

**PRIMERAS JORNADAS NACIONALES DE HISTORIA SOCIAL**  
**30, 31 de mayo y 1 de junio del 2007**  
**La Falda - Córdoba**

**Mesa 6: Culturas de elite y culturas populares**

**Autora:** Josiowicz, Alejandra Judith

**Inserción institucional:** Universidad de Buenos Aires- Instituto de Literatura Argentina

**Situación de revista:** Alumna de la Facultad de Filosofía y Letras. Carrera de Letras. Participa del proyecto UBACYT y es adscripta a la Cátedra de Problemas de Literatura Latinoamericana

**Dirección particular:** Pedro M. Araoz 161 4to. "C" C.P. 1414-  
[alejandra\\_josiowicz@yahoo.com.ar](mailto:alejandra_josiowicz@yahoo.com.ar)

**Dirección institucional:** Instituto de Literatura Argentina: 25 de Mayo 217 1er piso

**Título:**

**Antropófagos y amautas: el indio en el desafío vanguardista de crear una cultura nacional**

**Resumen:**

El trabajo aborda las operaciones de transformación y resignificación de la imagen del indio, y de otros elementos del sustrato folklórico de las culturas indígenas, que ponen en juego dos movimientos vanguardistas modernizadores latinoamericanos: en el caso de Brasil, la vanguardia modernista de los años '20, Oswald de Andrade y la Revista de Antropofagia, y en el de Perú, la vanguardia liderada por José Carlos Mariátegui, nucleada alrededor de la revista *Amauta*. El análisis se propone examinar cómo los manifiestos y otros documentos literarios producidos por ambas vanguardias retoman la imagen del indio y la *modernizan*. Se trata de un acto de transgresión de los arquetipos de la nacionalidad aceptados por los grupos oligárquicos que responde, al mismo tiempo, a una necesidad de redefinición del ser nacional ante el avance cosmopolita. En un mismo gesto estético- político, las vanguardias llevan a cabo una operación de defensa de las tradiciones y de modernización cultural, lo que permite que se abra el espectro de representación a nuevos grupos sociales. La vanguardia antropofágica desarticula la imagen previa del indio como *buen salvaje* para radicalizarlo acentuando la capacidad crítica de su lenguaje, de sus formas de organización primitiva y llevándolo a un registro estético y utópico al mismo tiempo. Lo mítico es recreado en clave tecnológica para los fines performativos y transgresores del círculo oswaldiano. Como dice Jorge Schwartz, el fracaso de sus objetivos políticos se ve contrarrestado por su éxito en el plano cultural.

En el caso de *Amauta*, la vanguardia repolitiza la imagen del imperio incaico en una búsqueda estética que también es política, ya que se propone pensar al indio como sujeto utópico de la revolución. El proyecto vanguardista de Mariátegui se dirige a la liberación de un sujeto social concreto que se haya oprimido por las desiguales condiciones de vida. Sin embargo, autores como Elizabeth Garrels le critican su planteo de un ideal "deshistorizado", positivista y teleológico, que segrega al mestizo por su impureza racial, lo que lo inhabilitaría para una posibilidad revolucionaria. Dichas críticas responden a que el proyecto de renovación de Mariátegui surge de una ideología moderna, y no puede dejar de pensarse en el contexto de la modernización cultural.

Como dice Ángel Rama, la apropiación de las tradiciones folklóricas que realiza la literatura en el proceso de modernización contribuye muchas veces a crear una imagen homogeneizada e higienizada de la nacionalidad, pero la cultura de esos grupos marginados no desaparece, por lo que "la desculturación que la modernización introduce da paso a nuevas neoculturaciones"<sup>1</sup>. En este sentido, el trabajo plantea que las vanguardias son movimientos de síntesis que renuevan radicalmente la relación entre cultura letrada y cultura popular, entre el arte y los sujetos sociales marginales o desclasados y su tradición cultural.

**1. a) Problemáticas iniciales**

Al abordar un análisis comparativo de las características del movimiento vanguardista peruano en la revista *Amauta*, y las del movimiento vanguardista brasilero de la *Revista de*

---

<sup>1</sup> Rama, Ángel. *La ciudad letrada*. Tajamar Editores. Pg. 120

*Antropofagia* nos encontramos con una serie de problemáticas dadas, en primer lugar, por la complejidad histórica de los propios fenómenos y las particularidades que presentan de acuerdo a su emplazamiento nacional y geográfico. (En este sentido, las similitudes de estos procesos, en los que modernización y vanguardia se conjugan en distintas partes de América Latina, conviven con las diferencias que el proceso de modernización tuvo en los dos países, tanto económicas como políticas y poblacionales, aunque por los límites del presente trabajo no profundizaremos sobre este eje, que dejaremos para una investigación más exhaustiva.) En segundo lugar, hemos observado que los estudios de la crítica literaria actual o reciente sobre el fenómeno vanguardista en Latinoamérica que consultamos se basan en parámetros distintos para examinar la relación entre dichos movimientos y los grupos sociales que aparecen representados en sus manifestaciones, y para definir un concepto tan controvertido como el arte de *crítica social*. El análisis que hace Jorge Schwarz en *Vanguardia y Cosmopolitismo en la década del Veinte*<sup>2</sup> del contenido de “crítica social” en las poesías de O. De Andrade implica un criterio completamente diferente acerca de lo que implica una literatura con contenido social del que, según veremos, sigue Fernanda Beigel en su libro sobre Mariátegui, al plantear la cuestión del vanguardismo estético- político del autor. La distancia que separa las dos lecturas críticas es la que lleva del gesto oswaldiano de conectar arte y vida a la visión marxista heterodoxa del intelectual al servicio de las masas de Mariátegui. De cualquier manera, para ambos casos, y pese a sus diferencias, es lícito plantear una operación estética y simbólica de modernización de los arquetipos de la nacionalidad en base a una síntesis compleja entre sistemas de pensamiento que, si bien son traídos por los intelectuales de sus viajes por el continente europeo, se someten a una readaptación a las particularidades culturales del territorio de ambas naciones latinoamericanas. El resultado puede situarse entre las formas más creativas de pensar la identidad nacional en Latinoamérica que se han generado a lo largo de todo el siglo XX. Su originalidad proviene probablemente del modo en que las vanguardias se permitieron un espacio lúdico en que la subjetividad y el cuerpo se vuelven flexibles, mutables, atravesados tanto por el paisaje y la geografía como por la vida animal y vegetal, por la civilización técnica como por lo humano espiritual. Se trata de una “disputa entre el orden oligárquico y una “nueva sensibilidad”, que tendía a identificarse -en un principio con bastante ambigüedad- con los sujetos emergentes y los proyectos sociales que se materializaban en las revistas culturales, las asociaciones gremiales y los primeros partidos de masas durante la década del 20.”<sup>3</sup>, y que se permite una heterogeneidad, y una relación con la cultura popular antes impensada.

### **1. b) El indio como origen de la nacionalidad: ¿sujeto mítico o real?**

La hipótesis que nos habíamos planteado al iniciar el presente trabajo tenía que ver con pensar ambos movimientos de vanguardia como índices de un momento de democratización artística, lo que nos llevaba a intentar examinar sus relaciones con un pensamiento renovador de

---

<sup>2</sup> Rosario, Ed. Beatriz Viterbo, 1993

<sup>3</sup> Beigel, Fernanda. *El itinerario y la brújula. El vanguardismo estético- político de José Carlos Mariátegui*. Buenos Aires. Ed Biblos, 2003 Pg. 33

la nacionalidad, y de una teoría social del arte. En esa primera formulación la vanguardia peruana y la brasilera coincidían en su propuesta de recuperación de lo folklórico y la tradición local por medio de una reactualización de la figura del indio en clave revolucionaria. Lo que aparecía como claramente diferente eran las operaciones mediante las cuales esa materia folklórica o indígena era transformada en declaración vanguardista. Si la vanguardia peruana operaba, en Mariátegui, a partir del ensayo sociológico en busca de una solución al problema del indio a nivel económico- social, la vanguardia brasilera desarrollará una marcada estetización del indio, volviéndolo artefacto cultural. La figura recuperada en este caso es la imagen mítica de los indios antropófagos que deglutieron a los primeros conquistadores trescientos años atrás: “Queremos la revolución Caraíba”, leemos en el Manifiesto Antropófago. En la nota al pie que Schwarz transcribe de la versión francesa anotada por Benedito Nunes, se nos aclara el origen del término *caraiaba*: “Oswald de Andrade superpone a los dos pueblos indios: los caribes, que habitaban el norte, y los *tupís*, que habitaban el litoral en el momento en que los portugueses descubrieron el Brasil.”<sup>4</sup> Se trata de una operación de creación de una tribu mítica o imaginaria a partir del sustrato folklórico concreto. El antropófago no es un indio real existente sino una creación estética. Así debe leerse, creemos, toda la propuesta utópica del “Manifiesto antropófago”, desde la recuperación del anárquico “matriarcado de Pindorama” hasta la nueva datación que propone el comienzo del tiempo en la deglución por parte de los antropófagos del Obispo Sardina en lugar del nacimiento de Jesucristo.<sup>5</sup>

En Mariátegui no sólo aparece la pulsión mítica en la recuperación idealizada que propone del pasado incaico como forma social que posibilitaría una mayor igualdad entre los hombres, sino también una reorientación de los símbolos míticos de los Incas de acuerdo a su propósito estético- político. Con respecto al nombre quechua de la revista, plantea en “Aniversario y balance”: “Hemos querido que *Amauta* tuviese un desarrollo orgánico, autónomo, individual, nacional. Por esto, empezamos por buscar su título en la tradición peruana. (...) Tomábamos una palabra incaica, para crearla de nuevo. Para que el Perú indio, la América indígena, sintieran que esta revista era suya.”<sup>6</sup> En una operación de intervención cultural muy propia del manifiesto vanguardista, conjuga el gesto de renovación desde la nada, *ex nihilo*, con la recuperación de un sustrato marginado de la cultura nacional, y adopta un contenido folklórico popular en su búsqueda de autonomía cultural. Lo que distingue al caso peruano, creemos, es su propósito de referenciación cultural: se trata de un llamado a las clases oprimidas, en particular, a los indios, a que se vean representadas en un órgano revolucionario de divulgación intelectual. (Tal como sucede, para el caso obrero, con la publicación revolucionaria *Labor*.) Y aquí aparece una de las diferencias más claras entre ambos movimientos: mientras la vanguardia brasileña, de influencia surrealista, se halla atravesada por un ímpetu irracionalista y una idea de quiebre de la división entre el arte y la vida, la vanguardia de *Amauta*, de influencia gramsciana, se enfrenta a las dificultades de traducir el gesto vanguardista en acción social concreta, dilema que atraviesa el

---

<sup>4</sup> Jorge Schwarz *Las vanguardias latinoamericanas* México. FCE. 2002 Pg. 175

<sup>5</sup> Una operación similar de síntesis de materiales del folklore indígena realiza Mario de Andrade en *Macunaíma*, para cuya confección el folklorista y musicólogo se basa en diversas investigaciones antropológicas sobre las diferentes tribus de Brasil. Recuérdese el pedido que Mario le hace a Gilberto Freyre de información acerca de tribus nordestinas para su inclusión en el verdadero pastiche vanguardista que es la novela del “hombre sin ningún carácter”.

<sup>6</sup> J.C. Mariátegui, “Aniversario y balance” en Jorge Schwarz *Las vanguardias latinoamericanas* México. FCE. 2002 Pg. 336

periplo de casi todos los movimientos de vanguardia hasta el desmoronamiento de sus pretensiones revolucionarias en la década del 30.

Veremos qué tipo de síntesis hace cada uno de estos movimientos entre un marco de pensamiento cosmopolita que los intelectuales traen de sus viajes por Europa y las preocupaciones por lo nacional que adquieren al volver, que marcan las diferentes respuestas de la vanguardia latinoamericana al problema de la síntesis entre lo autóctono y lo cosmopolita. Por otro lado, habría que distinguir en qué sentido específico piensa cada uno de estos movimientos la revolución social y cuáles son las operaciones que desarrollaron en el medio intelectual particular en el que tuvieron lugar, sus posicionamientos respecto al fenómeno vanguardista y las relaciones con otros círculos intelectuales opositores o aliados, además de la variedad de formas de circulación y estilos que mostró su desarrollo en los medios masivos.

## 2. El debate en torno al indio

Las vanguardias, como propuestas modernizadoras de las tradiciones culturales, intervienen en uno de los debates más relevantes de su tiempo, el del indio como eje u origen de las identidades nacionales, para rebatir una visión que, enarbolada desde sectores oligárquicos de ideario conservador, pretendía verlo como pasivo habitante originario, necesitado de la antorcha civilizatoria y cuya extinción formaba parte del obligado curso de la evolución histórica. Este discurso, que también puede ser pensado como parte del impulso modernizador, ve al progreso material como único eje de una evolución histórica lineal y no puede pensar al indio más que como ingenuo antecesor, parte de un pasado vaporoso e ideal, pero nunca sujeto presente. Nunca índice de la heterogeneidad latinoamericana sino necesaria prehistoria de su actual inserción en el ritmo de la evolución cultural internacional, de espaldas a toda realidad regional o específica.

El contexto histórico de Brasil y Perú está caracterizado por un proceso que, aunque pleno de contradicciones, tiene como rasgo principal la emergencia de nuevos actores sociales en la vida pública, como son las clases medias, y de expansión de las bases electorales y de gobierno hasta incluir sectores populares y un espectro cada vez más masivo de la población. Como plantea Ángel Rama en el ensayo “Literatura y clase social”<sup>7</sup>, en las primeras décadas del siglo los movimientos literarios latinoamericanos tuvieron que comenzar a interpretar las demandas de varios sectores antes ausentes del campo cultural. El nacionalismo de esos movimientos literarios es lo que daría espacio a “la conjunción de una burguesía nacional industrializadora, los varios estratos de las clases medias y las reclamaciones del proletariado naciente”<sup>8</sup>. Ahora bien, respecto al período inmediatamente posterior que caracteriza como “vanguardista”, el autor plantea que hay un recrudecimiento en el conflicto entre los distintos sectores sociales urbanos, lo cual conlleva a su vez a una nueva polarización entre la tradición rural principalmente oral y la literatura culta urbana oficial. Observa en los intelectuales latinoamericanos, desde la colonia, una actitud refractaria a toda manifestación de literaturas marginales y un gran apego a la norma culta y, en este sentido, ve la recuperación de lo indígena en las primeras décadas del siglo XX más como una forma de legitimarse ante el adversario, la literatura culta urbana oficial, que de

---

<sup>7</sup> A. Rama, *Los gauchipolíticos rioplatenses*, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1982.

<sup>8</sup> Id. Pg. 9

operar con los materiales de los propios sectores rurales o marginales cuya voz sigue siendo desoída. Dice en *Transculturación narrativa en América Latina*<sup>9</sup>:

“El indio aparecía por cuarta vez en la historia de la América conquistada como pieza maestra de una reclamación: había sido primero la literatura misionera de la conquista; luego, la literatura crítica de la burguesía mercantil en el período precursor y revolucionario que manejó como instrumento el estilo neoclásico; por tercera vez en el período romántico como expresión de la larga lamentación con que se acompañó su destrucción, retraduciendo, ahora para la sociedad blanca, su autoctonismo; por cuarta vez, en pleno siglo XX, bajo la forma de una demanda que presentaba un nuevo sector social, procedente de los bajos estratos de la clase media, blanca o mestiza. Inútil subrayar que en ninguna de esas oportunidades habló el indio, sino que hablaron en su nombre.”

Es claro que la figura del indio aparece en esos momentos como la arena del debate sobre proyectos de nacionalidad en pugna, que en el caso de Brasil se sitúa, no casualmente, en el momento de las celebraciones por el Centenario de la Independencia. Es así que desde los propios sectores de la oligarquía se enarbole la imagen del indio como representativa de la nacionalidad. Hay que ver con qué objetivos los sectores oligárquicos realizan esa recuperación, y en qué sentido lo hacen las vanguardias. Si bien es cierto lo que dice Rama respecto a que se trata de movimientos que hablan *por* y no *desde* la voz del indio, tenemos que considerar a las vanguardias como intentos por ampliar, de algún modo, la base de representatividad de las literaturas nacionales, de tender lazos con esos sujetos sociales excluidos y de transformar así los símbolos nacionales y su homogénea neutralidad en una heterogeneidad más abarcadora, muchas veces por medio de verdaderos pastiches que combinan reivindicaciones ideológicas con el humor y la ironía más punzante.

Un ejemplo claro de la recuperación de la imagen del indio que hacen ciertos sectores conservadores con el objetivo de reivindicar el orden y una única “realidad” o esencia brasileña es la vanguardia verdeamarillista, de un nacionalismo furioso rayano en el fascismo. El “Manifiesto del verde- amarillismo” justifica teleológicamente la opresión del indio por mor de la unión nacional y lo convierte en la figura sumisa del “buen salvaje” que desaparece: “Los tupís bajaron para ser absorbidos. Para diluirse en la sangre de la nueva población. Para vivir subjetivamente y transformarse en la prodigiosa fuerza de bondad del brasileño y en su gran sentimiento de humanidad.”<sup>10</sup> Aquí observamos claramente la construcción de la figura del indio como “buen salvaje” inofensivo, muy similar a la imagen del indio como *vanishing american* que pretendió imponer parte de la cultura norteamericana. El *tupí* del verdeamarillismo no es más que un pretexto de su ideología nacionalista, es por eso que se lo vacía de todo significado y rol activo, para así justificar su “apadrinamiento” (léase dominación) por parte de las clases hegemónicas: “La filosofía tupí debe ser forzosamente la “no filosofía”. El movimiento del Anta se basa en ese principio. Se toma al indio como símbolo nacional, justamente porque significa la ausencia de prejuicios.”<sup>11</sup> Lo que resulta de ese vaciamiento es el arquetipo neutro y cristalizado de un ser nacional sin ideología, pura acción (tópico típico de un ideario militarista, irracionalista y despótico) y es por eso que su cualidad sobresaliente es la emocionalidad: “El tupí significa la ausencia de preconceptos. (...) No combate ni religiones, ni filosofías, porque toda su fuerza

<sup>9</sup> México, Siglo XXI, 1982, p.139.

<sup>10</sup> En J. Schwartz, *Las vanguardias...* Op. Cit. Pg. 181

<sup>11</sup> Id. Pg. 183

reside en su capacidad sentimental”<sup>12</sup> Nótese aquí las similitudes que pueden trazarse respecto a un ideario machista: lo indígena es visto como pureza virginal, puro sentimiento, carente de toda capacidad racional y, por lo tanto, de inteligencia propia. Es simplemente un símbolo estático que debe dejarse significar. En cuanto a la modernización, el “Manifiesto del verde- amarillismo” enarbola claramente un ideal evolucionista acrítico respecto al rol de Brasil en el contexto internacional: “Somos un país de inmigración y seguiremos siendo *refugio de la humanidad* por motivos geográficos y económicos suficientemente conocidos.”<sup>13</sup> En cuanto al indio realmente existente, el verdeamarillismo lo esfuma como *esencia evanescente*: “Porque él aún vive, *subjetivamente*, y vivirá siempre como un *elemento de armonía* entre todos los que, antes de desembarcar en Santos, echaron al mar, como el cadáver de Zaratustra, los prejuicios y filosofías de origen.”<sup>14</sup> El indio representa entonces la “igualdad”, esto es, la homogeneización a la que aspira el ideal del nacionalismo fascista.

En abierta polémica con la “Escola da Anta”, Oswald de Andrade les reprocha esa visión romántica y edulcorada del indio, que llama “guaraní de Alencar bailando vals.” (*O Guaraní*, de Carlos Gómes, es la ópera que ejemplifica la imagen del indio como buen salvaje.) y su visión retrógrada. En “Porque como”, artículo que firma bajo el pseudónimo de Marxillar, dice, en abierta polémica con el ideal conservador de “familia y propiedad”: “El indio no era monógamo, ni quería saber cuáles eran sus hijos legítimos, no pensaba que la familia era la piedra angular de la sociedad.”<sup>15</sup> Se trata entonces de *desencianizar al indio* para que sea fuente de liberación del sujeto mismo: “El hombre natural que nosotros elegimos puede tranquilamente ser blanco, vestir saco y andar en avión. Como también puede ser negro y hasta indio. Por eso lo nombramos “antropófago” y no tontamente “tupí” o “parecí”. ”<sup>16</sup> En el artículo “Una adhesión que no nos interesa” postula la modernización del indio, la necesidad de pensar lo brasileño como parte de la cultura internacional y no como opuesta a ella, por eso dice “Queremos al antropófago de knicker- bockers (pantalón ancho, ajustado en la rodilla, donde termina) y no al indio de ópera.”<sup>17</sup>

En el caso de Perú, Mariátegui se enfrenta claramente con lo que observa como indigenismo romántico y paternalista, en la distinción que hace entre literatura indígena y literatura indigenista:

“La literatura indigenista no puede darnos una versión rigurosamente verista del indio. Tiene que idealizarlo y estilizarlo. Tampoco puede darnos su propia ánima. Es todavía una literatura de mestizos. Por eso se llama indigenista y no indígena. Una literatura indígena, si debe venir, vendrá a su tiempo. Cuando los propios indios estén en grado de producirla.”<sup>18</sup>

Se opone claramente a una visión victimizada, desvalida y esencializadora del indio. Propone un indigenismo revolucionario, que sería una unión de vanguardismo indigenista con socialismo marxista, sin que lo social se imponga en ningún momento como dogma de lo estético ni lo estético se aleje por completo de su finalidad e inserción social. En este sentido debe pensarse su propuesta de un socialismo indoamericano unida a la ruptura formal en lo artístico. Para Mariátegui, la apuesta por la vanguardia significa la voluntad de autonomía respecto del

---

<sup>12</sup> Id. Pg. 182

<sup>13</sup> Id. Pg. 184. (Las cursivas son mías.)

<sup>14</sup> Id. Pg. 185. (El énfasis es mío.)

<sup>15</sup> Id. Pg. 574

<sup>16</sup> *Ibidem*.

<sup>17</sup> *Ídem*. Pg. 575

<sup>18</sup> en *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana*, p. 252. Citado por Jorge Schwartz, *las vanguardias...* p. 634.

campo del poder, y la apertura de un terreno de alianzas con estudiantes, obreros e indígenas, proceso que abarca a otros intelectuales de la época: “En los 20, esta variante de “indigenismo” dejó de lado la idealización romántica del pasado incaico para trabajar sobre la imagen y los problemas del indio del presente.”<sup>19</sup>

La recuperación de lo indígena que realiza tiene que ver con un tiempo triangulado, en que el pasado incaico puede volver en el futuro para subsanar los males del capitalismo, y en el presente para hacer posible una mirada crítica y un adecuado análisis histórico. Pero la propuesta de un marxismo heterodoxo recibió en su momento críticas desde distintos sectores alineados con formas muchas veces opuestas de pensar. Por su adhesión al socialismo, por ejemplo, se le adjudicó un cierto europeísmo, en la polémica sobre el indigenismo que entabla con Alberto Sánchez, quien profesaba un nacionalismo antisocialista. En el otro extremo, las críticas que se le hacen a sus representantes en la Conferencia Comunista reunida en Buenos Aires en 1929 se dirigen a su énfasis en lo indígena como principal problema económico peruano, ya que no se reconoce que los reclamos del indio pudieran asimilarse a una revolución general de las fuerzas productivas de Perú sino que debían formar parte del reclamo de una nación aborígen autónoma. Ante esto, Mariátegui piensa una conjunción de la vía cultural del indigenismo y la vía política del socialismo, incluso cuando se lo acusa de pequeño burgués y de *antirrevolucionario* por plantear que Perú podía llegar al socialismo por una vía particular, “sin la dirección de un partido proletario”, lo que formaba parte de la serie de instrucciones que llegaban de la ortodoxia stalinista en aquel momento, como plantea F. Beigel.<sup>20</sup>

Lo interesante aquí es que Mariátegui diagnostica el problema del indio no como una cuestión de raza sino una cuestión social, con lo que abre una perspectiva renovadora dentro del propio marxismo. Con respecto a lo estético, Mariátegui encuentra en un poeta como César Vallejo una adecuada conjunción de innovación formal con espíritu regional, anclado en la experiencia concreta y desgarrada de los sujetos latinoamericanos.

### **3) Vanguardia y nacionalidad: el intelectual vuelve a su tierra**

#### **3. a) El caso de Brasil: Oswald de Andrade**

Como dice Jorge Schwarz en el ya citado *Vanguardia y Cosmopolitismo*, “el viaje al extranjero provoca en Oswald un verdadero proceso de *anagnórisis* de lo nacional.”<sup>21</sup> Se trata de un movimiento doble. Si, por un lado, el viaje a Europa le da a conocer los manifiestos del futurismo y le posibilita la publicación de *Pau Brasil* gracias a la ayuda de Blaise Cendrars, también le incita una reflexión sobre la cultura brasilera con nuevos ojos. J. Schwarz enfatiza especialmente las preocupaciones nacionales que tienen los vanguardistas brasileros del círculo oswaldiano y pone como ejemplo la propuesta renovadora de la poesía Pau- Brasil, nombre que se refiere a uno de los primeros productos de exportación de Brasil en la época colonial.<sup>22</sup> (Es de notar la importancia de los nombres y los títulos como verdaderas declaraciones por parte de las vanguardias.) Pau- Brasil simboliza justamente el rechazo a toda estética importada, aunque,

---

<sup>19</sup> F. Beigel. Op. Cit. Pg 75

<sup>20</sup> Id. Pg. 83

<sup>21</sup> Op. Cit. Pg. 65

<sup>22</sup> O. De Andrade “Manifiesto de la Poesía Pau Brasil” en J. Schwarz, Op. Cit. Pg. 167.

paradójicamente, el manifiesto se nutra, como fuentes ideológicas más importantes, de la vanguardia futurista y del cubismo que de Andrade conoce en su primer viaje a Europa.<sup>23</sup>

Sin embargo, habría que distinguir el énfasis en la divulgación del material europeo de una revista como *Klaxon* de las operaciones de la *Revista de Antropofagia*, que “recibe las transformaciones estéticas, aunque manifiesta una preocupación dirigida más hacia la expresión de lo nacional, que hacia la divulgación de la novedad extranjera.”<sup>24</sup>. Para fines de la década del '20, podemos hablar de una síntesis de los materiales que aportan las vanguardias externas reconvertidos a una temática nacional. Uno de los puntos más significativos es la propuesta de la vanguardia antropofágica del manejo de materiales de la lengua coloquial, opuesto a la poesía del parnaso- simbolismo y al academicismo de influencia lusitana. Como ejemplo, podemos citar el proyecto fracasado de M. De Andrade de escribir una “Pequeña gramática del habla brasilera”, o la propuesta que hace Graça Aranha a la Academia Brasileira de Letras, en que se pronuncia contra las “poesías, novelas, cuentos o cualquier trabajo de ficción, de asunto mitológico, que no sea del “folklore” brasileño, tratado con espíritu moderno”<sup>25</sup>, así como también contra todo pasatismo y a favor de la reflexión sobre temas de cultura brasileña, en lenguaje corriente, sin arcaísmos ni clasicismos portugueses. Un elemento interesante que la autora propone en dicha presentación que, por supuesto, resultó rechazada, es la participación de jóvenes escritores no editados, para conseguir una síntesis entre “originalidad y modernidad” en la literatura brasileña. Este intento de democratización y apertura de los círculos intelectuales es uno de los elementos más significativos que la vanguardia brasileña de los veinte comparte con la propuesta peruana de Mariátegui.

La madurez de la propuesta de los vanguardistas del círculo oswaldiano consiste entonces en una dialéctica entre pulsión modernizadora cosmopolita antiacadémica y primitivismo que recupera lo folklórico nacional. Tanto el “Manifiesto Pau- Brasil” como el “Manifiesto Antropófago” están plagados de imágenes del progreso industrial y de cierta fascinación técnica: “...las nuevas formas de la industria, del transporte, de la aviación. Postes. Gasómetros. Rails. Laboratorios y talleres técnicos. Voces y tics de cables y ondas y fulguraciones. (...) Lo correspondiente a la sorpresa física en arte.”<sup>26</sup> combinadas con una recuperación utópica de la mitología indígena: “Contra la realidad social, vestida y opresora, inventariada por Freud –la realidad sin complejos, sin locura, sin prostituciones y sin penitenciarías del matriarcado de Pindorama”<sup>27</sup> Es notable la fuerza poética revolucionaria de ambos manifiestos, el encanto del estilo epigramático humorístico de Oswald de Andrade y los resultados estéticos renovadores que consigue. Ahora bien, no podemos dejar de leer allí una paradoja. Junto a la propuesta vanguardista de filiación cosmopolita, los antropófagos enarbolan un ideario nacionalista, al oponerse a la influencia portuguesa, que ven como academicismo esclerosado en la propia cultura

---

<sup>23</sup> Algo similar le sucede a Tarsila do Amaral, que escribe en una carta desde París: “Me siento cada vez más brasilera: quiero ser la pintora de mi tierra. ¡Cómo agradezco haber pasado toda mi infancia en la hacienda! Las reminiscencias de ese tiempo se van volviendo preciosas para mí. (...) No piensen que esta tendencia brasilera en arte es mal vista aquí. Por el contrario, lo que se quiere aquí es que cada uno traiga una contribución de su propio país.” (en carta del 19 de Abril de 1923, citada y traducida por Florencia Garramuño, “El regionalismo equívoco de Vidas Secas” en Graciliano Ramos. *Vidas Secas*. Bs. As. Ed. Corregidor. 2001, Pg. 12.) Parte del ideario antropofágico que los modernistas crean tiempo después es justamente deglutir la cultura internacional y nutrirse de ella para crear una síntesis peculiar con la cultura propia.

<sup>24</sup> Op. Cit. Pg. 77

<sup>25</sup> Op. Cit. Pg. 101

<sup>26</sup> O. De Andrade “Manifiesto Pau- Brasil” en J. Schwarz. Op. Cit. Pg 170

<sup>27</sup> O. De Andrade. “Manifiesto Antropófago” en J. Schwarz. Op. Cit. Pg. 180 (En una nota al pie se aclara que Pindorama es el nombre de Brasil en lengua indígena.)

brasileña. Al decir de Mario da Silva Brito: "...la tentativa de sistematizar el habla brasileña en una lengua propia, el deseo de tornar válida la dicción nacional, son consecuencia también de motivos políticos y sociales y no sólo de razones estéticas o de mera doctrina literaria. El propósito de diferenciar el idioma portugués del brasileño, es una forma de contribuir a la política antilusitana del momento."<sup>28</sup> Se trataría de un gesto de autonomización nacional, sí, pero tendiente a insertar a Brasil en la coyuntura de la modernización internacional. La actitud internacionalista de O. De Andrade, su dandysmo, lo evidencian muy bien. Si bien la vanguardia antropofágica se propone recuperar lo mítico brasileiro en un lenguaje moderno de ruptura, podemos preguntarnos ¿trasciende el simple gesto para volverse una literatura con contenido o propósito social? Es cierto que la imagen del indio es modernizada porque deja de ser el "buen salvaje" decorativo e inofensivo del romanticismo brasileiro para adquirir una función más agresiva y radicalizada pero, ¿se trata realmente, como dice J. Schwarz, de un "proyecto revolucionario, que tiende, en última instancia, a la transformación social"<sup>29</sup>? ¿En qué sentido la inclusión de términos como "chá" o "cocktails" en sus poesías son pronunciamientos en contra de lo que Schwarz llama la "tradición europea y su implantación en un medio paulista adinerado"<sup>30</sup>?

En el caso de Oswald de Andrade, no podemos dejar de considerar su afiliación al Partido Comunista ni la serie de reivindicaciones socialistas y anarquistas de las propuestas para el Primer Congreso Brasileño de Antropofagia, que incluían el divorcio y la legalización del aborto. Debemos concluir entonces que, con todas las paradojas que presenta, esta operación de modernización de la imagen del indio y, con él, de la nacionalidad, por parte de la vanguardia, significó todo un viraje y una politización del ideario nacional, que tomó tradiciones culturales cuya fuerza crítica de la sociedad burguesa nunca había sido explorada. Como dice Mario de Andrade, los modernistas habían logrado "el derecho a la investigación estética; a la actualización de la inteligencia artística brasileira; y el establecimiento de una conciencia creadora nacional."<sup>31</sup>

### **3. b) ¿Un caso de lentes ajenos? La vanguardia estético- política en Mariátegui.**

La causa de la índole moderna o cosmopolita del pensamiento de Mariátegui puede pensarse como producto de su viaje a Italia alrededor de 1922, donde tiene contacto con el periódico *Ordine Nuovo* y con el ideario socialista, pero es necesario recalcar que también a su vuelta a Perú las relaciones con intelectuales de todo el mundo se perpetúan, lo que se puede evidenciar, por ejemplo, en las colaboraciones internacionales que llegan a *Amauta*. Por otro lado, su participación en los periódicos y su intento por fundar toda una red editorialista alternativa a la oficial muestra una aguda atención hacia la cultura de masas y una conciencia de la importancia de los medios de comunicación, lo cual se liga indisolublemente con su deseo de integrar a grupos emergentes, ya sea movimientos obreros, estudiantiles o aborígenes, a un proyecto de nacionalidad: el Perú integral.<sup>32</sup> En este sentido, la fascinación por lo europeo, en

<sup>28</sup> Citado por Jorge Schwartz en *Vanguardia y Cosmopolitismo*. Op. Cit. Pg 112

<sup>29</sup> Op. Cit. Pg. 104

<sup>30</sup> Op. Cit. Pg. 223

<sup>31</sup> "O modernismo", conferencia de 1940. Citado por Jorge Schwarz en *Las Vang...* Op. Cit. Pg. 561

<sup>32</sup> Fernanda Beigel describe de esta manera el ambiente intelectual del momento: "revistas, tertulias, redes editorialistas, universidades populares. Todas ellas mostraban la existencia de grupos político- culturales radicalizados que se nutrían del encuentro de experiencias provenientes de la producción cultural, la militancia aprista o el ámbito reivindicativo y transitaban un proceso de discusiones tendientes a definir un programa nacional

particular, por las articulaciones revolucionarias del socialismo y el vanguardismo en Europa, entran en conjunción dialéctica con su interés por intervenir intelectual y políticamente en su medio, y por la necesidad que expresa de estudiar y diagnosticar la realidad social peruana, en particular, la del indio. En la “Presentación de *Amauta*” leemos:

“El objeto de esta revista es el de plantear, esclarecer y conocer los problemas peruanos desde puntos de vista doctrinarios y científicos. Pero consideremos siempre al Perú dentro del panorama del mundo. Estudiaremos todos los grandes movimientos de renovación –políticos, filosóficos, artísticos, literarios, científicos-. Todo lo humano es nuestro. Esta revista vinculará a los hombres nuevos del Perú, primero con los de los otros pueblos de América, en seguida con los de los otros pueblos del mundo”<sup>33</sup>

La revista se plantea como órgano de vanguardia difusor de la producción intelectual, y se propone como catalizador de lazos entre los intelectuales locales y los del resto de América, en primer término, pero también a nivel internacional.

Ahora bien, es lícito preguntarse cómo piensa Mariátegui, a partir de su internacionalismo, la recuperación de lo autóctono para la creación de una cultura nacional. Esta problemática aparece en la ya mencionada polémica sobre el indigenismo que Mariátegui entabla con Alberto Sánchez en las páginas del diario *Mundial*. Allí se hace evidente, por un lado, que no todo lo que aparece en las páginas de la revista coincide con la ideología del Amauta, ya que una de las críticas de Sánchez había sido la inclusión de un artículo racista de E. López Albújar sobre la psicología del indio huanuqueño.<sup>34</sup> Aunque resulta difícil dilucidar la causa de la publicación de dicho artículo, es importante resaltar que el argumento que esgrime Mariátegui en su defensa es que *Amauta* no es otra cosa que una tribuna de libre discusión de ideas, condición indispensable para el propósito de creación de un programa socialista a partir del debate intelectual de las distintas alas de la vanguardia en Perú, y no impuesto desde ninguna doctrina individual. Así como los vanguardistas brasileños, los intelectuales peruanos de *Amauta* también buscaban crear un ámbito cultural alternativo al oficial y vieron necesario establecer criterios opuestos a los parámetros restrictivos de las altas esferas académicas y de la oligarquía que intentaba monopolizar los circuitos de producción intelectual. (Aunque esto no significó la renuncia de los vanguardistas a sus propios criterios ideológicos.)

Por otro lado, en la polémica con Sánchez Mariátegui explicita su criterio para pensar lo indígena: la recuperación de lo incaico no vale en sí, ni a partir de un criterio idealizador del pasado en clave romántica, ni tampoco para pensar al indio como la etapa prenatal de Perú, sino que es necesario pensarlo hacia y desde el presente, mediante un indigenismo revolucionario. “Para Mariátegui”, dice Fernanda Beigel, “el vanguardismo indigenista propugnaba una reconstrucción peruana sobre la base del indio, en función de una nueva evaluación del pasado. (...) [los indigenistas revolucionarios] tomaban como material la historia de los incas, y promovían algo más que “un pasatiempo romántico” o una “inocua apología del imperio de los Incas” (...) manifestaban una “activa y concreta solidaridad con el indio de hoy”<sup>35</sup> Es decir, no se trata de una restauración utópica de lo incaico, si bien Mariátegui esgrime un interés por la cultura tradicional en lo artístico y de la herencia andina, sino de una recuperación

---

que expresara las nuevas aspiraciones de los sujetos emergentes.” Op. Cit. Pg. 22 No podemos hablar entonces en Mariátegui de una renovación puramente de índole individual o excepcional en su medio, como tampoco podemos hacerlo en el caso de O. De Andrade, sino de una participación protagónica en un contexto de cambio y efervescencia política.

<sup>33</sup> J. Schwarz. *Las vang...* Op. Cit. Pg. 335

<sup>34</sup> Eugenio Chang- Rodríguez. “El indigenismo peruano y Mariátegui” en revista *Iberoamericana* Nro. 127 Abril-Junio 1984 Pg. 378

<sup>35</sup> F. Beigel. Op. cit. Pg. 79

de esa “raíz” inca, mediante una noción “realista y moderna” de la historia, que permite una crítica al capitalismo presente mediante un criterio científico. Esto le permite un agudo diagnóstico del problema del gamonalismo y toda una reevaluación de la historia peruana bajo una perspectiva moderna.

Ahora bien, la tensión utópica del pensamiento mariáteguiano existe, y responde a su propuesta futura de un cambio social cuyo sujeto principal necesariamente es el indio. Esto tiene que ver con la síntesis que realiza entre una ideología marxista y la carga redencionista mítica del pensamiento autóctono. Como plantea la misma autora, se trata de una noción de tiempo triangulado, en que la recuperación de la tradición del pasado indígena implica a su vez un futuro cambio social.

Sin embargo, la preeminencia del socialismo en el pensamiento de Mariátegui no nos debe llevar a pensar que propone un arte sociologizante o doctrinario. Más arriba mencionamos las discusiones que entabla en la Conferencia Comunista de Buenos Aires con los dictados de la Tercera Internacional cuando propone una peruanización del socialismo, es decir, la creación de un nacionalismo para solucionar la opresión de los países dependientes, y niega la autonomización como única vía para la problemática de las comunidades indígenas. En el mismo sentido, se mostrará crítico con respecto al concepto de arte proletario, ya que entiende que una doctrina política no debe intentar regular la expresión en materia estética sino que lo político ingresa en la esfera artística naturalmente por la necesidad de ideales que todo movimiento artístico posee.

En el artículo “Arte, revolución y decadencia” Mariátegui plantea que si bien el artista contemporáneo sufre un vacío de absoluto, una disgregación de la fe, lo político gravita sobre él, y así se explica el cambio de postura intelectual de muchos de ellos, que en un corto lapso pueden pasar del fascismo al comunismo, o viceversa.<sup>36</sup> El arte revolucionario es justamente el que va en busca de ese absoluto, de esa meta; el que, de alguna manera crea una “religión viva”<sup>37</sup>, en el sentido de que moviliza las fuerzas utópicas de una sociedad. Por eso, reconoce en el arte de vanguardia un sentido revolucionario, en tanto es una crítica al “absoluto burgués”, por la positividad que esto implica en un momento en que la atmósfera general es de crisis y disolución.

Por otro lado, en el artículo “El grupo surrealista” Mariátegui retoma lo que había planteado anteriormente acerca de la imposibilidad de juzgar al arte revolucionario por sus innovaciones técnico- formales; dice que el análisis debe desplazarse hacia el sentido histórico amplio de un movimiento, y de cómo éste responde a las preguntas que le plantea el entorno político social. Finalmente, en “El balance del suprarrealismo” acuña un concepto de división de las esferas que resulta bastante interesante para pensar su propuesta de una vanguardia estético-política.<sup>38</sup> Allí dice que “las reglas y gustos del arte”<sup>39</sup> no pueden dirigir el pensamiento político: “Los surrealistas no ejercen su derecho al disparate, al subjetivismo absoluto, sino en el arte; en todo lo demás se comportan cuerdate”<sup>40</sup> Aparece así más claramente el sentido en que

---

<sup>36</sup> “La literatura de la decadencia es una literatura sin absoluto. Pero así sólo se pueden hacer unos cuantos pasos. El hombre no puede marchar sin una fe porque no tener una fe es no tener una meta (...) El artista que más exasperadamente escéptico y nihilista se confiesa es generalmente el que tiene más desesperada necesidad de un Mito.” J. Schwarz. *Las Vang...* Op. Cit. Pg. 504

<sup>37</sup> *Ibidem*. Pg. 506

<sup>38</sup> “Del mismo modo que en los dominios de la física, [el suprarrealismo] no tiene nada que oponer a los datos de la ciencia; en los dominios de la política y la economía juzga pueril y absurdo intentar una especulación original, basada en los datos del arte” *Ibidem*. Pg. 464

<sup>39</sup> *Ibidem*. Pg. 464

<sup>40</sup> *Ibidem*. Pg. 464

Mariátegui reivindica libertad de expresión para la esfera artística y, al mismo tiempo, un riguroso cientificismo a nivel social. Estos dos polos entran en conjunción dinámica: “libertad artística” implica autonomía pero no oclusión dentro de la esfera estética, con lo que se explica tanto su interés por el arte vanguardista, su propuesta de un arte con contenido “religioso” pero también con sentido histórico y la recuperación que hace del contenido utópico de la cultura indígena con miras a una revolución social.

#### 4. Literatura y exclusión. La mirada de Ángel Rama

Más arriba hemos citado varias de las reflexiones de Ángel Rama respecto al rol social de la literatura, y los cuestionamientos que realiza respecto a la posibilidad de incluir una perspectiva crítica desde grupos sociales o étnicos desplazados. En el primer capítulo de *transculturación narrativa en América Latina*, “Literatura y cultura”, el autor propone varios modelos que engloban el rol de las distintas corrientes literarias de principios de siglo en América Latina. Aunque su planteo puede resultar generalizador para nuestros propósitos, es interesante que analice la recuperación de lo folklórico por parte de las clases medias en lo que él llama “período nacionalista y social”, que va de 1910 a 1940. Se trata de un proceso común a toda Latinoamérica en que la clase media intentó definir un “espíritu nacional” a partir de un contenido autóctono. La literatura aparece entonces como el instrumento privilegiado de representación de la *patria* tal como la ve la pequeña burguesía, lo cual evidencia una concepción “idealizadora y ética”<sup>41</sup> del quehacer literario. El resultado de estas operaciones fue, según el autor, muy a menudo, cristalizar una identidad nacional, eternizarla, quitándole contenido histórico. Así, el ingreso del campesinado a las ciudades habría desencadenado un proceso por el cual las urbes habrían cooptado las culturas tradicionales y las habrían sometido a un proceso de homogeneización modernizadora, constituyendo así un híbrido entre regionalismo y modernidad.

Rama desarrolla un modelo de tres momentos, el tercero de los cuales tendría que ver con “un redescubrimiento de rasgos que, aunque pertenecientes al acervo tradicional, no estaban vistos o no habían sido utilizados en forma sistemática, y cuyas posibilidades expresivas se evidencian en la perspectiva modernizadora”<sup>42</sup> Nos interesa particularmente este concepto porque implica que, bajo la influencia externa, ya sea de lecturas o viajes hacia las cosmópolis europeas, los intelectuales lograron reconocer desde otro lugar el acervo cultural propio, y pudieron aplicar una cierta modernización sobre ese material.

Al analizar específicamente el fenómeno de los intelectuales que llama *transculturadores*, que operan con el material mítico de una manera distinta a la “desculturación”, Rama deja entrever una posibilidad de recuperar lo propio de las culturas de América Latina en el abandono del discurso lógico racional burgués para fundar un “pensar mítico”. Su modelo, en este sentido, es la novela, y, en particular, J. M. Arguedas. Si examinamos nuestro caso, arribaremos a conclusiones diferentes.

En el caso de Mariátegui, en sus escritos el peruano propone una recuperación de lo mítico indígena en clave vanguardista pero no irracionalista. Y esto porque el mito que se quiere recuperar sirve a los fines prácticos de pensar un sujeto social cuya visibilidad en el momento era

---

<sup>41</sup> Op. Cit. Pg 16

<sup>42</sup> Op. Cit. Pg. 30

nula. Y, por otro lado, no podemos dejar de pensar que su tarea de difusor cultural de la cultura indígena tuvo sus consecuencias dentro del plano estético como político, con la creación del APRA junto con Raúl Haya de la Torre. En este sentido, las críticas que se le hacen a su modelo como dogmático o idealizador del componente indígena del Perú deben ser pensadas a la luz de su práctica política concreta. Un ejemplo es el planteo que realiza Elizabeth Garrels en su libro *Mariátegui y la Argentina: un caso de lentes ajenos*<sup>43</sup> sobre la postura de Mariátegui respecto al mestizo. Según plantea la autora, habría en su ideología un sesgo “racista”, que tiene que ver con recuperar un modelo de indio estancado en el tiempo, deshistorizado, para un ideal positivista y teleológico de revolución. El mestizo, en cambio, sería visto como un tipo social negativo por su falta de definición y de identidad claras, lo que no lo haría asimilable al tipo revolucionario que busca Mariátegui. Es cierto que es posible criticar a Mariátegui por esta concepción positivista en que únicamente determinado tipo social puede llevar al “progreso” y, por lo tanto, a lo que en su momento se veía como ingreso positivo dentro de la civilización occidental, pero creo que no podemos omitir el hecho de que esa era la forma en que los intelectuales de principios del siglo XX pensaban la historia, quizás con lógica fe en las mejoras sociales que podrían traer los avances tecnológicos. De cualquier forma, hay que ver hasta qué punto la vanguardia en Mariátegui no resulta una forma verdaderamente interesante de pensar una forma de salida a la situación de vastos sectores sociales, que, por otro lado, no deja de pensarlos, aunque sea en teoría, como sujetos activos de un posible cambio.

En la búsqueda por crear su propio público y por apropiarse de los nuevos medios de producción cultural, como el diario y la revista, en su intento por abolir la diferencia entre teoría y praxis, y por unir lengua poética y lengua coloquial, la vanguardia brasileña aparece como un modo extremo de modernización cultural. Los manifiestos que vehiculizan el gesto de intervención cultural aparecen en revistas que, a pesar de no ser de divulgación masiva, permiten pensar la idea de modernización de los medios de comunicación, de movimientos autoconscientes que se publicitan a sí mismos y producen sus propios órganos de difusión. El caso del “Manifiesto Antropófago” es particularmente llamativo porque no sólo anuncia la abolición de la diferencia entre arte y vida sino que además la pone en escena, desdibujando toda distinción entre consigna ideológica y juego poético y entre lengua estética y palabra hablada. Allí, la experimentación conjuga lo programático con el placer fónico y sensorio. Su autor no sólo se propone una crítica de los presupuestos de la sociedad burguesa y sus universales sino que se plantea como movimiento de reemplazo de esos universales por otros que demuestren su contingencia y que, a su vez, se adecuen a unas circunstancias rápidamente cambiantes en un espacio continuamente transformado por la industrialización: “Dentro de los límites de una modernización naciente y de una sociedad en vías de transformación, los modernistas contestan tanto el sistema de producción artístico-cultural y sus modos de fruición como la poca atención que esa producción dedicaba al nuevo paisaje urbano y a sus nuevos actores.”<sup>44</sup> La vanguardia brasileña debe ser pensada como un intenso movimiento de re-selección de tradiciones culturales: deja de lado las que tienen que ver con el dominio institucional y académico y retoma otras que le sirven para cuestionar el canon vigente. De esta manera, la vanguardia antropofágica realiza, para Brasil, una verdadera reinención de la nacionalidad, y utiliza “culturas pasadas o exóticas como

---

<sup>43</sup> Ed Hispamérica. 1982.

<sup>44</sup> Anna Teresa Fabris. “Modernidade e vanguardia: o caso brasileiro” en *Modernidade e modernismo no Brasil*. Ed. Mercado de Letras. Pg. 21 (La traducción es mía.)

fuentes o al menos como fragmentos *contra* el mundo moderno”<sup>45</sup> En el “Manifiesto Antropófago” leemos un intento militante y combativo por derrocar toda una serie de presupuestos de la sociedad burguesa con la propuesta creativa y programática de la antropofagia. Este anti- universal se propone justamente el camino inverso a los universales de la modernización, que tradicionalmente van desde los centros metropolitanos de mayor evolución industrial hacia las regiones de menor avance tecnológico; de algún modo, revierte el flujo imperialista. Simboliza la deglución del arquetipo impuesto a manos del sujeto local regional y de su subjetividad diferenciada, *marcada*. Para eso, los vanguardistas reinventan un pasado, un mito de origen de la nacionalidad opuesto a los universales imperialistas dominantes, que a la vez les permite dar cuenta del nacimiento de un hombre nuevo, tecnologizado, cuyas fronteras corporales ya no son infranqueables y cuya identidad ya no es más una esencia subjetiva intacta. La Antropofagia se propone quebrar los límites del individuo como unidad continente de una subjetividad unívoca y racional impuesta desde los parámetros tradicionales y salirse de la casilla de lo exótico como marca de la cultura brasilera para operar libremente con el sustrato cultural que proviene de Europa, digerirlo y transformarlo para lograr un nuevo universal utópico que de cuenta de lo local en tanto diferencia y heterogeneidad.

## 5. Conclusiones

Creemos que esto ha sido sólo un primer acercamiento a las problemáticas que plantea el estudio comparativo de dos procesos histórico- culturales tan complejos como fueron las vanguardias de principios de siglo. De cualquier manera, se nos ha hecho evidente que los puntos oscuros que cada proceso cultural plantea se proyectan sobre su análisis al presente, y atraviesa lo que podríamos llamar las posturas ideológicas de cada observador. En nuestro caso particular, no dejamos de estar condicionados por nuestra visión personal del arte y la política, pero intentamos que la descripción y el examen de cada proceso histórico no se viera distorsionado por las propias convicciones.

Una reflexión interesante que podemos hacer tiene que ver con los vaivenes de la institución literaria. A primera vista, no se suele reconocer a un intelectual como J. C. Mariátegui como artista, (así como no se suele incluir al ensayo dentro de la literatura) aunque evidentemente el sentido crítico y la profundidad ideológica de su pensamiento generan en el lector ese efecto que se podría llamar propiamente artístico. Su descubrimiento como pensador y creador excepcional se dio para nosotros a lo largo del presente trabajo, e implicó muchas cosas en varias esferas de nuestra actividad intelectual, como cada vez que se encuentra un referente. En este sentido, coincidimos con Mariátegui:

“Los que fundamos esta revista no concebimos una cultura y un arte agnósticos. Nos sentimos una fuerza beligerante, polémica. No le hacemos ninguna concesión al criterio falaz de la tolerancia de las ideas. Para nosotros hay ideas buenas e ideas malas.”<sup>46</sup>

En este sentido, vimos la dificultad de definir claramente lo que consideramos *arte crítico*, y las complejidades que entraña la relación que cada movimiento artístico establece respecto a los grupos sociales étnica o socialmente excluidos. (En qué sentido sus operaciones simbólicas

---

<sup>45</sup> Raymond Williams “Las percepciones metropolitanas y la emergencia del modernismo” en *La política del modernismo* Ed. Manantial. Pg. 65

<sup>46</sup> *Ibidem*. Pg. 334

pueden ser leídas dentro del registro de lo real, de alianzas con sujetos reales contemporáneos.) Una de las conclusiones a que arribamos es que la modernización es un proceso complejo y lleno de contradicciones que, en una primera aproximación, puede pensarse como profundización de las desigualdades étnicas y sociales; pero en el mismo proceso histórico, el plano cultural muestra que la modernización también entraña una apertura cultural de lazos étnicos y sociales antes nunca establecidos.

## Bibliografía

- Beigel, Fernanda. *El itinerario y la brújula. El vanguardismo estético- político de José Carlos Mariátegui*. Buenos Aires. Ed Biblos, 2003.
- Celado, Viviana. “Indigenismo y vanguardia: el pensamiento de Mariátegui en la década del veinte” en *Literatura Hispanoamericana*. San Pablo. Asoc. Brasileira de Hispanistas. 2002 Vol. 3
- Chang- Rodríguez, Eugenio “El indigenismo peruano y Mariátegui” en *Revista Iberoamericana* Nro. 127 Abril- Junio 1984. Pgs 368- 393
- De Campos, Haroldo. “De la razón antropofágica. Diálogo y diferencia en la cultura brasileña” trad. de E. Milán. En *Vuelta*, México, N° 68, Julio 1982.
- Fabris, Anna Teresa. “Modernidade e vanguardia: o caso brasileiro” en *Modernidade e modernismo no Brasil*. Ed. Mercado de Letras.
- Garrels, Elizabeth. *Mariátegui y la Argentina: un caso de lentes ajenos*. Gaithersburg. Ed Hispamérica, 1982.
- López, Ma. Pía, “Mariátegui: apología de la aventura” en *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana*. Buenos Aires Ed. Gorla. 2005
- Mariátegui, José Carlos. *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana*. Buenos Aires. Ed. El Andariego, 2005.
- \_\_\_\_\_, \_\_\_\_\_. *Crítica literaria*. Buenos Aires, Ed. J. Alvarez. 1969.
- Rama, Ángel. *Los gauchipolíticos rioplatenses*. “Introducción: Literatura y clase social” Buenos Aires. Centro Editor de América Latina. 1982
- \_\_\_\_\_, \_\_\_\_\_. *Transculturación narrativa en América Latina*. México, Siglo XXI, 1982.
- \_\_\_\_\_, \_\_\_\_\_. *La ciudad letrada*. Tajamar Editores.
- Williams, Raymond. “Las percepciones metropolitanas y la emergencia del modernismo” en *La política del modernismo* Ed. Manantial.
- Schwarz, Jorge, *Las vanguardias latinoamericanas* México. FCE. 2002
- \_\_\_\_\_, \_\_\_\_\_, *Vanguardismo y Cosmopolitismo en la década del veinte*. Oliverio Girondo y Oswald de Andrade. Rosario, Ed. Beatriz Viterbo, 1993.
- \_\_\_\_\_, \_\_\_\_\_, “Ideología de las tendencias vanguardistas: Antropofagia y Pau- Brasil” en *Conjuntos. Teorías y enfoques literarios recientes*. Alberto Vital (ed.), México, Instituto de Investigaciones Filológicas de la UNAM, 1996. Pg 431- 445