial, se analiza desde el acervo metafórico lascasiano a través del campo semántico y visual sobre la noción de "masacre", de "cuerpos sufrientes" y de "subjektividad jurídica", justicia escatológica. El indio lascasiano es *alieni iuris*, producto ventrilocuo, Las Casas aparece como un procurador, un vocero de una *lengua protésica* (Jáuregui 2020: 137). La mesa expuesta en una metonimia pictórica de *La Última Cena* de José María dos Reis Júnior (1903-1985): la ingesta es la masacre desde el verbo (*ibíd.*: 304). No se olvida en el actual debate crítico el *colonialismo* de Aníbal Quijano, término clínico para "sanar" con remedios teóricos, "remendar", "coser" lo roto (*ibíd.* 158). Sin duda, el discurso jesuita avala reflexiones médicas del *pharmakon* con la aguja zuciendo la lengua del Padre en el intercambio de la "e" por la "i": "la *medicina-sumisión*" (*ibíd.* 170–171).

El capítulo IV describe el "tropo caníbal" en mordiscos de lo propio, de una metáfora del devorado(r) y del signo de la in(ex)clusa identitaria. Esto conlleva a una abundante polisemia y a un canibalismo situado en la nomadía semántica, metáfora cultural; se trata de la ingesta de consumir la Otridad (*ibíd.* 177). La América indómita se autosacrifica en *El divino Narciso* (1690) y *El cetro de José* (1692) de sor Juana Inés de la Cruz (letras de un ave félix), loas adornadas de sacrificios, eucaristías y personajes indígenas: América, Idolatría, Occidente (Jáuregui 2020: 54). Se reconstruye en una urbe carnicera: se mimetiza y edifica mirando la diferencia occidental. La América domada pide "permiso divino" y se prefigura valerosa en continuidad con el Otro, enterrado con el cuerpo-Otro. Universo semántico: Barroco, en la consciencia criolla en las letras de beata y de otros escritores relevantes.

El pensamiento revolucionario de finales del siglo XVIII se atestigua de amenaza colonial en el capítulo V de *Espectros y conjuros* (*ibíd.* 229–273; 234–247). Haití se convierte desde el discurso de género (masculinidad) y desde el archivo de la memoria nacional en metonimia del "Negro Comegente" (mondongo, negro que

² Véase: "[...] lo vi me pareció una mula de monosabio, con sus tirantes de terciopelo respunteados con filamentos de oro, [...] y su trenza de cascabeles, [...], pidiendo que le llevaran una culebra de verdad para demostrar en carne propia un contraveneno [...]" (García Márquez 1994: 228).

parece indio), del "Negro Incógnito", de "un hidra o legión de enemigos" (*ibíd.* 58). Sinónimo de revolución (1804), se traspa a República Dominicana en degeneración lingüística, irracionalidad, mutilación, salvajismo, mestizaje, vudismo y canibalismo religioso, etc. Lo africano irrumpe en el desarrollo agrario azucarero y en la nación "católica-apostólica-greco-romana" de actual importancia. Se alegoriza con la imagen del monstruo cimarrón: desde lo laboral y lo legal, desde una política antimigratoria y racismo, y se inserta en la biopolítica colonial (*ibíd.* 59; 248–255).

El capítulo VI describe la crítica caníbal moderna y colonial, y un movimiento estético vanguardista, una Antropofagia en Centenario formada en la década de 1920³. El tenaz análisis sobre la crítica *caníbal* (masculina) aborda factores importantes y acertados sobre la cultura visual y material en asedios a la cuestión colonial. La corriente vanguardista, una teoría latinoamericana del consumo cultural *avant la lettre*, se expone en el sentido de una "reapropiación calibánica". Se acentúa en el trabajo de Oswaldo Costa, un relegado, olvidado; se pone pie firme en nombrar la diversidad de textos y fuentes bibliográfica. *La crítica caníbal* se construye en la *paz nheengahiba* de Antônio Viera, y la modernidad colonial holandesa de los *nheengahibas* de la isla Marajó, del sometimiento de "paz" de Portugal (*ibíd.* 300–301). Se propone un dialogo intermedial sobre la obra de José de Anchieta (1534-1597) y la pintura de Benedito Calixto de Jesús (1853-1927).

En espera de contribuir con observaciones productivas, sólo queda por agregar que se extraña un capítulo sobre la estética de la fundadora en la temática antropófaga (femenina): Tarsila do Amaral⁴. La fuerte influencia de *Abaporu* (1928) de Tarsila do Amaral se indica sólo en una nota de pie (número 8) (Jáuregui 2020, 278). Se impone la imagen *caníbal* frente la sensualidad del cuerpo femenino desnudo de fondo azul al lado de un cactus. Ante la paradoja temporal y la guerra de imágenes míticas, se abre la oscura danza de la muerte. Un nuevo camino vocaliza una silenciada Antropofagia cultural y su inserción en la teoría crítica de los estudios culturales. Apuntes de agradecimientos y notas sobre los capítulos se encuentran al comienzo de la publicación reanudando la mención a *Canibalia* (2008) y contextualizando el actual estudio. Los siete capítulos se cierran con una abundante bibliografía, un pulcro y ordenado índice analítico y onomástico. El lector termina esperando con ansia crítica el retorno de un cuidadoso y sólido investigador como Carlos A. Jáuregui.

Bibliografía

Deleuze, Gilles (2012): *Diferencia y repetición*. Buenos Aires: Amorrortu.

García Márquez, Gabriel (2008): "Blacamán el bueno vendedor de milagros", en: *Todos los cuentos*. Bogotá: Ed. La Oveja Negra, 228–236.

Jáuregui, Carlos A. (2016): "La otra antropofia. Oswaldo Costa y la crítica de la cuestión colonial", en: *Revista Iberoamericana*, Vol. LXXXII, Núms. 255–256, Abril-Septiembre, 349–374.

³ El 2022 entra en la conmemoración del Centenario de la renombrada Semana de Arte Moderno de 1922 (XXIV Bienal de São Paulo) en la que la temática antrópofaga entra en la exaltación de la modernidad paulista.

⁴ De modo acertado, se atiende: "Abaporu quiere decir "antropófago" en lengua tupí y viene de *aba* (hombre) y *poru* (que come)" (Jáuregui 2020: 278).

- Moraña, Mabel (2005): *Le discours baroque dans l'Amérique espagnole coloniale. Voyage vers le silence*. Paris: L'Harmattan.
- (1998): "El Boom del Subalterno", en: Castro-Gómez, Carlos y Mendieta, Eduardo: *Teorías sin disciplina (latinoamericanismo, poscolonialidad y globalización en debate)*. México: Miguel Ángel Porrúa.