

## **GRUMO**

Roxana Patiño

En una entrevista de Paloma Vidal a Ítalo Moriconi en el n° 2 de la revista *Grumo* (2003), la escritora y crítica argentino-brasileña le pregunta qué opina sobre la aparición de una “revista de literatura argentina y brasileña”, y el crítico espontáneamente expresa una respuesta ambivalente: encuentra “maravillosa” la idea, pero de inmediato advierte que “hay un problema en esa propuesta” y se pregunta: “¿Por qué solo de Argentina y no otros países de América Latina”? e inmediatamente ensaya algunas respuestas: “Imagino que sería muy complicado incluir inicialmente toda América Latina. Focalizar en un primer momento un país como la Argentina me parece sensacional” (el resaltado es nuestro).<sup>1</sup> Moriconi trasunta cierta perplejidad inicial que luego intenta suturar por la vía del gradualismo: admira la literatura argentina pero, al mismo tiempo, está claro que en el imaginario de Moriconi, como en una sustantiva porción de los intelectuales y artistas contemporáneos, hay un espacio de vínculos pendientes, entre Brasil e Hispanoamérica, que todavía reclama su concreción sin fragmentaciones. Dice Moriconi: “Acho que a revista pode ajudar a acabar com o bloqueio entre a literatura brasileira e a latino-americana. O Brasil de um lado e a América Hispânica do outro”. Y en medio de esta deuda de vínculo continental, la empresa binacional pareciera solo tener sentido como un espacio de transición, de la nación al continente, como un continuum de los espacios más sólidos que construyó la modernidad cultural latinoamericana. Hasta allí, diríamos, no hay variantes respecto de los lugares comunes del pensamiento americanista moderno: la necesidad de acercamiento entre los

---

<sup>1</sup> VIDAL, P. “Entrevista a Ítalo Moriconi”. *Grumo*, n° 2, octubre de 2003, pág. 150. Las siguientes citas corresponden a la misma página. La traducción me pertenece.

pueblos americanos del tronco hispano y portugués, históricamente triangulados por sus metrópolis, etc. Moriconi advierte que Argentina es el único espacio hispanoamericano con el que hoy es posible una articulación concreta: “Acho que hoje existe no Brasil um interesse maior pela literatura hispano-americana do que o interesse que existe na América Latina pela nossa literatura, com exceção talvez justamente da Argentina.” Y, sorpresivamente, cuando la respuesta pareciera encaminarse a las aguas previsibles, surge un desvío inesperado: el crítico brasileño obtura el camino latinoamericano y aboga por “uma fusão entre esses dois países, uma espécie de nação bilíngüe”. Acaba sorpresivamente de suscribir un viraje completo, que lleva, por otro camino, al espacio que quiero delinear.

Entre los márgenes muy acotados en las posibilidades de definición de un espacio propio diferenciado, no explorado a nivel colectivo, nace en marzo de 2003 la revista *Grumo*, con responsabilidad editorial inicial de Mario Cámara y Paloma Vidal, ampliada en el n° 3 a Paula Siganevich y en el N° 4 a Diana Klinger, equipo que se mantuvo hasta el final como revista gráfica, el N° 10 de 2013.<sup>2</sup> *Grumo* tiene una doble inscripción geográfica: Buenos Aires y Río de Janeiro, o como señala el itinerario de la etiqueta de viaje en la tapa del n° 1: “ARGENTINA-BRASIL BRASIL-ARGENTINA”. Inicia sus búsquedas, su derrotero, su *roteiro*, en la conformación de “ese espacio común” a contrapelo del guión de la modernidad cultural americana y sus modos de conformación territorial de lo nacional, lo regional y lo continental. *Grumo* es una operación cultural que en su misma concepción despliega contenidos cruciales a los

---

<sup>2</sup> La continuidad del proyecto *Grumo* se prolonga desde 2008 a la Editora Grumo, que publica en el marco de la colección *Materiales* tres títulos; en el mismo año se inicia *Sala Grumo*, el sitio web <http://www.salagrumo.org>, que recrea un espacio cultural bilingüe virtual de ensayos, crónicas, poesía y reseñas, actualmente <http://www.salagrumo.com>. El proyecto *Grumo* se completa con la organización de eventos culturales en diversas instituciones y ciudades de Argentina y Brasil. Se trata de presentaciones en torno a distintas expresiones artísticas (poesía, música, cine, principalmente) así como también conferencias. Actualmente los editores de *Grumo* han publicado tres títulos de la colección *Gandula*, de poesía brasileña traducida, en colaboración con la Editorial VOX. En este artículo nos concentraremos solo en el trayecto de la revista.

interrogantes sobre qué tipo de discurso puede construirse en este “entrelugar”. Quisiéramos proponer que en esta operación, *Grumo* no está sola: el itinerario de la revista se encuentra en estrecha relación con muchas de las ideas que Raúl Antelo propone en los ensayos que le son contemporáneos y, en especial, en “El guión de extimidad”, perteneciente a *Crítica acéfala* (2008), libro que inicia las publicaciones de la Editora Grumo.

La revista emprenderá, a lo largo de sus diez números y de una década, la conformación de este nuevo espacio común de representación que Raúl Antelo, abriendo pioneramente el mapa, llamará sin más trámites el “entre-lugar argentino-brasileño”. Dice Antelo: “Argentina-Brasil. ¿Qué quiere decir lo argentino-brasileño? ¿Hay algo que tendría la cualidad de lo propio y entonces se podría enorgullecer y reivindicar para sí ser más argentino-brasileño que otro? ¿Qué sería lo argentino brasileño por antonomasia?”<sup>3</sup> Sería un lugar claramente simbólico que intenta conjurar las centenarias modulaciones que la modernidad de las elites latinoamericanas sellaron sobre la base de la diferencia cultural y la obturación del Otro, de su palabra, de su potencia como sujeto. De Sarmiento a Rui Barbosa, Antelo traza una línea que cruza diversos registros discursivos en distintos periodos y demuestra que allí donde no está la constatación social fáctica, primaria, *a priori*, de una territorialidad binacional, existe sin embargo ese constructo simbólico (lo argentino-brasileño) de naturaleza muy compleja, en el que las múltiples representaciones van constituyendo ese “espacio específico de constitución de lo social”.<sup>4</sup> Esta multiplicidad de líneas discontinuas, para Antelo, no buscan sino instalar un espacio de representación que no busca la afirmación territorial ni social, no persigue la suma, sino la detección de la falta, de lo informe. En fin, no el conglomerado sino el grumo.

<sup>3</sup> ANTELO, R. “El guión de extimidad”, *Crítica acéfala*, Buenos Aires, Editora Grumo, 2008, pág. 13.

<sup>4</sup> Op. Cit., pág. 23.

Precisamente “Grumo”, la nominación, si bien surgida de una circunstancia azarosa y culinaria, indica acertadamente el vector de la revista: un compuesto indiferenciado, un pegoteo que se desecha de lo homogéneo, aquello que dificulta el tránsito llano en una superficie tersa, parte de una sustancia que se coagula, que se resiste a la homogenización, que está allí para denotar lo informe, la resistencia. *Grumo*, la revista, del mismo modo, va creando una zona de indistinción y de resistencia a la inercia de las tradiciones tabicadas, de recuperación de varios desechos de los homogéneos e impenetrables cánones nacionales, un “pegoteo” de retazos anacrónicos de movimientos y autores de ambos países puestos en relación en un nuevo *tableaux*, sin ninguna intención de crear un compuesto sólido, idea que permite la eficacia del sentido del diccionario: “conjunto de cosas apiñadas entre sí, hecho de un compuesto que no terminó de unificarse dentro de una masa”. En fin y por contigüidad, lo que no se puede unir por las vías de los discursos que “moldean” las tradiciones nacionales pero sí a través de una serie de vasos comunicantes del archivo que producen reconocimientos diferentes, disimétricos, y que la desclasificación contemporánea permite. Sin embargo, podría decirse que este sentido fue menos una premisa inicial que una concreción que se fue “amasando” en el correr de los números.

Si se hace un recorrido de los primeros números (entre el 1 y el 4) es posible encontrar una propuesta que se acerca más a la idea de esa revista sobre la que interrogaba Paloma Vidal, una zona de difusión cruzada, con una fuerte tendencia a marcar los hitos históricos referenciales dentro de la tradición literaria y cultural de ambos países, y una clara apuesta por la traducción. La poesía, la crónica y la “crítica creativa” (como la llama Denilson Lopes), entre los registros más visitados, y un radar sensible para captar preocupaciones en torno al arte y la literatura contemporáneos que marcan las selecciones de los dossiers.

Un manifiesto sin título y con firma: “LOS GRUMOS”, arranca con clave oswaldiana: “solo el Mercosul nos une” señalando una falta, la ausencia de un puente

de vínculo cultural. Pero inmediatamente señala un vínculo por la vía del arte y la literatura: “solo los Lamborghini, los Oiticica”, y no cualquier vía sino la del desborde, la que cruza los lindes. De allí la necesidad de señalar un énfasis en el espacio de cruce y mixtura: “Por el sincretismo, la hibridez, la frontera” y dos condensaciones del vernaculismo hibridizado: el candomblé y la pachamama. Retorna el Mercosul en clave invertida: “solo el Mercosul nos separa”: “la ley del mercado” que aparta al unir. Mercado y turismo, dos espejismos de vínculo que separa por el revés de sus emblemas: Uruguaiana y Once, Camboriú y Mar del Plata, desplazados por Rocinha y la Villa 31. El texto señala, en cambio, puntos de fuga y encuentro: se entra por los baños de Retiro y se sale por las raíces do Brasil.<sup>5</sup> Una renuncia a la programática que le hace guiños a los fundamentos de las tradiciones nacionales: “No tenemos ningún carácter, ni planos pilotos, ni civilización y barbarie” sí, en cambio, la apuesta a una zona que rompa con ese guión de la modernidad inscripto en el “hiato entre razón y tradición”, del que habla Raúl Antelo en su texto, y desate lo lúdico y lo pulsional, el “retorno de lo real” o lo que se denomina “el afuera y la exterioridad”.<sup>6</sup>

¿Pero qué es ese afuera, esa exterioridad? Antelo advierte con ejemplos de pasajes de textos (crónicas, mayormente) de Nicolás Avellaneda, Raúl González Tuñón y Roberto Arlt, la validez de aquella sentencia de Borges según la cual “para el argentino ejemplar, todo lo infrecuente es monstruoso y, como tal, ridículo”. La construcción sesgada de ese otro que es Brasil, el ojo que mira el vacío en la diferencia, lo devuelve, “como un absurdo intolerable e incomprensible”.<sup>7</sup> La construcción de “lo argentino-brasileño” como un “guión de extimidad”, un espacio que no es interno ni externo sino “éxtimo”, como propone Antelo desde el horizonte del psicoanálisis, “una dimensión superlativa de lo *exter* (extraño, extranjero, exterior)”<sup>8</sup>, creo, es el guión

<sup>5</sup> Grumo N° 1, marzo 2003, pág. 5.

<sup>6</sup> Grumo N° 2, pág. 5.

<sup>7</sup> ANTELO, R. Op. Cit., pág. 20.

<sup>8</sup> Ibid, pág. 29.

propuesto por *Grumo*. Si Antelo concluye con precisión que las nociones de lo “supranacional” o de lo “regional americano” no son sino construcciones simbólicas, el espacio de representación de “lo argentino-brasileño” no estará tampoco basado en una realidad social primaria, sino en su construcción imaginaria, un territorio de representación que encabalga y entrama discontinuamente, no suma; rehusa la trampa de la negación de la diferencia y la afirmación de lo propio, y de todo llenado identitario; rectifica la doxa moderna de “ser o no ser el otro. La única construcción identitaria posible partiría de la falta y rehuiría de los íconos maestros: “lo universal”, “lo nacional”, “lo continental”: es de una “consistencia informe”, es un “grumo”, tal como se lo define –de manera más expandida– en el N° 2 de la revista: una “aglomeración de partículas” que se deshacen antes de ser moldeadas, se destruyen bajo la presión, o decantan y se resisten a toda manipulación. En todo caso, resisten la inercia de la “masa” y prometen otras formas.

¿Cuáles son estas formas de los grumos en ese guión de extimidad de lo argentino-brasileño, de ese espacio que es íntimo y exterior al mismo tiempo y que construye pasajes no pensados hasta entonces desde las tradiciones nacionales y continentales, ni siquiera de las comparatistas? Mencionemos al menos dos, relacionadas a las políticas de la lengua y la literatura en *Grumo*.

### **Los grumos de la lengua**

La revista tiene una política del lenguaje muy nítida desde el principio, todos los paratextos indican lo que luego en el cuerpo de la revista se profundizará: a pesar de trabajar algunos textos en forma bilingüe, el bilingüismo de *Grumo* desestima la separación simétrica pero también la falsa fusión. Dentro de lo previsible, hay textos

en español y textos en portugués, literarios y críticos, hay poesía en versión bilingüe. Pero, al mismo tiempo, hay un trabajo de cruce de lenguas que las hace convivir e interpenetrarse en una deliberada indefinición: a un título de un artículo en portugués le sigue un copete en español, y el texto en alguna de las dos lenguas; o indistintas lenguas para los títulos de las tapas y los contenidos internos. Un dossier con título en portugués y todos sus ensayos en español (“Lamborghini, biopolítica y desubjetivación”, N° 5, 2006); presentaciones bilingües (Dossier sobre “Comunidades, Fronteiras, Territórios”, N° 5, 2006), una entrevista con preguntas en español y respuestas en portugués (Mario Cámara a Augusto de Campos sobre traducción poética, N° 3, 2004), un título de presentación de dossier en una lengua y el subtítulo en otra (N° 3, 60). Textos y paratextos de la revista se resisten a la uniformación, a la previsibilidad de una u otra lengua. No hay verosímil lingüístico, no hay lengua prefijada para hablar de una literatura: El dossier del modernismo brasileño (N° 1, 2003) se escribe en español –previendo una estrategia de difusión al público argentino– pero el del N° 2 (2003) sobre el concretismo y la traducción se escribe en portugués en una previsible intervención dentro del universo crítico propio. En estos casos, sería posible pensar que la selección de la lengua la guía la naturaleza de la operación que se busca con ese texto. Un extremo de la contaminación es la “Presentación” del Dossier sobre “Literatura, ética y política” (N° 3) titulado: “Intervenciones políticas: uma apresentação”. A lo largo del breve ensayo, primero párrafo a párrafo, y luego oración a oración, y aún en segmentos menores dentro de las frases, las lenguas se van encabalgando creando un espacio bilingüe que genera el efecto de producir instancias de enunciación y recepción unificadas:

Rememorar, una tarea del presente. Rememorar a Gombrowicz, a Aira, a Ruffato. Rememorar para buscar o que rompe a linha do tempo, o que interrompe o continuum histórico, movimiento paradójal de restauración y apertura. La imagen que se da de Benjamin es la siguiente: en las cenizas el científico ve el compuesto orgánico.

Benjamin vê o fogo que ardeu. Rememorar é trabalhar a favor de um tempo histórico não como cronos, mas como kairos.<sup>9</sup>

*Grumo*, entonces, configura un enunciador que desecha el portuñol y más bien propicia un bilingüismo *anfíbio* que en esta presentación mezclada entra y sale del español y el portugués –entre lo interno y lo externo– generando un efecto “éxtimo”, de puente o pasaje, de “entre lenguas”, para decirlo con el nombre de uno de los dossiers del N° 9 (2012), un permanente “pasar al otro lado” que termina volteando los tabiques de Tordesillas y creando esa “nação bilingüe” en ese espacio imaginario, tanto en los textos como en la gráfica, que también juega con el bilingüismo. El lector que le corresponde a esa estrategia es también ese anfíbio lingüístico que ya no sabe ni lleva registro de en qué lengua está leyendo, pero que no tiende a mezclar sus vocablos –como lo haría el portuñol– sino más bien a crear un flujo continuo que no presenta alertas en el cambio de lenguas.

En una entrevista de Mario Cámara a Daniel Link en el mismo número, el escritor y crítico argentino –aludiendo a las ideas de Jorge Barón Biza sobre el “cocoliche” en la literatura argentina– explica que el portuñol sería “la versión sudamericana del cocoliche”, en el sentido de que “el cocoliche aparecía como una lengua estigmatizada, degradada, cuando en realidad se trata sencillamente de dos lenguas en contacto”. De allí que Link postule “crear una zona de contacto mucho más amplia que lo que puede ser la frontera.”<sup>10</sup> Si bien no coincidimos con la idea de que la lengua que se expone en la revista sea una suerte de portuñol en el sentido convencional, sí compartimos la convicción de que *Grumo* repiensa una versión del portuñol en tanto instancia de libre tránsito, de *roteiro* construido como sostén de este espacio simbólico mencionado al principio de este trabajo y que no se restringe a las fronteras geográficas sino que se abre a las “zonas de contacto” culturales. Una noción

<sup>9</sup> *Grumo* N° 3, pág.61.

<sup>10</sup> *Ibid*, pág. 150-151.



de lengua que permite ese “pegoteo” del grumo en función de que el sentido se sostenga y fluya sin fusionarse, permita “una lengua de paso”. Precisamente, en el siguiente número de la revista, en el texto inicial de la “Apresentação”, los editores afirman:

¿Y qué es GRUMO? Todos preguntan Que revista é essa? Una revista rara: argentina / brasilera, dos países, en el inicio fueron dos ciudades, Río y Buenos Aires, para estimular, dizemos, o encontro entre gente que fala línguas diferentes, português y español, y también el portuñol, esa lengua de paso.<sup>11</sup>

Este no fue, cabe aclararlo, una operación homogénea. En los primeros números –entre el 1 y el 4– prima una política lingüística más propia de una revista cultural clásica: impera la traducción de textos clave de los temas, autores y movimientos abordados de ambas literaturas. Casi en espejo, un lector hispanohablante (no necesariamente argentino) podrá leer textos introductorios del modernismo brasileño (de Aguilar y Laera) y un “glosario modernista”, ambos en español y los manifiestos en portugués; una introducción a la poesía de Tamara Kamenzain en español (de Paula Siganevich) con una versión bilingüe de sus poemas, junto a una antología de poesía joven de varios autores en sus lenguas originales. Poesía brasileña traducida al español por su propio autor (Glauco Matosso), prosa argentina en su lengua original pero también traducida (“El niño proletario” de Lamborghini, por Paloma Vidal). Pero en los números siguientes es posible percibir el progresivo abandono de esa estrategia: las secciones y los dossiers cruzan completamente las lenguas como si ellas se desacoplaran de la literatura de la que hablan. Porque, ¿de qué literatura habla *Grumo*?

---

<sup>11</sup> *Grumo*, N° 4, octubre 2005, pág. 14.

### Los grumos de la literatura

Aquí también es posible encontrar una primera fase de la revista en la que prima un formato más convencional, en el sentido de la revista que busca un conocimiento cruzado y que va marcando las zonas de un corpus de referencia: en los tres primeros números una suerte de sección fija llamada “Vanguardias” acoge la relectura del modernismo brasileño, en su flexión oswaldiana (N°1) y a la vanguardia argentina, en su flexión girondiana (N° 2), así como las vanguardias concretistas (N° 3). En el primer caso, se trata de una sección dirigida al público hispanohablante. En su texto de presentación hay marcas de enunciados descriptivos, innecesarios en la órbita brasileña, además del ya mencionado “Glosario”. Se trata de una sección que apunta a la consolidación del valor del modernismo brasileño en el marco de las vanguardias latinoamericanas. Pero, en su doblez, también hay una intervención frente a las diversas lecturas del modernismo dentro de la crítica brasileña, un intento de re-ubicar la lectura del modernismo: “¿Qué decir hoy del modernismo sin que lo afirmado adquiera de inmediato el estatuto de fósil? ¿Deberíamos reivindicar las vanguardias o “desmitificarlas” despiadadamente?”<sup>12</sup> Grumo se propone “habitar el presente”, reinventando la posición oswaldiana, y desde allí vuelve a las vanguardias para “despojarlas de toda melancolía por su ocaso y todo ensañamiento por su aparición”. Su objetivo es, entonces: “intentar construir entre ellas y nosotros un nuevo tejido que en cada despliegue y repliegue arroje, ilumine y reinvente nuevos fragmentos de aquello que el tiempo no cesa de opacar”.

Dentro de este registro hermenéutico, es clara la opción por la propuesta estética y política oswaldiana. El texto introductorio de Gonzalo Aguilar y Alejandra Laera, “Avatares de un antropófago” (tomado del libro *Escritos antropófagos*) expone claramente las claves de selección de Oswald como el “paradigma del artista brasileño de vanguardia”<sup>13</sup> pero, fundamentalmente, adelanta rasgos de esa inflexión que serán

<sup>12</sup> Grumo N° 1, marzo 2003, pág. 14. Las siguientes citas corresponden a la misma página.

<sup>13</sup> Ibid., pág. 20.

también representativos de las opciones de *Grumo*. En primer lugar, la operación antropofágica: hay en la revista una antropofagia de la teoría y de la crítica contemporáneas muy notoria. Mientras la mayoría de las discusiones de la época dentro de la región y del orbe del latinoamericanismo transnacionalizado transitan las revistas culturales y académicas con el debate en torno a la difícil articulación de los estudios latinoamericanos con los estudios culturales, poscoloniales, posoccidentales, decoloniales o subalternos, como paradigmas alternativos en las teorías críticas contemporáneas de cuño emancipatorio, y a pesar de la recepción más bien crispada que estas discusiones tuvieron en el ensayismo crítico del cono sur –si pensamos en dos revistas emblemáticas de la época como la argentina *Punto de Vista* y la chilena *Revista de Crítica Cultural*–, *Grumo* habla de otra cosa, hace su propio recorrido dentro de lo argentino-brasileño así diseñado por fuera de las restricciones teóricas que el nacionalismo humanista o el latinoamericanismo vernáculo o transnacionalizado supo acuñar, opta por una intervención de lecturas críticas antropófagas, acefálicas, se descalza de esos debates y construye su propio *guión*. De Antelo toma precisamente esa práctica de la “comunidad acefálica” battailliana que, como señala Gonzalo Aguilar comentando la estrategia de escritura de *María con Marcel*, apunta a una “estereoscopía crítica”<sup>14</sup> que abre sentidos centrípetos, rizomáticos, nunca unívocos; identifica discursos heterogéneos y, al digerirlos, habilita el anacronismo, apela al cruce de lenguajes estéticos y no solamente literarios, permite unir instancias de recepción que fueron diferentes en la cultura de ambos países, potencia respuestas críticas y de apropiación de una que son altamente significativas para pensar la otra.

Los dossiers de cada uno de los números, en algunos casos dos por número, son las antenas de un panóptico cultural que reúne lo que *Grumo* llama las “preocupaciones sobre los estados del presente”, en las que la literatura sobrepasa sus propias fronteras, se articula con otros lenguajes del arte, la estética, la filosofía, y

<sup>14</sup> *Grumo*, N° 5, 2006, pág. 140.

el pensamiento político, que enlazan entrecruzadamente la cultura argentina y brasileña construyendo un corpus en series discontinuas y anacrónicas entre Argentina y Brasil, disimétricas de las formas en las que sus propias tradiciones las leyeron, pero con la potencia de provocar en la otra literatura lecturas productivas a partir de esos cruces, tal como lo sostiene Florencia Garramuño con respecto a la vanguardia en *La experiencia opaca*. Esa voluntad de apropiarse de sentidos propios a partir de la lectura de lo ajeno, es una forma antropofágica de la crítica que construye lo argentino-brasileño, y que es el rasgo distintivo de *Grumo*.

Se trata, sin embargo, de una cuidada selección de *zonas* que conforman este constructo y que la revista deposita mayoritariamente en los Dossiers: zonas abyectas y marginales (“Literaturas Abjectas”, N° 1) –de Perlongher a Glauco Mattoso, pero de allí, también, a Echeverría y Ascasubi–, zonas de tránsito (“Tránsitos precarios: invenciones, migraciones, traducciones”, N° 4), zonas de frontera (“Comunidades, fronteiras, territórios”, N° 5, 2006), zonas de cruces con otras artes (las visuales, principalmente: las artes plásticas, la fotografía y el cine: “Estéticas de la calle”, N° 13), zonas de cruces de lenguas (“Entrelenguas”, N° 12), zonas de cruce entre ética y política: (“Estados da violencia”, N° 2; “El pueblo como laberinto”, N° 13), solo para mencionar los más paradigmáticos, sin posibilidad de profundizar en la riqueza de cada uno de ellos. *Grumo* tiene en el recorrido de los ensayos que condensan las discusiones de sus dossiers un registro de los grandes temas de “lo contemporáneo”, en el sentido de Agamben, que le permite precisamente hacer un despliegue de una idea de la temporalidad que obtura el historicismo como registro agotado del tiempo y atiende al anacronismo como forma de religación de lo éxtimo. Por eso, su trabajo con el anacronismo puede poner en relación las zonas que religan por primera vez *ese* Brasil con *esa* Argentina, en un guión de extimidad que, además, le permita hacer un movimiento aún mayor. Como piensa Antelo a partir del Héctor A. Murena que reflexiona sobre sus tesis en *El pecado original de América* entre 1948 y 1965, las

argumentaciones vertidas en esos dossiers, usan el pensamiento contemporáneo no para la universalización de la cultura americana, principalmente la argentina y brasileña, sino para su “desuniversalización” (Murena). Esa inmersión en lo informe y complejo de su naturaleza, en la profunda potencialidad de los márgenes y restos de su fallida modernidad, le permitiría llegar a lo propio a través de la diferencia. Dice Murena:

Porque aunque lo que los americanos buscábamos fuera igual a lo que ya habían logrado otros, debíamos buscarlo a través de la diferencia. Solo separándonos de los demás llegaríamos adonde los demás estaban. Tal paradoja, que rige en toda vida creadora, se aplicaba con entero rigor al caso de América.<sup>15</sup>

Esta es la línea que sigue Antelo para pensar “lo argentino-brasileño”: “solo separándonos de lo idéntico llegaríamos así, finalmente, a lo idéntico”<sup>16</sup>, lo que en la crítica de *Grumo* se traduce, entre otras cosas, en una resistencia a toda forma de mecanismo comparativo desde las tradiciones de las tradiciones nacionales y sus *cronos*. Pareciera, más bien, inclinarse por esa forma tensionada que propone Antelo, una forma ambivalente entre que rechace el binomio interno/externo, lo propio/lo otro, y que se aventure a lo que el psicoanálisis llama “lo éxtimo”: “un lugar simultáneamente interno-externo”, un “sitio-guión” que ausculta lo propio pero que, simultáneamente, se expone a la intemperie de lo otro y nos fuerza a negar toda posibilidad de obturarlo como forma de afirmación de lo-mismo. Para Antelo, este sitio de la extimidad, es fundamentalmente un lugar ético, en sus palabras: “El silencio de ese guión argentino-brasileño no pacifica ni apacigua nada, es verdad, pero puede ayudar a diseminar una decisión ética ineludible, llegar a lo propio por la vía de lo ajeno”.<sup>17</sup>

Sobre esos vínculos discontinuos, anacrónicos, de apropiación antropofágica, signados por *el guión de extimidad*, se cifra lo argentino-brasileño que construye la

<sup>15</sup> MURENA, Héctor A., “América su pecado y sus exégetas”, citado por Antelo, Raúl. Op. Cit., pág. 27.

<sup>16</sup> ANTELO, Raúl, Op. Cit., pág. 28.

<sup>17</sup> Ibid., pág. 29.

operación *Grumo*. Una crítica que diseña puentes, pasajes y tránsitos entre ambas culturas interviniendo radicalmente el modo en que la modernidad configuró ambos espacios. Una particular concepción de la crítica rige esta operación: “A crítica como intervenção, não como descrição. Ato, evento, singularidade, corte, algo que rompe abruptamente con o sentido, uma violência, seguindo a tradição nietzscheana”.<sup>18</sup> Hay una permanente reflexión metacrítica en los textos de la revista, traspasada por la urgencia con la que las problemáticas de la contemporaneidad apelan al pensamiento crítico que las expone. Tal vez sea ese gesto de leer ambas culturas religadas a la luz de una instancia de recepción común dentro de esas problemáticas lo que permita descentrarlas respecto de sus propias tradiciones y “pasar al otro lado”, leer al otro lado del borde. Eso es lo que los redactores de *Grumo* llaman “trasborde”: el tránsito en el borde”<sup>19</sup> que, para ellos, no es más que una zona de recuperación de una larga tradición en la que los tránsitos, desde el *translinguismo*, o la *transterrancia*, de Haroldo de Campos, o el *entrelugar*, de Silviano Santiago, arman experiencias de límite erosionado por una práctica de construcción de una zona de contacto que ya no es la frontera. Una zona en la que una experiencia de comunidad no signada por la Nación y sus fortalezas, sino por las crisis de sus fundamentos, asuma la tarea de pensar sus nuevas formas, tal vez no-formas, tal vez un grumo que des-forma el arte y la cultura contemporáneos.

## Bibliografía

ANTELO, Raúl. *María con Marcel. Duchamp en los trópicos*. Buenos Aires, Siglo veintiuno editores, 2006.

----- *Crítica Acéfala*. Buenos Aires, Editora Grumo, Colección Materiales, 2008, disponible en: [https://www.salagrupo.com/\\_files/ugd/de3363\\_320244c1f4fc4fde9df5d67df2b55bb1.pdf](https://www.salagrupo.com/_files/ugd/de3363_320244c1f4fc4fde9df5d67df2b55bb1.pdf).

<sup>18</sup> *Grumo*, N° 3, 2004, pág. 60.

<sup>19</sup> *Grumo*, N° 4, 2005, pág. 14.

GARRAMUÑO, Florencia. *La experiencia opaca. Literatura y desencanto*. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2009.  
Revista *Grumo*. N° 1 a N° 10. Versión digital: <http://www.salagrumo.com>.