

LUCÍA TENNINA
Universidad de Buenos Aires
tennilulu@yahoo.com.ar

OSWALD DE ANDRADE EN LOS SUBURBIOS. UNA LECTURA DE LA ANTROPOFAGIA PERIFÉRICA

La década del '20 en América Latina está marcada por el debate registrado en una serie de manifiestos y revistas en torno a la importación de las estéticas y programas de los diversos movimientos de vanguardia europeos. Los viajes a París, las experimentaciones con la escritura, una nueva retórica, el uso de la tecnología, el cosmopolitismo, son preocupaciones constantes entre los escritores de esos años. “América Latina, donde los jóvenes poetas discuten con pasión a sus predecesores franceses”, va a decir Apollinaire. De todos modos, la relación con esos modelos no va a ser de imitación pasiva, sino que va a haber una reflexión en torno al medio latinoamericano en el que se activan las discusiones. En Brasil los cuestionamientos respecto de un arte no folclóricamente propio pueden datarse en 1922 con la Semana de Arte Moderno que se llevó a cabo entre el 13 y el 17 de febrero en el Teatro Municipal. Dos años después, a partir de los debates que abrió el Manifiesto Pau Brasil, de Oswald de Andrade, se comenzó a conformar el campo desde la división de diversos grupos cada uno de los cuales pensaban la modernización en el arte de maneras bien diferentes entre sí. En 1928 el mismo Oswald de Andrade escribió el Manifiesto Antropófago, planteando el acto antropófago como método para comprender y conformar una identidad propia: deglutir los elementos culturales ajenos y digerirlos junto a los propios.

El movimiento antropófago fue asimilado en diversos momentos por diferentes grupos de artistas brasileños, principalmente a partir de mediados del siglo veinte. Los concretistas, los tropicalistas, los poetas marginales de los años '70 pensaron en algún momento sus producciones a partir de la propuesta del poeta modernista y sus compañeros de recorrido. La “antropofagia” ha circulado entre los artistas en tanto método que explica sus producciones y en tanto modo de relacionamiento de la cultura local con la cosmopolita, al punto tal de conformar un concepto valija que viaja en el tiempo y en el espacio¹. En noviembre del año 2007 llegó a la periferia de la Zona-Sul de São Paulo a partir de la iniciativa de algunos escritores de la región que se agrupan

¹ Ver al respecto, Cámara, Mario, “Variados regresos o usos de la antropofagia”, en *Ensayos*, www.salgrumo.org, 2010

bajo el nombre de “Cooperifa”². Durante siete días llevaron a cabo una “Semana de Arte Moderna da Periferia”, que se inició con una “caminhada cultural”³ desde el Lago do Socorro hasta la Casa de Cultura M’Boi Mirim, culminando con la lectura en voz alta de un “Manifiesto Antropófago de la Periferia”, redactado por el poeta Sérgio Váz.

EL PIE ANTROPÓFAGO

A primera vista, si se lee ese tal Manifiesto, parece no haber otra vinculación con la propuesta de los modernistas antropófagos más allá de los títulos y algunas frases que resuenan. Lo mismo se puede decir de las actividades de la Semana del 2007, que están lejos de ser comparadas con las del ‘22, no sólo por las propuestas artísticas en sí (danzas populares, videos, lecturas de poesía), sino también por los espacios en los que se desarrollaron - parques y bares-, que distan de las del Teatro Municipal de San Pablo.

Dadas las evidentes diferencias, la pregunta que surge es ¿por qué hacer uso de un movimiento de trayectoria letrada para legitimar las actividades en la periferia paulistana?

Las palabras de Sergio Váz dan una primera razón al nacimiento del evento: “A primeira discussão foi em torno do nome, Semana de Arte Moderna da Periferia. Muitos não queriam porque era um nome usado pela elite cultural de São Paulo, e que devíamos ter um nome voltado para semana cultural da periferia, o coisa assim. Mais quem daria bola para uma semana de artes produzida no gueto da maior e mais preconceituosa metrópole do Brasil? Ninguém”⁴ (Vaz, 2008: 235).

Hay, claro está, una pretensión de escucha más allá de los límites de la región suburbana y su comunidad con la idea de modificar el concepto preconcebido sobre ellos. Es sobre el valor adquirido de un movimiento del pasado que se piensa el reconocimiento de las actividades del presente. Ahora bien, ¿por qué tomar justamente la Semana de Arte Moderna y el Manifiesto Antropófago? ¿qué aspectos de tales expresiones son las reactualizadas?

² Cooperifa es el nombre de un “sarau de poesia” que se da todos los miércoles en una favela de la Zona Sur de San Pablo. Consiste en una reunión en un bar donde la gente se junta a leer o recitar poesías propias o ajenas. Quien lo organiza es Sergio Vaz, el mismo escritor que ideó la Semana de Arte en la Periferia.

³ “Caminata Cultural”. Todas las traducciones de este artículo son mías

⁴ “La primera discusión fue en torno al nombre, Semana de Arte Moderna de la Periferia. Muchos no lo querían porque era un nombre usado por la elite cultural de San Pablo, y que debíamos tener un nombre volcado a la semana cultural de la periferia, o algo así. Pero ¿quién daría bola a una semana de artes producida en el gueto de la mayor y más pre-conceptuada metrópoli de Brasil? Nadie”

Podría decirse sin problemas que son los pies los que inauguran la Semana de la Zona-Sul, y no puede haber afirmación más modernista que ésta. La antropofagia brasileña se inspira justamente en el pie gigante del *Abaporu* de Tarsila de Amaral, que hace eco en la mano de Oswald al escribir “Recorridos, recorridos, recorridos, recorridos, recorridos, recorridos, recorridos” en el Manifiesto Antropófago del mismo año, 1928⁵. Frente al discurso racional de la cabeza, frente al discurso que marca sólo una dirección desde su necesidad de ser argumentado lógicamente, se instala el pie antropófago, abriendo la posibilidad de un pensamiento no lógico, que abarca lo que excede, lo que escapa a sus límites. Los pies en tanto más allá de la razón, que Oswald y Tarsila localizan en lo instintivo, lo terrenal, lo primitivo tomando al indígena como horizonte. “Tupy or not tupy? That is the question”, escribe Oswald de Andrade en los primeros párrafos del Manifiesto Antropófago. Desde esta pregunta, los antropófagos habilitan la aparición de un discurso otro y, en consecuencia, de una lengua otra que pueda dar cuenta de la alteridad que reconoce. Efectivamente, en el planeado-y nunca concretado- Congreso Antropofágico, cuenta Raúl Bopp estaba la idea de llevar a cabo una “subgramática” que apuntara a recuperar la “simplicidad del idioma”, con palabras del “habla popular” y con una “tendencia a la fonetización”. El “pie” antropófago habilita las entonces futuras pisadas periféricas “Da Literatura das ruas despertando nas calçadas”⁶, como propone el manifiesto de Sergio Váz. A partir de la antropofagia se plantea la idea de que las palabras de la calle empiecen a aparecer en la literatura brasileña, y ahí la periferia encuentra una cómoda entrada.

LA PREGUNTA POR EL SER

El pie antropófago propuesto por Oswald se afirma como pie tupy, pero no desde un indio domesticado, sino desde un indio “tecnologizado”, es decir, pensado en el presente y hacia el futuro. Este pie tupy se lo piensa recorriendo un espacio utópico, un “Brasil Caribe”. Se trata de un lugar donde no hay propiedad, porque “sólo me interesa lo que no es mío”. En particular, esta relación no propia con el espacio conlleva la noción de relación común con él, derribándose las fronteras excluyentes y las

⁵ Dice Gonzalo Aguilar al respecto: “Hereditaria del legado batailliano, la noción de *acefalia* se opone a la idea de nación única, encolumnada atrás de la ciudad capital, y ayuda a pensar en un campo plural y abierto que, como querían Oswald de Andrade y Tarsila do Amaral, no comienza en la cabeza sino en la punta del pie. Roteiros y no reterritorializaciones.”. En Aguilar, Gonzalo, “Hélio Oiticica, Haroldo y Augusto de Campos: el diálogo velado –la aspiración a lo blanco”, en *O eixo e a roda*: v. 13, p. 56, 2006, Disponible en: <http://www.lettras.ufmg.br/poslit>

⁶ “De la literatura de las calles despertando en las veredas”

diferencias que la división implica. “Y nunca supimos lo que era urbano, suburbano, fronterizo y continental”, escribe Oswald.

El “pie” de la Zona-Sul, por el contrario, pisa sabiéndose periférico y sin apuntar a otra localización. De hecho, la caminata comienza remarcando ese espacio, las “calçadas”, los “becos” y las “vuelas”⁷. No se trata de un espacio “utópico”: no es un espacio imaginado al que se aspira. Tomando como dada la exclusión, la consideración de un espacio utópico resulta impensable. Tampoco se trata de un “heterotopos” en el sentido foucaultiano, es decir, un espacio peligroso e inseguro, el espacio de la “otredad”. La periferia se recorre, más bien, afirmándose en tanto “topos”, esto es, en tanto lugar seguro y confiable de donde surgen la literatura, el teatro, las artes plásticas. El lazo comunitario no deriva, de esta manera, del desconocimiento de las fronteras, sino todo lo contrario: es la afirmación de la separación lo que genera la unión “A periferia nos une pelo amor, pela dor e pela cor”⁸. La pregunta que se instala a partir de esta diferencia, entonces, no es “tupy or not tupy?”, puesto que la identidad que se desea afirmar acá es la que se planta con su pie en la Zona-Sul y que se reconoce como un “povo lindo e inteligente galopando contra o passado”⁹. No hay necesidad, además, de incorporar al otro en la pregunta por el ser, porque es justamente el estigmatizado como “otro” en el “passado”, el “periférico”, quien se está afirmando.

La afirmación de lo im-propio también es un aspecto del Manifiesto Antropófago Periférico, por lo que la disyuntiva que se abre a partir del “pie” periférico tampoco pasa por “ter ou não ter”¹⁰. La frase que cierra ese escrito, justamente, es “É tudo nosso”¹¹, palabras que se gritan y se dispersan durante el recorrido inicial de ese 4 de noviembre del 2007. Con esta afirmación la voz de la periferia intensifica la posibilidad de incorporación de lo ajeno propuesta por Oswald, invirtiendo la condición de un “nosotros” periférico poseído a uno poseedor. De Andrade planteaba que la propiedad es una apropiación sin fundamento, porque la misma fundación de la propiedad es el robo, justificado por el Derecho¹². ¿Y qué es el derecho para Oswald en el Manifiesto? “Pregunté a un hombre lo que era el Derecho. Él me respondió que era la garantía del ejercicio de la posibilidad. Ese hombre se llamaba Gali Matías. Me lo

⁷ “Veredas, callejones y pasillos”

⁸ “La periferia nos une por el amor, por el dolor y por el color”

⁹ “Pueblo lindo e inteligente galopando contra el pasado”

¹⁰ “Tener o no tener”

¹¹ “Es todo nuestro”

¹² Ver al respecto, Nodari, Alexander, ““(…) o Brasil é um grilo de seis milhões de quilômetros talhado em Tordesilhas”: notas sobre o Direito Antropofágico”, en *Prisma Jur.*, São Paulo, v.8, n.1, p.121;141, jan/jun 2009.

comí”. Frente a un universo en el que la cabeza, la lógica, no funciona, el derecho está fundamentado desde su condición de galimatías. La “ley” del Derecho queda desarticulada en la cosmogonía oswaldiana: de la misma manera que se puede afirmar que se es propietario, se puede afirmar la desapropiación y reapropiación de esa propiedad. Todo es apropiable. Esta propuesta del ‘28 es decisiva para la afirmación que cierra el Manifiesto Periférico: “É tudo nosso”. Lo que la propuesta antropófaga posibilita es pensar la utilización del mismo mecanismo de la fundación de la propiedad para desentenderse de las limitaciones que el orden del Derecho pretende imponer. Así es como el “tener o no tener” no es un problema que atraviese el Manifiesto Antropófago de la Periferia, más bien es algo de lo que explícitamente se corre: “Do teatro que não vem do “tero u não ter...”¹³.

La pregunta respecto del “ser” en la periferia disparada desde la orientación antropofágica se sale, entonces, de la problemática de los lazos primordiales del ser tupy. Tampoco se sostiene desde la cuestión del derecho y la propiedad. Es desde el arte desde donde se plantea la pregunta por el “ser”. ¿Y cómo se presenta la disyuntiva? ¿Cuáles son los dos polos que refiere el Manifiesto Antropófago de la Periferia en base a la ya ingerida frase de Shakespeare? El “artista surdo-mudo” o el “artista-cidadão”¹⁴. “Contra o artista surdo-mudo e a letra que não fala” afirma Sérgio Vaz. Y continúa: “É preciso sugar da arte um novo tipo de artista: o artista-cidadão. Aquele que na sua arte não revoluciona o mundo, mas também não compactua com a mediocridade que imbeciliza um povo desprovido de oportunidades. Um artista a serviço da comunidade, do país. Que, armado de verdade, por si só exercita a revolução”¹⁵. Ahora bien, este artista del “nosotros”, que se abre a la comunidad en vez de cerrarse sobre sí mismo, se afirma ya desde el título a partir de la antropofagia. ¿Qué implica esta identificación? La antropofagia consiste en un acto en el que “uno” se abre al “otro” porque reconoce una falta en sí mismo, por lo que a subjetividad del artista aquí propuesto, al tiempo de afirmarse, se muestra en falta frente a la alteridad, la del artista negado. Y lo que el “artista ciudadano” precisa del otro, de aquel “sordo-mudo”, es justamente el concepto mismo de antropofagia. Con el uso de tal concepto resuena inevitablemente la noción de incompletud del “nosotros artistas” que pisa desde la periferia. De todos modos, esta

¹³ “Del teatro que no viene del “tener o no tener””

¹⁴ “Artista sordo mudo” / “artista ciudadano”

¹⁵ “Contra el artista sordo mudo y la letra que no habla”. “Es necesario sacar del arte un nuevo tipo de artista: el artista-ciudadano. Aquel que con su arte no revoluciona el mundo, pero tampoco compatibiliza con la mediocridad que imbeciliza al pueblo desprovisto de oportunidades. Un artista al servicio de la comunidad, del país. Que, armado de verdad, por sí solo ejerce la revolución”

apropiación también deja entrever una fisura en el espacio de los “eruditos” por el que el pie periférico se puede asomar y puede hacerse sentir. Como ya dije, la antropofagia abre las puertas a la incorporación de formas otras dentro del discurso del campo literario de tradición letrada.

EL MANIFIESTO

La antropofagia, en tanto movimiento de vanguardia, también ofrece al género manifiesto como elemento que retoman los artistas de la periferia. Se trata, justamente, de la forma privilegiada para hablar de un “nosotros” y exponer los principios programáticos, así como el repertorio de tópicos de un movimiento que se reconoce como una voz disruptora del ordenamiento hegemónico del campo artístico. Se trata, claro está, del género que lanzan las vanguardias para abrir fuego en su lucha contra diversos tipos de fronteras, resignificadas cuando es la palabra de la Zona-Sul de San Pablo en el 2007 la que se modula. Reconociéndose periféricos, lo que los “artistas ciudadanos” pretenden derribar es el muro de la “erudición” y la “palabra muda”.

El género manifiesto, por otro lado, además del aspecto polémico que delimita el “uno” y el “otro”, tiene un tono declamatorio potencialmente oral. Tal género habilita ser leído y la voz de la periferia hace uso de esa condición. La caminata por la Zona-Sul finaliza, de hecho, con una lectura en voz alta del Manifiesto Antropófago Periférico. Escritura de contextura oral que no excluye a quienes no saben leerla y no exige los protocolos que el medio literario supone para su circulación.

LA PARADOJA

¿Qué se puede inferir respecto del uso de la antropofagia desde la periferia? ¿Se trata de una forma de legitimación de los artistas periféricos dentro del campo artístico? ¿O por el contrario se pretende como un gesto de deslegitimación del mismo? Sin dudas, la respuesta no es unívoca. Al tiempo que la antropofagia habilita el recorrido del “pie” periférico en el campo del arte, señala una fisura por el que las voces de tradición no letrada pueden hacerse escuchar también en ese campo. La respuesta al “ser o no ser” se mantiene en esa paradoja. El “artista ciudadano” es paradójicamente, en el mismo sentido en que la antropofagia lo *hace ser*. Como señala Alexandre Nodari, “a antropofagia modernista brasileira nasce sob o signo do paradoxo: pretendia por un lado avanzar en el terreno nacionalista (...) e, por outro, atingir um grau de cosmopolitismo e

universalidade” (Nodari, 2009b, 114)¹⁶. Parafraseando esta afirmación, se podría decir que la antropofagia periférica nace sobre el signo de la paradoja de la reivindicación de lo periférico como modo de acceder al campo literario.

BIBLIOGRAFÍA CONSULTADA

Aguilar, Gonzalo, “Hélio Oiticica, Haroldo y Augusto de Campos: el diálogo velado –la aspiración a lo blanco“, en *O eixo e a roda*: v. 13, 2006

Bopp, Raul, *Vida e morte da Antropofagia*, Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1977

Cámara, Mario, “Variados regresos o usos de la antropofagia”, en *Ensayos*, www.salgrumo.org, 2010

De Andrade, Oswald. “Manifiesto Antropófago”. En *Escritos Antropófagos*. Buenos Aires, Corregidor, 2001

Foucault, Michel, “De los espacios otros” (1967), en revista *Astrágalo*, n° 7, septiembre de 1997

Laera, Alejandra; Aguilar, Gozalo, “Postfacio”, en *Escritos Antropófagos*. Op.cit.

Nodari, Alexander, ““(…) o Brasil é um grilo de seis milhões de quilômetros talhado em Tordesilhas”: notas sobre o Direito Antropofágico”, en *Prisma Jur.*, São Paulo, v.8, n.1, jan/jun 2009

-----, “O perjúrio absoluto (Sobre a Universalidade da Antropofagia)”, en *CONFLUENZE*, v. 1, n. 1, 2009b

Vaz, Sergio, “Antropofagia Periférica. Semana de arte moderna da periferia. A semana”. En *Cooperifa. Antropofagia Periférica*, Rio de Janeiro, Aeroplano Editora, 2008

CURRICULO LUCÍA TENNINA:

Profesora Literatura Brasileña y Portuguesa, FFYL (UBA).

Licenciada en Letras (UBA).

Maestranda en Antropología Social (IDES-IDAES/UNSAM)

TEL. 4806-0107

Mail: tennilulu@yahoo.com.ar

¹⁶ “la antropofagia modernista brasileña nace sobre el signo de una paradoja (...) pretendía por un lado avanzar en el terreno nacionalista (...) y por otro, alcanzar un grado de cosmopolitismo y universalidad”