

Maria Cunillera

Artículos / Textos

**NI EL “BUEN SALVAJE” NI EL “MAL SALVAJE”.
SOBRE LA POSIBILIDAD DE UN PRIMITIVISMO TRANSGRESOR**

Madrid, 13 de Diciembre de 2004
Seminario Barna 2004
Universidad Complutense, I+D

Un relato sobre la relación de los movimientos de vanguardia con el mundo primitivo¹ en el arte del siglo XX podría comenzar con *Las señoritas de Avignon*. Posiblemente, estaría basado en afinidades formales que, no obstante, apelarían a una serie de cualidades más abstractas como la intuición o la creatividad universal. Un relato en el que lo primitivo quedaría silenciado por la voz eurocéntrica, prolongación del dominio colonial en el terreno cultural. Esta es la crítica frecuente que se atribuye a exposiciones como *'Primitivism' in 20th Century Art: Affinity of the Tribal and the Modern*, organizada por William Rubin en el MOMA y la que tiende a protagonizar las discusiones en torno al primitivismo en general.

Sin embargo, me gustaría considerar la posibilidad de un primitivismo distinto, más allá de las conexiones morfológicas, un primitivismo que ha abandonado el espacio lejano del burdel para venir a sentarse en el salón de nuestra casa, obligándonos a reflexionar sobre el desplazamiento que provoca y del que ya no podemos permanecer a salvo.

No deja de ser cierto que este primitivismo, como tal, es una entidad simbólica construida por tópicos proyectados sobre el mundo primitivo (como la autenticidad o la agresividad), que de esta manera responde a las expectativas de una voz dominante; la diferencia estriba en comprobar que su funcionamiento opera por transgresión, aunque haga uso de nociones que bien podrían asimilarse a la lógica colonial. En este sentido, una transgresión al modo de Bataille, que confirma la norma al tiempo que la incumple, que confirma el tópico pero también lo deconstruye y siempre va un poco más allá, pues no se trata de una dialéctica armoniosa entre los términos, sino de una precipitación de ambos hacia lo *informe* que nos fuerza a relativizar nuestros conceptos y ofrece al Otro la oportunidad de hablar con voz propia. En definitiva, me gustaría considerar la posibilidad de

¹ Por “primitivo” entiendo todo un cuerpo de tópicos que funcionaban en la época a la que voy a referirme y que han sido desacreditados por la teoría postcolonial. Me gustaría que se sobreentienda que lo considero como un término entre comillas desde nuestro punto de vista, pero no para la época que voy a tratar. “Primitivismo” se refiere la afinidad mostrada hacia las características del mundo primitivo.

un primitivismo que acabaría por negarse a sí mismo y dentro del cual las metáforas del canibalismo juegan un papel fundamental.

Para ello, voy a centrarme en el movimiento surrealista en su acepción más amplia, no tanto en la ortodoxia de Bretón y sus aliados como en la corriente disidente desarrollada en torno a Bataille. En el mundo primitivo que interesa a este pensador se cometen sacrificios humanos, suceden actos de canibalismo, se destruyen las posesiones rivalizando por el máximo despilfarro y el arte se relaciona con la mutilación.

Estas características nos ofrecen una visión del mundo primitivo que se opone a la idealización, más propia del surrealismo ortodoxo, que considera positivos aquellos elementos que el pensamiento autoritario había definido como negativos para justificar su dominio sobre el Otro. La discriminación positiva que resulta de esta sobreidentificación con el mundo primitivo invierte la jerarquía del sistema sin ponerlo en cuestión, por lo que su lógica represiva queda más o menos intacta. Sin embargo, el primitivismo trasgresor de Bataille pone en entredicho el sistema al traspasar su estructura binaria del "buen" y el "mal" salvaje adoptando la figura del *salvaje abyecto*. El carácter abyecto no supone una estrategia para provocar el rechazo hacia el Otro, como cabría esperar de una lógica fascista, pues Bataille abraza esta figura, aunque para hacer que con su carga negativa nuestra propia cultura se tambalee, aquella que ha dado lugar a una religión desposeída del sentido de lo sagrado, una economía restrictiva basada en el ahorro y un arte redentor incapaz de ir más allá del "juego de las transposiciones". Más que surrealizar el mundo primitivo y exaltarlo, Bataille y los disidentes tratan de acabar con la supuesta superioridad del pensamiento occidental desidealizándolo².

Este sentido abyecto de lo primitivo es el que vemos emerger en obras como las *Masacres* de Masson. Los cuerpos desnudos en la naturaleza nos hacen pensar en un medio primitivo, pero no se trata de un lugar edénico, pues en él acontece una orgía violenta donde lo erótico y la muerte quedan asociados. Para entenderlas como algo más que una mera exaltación de la violencia, diremos que en estas representaciones la noción de lo erótico viene a desarmar a la del sujeto unitario fascista por medio de la desintegración, proponiendo una pérdida del sentido de lo individual que abre la subjetividad a la otredad. Reconocemos el tópico que relaciona lo primitivo con la violencia y una sexualidad desatada, pero también una transgresión de nuestro sentido de lo erótico y del propio sujeto que reprime al Otro como tal.

Este tópico también aparece en algunas obras de Picasso, en las que la familia burguesa es el blanco de las críticas. La mujer deja de ser la esposa y madre tradicional para convertirse en un ser agresivo y sexualizado, con bocas-vagina que amenazan con devorar a su pareja, ya sea en el salón del

² Para estas cuestiones, ver James Clifford, "On Ethnographic Surrealism" en *The Predicament of Culture*, 1988 y Hal Foster, "The "Primitive" Unconscious of Modern Art" en *Recodings: Art, Spectacle and Cultural Politics*, 1999.

hogar o en el lugar de veraneo habitual, donde en ocasiones su actitud primitiva le lleva incluso a metamorfosearse en una especie de monstruo antediluviano.

Una transformación parecida es la que ejerce Dalí en las rocas del cabo de Creus, en las que reconoce el drama edípico que para él tiene lugar en el *Ángelus* de Millet, donde una madre y esposa mántida espera en actitud espectral a engullir a su pareja. La luz del crepúsculo resulta fundamental en esta transformación, pues para Dalí transmite un sentido atávico. Podemos ver en esta obra un guiño a las teorías desarrolladas por Freud en las que une la cuestión de los orígenes al mundo primitivo, tal y como exponía en *Tótem y tabú*, que además conducen a una identificación entre los "representantes de la infancia de la Humanidad" con los niños y los neuróticos. No obstante, Dalí juega con el tópico, pues si las rocas y el atavismo del crepúsculo nos remiten a un espacio ancestral, el motivo del Ángelus proyecta el drama edípico sobre un icono de nuestra cultura contemporánea. Todo ello representado con una técnica fotográfica que se niega a sí misma al estar al servicio de las visiones paranoico-críticas.

A través de algunas de estas obras vemos aparecer otro tópico recurrente, el que asimila las características del mundo primitivo al ámbito femenino. Si bien esta asociación ha servido para relegar a la mujer como un Otro más, dentro de la perspectiva del primitivismo abyecto podríamos contemplarla como una alianza contra el sujeto fascista que opera a través de lo monstruoso y lo grotesco, amenazándolo con los elementos que éste más teme³. Esta lectura, alternativa a las críticas por misoginia, podría venir sancionada por la utilización del mismo tópico por parte de mujeres artistas que sufrieron los prejuicios sexistas de la época, como Toyen, que representa una sexualidad femenina salvaje que amenaza con comerse todos los plátanos y dar la vuelta al orden fálico imperante. Hannah Höch también recurre a esta alianza en algunos de sus fotomontajes, en los que ciertos estereotipos femeninos (*La Dulce*, *La Madre*) y el concepto del cuerpo ideal quedan aniquilados por unos seres híbridos cuyas partes, pertenecientes a esculturas tribales y cuerpos modernos, no llegan nunca a reconciliarse.

Por otra parte, contamos con obras en las que podemos observar deslizamientos que terminan por hacer confuso quién agrade a quién, como las mantis de Giacometti, que unas veces acorralan a su víctima y otras sufren la violencia, o los besos canibalistas de Picasso. Pero no sólo eso, sino que lo que termina por ser equívoco es quién es quién, como sucede con los "dinosaurios" a la orilla del mar de Picasso y, muy significativamente, con la *Bola suspendida* de Giacometti, cuyo movimiento oscilante duplica el que se produce entre géneros. En este sentido, es la misma estructura binaria masculino/femenino la que se estaría poniendo en cuestión (de manera similar a la empleada por Bataille en *Historia del ojo*) y con ella, todo un sistema de jerarquías.

³ Esta alternativa es la que propone Hal Foster en su artículo "Armor Fou", *October* nº 56.

En las esculturas de Giacometti que se relacionan con el surrealismo encontramos un primitivismo estrictamente formal al lado de la noción más amplia de primitivismo abyecto. Sin embargo, es importante dar cuenta de cómo el último no deja de afectar al primero, pues sus obras, en las que aparecen la desintegración, la violencia y la muerte acaban por convertirse en pura horizontalidad, en un acto de coherencia formal que ataca el concepto de escultura tradicional colocándola en la *bajeza*. Podemos observarlo en numerosas obras de este período, como en *Mujer tumbada* (nuevamente la mujer asociada a lo bajo)⁴ o en *Cabeza*, en la que la boca de una especie de máscara se asemeja a una tumba, la Madre Tierra que más que acogernos en su seno nos devora tras la muerte; racionalidad caída, halos de podredumbre, bajo materialismo batailleano.

El eje horizontal pone de manifiesto una cadena de asociaciones que unen el mundo primitivo al animal, a los instintos y lo irracional. Para Bataille, este eje es el que hace de la boca uno de los elementos más característicos de la fisonomía animal, órgano que ha perdido su prominencia en los hombres civilizados pero que, según este autor, se mantiene relativamente en el hombre salvaje, con todas sus implicaciones. Aunque todavía existirían “grandes ocasiones en las que la vida humana se concentra bestialmente en la boca”⁵, tal y como parecen mostrar algunas fotografías de esta época (Roger Parry, Boiffard, Raoul Ubac). Entonces la parte suplanta al todo, el detalle no es tal sino que se erige en representación desproporcionada, usurpando el lugar que habría de ocupar el rostro, máxime tratándose de primeros planos de grandes dimensiones. El sujeto, cuyo género volvemos a encontrar difícil de precisar, pasa a ser todo boca, todo animal, salvaje dispuesto a devorar cualquier cosa. La palabra es negada por el mismo órgano que permite su existencia y con ella también la figura humana.

Otra cuestión importante presente en las relaciones con el mundo primitivo es la de la “distancia correcta”⁶. Nunca demasiado lejos para el sujeto fascista, a menudo no lo suficientemente cerca para el surrealista ortodoxo, la corriente disidente podría haber respetado la “distancia correcta” con respecto al Otro por medio de una operación característica: la yuxtaposición.

A través de esta operación, el mundo primitivo se pone en relación con nuestra cultura sin que suponga quedar absorbido por ella, con lo que se trata la diferencia sin negarla por asimilación. El Otro, en último término, se considera inaprehensible, pues mantiene una alteridad radical similar a la que Bataille atribuye a lo sagrado, máxime si lo primitivo muestra su lado abyecto, cuyas características se muestran imposibles de domesticar según los parámetros occidentales. Intentar reducir esta incompreensión apelando a supuestos lenguajes universales, tal como pretendía Breton a través del surrealismo, no sólo resulta ingenuo, sino contradictorio, pues significa anular la diferencia bajo el peso del

⁴ Nótese cómo la horizontalidad transforma la boca en una “sonrisa vertical” que se puede relacionar con la vagina dentada.

⁵ *Documents* n° 5, 1930 (2° año).

⁶ Este término aparece en *El retorno de lo Real*, de Hal Foster.

que dirige tal “universalización”. Este es uno de los peligros de la sobreidentificación surrealista.

Podríamos tachar este razonamiento de excluyente, pero haremos bien en considerar que obliga a volver los ojos hacia la propia cultura, sí accesible, para descubrir los muchos *otros* que se encuentran en su interior. Así, por un lado, la independencia del Otro queda asegurada, mientras se abre la posibilidad de descubrir y hacer existir la diferencia en nuestro ámbito cultural. Este descubrimiento acabaría suponiendo el colapso de la oposición binaria Uno/Otro, pues ambos términos quedarían relativizados, sin que por ello la diferencia quede reducida a lo único.

En la serie de fotomontajes *De un Museo Etnográfico*, Hannah Höch hace una crítica a la mercantilización de las culturas tribales y a la fascinación por lo primitivo propiciada por los medios y espectáculos de masas, como ponen de manifiesto *Secuestro* o *Negerplastik*, esta última del mismo título que el libro de Carl Einstein, responsable en gran parte de la moda primitivista en Alemania. Frente a la falsa comprensión occidental, que provoca la alienación de estas culturas de su propio sustrato, las partes de los fotomontajes de Höch permanecen sin reconciliar, pero no se trata de la incomunicación fascista que reclama el dominio sobre el Otro, pues estas partes dan lugar a un nuevo ser que reclama el derecho a existir en la diferencia.

El proyecto materializado por Bataille a través de la revista *Documents* contaba con la etnografía como uno de sus pilares, en una aproximación a otras culturas que ansiaba trascender las modas formalistas de la época y que hizo de la yuxtaposición su procedimiento característico. Objetos que en ese momento Occidente consideraba artísticos aparecen en su contexto etnográfico, al tiempo que se discute sobre religión, magia o sistemas de medición, en artículos que pueden ir seguidos de un texto sobre los diseños inéditos de Ingres, sobre alquimia y sadomasoquismo o sobre espectáculos contemporáneos. Los diferentes artículos se relacionan y contestan entre sí, mientras que las imágenes de la revista ofrecen nuevos comentarios, a veces contradictorios, más que ser una mera ilustración de los textos. Así se aprecia en las fotografías en torno al artículo sobre *Porgy*, espectáculo de los Black Birds que causó furor en la época⁷. Ninguna de las imágenes viene a ilustrar las cualidades tópicas por las que la obra es celebrada, tales como la fuerza salvaje e instintiva, la sexualidad o la violencia, que quedan por tanto puestas en cuestión⁸.

Frente a la homogeneización de las diferentes culturas bajo un lenguaje común, *Documents* apuesta por la disparidad, para ofrecer una visión relativista y desublimatoria de nuestra sociedad. Nada mejor que un *diccionario crítico* para mostrar la diversidad de voces, allí donde acaba el significado de las palabras y empieza su uso. Así, un “Escupitajo” puede ser ignominia, pero también algo milagroso, como muestran ciertos episodios de la vida de Cristo y mantienen hoy

⁷ *Documents*, n° 4, 1929 (1° año).

⁸ Para una interpretación distinta a la que aquí propongo ver Petrine Archer-Straw, *Negrophilia: Avant-Garde Paris and Black Culture in the 20s*, Nueva York, 2000.

algunas culturas primitivas⁹; "Metamorfosis" se refiere a la obra de Ovidio, pero también a un juego abisinio y a la nostalgia y envidia de todo ser humano por la libertad del mundo animal¹⁰; nuestra idea de la higiene es ridiculizada como "mística de la higiene" a la luz de otras culturas, como también la importancia del orden y la compostura.

Pero no sólo nuestra idea de lo propio es desbaratada por estos documentos, sino también nuestras concepciones referidas al Otro, provocando ese colapso de los términos del que hablábamos. La revista saluda las "impurezas" culturales mostrando la representación de un personaje tribal con fusil o un "oráculo de la muerte" en actitud chistosa provisto de chistera, gafas de sol y guadaña, contaminando así la idea de autenticidad que proyectamos sobre el mundo primitivo, uno de los tópicos más frecuentes.

La forma en que nuestra sociedad contemporánea oculta la violencia es también objeto de las críticas de *Documents*. A través de la entrada "Matadero" del *diccionario crítico*, Bataille reflexiona sobre nuestra "insana necesidad de limpieza", que evacúa la violencia hasta convertirla en un otro y, a juzgar por la imágenes que acompañan el texto, lleva incluso a poner orden en el matadero¹¹. Sin embargo, en épocas pasadas, la violencia habría formado parte de la vida de las gentes, canalizándose a través de la religión, por eso para Bataille el matadero se relaciona con el templo, aunque también representaría nuestra hipócrita escotomización de la violencia en la actualidad. Pretendemos que la violencia no existe en nuestras civilizadas comunidades y que forma parte de un pasado primitivo, pero sólo con la sangre de los mataderos de Chicago se podrían hacer flotar cinco transatlánticos, como sugiere la entrada "Hombre" del *diccionario crítico*¹².

Los acontecimientos políticos se encargarían más tarde de demostrar que aquella no era una sociedad tan civilizada como se deseaba creer y que sus miembros estaban dispuestos a "devorarse", eso sí, sin llegar a perder las buenas maneras en la mesa, como sucede en la obra de Dalí *Canibalismo de Otoño*. La violencia, que habríamos querido arrinconar para siempre en un ámbito primitivo, estalla en conflictos contemporáneos del mundo evolucionado, como en la Guerra Civil española, vista como un drama autocanibalista a través de los ojos de Dalí. El pintor ilumina la escena con esa luz crepuscular que para él despertaba sentimientos atávicos, uniendo la violencia a lo primitivo pero a la vez negando el sentido evolucionista implícito, pues viene a decirnos que somos tal como éramos, hasta el punto de negar el sentido de la Historia y considerar el conflicto político como una tragedia ancestral de acciones caníbales, como las que suceden en el Infierno Eterno.

La violencia puede escatimarse, pero lo reprimido siempre regresa y acostumbra a hacerlo de manera siniestra. Las pieles como símbolo de distinción tienen también su contrapartida sórdida en la visión de los animales muertos o el aspecto

⁹ *Documents*, nº 7, 1929 (1º año).

¹⁰ *Documents*, nº 1, 1930 (2º año).

¹¹ *Documents*, nº 6, 1929 (1º año).

¹² *Documents*, nº 5, 1929 (1º año).

amenazante de un orden natural que engulle nuestra cultura. El pelo crece en el juego de café de Meret Oppenheim y despierta sentimientos ambivalentes de asco y regocijo erótico. Michel Leiris señalaba cómo nuestros hábitos morales y educadas costumbres intentan cubrir la crudeza de nuestros instintos, aunque ciertos “signos preciosos” nos hacen comprender lo cerca que podemos estar de los salvajes, como una uña pintada de rojo, que para él se descubre como una daga rubí¹³. Las oposiciones entre civilizado y primitivo o Naturaleza y Cultura dejan de estar tan claras.

Un profundo desencanto con la cultura y sociedad contemporáneas, que podemos considerar condición previa del primitivismo, impulsaron a Leiris a unirse a la expedición Dakar-Djibouti como secretario archivista¹⁴. Leiris huye de su vida en París y busca hacer de la expedición una aventura romántica que le devuelva la ilusión por la vida, redescubriendo cierta autenticidad perdida, pero lo que acaba encontrando es el vacío emocional del que se siente ajeno a la cultura que lo rodea. Esto le lleva a rechazar la solución escapista para animar a los occidentales a buscar la realización personal en su propia cultura (si es que acaso ésta es posible) o lo sagrado en la vida cotidiana (tal es el título de una de sus intervenciones en el Colegio de Sociología). En definitiva, se trataba de buscar África en París y con ello reactivar la civilización occidental.

Este parece ser el cometido del mencionado Colegio de Sociología¹⁵, que a través de sus reuniones pretendía la búsqueda de la experiencia colectiva para devolver la unión a los miembros de nuestra desintegrada sociedad. Entre los miembros fundadores del grupo encontramos a Bataille, Leiris y Caillois, que consideraban la pérdida del sentido de lo sagrado como una de las causas de la fragmentación social de la época. Para restablecer la noción de lo sagrado se hacía necesaria la invención de nuevos mitos, como el Acéfalo (que también da nombre a la publicación contemporánea a las actividades del colegio y a una posible sociedad secreta). Necesaria a su vez es la reconsideración de mitos anteriores bajo una nueva luz (u oscuridad), de manera que las características del *salvaje abyecto* pasan a formar parte de nuestra propia tradición clásica y de los mitos venideros, en una visión claramente influida por Nietzsche.

No es de extrañar que Masson, muy cercano a Bataille en determinadas etapas de su vida, sintiera predilección por los mitos en los que unos seres devoran a otros, como el de Acteón o el de Diomedes. Ambos colaboraron en la elaboración de *Sacrificios*, libro con texto de Bataille e ilustraciones de Masson en el que la muerte y lo erótico se unen a lo sagrado, incluso en la visión de la Crucifixión cristiana. Para Bataille, la sociedad se unifica y levanta sobre aquello que no puede soportar, por lo que lo sagrado, que une a sus miembros, se relaciona con lo insoportable, como demuestran los sacrificios humanos de la religión azteca (actos de canibalismo incluido) que fueron objeto de su reflexión. Si nuestra sociedad se deshace de lo insoportable, Bataille pretende devolvérselo a través de estrategias como las que activa el primitivismo abyecto.

¹³ *Documents*, nº 4, 1929 (1º año).

¹⁴ Ver “Tell me about your trip: Michel Leiris” en James Clifford, op. cit., 1988.

¹⁵ Ver Denis Hollier, *The College of Sociology*, 1988.

Un mundo cobarde y cínico cuyas gentes optan por las vacaciones para evadirse en su tiempo libre es el que Roger Caillois contrapone al de las sociedades primitivas que celebran festivales. El festival supone una inversión carnavalesca de los valores ordinarios y propicia una renovación saludable de la sociedad. Esta inversión es performativa y sucede tras máscaras que, paradójicamente, revelan velando, escondiendo rostros pero exhibiendo comportamientos humanos más soberanos, aunque no sin riesgo para los cuerpos. Actitudes similares las podemos encontrar tras las máscaras de nuestra época: la del disfraz, la más peligrosa del sadomasoquista, la tristemente conocida máscara de gas. He aquí el riesgo del primitivismo transgresor cuando va más allá del proyecto epistemológico, pues su exaltación de lo heterogéneo y lo abyecto a menudo conduce a una valoración positiva de la violencia que puede llevar a saludar la guerra como renovación social (Caillois) o a querer transformar el centro de París en un centro sacrificial (Bataille).

Sin embargo, si atendemos al *modo de empleo* que Bataille proponía de Sade podemos hallar una respuesta para este peligroso deslizamiento¹⁶. Bataille quería ocuparse de teorizar aquello que la teoría expelle, aquello que repugna al pensamiento y que resulta imposible de asimilar. No se trataría de tomar al pie de la letra el pensamiento del *divino marqués* para ponerlo en práctica, sino de acceder al conocimiento de ciertas parcelas del comportamiento del ser humano que nos son vedadas por la cultura convencional. La dificultad consistiría en establecer el límite del ámbito en el que este conocimiento puede llevarse a cabo.

¹⁶ Ver Georges Bataille, *El erotismo*.

