

**Mario Cámara, *Cuerpos paganos. Usos y efectos en la cultura brasileña (1960-1980)*
Buenos Aires, Santiago Arcos Editor, 2011, 264 páginas.**

En una primera aproximación a la historia cultural de Brasil la presencia de lo corporal parecería ser un elemento clave. Desde el imaginario sexual despertado por Carmen Miranda, el samba, la garota de Ipanema o el carnaval; o desde las definiciones del brasileño como un hombre cordial o *preguiçoso*, Brasil trae aparejado un cierto exotismo tropical en el cual el cuerpo, la sensibilidad y las emociones tienen una centralidad difícil de ignorar. Ya en el siglo diecinueve, lo propiamente brasileño fue pensado a través de un imaginario basado en lo sensible. Por medio de características que subrayaban un fuerte componente corporal se construyó una ficción de identidad nacional que tuvo vigencia por muchos años y que prevaleció ante otras posibles definiciones centradas en lo racional o lo intelectual.

En este contexto, proponerse estudiar el cuerpo en la cultura brasileña es una empresa, por decir lo mínimo, ambiciosa. Sin embargo, *Cuerpos paganos. Usos y efectos en la cultura brasileña (1960-1980)*, no nos defrauda en esta ambición. Todo lo contrario, frente a esta historia y frente a esta versión de lo corporal, el libro de Cámara logra recuperar un sentido diferente, dándole al cuerpo una potencialidad crítica y dotándolo de sentido político.

Cuerpos paganos analiza el surgimiento de un imaginario corporal hacia fines de los años cincuenta y traza su recorrido hasta el inicio de los ochenta. Su hipótesis central es que a partir de ese momento, el cuerpo adquiere un valor transgresor o de resistencia que no había tenido hasta entonces. Pero lo interesante de esta hipótesis no yace únicamente en el señalamiento de una novedad, sino en las lecturas genealógicas que ella permite. Según el autor, el cuerpo adquiere por sobre todo una capacidad crítica para, en primer lugar, discutir la tradición hegemónica del modernismo que parecía haber contribuido a consolidar un proceso histórico de modernización desigual y en última instancia autoritario; y para, en segundo término, recuperar ciertas zonas de sentido de esta misma tradición que habían sido obturadas por lecturas posteriores. De este modo, no es casual que —rompiendo con un análisis diacrónico— la primera parte del libro esté enfocada en la coprofagia (o ingesta de materia fecal), propuesta por Glauco Mattoso a fines de los setenta, pues esta se presenta como la devoración de los detritus arrojados por la antropofagia. En este gesto, Mattoso estaría señalando la dificultad de innovar luego del modernismo, pero, al mismo tiempo, estaría marcando la incompletud del proyecto modernista. Es decir, en la medida en que la fecalidad apunta a un aspecto cloacal y oscuro de la modernización —un aspecto destructivo y no nacionalista que el modernismo oswaldiano no contemplaba— develaría simultáneamente el límite del modernismo y el lado oscuro que el milagro brasileño escondía.

El libro continúa su recorrido poniendo en una misma constelación exhibiciones artísticas, literatura, revistas, shows de rock, letras de canciones e incluso vidas, logrando así un verdadero trabajo de crítica cultural: informado, serio e interesante. Se recuperan autores importantes que hasta hace poco habían sido relativamente marginales y se vuelven a leer tradiciones culturales y literarias como el modernismo, el concretismo o el tropicalismo, develando puntos que estaban oscuros, criticando aspectos que no se habían tenido en cuenta y estableciendo diferencias y continuidades entre los diferentes tipos de propuestas contraculturales. En este gesto, se arroja luz de un modo retrospectivo y se resignifica aquello que parecía haber tenido una lectura definitiva. La continuidad del imaginario corporal en su pasaje de los sesenta a los setenta establece un lazo crítico entre estas dos décadas y revierte la noción de que una sería la reacción de la otra.

Algunos puntos centrales del libro. Uno: muestra cómo Jorge Mautner politiza “aquello que en Brasil todavía era considerado impolítico, privado o banal: el rock, la danza y el sexo” (p. 79) y cómo, pese a esto, Mautner lo hace de un modo informe y sin ofrecer ninguna certeza tranquilizadora. Dos: recorre los cambios que Helio Oiticica y Lydia Clark realizan en los modos de exhibición y muestra cómo esto afecta cuestiones relacionadas con el cuerpo del espectador y cómo en sus obras el deseo surge como un elemento constitutivo, abriendo nuevas formas para lo colectivo o nuevos modos de construir comunidad. Tres: lee en la poesía de Roberto Piva un São Paulo infernal que exhibe el reverso del São Paulo industrial de la poesía concreta. Muestra entonces que Piva recupera un Mario de Andrade que hasta ese momento no parecía posible (menos nacionalista, más enfocado en lo homosexual) e ilumina un modernismo más salvaje, más sexual. Cuatro: a través de la lectura de Torquato Neto se trasluce una concepción de la poesía como modo de vida y a partir de su imagen como vampiro se formulan nuevos modos de pensar el margen y lo marginal. Cinco: tanto a través de Torquato Neto como de Paulo Leminski, vemos que una de las respuestas culturales que brinda el cuerpo es la de darle carne al formalismo de los concretos sin perder lo que estos habían brindado en términos de cosmopolitismo. Por otro lado, lo que esta recuperación de corporalidades deseantes, sensuales y sexuales permite es revelar un exceso no permitido en los cuerpos de la literatura del compromiso político, en donde se trataba de

mostrar una corporalidad victimizada, sufriente, trabajadora y hasta religiosa. Tal como dice Cámara, “Dichas operaciones dan como resultado un relato de la modernidad brasileña menos excluyente en sus opciones, más abierto en sus predicados, más pulsional y carente de cualquier teleología” (p. 238).

Mientras va haciendo su análisis, el libro va planteando muchos de los problemas teóricos más interesantes del debate contemporáneo; problemas que suelen aparecer en el texto en los momentos en los que Cámara se formula preguntas que dejan entrever un proceso y un trabajo en su reflexión. Por ejemplo: “¿no había un excesivo optimismo en la creencia de que las potencias del cuerpo se desplegarían siempre en un sentido positivo? (p. 70); “¿cómo hacer que el espectador tome conciencia de la realidad social? (...) ¿qué es un espectador?” (p. 70); “¿qué hace un cuerpo cuando se junta con la poesía concreta?” (p. 138); o —una que me gusta mucho— “¿Qué es inventar en los sesenta?” (p. 151).

Cuerpos paganos combina de un modo muy singular la minuciosidad de la investigación histórica y el rigor de la investigación teórica. “Pero —dice Cámara— ¿por qué el cuerpo?” Y responde: “Porque pensado e imaginado históricamente como una instancia enigmática para la razón, nadie puede prever de lo que es capaz” (p. 152). Así, el análisis se va cargando de imprevisibilidad y nos sorprende con nuevas lecturas. Será quizás que el material analizado le va dando carne (cuerpo, deseo, enigma y politicidad) a esa forma racional que muchos visitamos y que constituye el discurso académico. Permiéndole, en este caso, quedarse con su rigor pero sin su aburrimiento.

Luz Horne