

## ÍNDICE

Introducción	11
<b>I. Apertura de la mirada crítica</b>	
Experiencias vanguardistas, o cómo conmemorar perspectivas, provocaciones y deseos <i>Silvia Pappe</i>	19
<b>II. Poéticas vanguardistas latinoamericanas revisitadas</b>	
La representación del espacio en dos poemas de Tallet <i>Ariel Arjona</i>	49
Del individuo al «yo ecuménico»: el imaginario soviético en la poesía de César Vallejo <i>Ethel Barja Cuyutupa</i>	65
Vanguardia, continentalismo y Andes globales en <i>Antipoemas</i> y <i>Junín</i> de Enrique Bustamante y Ballivián <i>Miguel Rosas Buendía</i>	85
<b>III. Herencias y proyecciones vanguardistas</b>	
Huidobro y De Rokha: museo y subsuelo de la vanguardia en América <i>Gabriel Cortiñas</i>	119
La poesía coloquial en Latinoamérica: una herencia vanguardista <i>Rogelio Guedea</i>	133

Poesía y vida: proyecciones de las vanguardias en la poesía argentina de los años sesenta <i>Cecilia Eraso</i>	147
Antropofagia, un archivo posible de las vanguardias brasileñas <i>Laura Cabezas</i>	167
<b>IV. Otras visiones de las vanguardias</b>	
En el umbral del estridentismo, el objeto irrepetible <i>Yadira Cuéllar</i>	189
La vanguardia del <i>Boletín Titikaka</i> y las nuevas figuras de intelectual <i>Fernán Cerrón Palomino</i>	207
Lilia	
Acerca de los autores	227

# RESONANCIAS CANÍBALES: OSWALD DE ANDRADE Y LA VANGUARDIA ANTROPÓFAGA EN LOS UMBRALES DE LOS SIGLOS XX Y XXI

*Laura Cabezas<sup>1</sup>*

## *1. Antropofagia reloaded*

Única filosofía original brasileña, según la definió Augusto de Campos (1976), la antropofagia vanguardista ideada por Oswald de Andrade, en el marco de los procesos de modernización latinoamericana de los años veinte, no se aloja en un pasado olvidado, sino que resuena con fuerza en el contexto actual, globalizado y neoliberal. Al configurarse como uno de los movimientos estético-políticos más radicales de nuestro continente, la antropofagia oswaldiana sigue actuando en su potencialidad crítica y subversiva. Es que su canibalismo cultural invita a devorar tanto la herencia colonial que sobrevive en las sociedades modernas de América Latina, como el sistema capitalista que reparte desigualmente lo sensible. No hay conciliación posible; la otredad no se neutraliza, y la propiedad (en cualquiera de sus formas) no se tolera.

En los años setenta también la figura de Oswald de Andrade había sido actualizada. Desde 1967, cuando se puso en escena *O Rei da Vela*, por el Teatro Oficina, con dirección de Zé Celso, Oswald se volvió tendencia y sus textos fueron reivindicados por Caetano Veloso y el tropicalismo, los hermanos Campos en el concretismo, Joaquim Pedro de Andrade y el cinema novo, Hélio Oiticica, o incluso la poesía marginal, entre otras expresiones del arte (audio)visual, musical y escrito brasileños. Una avalancha de lecturas y relecturas, apropiaciones y expropiaciones,

---

<sup>1</sup> Universidad de Buenos Aires. Contacto: lau.cabezas@gmail.com

creaciones y transcreaciones se produjeron sobre su obra. Época de experimentación y militancia, el gesto oswaldiano derrochaba juventud, utopía y revolución.

Treinta años después, Oswald vuelve a ser *trending topic* en el universo cultural de los *dosmil*. Su nombre circula transnacionalmente en la crítica y la academia, sus libros se difunden y se reeditan, se traducen, se citan, se vuelven *virales*. ¿Qué partes jugosas y *gostasas* se come de Oswald del presente? Esta es la pregunta que guía el siguiente capítulo que irá montando lecturas contemporáneas sobre el escritor brasileño con fragmentos de sus textos programáticos. El siglo XX y el XXI se yuxtaponen en una arremetida antropófaga interseccional que pone en cuestión esas normas establecidas en la modernidad que organizan, clasifican y controlan a los cuerpos en términos desiguales de clase, raza y género.

## 2. Pau-Brasil

En el año 2012, la poeta, artista y performer Beatriz Azevedo, junto con la banda los Bárbaros Tecnicados, participa del proyecto Celebrate Brazil, en el Lincoln Center de Nueva York. Bajo el nombre Antropofagia, el show musical, que luego deviene disco, recorre catorce canciones que mezclan composiciones propias, en colaboración (Angelo Ursini, Deni Domenico y Matheus von Kruger), reversiones de clásicos y poemas musicalizados de la vanguardia antropófaga: «Erro de Português», «Cânticos dos Cânticos» y «Relicário» de Oswald de Andrade y «Coco de Pagú» de Raul Bopp. La antropofagia, como ritual arcaico y pop, toma por asalto la capital cultural mundial, llevando alegría pero también compromiso político.

Pintada de jenipao y urucum, Azevedo cruza en su concierto música, poesía, imágenes y antropología, bajo una mirada estrictamente antropófaga que expone las contradicciones entre lo brasileño y lo universal. Así lo cuenta:

O meu prazer secreto, estando em solo norte-americano, era lembrar que o Oswald de Andrade sempre dizia: “Não somos Brasileiros, somos Americanos”, no sentido transnacional da cultura Ameríndia. E ele sempre defendeu a “poesia de exportação” para contra-atacar séculos de colonialismo no Brasil. Nossa alegria foi encarnar a poesia pau-brasil, de exportação, do século 21, em pleno palco do Lincoln Center em Nova York, invertendo o processo colonizador e todos os clichês acerca do País. (Ferraz, 2014, s.p.)<sup>2</sup>

<sup>2</sup> «Mi placer secreto, al estar en suelo norteamericano, fue recordar que Oswald de Andrade siempre decía: “No somos brasileños, somos americanos”, en el sentido transnacional de la cultura amerindia. Y siempre defendió la “poesía de exportación” para contrarrestar

En su declaración, la artista hace referencia al Manifiesto Pau-Brasil que Oswald de Andrade escribió en 1924 condensando las líneas estéticas que caracterizarían, de un modo general, a la llamada poesía modernista brasileña. Pau-Brasil hace referencia a un árbol, el *caesalpinia echinata*, que los primeros conquistadores y traficantes encontraron y comenzaron a explotar intensamente. Si «pau» es palo, «brasil» derivaría de la palabra brasa, que identificaba al árbol a causa del color rojizo de su madera y de la resina que de él se obtenía. En efecto, debido a la buena calidad del tinte rojo y a la dureza y resistencia de la madera, este árbol se utilizó para fabricar muebles de valor e instrumentos musicales, como el violín, en Portugal.

*Figura 1.* Recorte del mapa Terra Brasilis de 1519, en el que se ve el pau brasil a lo largo de la costa



*Fuente:* Miller Atlas. Recuperado de [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Brazil\\_16thc\\_map.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Brazil_16thc_map.jpg)

---

siglos de colonialismo en Brasil. Nuestra alegría fue encarnar la poesía pau-brasil, de exportación, del siglo 21, en el escenario del Lincoln Center de Nueva York, invirtiendo el proceso colonizador y todos los clichés acerca del país». [Traducción propia]

En el manifiesto, Oswald irónicamente realiza una equivalencia entre esta planta arbórea, la primera «mercadería de exportación», y la poesía que están produciendo los jóvenes vanguardistas, también de exportación. En las primeras líneas se lee:

La poesía en los hechos. Las casuchas de azafrán y ocre en los verdes de la Favela, bajo el azul cabralino, son hechos estéticos.

El Carnaval de Río es el acontecimiento religioso de la raza. Pau-Brasil. Wagner naufraga ante las escuelas de samba de Botafogo. Bárbaro y nuestro. La rica formación étnica. Riqueza vegetal. El mineral. La cocina. El vatapá, el oro y la danza. (Andrade, 2008, p. 19)

En una operación típica de la vanguardia, el texto apela a la unión entre arte y vida, al mismo tiempo que postula la necesidad de una poesía que se nutra de lo cotidiano, la naturaleza y la ciudad moderna. El hecho estético, de esta manera, ya no se debía guiar por normativas sobre lo bello y las formas líricas tradicionales; en su lugar debía apelar a las imágenes propias y «bárbaras», prosaicas y populares, marginales en el archivo de la literatura nacional hasta ese momento. Así, los contra se suceden, como en todo texto programático, que en su combate construye una intervención pública (Mangone y Warley, 1994, p. 9). Entre los ataques, uno se destaca, es el que se dirige «contra el gabinetismo», habilitando: «La lengua sin arcaísmos, sin erudición. Natural y neológica. [...] Como hablamos. Como somos» (Andrade, 2008, p. 21). El rescate del portugués de Brasil y su oralidad coloquial se opone a los paradigmas lusitanos del lenguaje y la redacción castizos. Como señala la temprana lectura de Haroldo de Campos (1981a) en los años sesenta, «Oswald de Andrade incorporó lo coloquial a la poesía, los modos brasileños de decir y conversar» (p. XI) y, al hacerlo, se encaminó hacia una especie de «jardín de infantes» de la expresión, en el que trató de reencontrar una sensibilidad primitiva. Su objetivo era crear una «poesía nueva, original y originaria, de *exportación*, en vez de la rancia poesía letrada, de *importación*, envejecida, cultivada en las pomposa Academias parnasianas» (p. XI).

En consonancia con la nueva mirada que la modernización modulaba en los individuos, Oswald invitaba a construir un Brasil diferente al oficial, ágil, dinámico, heterogéneo y antiinstitucional. Sin dudas, una reorganización de la praxis vital por medio del arte, según la clásica fórmula de Peter Bürger (2010); pero también una nueva distribución de los capitales simbólicos en

el mundo. Por eso, el manifiesto afirmaba: «Una única lucha –la lucha por el camino. Dividamos: Poesía de importación. Y la Poesía Pau-Brasil, de exportación» (p. 21). Junto con los decires brasileños, se exportaban también recorridos libres sobre los cuerpos, referencias populares de la cultura mestiza, ritmos primitivos, naturalezas no alcanzadas por los métodos extractivistas.

Al año siguiente de la aparición del manifiesto, en 1925, Oswald publicó, junto con Tarsila do Amaral, un libro de poemas y dibujos, titulado *Pau-Brasil*. En su tapa se termina de definir la intervención sobre el archivo de la Nación a través de uno de sus símbolos más potentes, la bandera: el Pau-Brasil se ubica en lugar de la fórmula positivista Orden y Progreso. Esta profanación de la liturgia patria, junto con un gesto claramente anti-Tordesillas, visibiliza esa comunidad americana que mencionaba Beatriz Azevedo, en términos amerindios, que invierte el relato colonial y sus efectos.

Figura 2. Cubierta del libro de Oswald de Andrade, *Pau Brasil*, 1925



Fuente: Au Sans Pareil (1925).

No es el espacio del show, y del disco grabado en vivo, el único lugar en que Azevedo revisita las ideas de Oswald de Andrade. En 2016 publicó el libro

*Antropofagia palimpsesto selvagem* [Antropofagia palimpsesto salvaje], que surge de su tesis de maestría en Teoría literaria, en la Universidad de São Paulo. El propósito de esa investigación suponía un malestar previo: la banalización de la antropofagia que, según la performer brasileña, quedaba reducida a una simple digestión de las contribuciones extranjeras en su mezcla con lo nacional. Una suerte de antropofagia globalizada en la que se obtenía algún tipo de lucro al producirse la devoración, cuando en realidad –sostiene– «la antropofagia es anticapitalista» (2016, s. p). Por este motivo, a través de un minucioso *close reading* o una «lectura microscópica», como la llama Eduardo Viveiros de Castro en el prólogo, Azevedo analiza los 51 aforismos que componen el «Manifiesto Antropófago». El punto que quiere exponer la artista con paciencia de investigadora, como se autodefine, es que ni el ritual amerindio ni el manifiesto alientan a digerir lo extranjero, sino a devorar al enemigo, y esa diferencia es central para sostener un argumento crítico en relación con el proceso brutal de la colonización.

Así, como se lee en el texto de Oswald de 1928, Azevedo repite: «sin nosotros Europa, ni siquiera tendría su pobre declaración de los derechos del hombre» y «antes de que los portugueses descubrieran Brasil, Brasil había descubierto la felicidad» (Andrade, 2008, p. 40 y p. 44). Estos anacronismos son centrales en la propia concepción histórica de Oswald, y por eso el palimpsesto es la figura elegida para releer desde el presente el manifiesto. La posibilidad de reescritura que posee permite la sumatoria de tiempos diversos: «la transparencia de lo “antiguo” entrevisto bajo lo “nuevo”, la desjerarquización de esas mismas categorías (¿qué es lo antiguo?, ¿qué es lo nuevo?), y la idea implícita de recreación permanente» (Azevedo, 2016, s. p.). Si la mirada de «ojos libres» de Oswald de Andrade en las primeras décadas del siglo XX permitía releer a contrapelo el evolucionismo que sostenía la relación entre lo arcaico y lo moderno, en el siglo XXI ese potencial subversivo está sumamente activo.

Beatriz Azevedo llama la atención sobre cómo la producción de conocimiento y literatura se vuelca cada vez más hacia las creaciones de los pueblos amerindios, colocando bajo sospecha las categorías occidentales que estructuraron nuestro pensamiento y la percepción de la realidad inteligible. Para la autora, esas categorías, además de (de)formar a lxs individu@s, son un subproducto de la colonización europea. Por eso, a través de nuevas cosmogonías no occidentales, podrían cuestionarse los significados cristalizados acerca del tiempo y el espacio, de las identidades y sexualidades, cuerpos y géneros,



etcétera. En su curaduría literaria, académica y vanguardista, Azevedo construye un imaginario no domesticado, no aprisionado por la rigidez de las normas, que rechaza la «centralidad» del pensamiento cartesiano europeo y potencia el lenguaje mito-poético de los «primitivos».

## 2. Tupí / not tupí

El prólogo a *Antropofagia palimpsesto selvagem* de Beatriz Azevedo está a cargo del antropólogo Eduardo Viveiros de Castro (2016), que comienza repitiendo una idea que es central en su lectura del campo cultural brasileño:

Já o disse alhures, repito aqui: Oswald de Andrade, Guimarães Rosa e Clarice Lispector, depois de Machado de Assis, são os verdadeiros autores de uma reflexão filosófica propriamente brasileira, os inventores de uma linguagem estética, metafísica e política original, capaz de trazer à luz as obscuras potências conceituais da(s) língua(s) que falamos em nosso país, como Borges ou Lezama Lima o fizeram para o espanhol americano. (s. p.)<sup>3</sup>

Dentro de los citados, Viveiros destaca a Oswald de Andrade como el más subversivamente filosófico, no sólo por su gesto de apropiación, que es directo y «bárbaro», sobre el campo de referencias académicas, sino sobre todo por ser el inventor y el cincelador infatigable de un concepto auténtico, uno de los pocos o quizá el único, «genuinamente brasileño»: la *antropofagia*. Al antropólogo le interesa el modo en que Oswald impactó sobre una reflexión acerca del hecho y el destino nacional, no esencialista, que deviene metafísico (o contra-metafísico), supranacional, universal, cosmológico. Lejos de la importación mimética o la digestión consumista, Viveiros también insiste, como vimos con Beatriz Azevedo, en la exportación subversiva y en la rumiación caníbal como operaciones que deben ser rescatadas y empoderadas en la contemporaneidad.

Si el *Manifiesto Pau-Brasil* planteaba un proyecto estético que tenía como objetivo central el instar a una poesía ágil y dinámica, que redescubriera el paisaje brasileño, adoptara una mirada infantil y captara los nuevos hechos

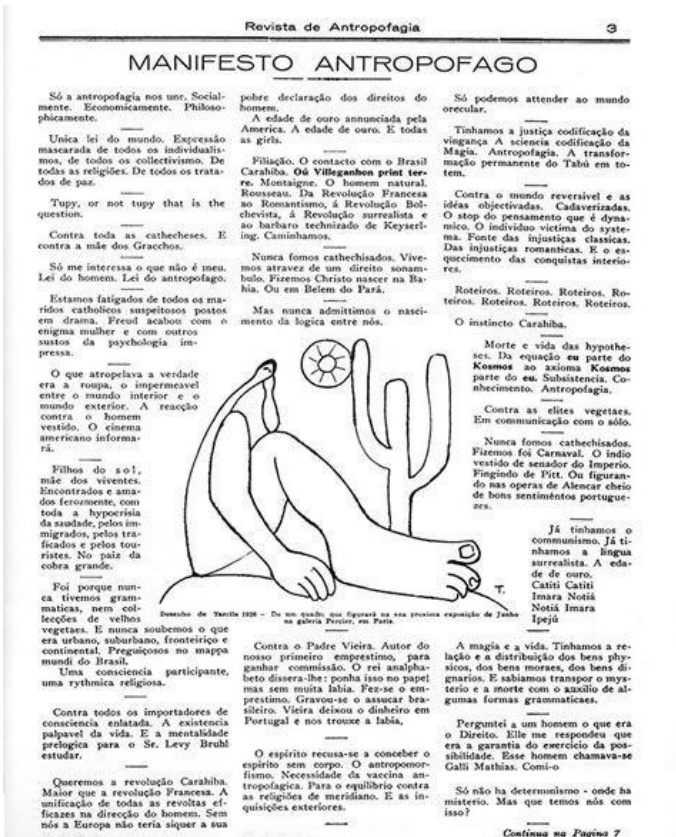
---

<sup>3</sup> «Ya lo dije en otro lugar, repito aquí: Oswald de Andrade, Guimarães Rosa y Clarice Lispector, después de Machado de Assis, son los verdaderos autores de una reflexión filosófica propiamente brasileña, los inventores de un lenguaje estético, metafísico y político original, capaz de iluminar las oscuras potencias conceptuales de la(s) lengua(s) que hablamos en nuestro país, como Borges o Lezama Lima lo hicieron para el español americano» [Traducción propia].

técnicos, el «Manifiesto Antropófago» de 1928, publicado en la *Revista de Antropofagia*, se concentra en postular la existencia de un lazo social, económico y filosófico que se encuentra enmascarado por el accionar histórico de diversas instituciones tales como el Estado, la Religión Católica o la Historia. En las primeras líneas del manifiesto se lee:

Sólo la Antropofagia nos une. Socialmente. Económicamente. Filosóficamente. Única ley del mundo. Expresión enmascarada de todos los individualismos, de todos los colectivismos. De todas las religiones. De todos los tratados de paz. Tupí or not tupí that is the question. (Andrade, 2008, p. 39)

Figura 3. Manifiesto Antropófago



Fuente: *Revista de Antropofagia* (1928, p. 3).

Desde las primeras líneas se enfatiza que la práctica ritual antropófaga constituye una comunidad que da cuenta de una nacionalidad brasileña ni sustancialista ni afirmativa. Haroldo de Campos (1981b) propone el término *modal* para el nacionalismo oswaldiano que sería dialógico de la diferencia, en tanto no plantea un enfrentamiento entre regionalismo y cosmopolitismo. Un nacionalismo que, como en «tupí or not tupí», permanece en la paradoja, o como una pregunta. Con este postulado de un nacionalismo no orgánico ni esencialista, la antropofagia viene a explicitar y a relatar que en todo horizonte identitario siempre aparece unx otrx. El sujeto no es un sujeto total ni acabado, sino que se construye por y gracias a esa alteridad: «Sólo me interesa lo que no es mío. Ley del hombre, ley del antropófago» (Andrade, 2008, p. 39).

«El otro existe, luego piensa» reformula Viveiros de Castro (2013, p. 78) la clásica fórmula del *cogito ergo sum* a partir de la noción de perspectivismo amerindio, que define como un aspecto muy característico de varias (o casi todas) las cosmologías amerindias. A través de este concepto, Viveiros presenta un mundo poblado por muchas especies de seres, dotados de conciencia y cultura, que se ven a sí mismas y a las demás especies de un modo singular: «cada una [de las especies] se ve a sí misma como humana, viendo a las demás como no humanas, esto es, como especies de animales o de espíritus» (2013, p. 34), explica el antropólogo. Es por eso que la interacción entre humanos y otras especies animales es, desde el punto de vista indígena, una relación social, es decir, una relación entre sujetos. A diferencia de Descartes que les enseñó a lxs modernxs que la única vida o existencia que se puede pensar como verdadera es la propia, el nuevo enunciado sostiene que ese que existe es siempre otrx, al igual que su pensamiento es necesariamente otro. El pensamiento sólo es interesante «en cuanto potencia de alteridad», sostiene Viveiros, y agrega que esa «sería una buena definición de antropología. Y también una buena definición de la antropofagia» (2013, p. 79).

La importancia que en la devoración oswaldiana tuvo el *no-yo* para definir al *yo*, hace que Viveiros lea a la antropofagia como la «única contribución verdaderamente anti-colonial» (en Cesarino y Cohn, 2008, p. 11) que se haya engendrado en Brasil. Es que esta tachadura en la identidad unívoca permitió lanzar a los indígenas hacia el futuro. Oswald y la vanguardia antropófaga no buceaban en las raíces tropicales ni creían en un origen indigenista puro alojado en el pasado. Su teoría, así, era realmente revolucionaria, según dictamina Viveiros.

Es desde este espíritu revolucionario que el manifiesto se erige contra el Estado patriarcal y la historia evolucionista occidental, proponiendo cortes, discontinuidades y anacronismos:

Queremos la revolución de los indios Caribes. Mayor que la Revolución Francesa. La unificación de todas las revueltas eficaces en la dirección del hombre. Sin nosotros, Europa ni siquiera tendría su pobre declaración de los derechos del hombre. La edad de oro anunciada por América. La edad de oro. Y todas las girls. (Andrade, 2008, p. 40)

Este es uno de los momentos más subversivos del texto, en el que se perfecciona la máquina de guerra oswaldiana. En sólo una oración se desactiva el legado ilustrado francés, supuestamente emancipador y desinteresado, que se construye sobre la dominación y la propiedad. Recuperar la cultura tupí implica, entonces, imaginar la posibilidad de entablar lazos sociales entre los sujetos que no estén marcados por relaciones de opresión.

Es interesante señalar que contra esos «pobres» derechos del hombre, la *Revista de Antropofagia* acuña la expresión «Derecho Antropofágico». De un modo general y paradójico, este nuevo derecho pretende dejar sin efecto el Derecho, hacer que se retire de la esfera de la vida y que, en consecuencia, las funciones del Estado se reduzcan (Nodari, 2010). Por eso, en la lista que compendia los temas de un futuro Congreso Brasileño de Antropofagia, nunca llevado a cabo, aparecía la legalización del divorcio, del aborto, de la eutanasia y el arbitraje individual en las cuestiones del derecho privado. La idea de una «posesión sin propiedad», otra de las fórmulas que aloja la revista, podría leerse, según Alexandre Nodari (2010), en la consigna que sí aparece en el manifiesto: «La transformación permanente del Tabú en tótem» (2008, p. 41). Este mecanismo de totemización describe, por un lado, la posibilidad de convertir en favorable un valor negativo; por el otro, impone que aquello que está prohibido por la «civilización» (su tabú) sea transformado en programa de acción (tótem). Pero no de una vez y para siempre, advierte Nodari, sino que debe «iniciar la historia cada vez que se realiza» (2010, p. 126).

Inseparable de la crítica a la univocidad del yo, la historiografía y su relato evolucionista es otro de los enemigos que se presentan en el manifiesto. En este sentido, si bien Oswald dibuja una imagen utópica en su manifiesto, esta no se ubica ni en el pasado, al estilo del romanticismo y de José de Alencar con su literatura indigenista, ni tampoco en un futuro redentor y mesiánico; sino que

se sitúa en el presente y desde ahí establece los montajes entre la cultura tupi y la cultura tecnológica contemporánea (las *girls*, que se mencionaban en el fragmento anteriormente citado) para un mundo por venir. Años después, Oswald dirá que en el fondo de cada utopía no sólo hay un sueño, sino también una protesta. Siguiendo esta declaración en clave anacrónica y anárquica, leemos en el manifiesto:

Nunca fuimos catequizados. Lo que hicimos fue el Carnaval. El indio vestido de senador del Imperio. Fingiendo que era Pitt. O figurando en las óperas de Alencar lleno de buenos sentimientos portugueses.

Ya teníamos comunismo. Ya teníamos lengua surrealista. La edad de oro.

Catiti	Catiti
Imara	Notiá
Notiá	Imara

Ipeju. (Andrade, 2008, p. 42)<sup>4</sup>

La protesta contra las representaciones que legaron los viajeros de la Conquista permea todo el texto y producción de Oswald de Andrade. En este caso, el manifiesto retoma, por un lado, una figura que se aloja en la literatura de viajes de los misioneros del siglo XVI: la «inconstancia del alma salvaje» para la fe. Fingimiento, liviandad, inconsecuencia son los atributos que definieron el carácter amerindio que, aunque convertido al catolicismo, podía abandonar a Dios, la ropa y el trabajo rápidamente para internarse de nuevo en la selva. En efecto, Viveiros de Castro (2006), en su estudio sobre los documentos históricos de los Tupinambá, muestra que esa inconstancia se conectaba con la importancia dada al intercambio y no a la identidad en términos de valor a ser afirmado. Explica Viveiros: «si los europeos desearon a los indios porque vieron en ellos animales útiles u hombres europeos y cristianos en potencia, los Tupi desearon a los europeos en su alteridad plena» (2006, p. 206). Ese deseo se vuelve performativo en el manifiesto: el lenguaje del cuerpo palpa la doctrina religiosa en su formalidad sin contenido.

Por el otro, aparece la referencia a José de Alencar y su obra *O Guarani* (1857) que, junto con *Iracema* (1865) y *Ubirajara* (1874) conforman una trilogía romántica que propone al indio como cuna de la nacionalidad brasileña. La

<sup>4</sup> Las últimas líneas están citadas del *O Selvagem* de Couto Magalhaes: «Luna Nueva, oh Luna Nueva, instiga en cualquiera recuerdos de mí».

mención a la ópera se debe a que Carlos Gomes adapta la novela al género en 1870 y la estrena en el teatro Alla Scalla de Milán. El indio bueno, domesticado y europeizado de Alencar es uno de los enemigos más acérrimos del movimiento antropófago. En contraposición a este, el indio devorador tupí no sabe de moralismos ni de buenas costumbres; pero sí de comunismo, por su colectivismo tribal, y posee una lengua más surrealista que las que intentan experimentar las vanguardias europeas. Esta estructura anacrónica en la concepción del tiempo puede pensarse, como propone Alexandre Nodari (2010), bajo el imaginario temporal de un «mundo no fechado», que no equivale a decir sin historia: por eso, propone Nodari, antes que recurrir a las figuras de las paradojas o los binarismos, «mejor sería decir que la Antropofagia aparece en la forma de una historia *sin* fecha» (2010, p. 111).

Tal vez el mayor cuestionamiento a la linealidad cronológica del tiempo sea la firma final cuando se data al manifiesto: «En Piratininga. Año 374 de la Deglución del Obispo Sardinha» (Andrade, 2008, p. 47). El sacerdote portugués Pero Fernandes Sardina fue el primer obispo de Brasil, en la diócesis ubicada en San Salvador de Bahía. Al regresar a la metrópolis, su barco naufraga y los indios Caeté lo capturan, junto con la tripulación, los matan y se los comen. Oswald utiliza ese hecho histórico que ocurre en 1556 como nuevo *arjé* temporal. El banquete caníbal reemplaza el relato cristiano, se lo devora, imponiendo una contrapedagogía.

Esta escena fundacional, advierte Suely Rolnik (2005), se puede poner en serie con otra que también se reitera en los escritos antropófagos: la no devoración de Hans Staden por parte de los indios Tupinambá. El aventurero alemán vivió en cautiverio con los indios más de nueve meses. Luego de que navíos portugueses y franceses se negaran a ayudarlo, un corsario francés lo devolvió a su Alemania natal, donde publicó un libro relatando sus peripecias y las costumbres de los indígenas. Si la devoración del obispo conllevaba la apropiación de la potencia del colonizador y alimentaba así su propio valor guerrero, explica Rolnik, en la otra historia la no deglución de Staden evita contaminarse con la cobardía del extranjero. En el siglo XX, el Movimiento Antropófago torna visible la presencia activa de esta fórmula en términos de producción cultural:

La cultura brasileña nació bajo el signo de su devoramiento crítico e irreverente de una alteridad que ha sido desde siempre múltiple y variable. La idea de Antropofagia es una respuesta a la necesidad de afrontar no sólo la presencia impositiva de las culturas colonizadoras, sino también –y sobre todo– el proceso

de hibridación cultural como parte de la experiencia vivida por el país, a través de diferentes olas de inmigración que lo poblaron desde el comienzo de su existencia hasta hoy. (Rolnik, 2005, s. p.)

En la reflexión de Rolnik también se escucha la crítica a igualar la antropofagia con consumismo. Según la crítica brasileña, la devoración debe afectar lo más posible, tragar al otro afecta la potencia vital de cada uno y proporciona los medios para crear mundos nuevos e híbridos. Penetrar y querer la singularidad del otro, sin vergüenza, decirlo sin miedo a la «contaminación», configura la fuerza política de la antropofagia. Esa contaminación es potencia vital que se expande, y así «se recargan las baterías del deseo, se recargan los devenires de la subjetividad» (Rolnik, 1998, p. 8). Esta es la fórmula tupí, que debe convocarse para un presente lleno de odio por los otros, un presente migrante, con muros, un presente que mata mujeres cis, trans, negros, un presente viralizado que dejó el aislamiento como forma de vida.

#### 4. *Desnudar(se)*

Uno de los poemas de Oswald de Andrade que retoma Beatriz Azevedo para musicalizar en su disco sobre la Antropofagia es «Erro de português»:<sup>5</sup>

Quando o português chegou  
 Debaixo duma bruta chuva  
 Vestiu o índio  
 Que pena!  
 Fosse uma manhã de sol  
 O índio tinha despido  
 O português.<sup>6</sup> (Andrade, 1972, p.115)

La pena (o furia) que suscita el indio vestido se asocia con las marcas civilizatorias que, como el trabajo, la propiedad y la catequesis, gestionan y controlan los cuerpos en la modernidad. El poema invierte y recrea en tono jocoso una escena de origen imposible, pero potente en su visualidad. Bajo el sol de los trópicos, los indios despojan a los portugueses de sus capas de ropa y, al hacerlo,

<sup>5</sup> Se puede escuchar en la página oficial de Beatriz Azevedo: <https://www.beatrizazevedo.com/en/album/antropofagia/>

<sup>6</sup> «Cuando el portugués llegó / Debajo de una lluvia brutal / Vistió al indio / ¡Qué pena! / Si fuera una mañana de sol / El indio habría desvestido / Al portugués». [Traducción propia].

los liberan de sus vestimentas simbólicas, aquellas representadas por las letras F, L y R, según enumera el cronista Pero de Magalhães Gândavo (1858 [1576]) al describir las carencias de los nativos:

A lingua de que usam (...) carece de tres letras, convem saber, nam se acha nella, F, nem, L, nê, R: couza digna despanto, porque assi nam tem Fé, nem Ley, nem Rey, e desta maneira vivem desordenadamente sem terem alem disto conta, nem, pezo, nem medida. (1858, p. 44)<sup>7</sup>

Este fragmento puede ponerse en relación con otra escena famosa de la Conquista, la que relata Pero Vaz de Caminha, el escribano que acompañó a Pedro Álvares Cabral, en su «descubrimiento» de Brasil. Este llamaba la atención sobre la desnudez de los salvajes y su falta de vergüenza. Caminha, como buen católico, sabía que la percepción de la desnudez se producía después del pecado original. Entonces, la pregunta que atormentaba a la teología occidental radicaba en saber si los caníbales americanos eran inocentes, adánicos o simplemente bárbaros. Así los describía:

La facción de ellos es ser pardos, un tanto abermejados, de buenos rostros y buenas narices, bien hechos. Andan desnudos, sin cobertura alguna. Ni hacen más caso de encubrir o dejar de encubrir sus vergüenzas que de mostrar la cara. Acerca de eso son de gran inocencia. (Caminha, 2000, pp. 20-21)

El enfoque en la mirada voyeurista y escabrosa del texto de Caminha podría conducir a la sonrisa, advierte Keith Louis Walker (2004), y, con ello, a su reducción a un relato lascivo y juguetón. Sin embargo, tal lectura ocultaría el funcionamiento del discurso colonial en cuya retórica subyace un discurso erótico, «de tierras vírgenes y penetración fálica; de dominación y subordinación; de violación, esclavitud y reproducción; de intercambio sexual, comercial y cultural; un discurso, en suma, de deseo, consumo y placer» (p. 50).

Oswald lo sabe. Por eso, no deja de intervenir, burlarse e imaginar contrarrelatos decoloniales, que desnudaran los mecanismos violentos que se inscribían en los usos y costumbres europeos. En el manifiesto se lee: «Lo que atropellaba a la verdad era la ropa; el impermeable entre el mundo interior y el mundo exterior. La reacción contra el hombre vestido» (Andrade, 2008, p. 39).

<sup>7</sup> «La lengua que usan [...] carece de tres letras, conviene saber, no se encuentra en ella, F, ni L, ni R: cosa digna de espanto, porque así no tienen Fe, ni Ley, ni Rey: y de esta manera viven desordenadamente sin tener además de esto ni peso ni medida.» [Traducción propia].



De esa reacción surge, según Ana Kiffer (2014), un pensamiento del «*cuerpo en sí*» que nos informa:

sobre la impermeabilidad de la ropa, que hace inaccesible el cuerpo, y la permeabilidad de la carne y de la piel [...] La verdad, atropellada por el pecado original, podríamos decir impedida por la propia concepción del pecado, nos dejó apenas el legado de la experiencia de la vestimenta y un impedimento arcaico de lo que habría sido la experiencia de la desnudez en su sentido afirmativo. (p. 129)

Pero ¿qué habría sido una experiencia afirmativa de la desnudez? Se pregunta la crítica brasileña. Y, siguiendo a Giorgio Agamben, señala que antes del pecado original el cuerpo estaba cubierto por la gracia y otra desnudez preexistía a la desnudez paradisíaca de Adán y Eva, la corporeidad desnuda (Kiffer, 2014, p. 102). Este concepto define el presupuesto opaco que demarca el encubrimiento de cualquier experiencia de la desnudez, que se ve negada por la supremacía de la metafísica y el mesianismo. Justamente contra este paradigma se levanta la antropofagia que «encierra una teoría antimesiánica» (Kiffer, 2014, p. 130), que se alimenta del caos y siembra una «corporeidad por venir» (Kiffer, 2014, p. 130), como proclama el manifiesto:

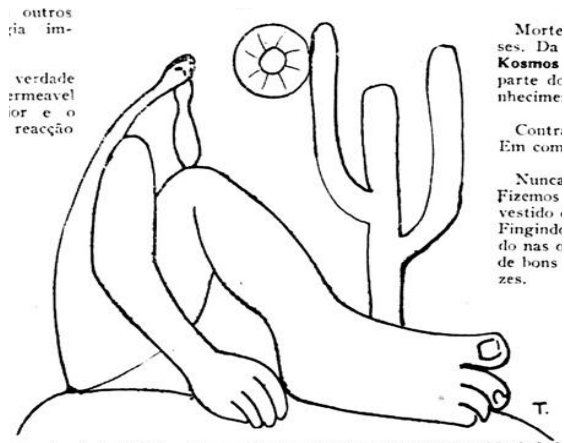
Contra la realidad social, vestida y opresora, constatada por Freud –la realidad sin complejos, sin locura, sin prostituciones y sin penitenciarías del matriarcado de Pindorama. (Andrade, 2008, p. 52)

De esta manera, para Ana Kiffer, la antropofagia propone otro devenir sociopolítico y económico contra una experiencia negativa (vestida) de la desnudez y contra la idea de que toda desnudez será castigada. La realidad desnudada traerá un cuerpo nuevo, en el que ya no se depositarán miradas patriarcales que pretendan normativizarlo, poseerlo y/o controlarlo. No más territorio, pieles corporales para recorrer sin fronteras.

No hay dudas de que la desnudez, como sugiere Gonzalo Aguilar (2010), era un tema que preocupaba a los antropófagos. Algo evidente en el cuadro de Tarsila do Amaral, *O Abaporu*, «retrato anti-humanista» (Aguilar, 2010, p. 36), antirrealista y antifigurativo, en el que se recompone el cuerpo. Una corporalidad otra que surge luego de desnudarla de las concepciones sobre el cuerpo que se tenían en la tradición pictórica occidental. Una corporalidad sin atributos, de la que no se sabe su género, edad, origen, raza o clase. En este sentido, como sostiene Raúl Antelo (1996), la antropofagia no devora cuerpos,

los produce (p. 273). Y esa producción atenta o recorre a contrapelo el archivo visual de la tradición. Aguilar confronta la obra de Tarsila con *El Pensador* (1880) de Auguste Rodin. Ambas figuras desnudas y sentadas reclinan la cabeza sobre la mano; sin embargo, observa el crítico argentino, mientras la tensión del cuerpo en el Pensador de Rodin se concentra en la cabeza, en el caso del Abaporu está concentrada en los pies: «El Abaporu piensa con los pies» (2010, p. 39), sentencia.

Figura 4. O Abaporu, de Tarsila do Amaral



Fuente: *Revista de Antropofagia* (1928, p. 3).

Como se sabe, *O Abaporu* es el regalo de cumpleaños que Tarsila le realiza a Oswald en 1928. La obra, sin título, impactó a Oswald, que convocó a Raúl Bopp para que la viera. Juntos le dieron el nombre de Abaporu, siguiendo un diccionario tupí-guaraní: «aba» significa indio y hombre, «poru», el que come. Así surge el movimiento antropófago, y de esta manera lo cuenta la propia Tarsila:

El movimiento antropofágico de 1928 se originó gracias a un lienzo mío que se llamó Abaporu, antropófago: una figura solitaria monstruosa, pies inmensos, sentada en una planicie verde, el brazo doblado reposando en una rodilla, la mano sustentando el peso pluma de la cabecita minúscula. Enfrente, un cactus que explota en una flor absurda. Ese lienzo fue esbozado el 11 de enero de 1928. Oswald de Andrade y Raúl Bopp (...) delante del Abaporu, lo contemplaron largamente. Imaginativos, sintieron que de allí podría surgir un gran movimiento intelectual. (Amaral, 2009 [1939], p. 32)

Como se deja leer en el relato de la artista brasileña, una política del cuerpo se pone en escena en ese cuadro pero también en todo el movimiento. La vanguardia antropófaga despoja al cuerpo de su sacralidad y lo piensa en relación con una nueva experiencia, menos racional y más vinculada a los sentidos, a lo palpable, tocable y plausible de recorrer. Por eso, en el manifiesto suena en *loop* una palabra: «Recorridos. Recorridos. Recorridos. Recorridos. Recorridos. Recorridos. Recorridos». (Andrade, 2008, p. 41). La repetición de recorridos o *roteiros*, en portugués, da cuenta de un movimiento rítmico y comunitario, pero también de la postulación de una nueva hoja de ruta que, a diferencia de los conquistadores, ya no se guía por la autoridad, la propiedad y la extracción. Cuerpo y paisaje se funden en una continuidad orgánica y viviente que, contra la jerarquía de la cabeza y la razón ilustrada, se expande en «un juego de fuerzas y de intensidades que componen rostros futuros más allá de lo humano» (Aguilar, 2010, p. 46).

### 5. *Matriarcado, punto de partida y de llegada*

La antropofagia devora del tupí su carácter anárquico, inconstante, antiestatal y antipatriarcal para, así, establecer una sociedad tribal, colectivista, como la del «matriarcado de Pindorama» (Andrade, 2008, p. 52), imagen final del manifiesto de 1928. El matriarcado es un *locus* atópico, una pose contra la propiedad, un espacio-tiempo en que la ley y el discurso se suspenden, o proliferan en una creación incesante del lenguaje que desestabiliza los polos de lo universal y lo particular (Vicari, 2016, p. 259). El matriarcado se dirige contra la realidad vestida y opresora, imaginando anacrónica y contemporáneamente formas de vida primitivas y americanas, libres e inmanentes, que se toquen, se recorran, se confundan, se penetren. El matriarcado es una geografía imaginada, sin fronteras, compuesta de mestizajes e hibridaciones posthumanas.

De alguna manera, el recorrido seguido hasta aquí mostró diferentes zonas de ese imaginario matriarcal que se actualizan en el siglo XXI en su fuerza crítica devoradora: el carácter anticolonial y anticapitalista de la antropofagia, y su postulación de una comunidad amerindia; el modo inclusivo de gestionar las alteridades en el mundo, que acompaña el diseño de utopías no trascendentales ni mesiánicas; su concepción contrajerárquica del cuerpo, expuesto, desnudo, emancipado. Así, a través de sus temas fundamentales y, en especial, de su máquina de leer e intervenir sobre el pasado, el presente y el futuro, Oswald

de Andrade y la vanguardia antropófaga siguen promoviendo la revuelta y la posibilidad de que cada época suspenda por unos instantes el tiempo histórico, y vislumbre formas de vida y de lucha que escapen a los mecanismos de control vigentes.

### Referencias

- Aguilar, G. (2010). *Por una ciencia del vestigio errático. (Ensayos sobre la antropofagia de Oswald de Andrade)*. Buenos Aires: Grumo.
- Amaral, T. do (2009). *Pintura Pau-Brasil y Antropofagia (1936)*. Recuperado de [https://monoskop.org/images/e/e9/Tarsila\\_do\\_Amaral\\_2009\\_ES.pdf](https://monoskop.org/images/e/e9/Tarsila_do_Amaral_2009_ES.pdf)
- Andrade, O. (1972). *Poesias reunidas*, 3. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.
- Andrade, O. (1978). A marcha das utopias. En *Do pau-brasil à antropofagia e às utopias: manifestos, teses de concursos e ensaios*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.
- Andrade, O. (2008). *Escritos antropófagos*. [Selecc., cronol. y postfacio de Alejandra Laera y Gonzalo Aguilar]. Buenos Aires: Corregidor.
- Antelo, R. (1996). Políticas canibais: do antropofágico ao antropoemético. En *Transgressão & modernidade*. Ponta Grossa: Editora UEPG.
- Azevedo, B. (2016). *Antropofagia palimpsesto selvagem*. São Paulo: Cosac-naify.
- Bürger, P. (2010). *Teoría de la vanguardia*. Buenos Aires: Las Cuarenta.
- Genestreti, G. (2016). Beatriz Azevedo devora o «Manifesto Antropófago» em novo livro. *Folha de S. Paulo*. Recuperado de <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2016/07/1793425-beatriz-azevedo-devora-o-manifesto-antropofago-em-novo-livro.shtml>
- Caminha, P. (2000). *Primera carta desde el Brasil*. [Pról. y trad. María Tecla Portella]. Madrid: Ediciones S.A.
- Cesarino, P. y Cohn, S. (2008). Entrevista com Eduardo Viveiros de Castro. En *Azouge- Saque/Dádiva*, (11).
- Campos, A. de. (1976). Revistas re-vistas: os antropófagos. *Revista de Antropofagia*. En *A Vanguarda Literária no Brasil*, 211-224. <https://doi.org/10.31819/9783964560070-014>
- Campos, H. de. (1981a). Prólogo. En O. de Andrade, *Obra escogida*. Caracas: Ayacucho.
- Campos, H. de. (1981b). Da razão antropofágica: diálogo e diferença na cultura brasileira. En *Metalinguagem & outras metas* (pp. 231-255). São Paulo: Perspectiva.

- Ferraz, M. G. (2014). A «antroPOPhagia» de Beatriz Azevedo. Entrevista. *Brasileiros*. Recuperado de <https://www.beatrizazevedo.com/wp-content/uploads/2014/09/revistabrasileiros1.jpg>
- Gândavo de Magalhães, P. (1576). *Historia da provincia sãcta Cruz a que vulgarmete chamamos Brasil feita por Pero de Magalhães Gândavo, dirigida ao muito Ills. Sñor Dom Leonis Pra governador que foy de Malaca e das mais partes do Sul da India*, Tipografía de Antonio Gonçalves. Recuperado de <http://purl.pt/121>
- Kiffer, A. (2014). Trazos de la experiencia de la desnudez: del modernismo al contemporáneo brasileños. *Cuadernos de Literatura*, 18(35), 119-131. <https://doi.org/10.11144/javeriana.cl18-35.tedd>
- Mangone, C. y Warley, J. (1994). *El manifiesto. Un género entre el arte y la política*. Buenos Aires: Biblos.
- Nodari, A. (2010). La única ley del mundo. En G. Aguilar, *Por una ciencia del vestigio errático. (Ensayos sobre la antropofagia de Oswald de Andrade)*. Buenos Aires: Grumo.
- Revista de Antropofagia* (1928). Recuperado de <https://digital.bbm.usp.br/handle/bbm/7064>
- Rolnik, S. (2005). *Antropofagia zombie*. Recuperado de [www.pucsp.br/nucleo-desubjetividade/Textos/SUELY/Antropzombie.pdf](http://www.pucsp.br/nucleo-desubjetividade/Textos/SUELY/Antropzombie.pdf)
- Rolnik, S. (1998). *Subjetividade Antropofágica*. São Paulo: PUC.
- Vicari de Carli, F. (2016). *O Matriarcado no programa antropofágico: Oswald de Andrade, leitor de Bachofen*. Florianópolis, Universidade Federal de Santa Catarina. Recuperado de <https://core.ac.uk/reader/84615254>
- Viveiros de Castro, E. (2006). *A inconstância da alma selvagem e outros ensaios de antropologia*. São Paulo: Cosac-naify.
- Viveiros de Castro, E. (2013). *La mirada del jaguar. Introducción al perspectivismo amerindio*. Buenos Aires: Tinta Limón.
- Walker, K. L. (2004). Pêro Vaz de Caminha: para fijar la mirada en el corazón de tinieblas del nuevo mundo. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 30(60), 43-55. <https://doi.org/10.2307/4531336>

## ACERCA DE LOS AUTORES

### **Ariel Arjona**

Graduado de Filosofía al haber completado el trabajo de curso en La Universidad de la Habana y el Colegio de Artes Liberales de la Universidad de Minnesota, donde concluyó sus estudios en 2018. También tradujo un cuaderno de poesía de Hugo Hodelín con la editorial Vigía. Actualmente ejerce sus estudios de post-graduación en el Departamento de Español y Portugués de la Universidad de Minnesota. Su investigación abarca la representación de la identidad en la zona del Caribe desde la literatura, el arte y la arquitectura.  
arjon004@umn.edu

### **Ethel Barja Cuyutupa**

Es licenciada en literatura por la Pontificia Universidad Católica del Perú, maestra en Literatura Hispánica por University of Illinois at Chicago y candidata al doctorado en Estudios Hispánicos por Brown University. Es autora de los libros de poesía *Trofeo imaginado entre dientes* (2011), *Gravitaciones* (2013), *Insomnio vocal* (2016), *Travesía invertebrada seguida de Wandeo* (2019) y editó la *Correspondencia de Julio Ortega con Julio Cortázar* (2018). Su escritura ha sido incluida en *Voces al norte de la cordillera: Antología de voces andinas en los Estados Unidos* (2016) y en las revistas *Hostos Review*, *Inti*, *Lateinamerika Nachrichten*, *Stadtssprachen Magazin*, *alba.lateinamerika lesen*, entre otras.  
ethel\_barjacuyutupa@brown.edu

### **Laura Cabezas**

Doctora en Letras por la Universidad de Buenos Aires, profesora y licenciada en Letras por la misma universidad. Se desempeña como docente en la cátedra de Literatura Brasileña en la carrera de Letras (UBA) y en Teoría y Análisis Literario (IES – Lenguas Vivas). Actualmente es becaria posdoctoral del

Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET). Ha realizado estancias de investigación en Berlín (IAI) y en Brasil (UFSC, UNICAMP). Organizó el dossier “Cultura popular brasileña” en la *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* (Lima/Boston, 2020), junto con Juan Reccia, y ha participado de los libros *¿Por qué Brasil, qué Brasil? Recorridos críticos y Fuera del canon: escrituras excéntricas de América Latina*; también tiene publicaciones en revistas especializadas nacionales e internacionales.

lau.cabezas@gmail.com

### **Fernán Cerrón-Palomino**

Cursa el último año de doctorado en estudios literarios hispanos en la Universidad de Georgia en Athens, Georgia (UGA). Especializado en estudios latinoamericanos, se encuentra escribiendo la tesis titulada *Boletín Titikaka: Prensa cultural andina de vanguardia*. Sus intereses académicos son la vanguardia latinoamericana, las revistas culturales de la década de 1920, así como el indigenismo. Previamente, realizó estudios de antropología y lingüística, obteniendo la licenciatura en la Universidad Católica del Perú y el grado de maestría en la Universidad de Arizona en Tempe. Ha participado en conferencias estudiantiles interdisciplinarias así como en coloquios estudiantiles literarios. Actualmente, se encuentra adscrito a la University of Georgia, Athens.

fcerron@uga.edu

Lilibeth Cortés

### **Gabriel Cortiñas**

Graduado en Letras por la Universidad de Buenos Aires, en la actualidad se encuentra haciendo un doctorado, en la misma institución, sobre la obra de Pablo de Rokha. Ejerce la docencia en la Universidad Nacional de las Artes y es coeditor de la revista literaria *Rapallo*. Publicó varios libros de poemas: *La recidiva* (Segovia, 2019), *Pujato* (La Habana, 2013), *Hospital de campaña* (Madrid, 2011), entre otros; y el ensayo sobre la última poesía hispanoamericana *Cuaderno del poema* (Buenos Aires, 2017). También obtuvo el Premio Casa de las Américas de Poesía 2013 y el Premio Internacional de Poesía Margarita Hierro 2011.

gabriel\_ignacio\_c@hotmail.com