

**LA IDENTIDAD EN EL CONTEXTO DE LAS VANGUARDIAS:  
PARALELISMOS ENTRE BRASIL Y ARGENTINA**

*(THE IDENTITY IN THE VANGUARD CONTEXT:  
PARALLELISM BETWEEN BRAZIL AND ARGENTINA)*

Héctor MARTEAU\* - Cecilia MARTEAU

**RESUMEN**

Durante el momento de cada vanguardia artística en países como Brasil y Argentina, hubo manifestaciones sobre el hombre, la vida, el pensamiento, la naturaleza, la historia, y también acciones que produjeron un contraste de amplio peso en la historia posterior de ambas sociedades y del Estado. El presente trabajo se propone indagar, entre estos pensamientos y acciones, en su comportamiento y proyección en la literatura, la filosofía y el mismo arte, en el contexto del problema de la identidad.

Se ha elegido distintas fuentes, escritos, manifiestos, ensayos, memorias y entrevistas, en un recurso a la transdisciplinariedad necesaria a la complejidad cultural del fenómeno.

Este trabajo forma parte de una investigación más amplia ya acreditada, en la que trabajan equipos formados por investigadores de distintas disciplinas sociales y en el marco de una cátedra universitaria. Con el mismo fin, se realizan intercambios con investigadores de universidades argentinas, brasileñas y del Mercosur.

**Palabras Clave:** arte, creación, cultura, historia, identidad, memoria, mestizaje, subjetividad, vanguardia.

**ABSTRACT**

*During every moment of each artistic vanguard in countries like Brazil and Argentina, there were displays about the human being, the life, the thinking, the nature, the history and there were also actions that created a big contrast with the further history of both nations. In this work we propose to search between these thoughts and actions, their manifestations and projections in Literature, Philosophy and in the Art itself, all them in the context of the problem of the identity.*

*Different literary sources, such as writings, essays, reports and interviews were chosen, in order to create the Transdisciplinary work required to study such complex cultural phenomena.*

---

\* Instituto Universitario Nacional del Arte - Paraguay 786 - (C1057AAJ) - Ciudad Autónoma de Buenos Aires - Argentina.

**Correo Electrónico:** [hectormarteau@telecentro.com.ar](mailto:hectormarteau@telecentro.com.ar)

*This work is part of a greater and established research, in which several teams of researchers of different areas of social sciences are working in the framework of a chair.*

*At the same time and with a similar aim, interchanges between researchers from Brazilian, Argentinean and Mercosur Universities are taking place.*

**Key Words:** art, creation, culture, history, identity, memory, subjectivity, vanguard.

## INTRODUCCIÓN

Hay un denominador común (Schwartz, 1993) (1) en la estética con que rompen la tradición argentinos y brasileños en el segundo decenio del siglo XX, pretendiendo abolir o transformar el modernismo canonizado en la América hispano-portuguesa. Ambas vanguardias exhiben y despliegan una reflexión “sobre el carácter de sus propias culturas” (Schwartz, 1993) utilizando diversas vías, como manifiestos, exposiciones y artículos polémicos que cubren toda su creación. En la Argentina, a pesar de lo efímero de la *Revista Proa* (1922-1925), ella reúne a Borges con Macedonio Fernández en la primera época, y en la segunda a Caraffa, Güiraldes y Rojas Paz. En *Martín Fierro* (1924-1927), se expresa Gironde. En el año '22 en San Pablo, Brasil, aparece Claxon reuniendo a Menotti del Picchia, Guilherme de Almeida y Mario de Andrade. En el 28<sup>o</sup> inicia sus publicaciones la también mítica Revista de Antropofagia, donde su director, Oswald de Andrade publica el “Manifiesto Antropófago”, la que privilegia la autoría local antes que la extranjera (Gaetano Veloso, dirá en *Verdad Tropical*—2004— que experimentó frente a la revolucionaria prosa de ficción de Oswald de Andrade, una sensación de atrapamiento en su extraordinaria belleza y también por el lanzamiento del mito de la antropofagia, apropiación “...del ritual canibal...” con el que “...la deglución del padre Pero Fernandes Sardinha por los indios pasa a ser la escena inaugural de la cultural brasileña, el fundamento de la nacionalidad...”). A esta última se le reconocerá la mayor originalidad en las vanguardias latinoamericanas, con sus creaciones y repercusiones a lo largo del siglo.

Se registra así un cambio cultural con epicentro en Buenos Aires y San Pablo que cubre publicaciones, diversidad de creaciones, teorías; aunque la forma más fuerte en lo estético se halle en la poesía de Borges y Gironde, y de Mario y Oswald de Andrade. En los autores se vive este ambiente de vanguardias en las experiencias sobre el lenguaje, que llamaron la atención fuera de nuestras fronteras.

En estos primeros momentos de las vanguardias del siglo XX en la región ya se explicita que el acto antropofágico para devorar la cultura ajena, se dirige a invertir la relación con Europa y el mundo: exportar lo de uno. El “Manifiesto Pau Brasil” (Oswald de Andrade, 2001) yendo al ombligo del mundo, como era París, descubre y se deslumbra con su propia tierra (Schwartz, 1993). Borges retorna de Europa para “fundar” Buenos Aires a través de su escritura, y O. de Andrade demarca el vínculo entre tradición y modernidad. Es la cultura nacional la que preocupará siempre a éste último. Solamente Gironde acompañará el fenómeno brasileño que

se produce en las dos generaciones estéticas, la de los '20y la de los '50, Pau Brasil y poesía concreta, aunque lo hace en el marco de incluir lo americano en lo europeo.

Hay, en ambas vanguardias, un suelo común para enfocar la historia literaria, los cánones y el sentido que adquiere el proceso de carnavalización (2) con que subvierten las formas coloquiales del lenguaje. La importancia de lo cotidiano se eleva a un sumo grado, tal como lo registran los temas de Portinari y toda aquella generación, al cobrar importancia las figuras de las personas comunes, su trabajo diario, su variado origen. Pero, sobre todo en O. de Andrade, la búsqueda de la originalidad de la cultura hace surgir un nuevo Brasil en el imaginario (3). Más allá de los cambios literarios o estéticos, sin duda centrales para estos fenómenos, nos importa aquí indagar sobre el peso que tienen las vanguardias del siglo XX en los procesos identitarios (Quijada, 1994) (4) que trascienden los saberes disciplinarios y poéticos, al punto tal que inciden en la configuración de nuevas estructuras y estilos en la relación de la sociedad con el Estado. M. Quijada (ver nota 3) señala que la nación sigue siendo un proyecto inacabado, que cada generación renueva en interacciones de viejas y nuevas ideas, de balance de expectativas, de prejuicios y proyectos; situación a la que podemos asimilar el caso de la vanguardia brasileña, dado que en ella se plantean situaciones, objetivos, temas y preocupaciones cuyo eje centralizador es convertir a los distintos brasilos (la diversidad) en un solo Brasil que los identifique. En cambio este tema no se presenta ni en intensidad, ni en complejidad en la vanguardia argentina.(5)

### HERENCIA Y NOVEDAD EN CRISIS: LA ANTROPOFAGÍA BRASILEÑA

Haroldo de Campos (1981) (6) sostiene que la "Antropofagia" de O. de Andrade y su cosmovisión filosófico-existencial expresada en su tesis crítica de la filosofía mesiánica, que unen los años '20 con los '50 en él, debe ser reconocido como el momento más alto o agudo en que se piensa lo nacional como "relación dialógica y dialéctica con lo universal", pues allí el pensamiento que devora críticamente el legado universal se yergue sin la sumisión del *buen salvaje*, exponiéndose como el *mal salvaje*, antropófago devorador de la cultura de los blancos, transvalorando – cruzando valores, superando la frontera de los orígenes múltiples- y pensando la diferencia en un espacio lúdico de la polifonía y del lenguaje convulsionado, según lo plantea Severo Sarduy al interesarnos en el barroco como expresión americana. (7)

El "Manifiesto Pau Brasil" (8) lo publica O. de Andrade el 18 de marzo de 1924, dos años después de la Semana de Arte Moderno de San Pablo. Allí, entre muchas afirmaciones novedosas, dice: ..."Ninguna fórmula para la expresión contemporánea del mundo. *Ver con ojos libres*..."El estado de inocencia sustituyendo el estado de gracia que puede ser una actitud del espíritu" ..."Sólo brasileños de nuestra época...". También: ..."Nuestra época anuncia la vuelta al *sentido puro*" Y la frase con que inicia el Manifiesto: ..."La poesía existe en los hechos. Las casuchas de azafrán y ocre en los verdes de la Favela, bajo el azul cabralino, son hechos estéticos".

En mayo de 1928, en la Revista de Antropofagia, en su primer número, se publica el “Manifiesto Antropófago” que se enuncia en sus primera líneas: ...“Solo la Antropofagia nos une. Socialmente. Económicamente. Filosóficamente”. ...“Tupí or not tupí thas is the question” (9) será la famosa frase con que dará la vuelta al mundo la originalidad de este momento de afirmación de lo propio. Más adelante, en el ´43 escribirá también en San Pablo “En Brasil venció el sur”, donde resume el contenido monumental del estudio de Gilberto Freyre que reconoce al Brasil en las tres grandes “razas” que lo pueblan: blancos, negros e indios. Dice O. de Andrade: ...“El sociólogo ario es, entre nosotros, generalmente negro. No sé qué curiosa abstinencia de altos derechos utilizan los que sólo deberían enorgullecerse del millonario mestizaje que nos trajo Africa, con sus grandes nagôs, sus filones de cultura sudanesa y oriental, y sus robustos y vivaces trabajadores de Benín y Angola”. En esta teoría ideológica y metáfora de crítica a la sociedad la “ley del hombre”, es “ley del antropófago” (Jackson, 1981). (10)

Haroldo Campos (11) señala a 1922, en la Semana del Arte Moderno, como el inicio de su literatura contemporánea, la que alcanzará “profunda repercusión en la vida cultural y artística del país”. No le resulta casual que haya nacido en San Pablo, un centro industrial que estaba en plena formación y expansión, ya que es para Brasil, el lugar que ocupó Milán en el futurismo italiano: “el lugar natural de su manifestación”. Antonio Cândido (1965) (12) afirma que:

“...las terribles osadías de un Picasso, un Brancusi, un Max Jacob, un Tristán Tzara, eran, en el fondo, más coherentes con nuestra herencia cultural que con la de ellos. La naturalidad con que frecuentábamos el fetichismo negro, los changas (13) , los exvotos, la poesía folklórica, nos predisponía a aceptar y asimilar procesos artísticos que en Europa representaban una ruptura profunda con el medio social y las tradiciones espirituales. Nuestros modernistas se informaron, pues, rápidamente sobre el arte europeo de vanguardia, aprendieron psicoanálisis y plasmaron un tipo al mismo tiempo local y universal de expresión, reencontrando la influencia europea mediante la inmersión en lo específicamente brasileño”.

El rescate que hacen los Andrade y la generación modernista del portugués como lengua en el Brasil, supera lo que denominaban “mitos del bien decir” y sus convenciones escritas, artificiales y hasta pedante en las imposiciones de los gramáticos puristas, ya que apelan a lo coloquial en la poesía, a los modos brasileños de decir y conversar, volviendo a un tiempo edénico o primitivo desde el cual rescatar una poesía nueva, original y originaria, de *exportación*, jalonando un espíritu irreverente y hasta agresivo como las proclamas futuristas y dadaístas, aunque con la intencionalidad concreta: “la desacralización y la desmitificación del contexto cultural brasileño en que los modernistas –menos “antropófagos”- actuaban. (14)

Con la vanguardia y la invención de la antropofagia moderna, el modernismo brasileño del siglo XX encuentra en O. de Andrade la construcción de un espacio propio en el campo literario brasileño, al mismo tiempo que produce una aceleración

y radicalización de los procesos parientes en el campo cultural y literario. Se abre una inusitada actividad en la música, en la poesía, en la pintura y la escultura, en la arquitectura, que es reconocida en autores como Vinicius de Moraes, de Campo, Portinari, di Cavalcanti, Costa y Niemeyer, Buarque de Holanda, del Piccio, Lispector, do Amaral, por citar algunos como ejemplo. Además, y complementariamente, la antropofagia “reformula la vanguardia y, como práctica, viene a resolver la inserción de la cultura y el arte nacionales en la modernidad cosmopolita...”. “Las vanguardias son prácticas combinadas que no se proponen introducir pequeñas variaciones sino modificar los fundamentos mismos del sistema artístico” (Laera y Aguilar, 2001). (15)

Celorio dirá que: ...“Acaso por primera vez en nuestra historia literaria, toda una narrativa se significa por expresar abundantemente, generosamente –hasta el desperdicio- que va de regreso de las cosas; de regreso de su propia historia” (Celorio, 2000). (16)

“*El lenguaje se emancipa en cuanto emerge en la obra*”, se ubica en el cuestionamiento a la correspondencia entre el ser y el aparecer, y por lo tanto al uso reducido del lenguaje como simple vehículo en la comunicación y la expresión, según lo remarca Rojas (2004). (17) Se pone de manifiesto la particular situación en que se despliega la nueva subjetividad ligada a las vanguardias artísticas a las que nos referimos contextualmente. El mismo Rojas (2004) (18) comprende a esta situación como un registro y proceso de la crisis que se expande a toda la cultura y da lugar a la posibilidad que abre el distanciamiento en la subjetividad moderna: “...la diferencia señalada entre *forma* y *contenido* corresponde a la diferencia y la distancia entre la representación y *lo* representado, la distancia entre el signo y aquello a lo cual nos remite, precisamente en cuanto que se trata de un *real* o de un *original* al que sólo nos remitimos dirigiendo nuestra atención *desde el signo* a lo signado, volviéndonos desde la representación (en la que lo real se ha sometido o subordinado *a priori* a nuestra posibilidad de experimentarlo y comprenderlo) hacia las cosas...”. “El sujeto se vuelve a las cosas cuando éstas ya habían sido *puestas en forma*, para hacer posible la *atención* del sujeto”. Rojas se basa en Bustillo, para quien: “...El *afuera* de la representación es incorporado a ésta mediante el efecto de una alteración que hace manifiesto el artificio, *la* manera (en que el Barroco y el Manierismo) hablan de la misma cosa; una expresión artística intelectualizada y deformada que esconde en el fondo un profundo drama –emotivo también- de desencuentro y problematización con lo externo y lo interno” (Bustillo, 1990) (19). Es un punto de crisis que vuelve, en un punto más alto, en la conciencia de los países latinoamericanos, como lugar obligado para pensar y actuar sobre uno mismo (aquí entendido como el uno de todos que es la identidad).

La refulgencia con que se presenta este momento doble en las vanguardias brasileñas no tiene igual fulgor en la República Argentina, no obstante la extraordinaria coincidencia de una generación rica, profusa y creadora en lo artístico y cultural. De allí que los comentarios e investigaciones que suscita la relación Barroco/Neobarroco, no obstante usar como referencia a creadores de nuestro país, destaque la multiplicidad de los logros y momentos de la experiencia brasileña.

## LAS VANGUARDIAS ARGENTINAS Y LO NACIONAL

Al abrir cualquiera de las páginas donde los investigadores de las vanguardias artísticas de nuestro país han reconocido sus características, enseguida se hallan las manifestaciones que vinculan el modernismo a una nueva sensibilidad para los valores estéticos. Ello va unido a un rechazo a la autoridad cultural institucionalizada en salones y academias. A fines del decenio de los '20, en el siglo precedente, se destacan las síntesis figurativas en que se expresa la "nueva sensibilidad" (Weschler, 1999) (20). Al igual que en Brasil, en la Argentina se produce un ingreso de publicaciones europeas que informan sobre las vanguardias y posturas que las sostienen. Hay una recepción diferenciada de las mismas que se evidenciará en una "cultura de mezcla". La urbanización de Argentina, la rápida modernización de su capital, predisponen a la novedad, con sus importaciones de bienes y su escasa industrialización (de lo que solamente en parte corrige el período de sustitución siguiente, descrito corrientemente por las historias económicas de lo local). Este choque que se produce entre la tradición y lo moderno cubre horizontes como el del lenguaje artístico, el del discurso de la crítica de arte y el del gusto del público. Se despliega una amplia variedad de matices en las creaciones vinculadas a las vanguardias. Wechsler dice que sus "propuestas plásticas, vinculadas con un realismo de nuevo cuño, se proyectaron sobre las décadas siguientes". Y también que la "variedad y el tono moderado y matizado de nuestra renovación artística" caracterizan a este ciclo de nuestra modernidad donde los *matices* eluden la polaridad entre lo residual y lo emergente, que como vimos, era lo central de la experiencia brasileña.

La pintura es un frente más para el movimiento que busca las características de la nacionalidad argentina, y por lo tanto a través de ella se buscan adhesiones y se suscitan rechazos. Se habla del pasado pastoril, de la tradición "precolombiana" —según se decía en la época— y el lugar principal que se ha ganado el país como "granero del mundo". Este problema de la definición nacional va a la par del debate sobre la modernidad donde la referencia al mundo europeo es insalvable. Lo pintoresco se une a los motivos que introduce la modernidad, como son los paisajes portuarios, lo anecdótico en lo cotidiano y la neutralidad en el color, aunque haya autores y obras que expresan una forma "más humanizada de los mismos temas" (Weschler, 1999) (21). Conviven Fader y Bernardo de Quirós con Daneri y Quinquela Martín. Aunque a partir del Salón de 1928 se despliegan en forma creciente motivos como las naturalezas muertas, los desnudos y las figuras, se presentan como síntoma de un corte o quiebra entre lo reconocido y la nueva figuración.

Hay en este momento vanguardista una mirada realista sobre los márgenes y sus espacios, que los provoca a evitar lo reconocido y consagrado cuando hacen circular sus creaciones. Los Artistas del Pueblo, se inscriben en la propuesta de una vanguardia para el siglo y sus conquistas, como una "nueva generación" que discute el pasado a partir de un compromiso con el futuro de transformaciones, aunque miran el presente en la cara sucia que se manifiesta, la de la marginalidad y el suburbio. Son luchadores contra el "criterio extranjerizante" y por "un arte

puramente nativo, de profundo concepto social”, que quieren ver y sentir “con ojos y corazón proletario”.

En otro plano, el de la literatura, junto a Borges, Bioy Casares, Macedonio Fernández y las Ocampo, hay otras reuniones en torno al compromiso con lo social que une a los Gonzalez Tuñón, Gironde, Córdova Iturburu, quienes se pronuncian contra el arte puro, la reacción y el espíritu contrarrevolucionario. Pero, a la par, el eco que hallan las palabras de Lugones, vertidas en su visita al Perú, en 1924, sobre “la hora de la espada”, señalan el tipo de nacionalismo que en lo cultural reclama una identidad que no resuelve la mezcla de etnias, procedencias y formas sociales con que el siglo se presenta para el país. Este “nacionalismo” se desplegará en los años ´30 y será el motor principal de la visión sobre la realidad que asumen para sí principalmente las fuerzas armadas. Baste citar a los legionarios de Carlés y sus desfiles multitudinarios de aquellos años, para tener a la vista la importancia que adquirió en la vida nacional, y la influencia sobre las razones que supuestamente fundaban el golpe militar desde Justo y Uriburu (la defensa del orden, de la patria, de lo nacional).

## **OTRO PAÍS, OTRAS REALIDADES**

Los ensayos de Martínez Estrada (1993) y Eduardo Mallea (1986), de los años ´30 (22) no logran atemperar la fuerza con que se impone el imaginario que está representado en el nacionalismo que habla de una historia hecha de falsificaciones (23). El antiliberalismo y el entendimiento de un concepto de soberanía como ...“bien de la nación, de la colectividad humana organizada” y por lo tanto de una subordinación de lo individual al derecho del Estado, en base a” ...las verdades fundamentales que son la vida y la grandeza de las naciones: orden, autoridad, jerarquía” opacan en forma indudable a la libertad de que se nutren las vanguardias. El pluralismo, la diversidad, la autorización a la libre imaginación, que son inherentes a la actividad del arte, podrían tener su correlato en estilos o formas políticas que las reafirmen; sin embargo, el clientelismo, la utilización en exceso de la excepción, el patrimonialismo, siguen siguen rasgos que permanecen y se disimulan en los caudillismo que nos caracteriza (y que constantemente apela al orden, al autoritarismo y a la verticalidad). Pero lo interesante a nuestros fines está constituido porque en estas polémicas declaradas o soterradas de la historia nacional, no se perfila un esfuerzo de reconocimiento de la compleja realidad en que se desenvuelve el país de inmigrantes, nativos y grupos originarios y unidos a la suerte de los países del área.

Cuando Freyre en Brasil, formulando en lo sociológico, lo que había sido expresado ya en la Semana del Arte Moderno, se reconoce en la triple influencia, o mestizaje de blancos, indígenas y negros, marca un propósito que ha contagiado a lo más brillante y comprometido de una generación intelectual, más allá de sus diferencias estéticas, de bando político o de tradiciones sociales. Todavía en 1960, a la altura de la segunda vanguardia, repite que para los extranjeros ilustres que los visitan, no se les escapa que el Brasil es una nación al mismo tiempo una que

plural. "Un Brasil y, al mismo tiempo, varios Brasiles", de etnias y regiones diversas, varias, plurales (24).

A la par, en Argentina, no surgen propuestas colectivas y plurales, forjando así una nueva "vuelta de tuerca" a un imaginario todavía irredento, ya que cualquier de las fórmulas con que se presenta la búsqueda de "lo nacional", crea enemigos interiores y respecto de lo extranjero —especialmente si se trata de europeos o norteamericanos— lo caracteriza en el simple y llano rechazo. El latinoamericanismo ha moderado esta impronta de la política, pero no la ha reducido a lo menos importante. Muy distinto de lo antropofágico planteado por la generación de Oswald de Andrade, y demasiado alejado de los nuevos significados del neobarroco como fuente inspiradora de la creación múltiple, original, plural y libre, con que hoy se une la experiencia del *tupí or not tupí* con la tradición recuperada que liga al Inca Gracilazo, o a Santa Teresa de Jesús, con Carpentier, Fuentes, Roa Bastos, Cortázar y García Márquez.

El lugar que aquí se le asigna al arte en los problemas relativos a la construcción y características de imaginarios nacionales, resulta del todo común en la visión que se tiene hoy, nutrida en gran medida por la experiencia latinoamericana. Dice Octavio Paz: "Antes de la revolución estética el valor de las obras de arte esta referido a otro valor. Ese valor era el nexo entre la belleza y el sentido: los objetos de arte eran cosas que eran formas sensibles que eran signos....para nosotros el objeto artístico es una realidad autónoma y autosuficiente y su sentido último no está más allá de la obra sino en ella misma...En las obras de arte modernas el sentido se disipa en la irradiación del ser" (Paz, 1981) (25). De modo que las manifestaciones de las vanguardias artísticas aquí consideradas, en su propia manifestación libre e indudable, también cargan en ella el ser que las contiene, que no es otro, aquí que la subjetividad en la que están comprometidas y tensionadas por su propia y específica naturaleza.

Argentina no pudo beneficiarse del modo que sí pudo hacerlo Brasil, en el mismo tiempo y lugares donde la presencia de creadores desbordaba centros y periferias culturales. Quizá en ello resida también el aislamiento o la segregación en que se desenvuelve nuestra producción artística, salvo su eventual ligazón a los mercados, con un interior diverso, desigual y complejo. Así, Brasil hoy se nutre del tropicalismo, de la poesía concreta, de una arquitectura de obra abierta, de un presupuesto participativo en muchas ciudades de distintas regiones, todos fenómenos propios surgidos por la influencia y relación del tiempo cultural aquí recordado. Argentina, no obstante sus creadores, intérpretes, artistas en fin, no pueden ser identificados con ese algo definido que alude a la identidad.

## NOTAS

- 1) SCHWARTZ, J. (1993) Vanguardia y cosmopolitismo en la década del veinte (tesis doctoral), Rosario, Beatriz Viterbo.
- 2) SCHUMM, P. (1993) Sobre el barroco brasileño. En: SCHUMM, P. Coloquio Modernidad europea, mestizaje cultural y ethos barroco, México, UNAM.
- 3) QUIJADA, M. (1994) Imaginar la nación, Cuadernos de Historia Latinoamericana

- 2, Madrid, AHILA. La profunda revisión y documentación histórico que se cumple al respecto en América Latina, nos recuerda que las dos proyecciones de la idea de patria, como unidad asociada a la influencia reformista de fines del XVIII y como pueblo o ciudad natal, provincia, país o reino donde se ha nacido, interactúan en los comienzos del movimiento emancipador y problematizan el lugar de invención de la nación.
- 4) CAMPOS, H. (1981). De la razón antropofágica: diálogo y diferencia en la cultura brasileña, Lisboa, Revista Coloquio/Letras.
  - 5) En el retorno de uno de sus viajes, contemporáneo a la Semana del Arte Moderno, Portinari expresa que vuelve "...desesperado a pintar el Brasil", que son todos los brasiles que contiene y expresan los manifiestos de aquella vanguardia. En Argentina, a cambio, la vanguardia disputa su compromiso o su libertad para expresar el arte, o acentúa un rasgo: "el criollismo" del hombre de campo.
  - 6) Resultaría difícil prescindir del influyente papel que tiene en estas temáticas Severo Sarduy, que aunque reconocido en el ámbito literario, todavía se presta a ser indagado en el nivel filosófico que tan agudamente puso de manifiesto. (Ver "*Escrito sobre un cuerpo*", "*Barroco*", "*La simulación*", "*Nueva Estabilidad*", "*El barroco y el neobarroco*").
  - 7) Con el nombre de "pau-Brasil" los conquistadores denominaron al árbol y al país que hallaron a su arribo.
  - 8) Los tupíes eran antropófagos, lo que asombró a los primeros cronistas que los describen en Brasil. Las Casas y luego Montaigne moderaron la descalificación cultural de sus prácticas, al recordarles a los europeos que en todos ellos había un antecedente similar. En la ideal del hombre natural, propia de los *iusnaturalistas*, se había olvidado este rasgo pretérito del hombre.
  - 9) JACKSON, D. (1981) Cronología. En Obra Escogida de Oswald de Andrade, a cargo de Haroldo Campos, Caracas, Biblioteca Ayacucho.
  - 10) Ibidem.
  - 11) CANDIDO, A. (1973) Literatura y Sociedad, San Pablo, Cía. Editora Nacional (citado por H. de Campos, nota 9).
  - 12) Fetiches y representaciones figurativas de las divinidades secundarias del culto bantú, ibidem.
  - 13) También H. de Campos es quien sostiene toda esta interpretación, y no duda en citar a Walter Benjamín a propósito, quien para la misma época, dice, anunciaba aforísticamente: "La verdadera polémica se apodera de un libro de manera tan apasionada, como un caníbal preparando para sí mismo un recién nacido", ibidem.
  - 14) LAERA, A. y AGUILAR, G. Postfacio. En: ANDRADE, O. de (2001) Escritos Antropófagos, Buenos Aires, Ediciones Corregidor.
  - 15) CELORIO, G. (2000) Aproximación a la literatura neobarroca. Tercer Encuentro de Escritores, Chile.
  - 16) ROJAS, S. (2004) Sobre el concepto de "neobarroco". En: Coloquio Sentidos del Barroco, Chile.
  - 17) Ibidem.

- 18) BUSTILLO, C. (1990) Barroco y América Latina. Un itinerario inconcluso, Venezuela, Monte Avila.
- 19) WESCHLER, D. B. (1999) Impacto y matices de una modernidad en los márgenes. En: BURUCUA, J.E. Nueva Historia Argentina, I, Arte, sociedad y política (director), Buenos Aires, Sudamericana.
- 20) Ibidem.
- 21) MARTINEZ ESTRADA, E. (1993) Radiografía de la pampa, México, Ediciones Archivo. MALLEA, E. Historia de una pasión argentina, Buenos Aires, Sudamericana, 1986.
- 22) TERAN, O. (2004) Ideas e intelectuales en la Argentina: 1880-1980. En TERAN, O. Ideas en el siglo: intelectuales y cultura en el siglo XX latinoamericano, Buenos Aires, Siglo XXI Allí refiere que Ernesto Palacio publica en 1939 "La historia falsificada", con la que enfrenta una historia oficial a una "verdadera, profunda y esencial". Había sido precedido por el texto de los hermanos Julio y Rodolfo Irazusta, en 1934, quienes en "La Argentina y el imperio británico" hacen hincapié en lo extranjerizante.
- 23) Ibid. TERAN, O (2004).
- 24) FREYRE, G. (1968) Brasís, Brasil, Brasilia, Río de Janeiro, Gráfica Record Editôra. Allí dice "...A estrangeiros ilustres que últimamente têm visitado o Brasil ñao vem escapando o fato de ser o nosso país uma nação ao mesmo tempo una e plural. Um Brasil e, ao mesmo tempo, vários Brasís" ("...A los extranjeros ilustres que últimamente han visitado el Brasil no se les ha escapado el hecho por el que nuestro país es una nación al mismo tiempo una y plural. Un Brasil es, al mismo tiempo, varios Brasiles" –traducción nuestra-).
- 25) PAZ, O. (1981) In/mediaciones, Barcelona, Seix Barral.

## **BIBLIOGRAFÍA**

BUSTILLO, C (1990) Barroco y América Latina. Un itinerario inconcluso, Venezuela, Monte Avila.

JACKSON, D (1981) Cronología. En Obra Escogida de Oswald de Andrade (ver bibliografía Haroldo Campos).

CAMPOS, H (1981) Obra Escogida de Oswald de Andrade, Caracas, Biblioteca Ayacucho.

CANDIDO, A Literatura y Sociedad, San Pablo, Cía. Editora Nacional (citado por H. de Campos, ver bibliografía).

CELORIO, G (2000) Aproximación a la literatura neobarroca. Tercer Encuentro de Escritores, Chile.

FREYRE, G (1968) Brasís, Brasil, Brasilia, Río de Janeiro, Gráfica Record Editôra.

LAERA, A y AGUILAR, G Postfacio. En: ANDRADE, O. de (2001) Escritos Antropófagos, Buenos Aires, Ediciones Corregidor.

MALLEA, E (1986) Historia de una pasión argentina, Buenos Aires, Sudamericana.

MARTINEZ ESTRADA, E (1993) Radiografía de la pampa, México, Ediciones Archivo.

PAZ, O (1981) In/mediaciones, Barcelona, Seix Barral.

QUIJADA, M (1994) Imaginar la nación, Cuadernos de Historia Latinoamericana 2, Madrid, AHILA.

ROJAS, S (2004) Sobre el concepto de "neobarroco". En: Coloquio Sentidos del Barroco, Chile.

SCHUMM, P (1993) Sobre el barroco brasileño. En: SCHUMM, P. Coloquio Modernidad europea, mestizaje cultural y ethos barroco, México, UNAM.

SCHWARTZ, J (1993) Vanguardia y cosmopolitismo en la década del veinte (tesis doctoral), Rosario, Beatriz Viterbo.

TERAN, O (2004) Ideas en el siglo: intelectuales y cultura en el siglo XX latinoamericano, Buenos Aires, Siglo XXI.

VELOSO, G (2004) Verdad Tropical, Barcelona, Salamandra.

WESCHLER, DB (1999) Impacto y matices de una modernidad en los márgenes. En: BURUCUA, J.E. Nueva Historia Argentina, I, Arte, sociedad y política (director), Buenos Aires, Sudamericana.