

LA ANTROPOFAGIA DE SERAFIM PONTE GRANDE

MARCELA PEZZUTO

Universidad Católica Argentina

RESUMEN

Las vanguardias constituyeron un fenómeno generalizado tanto en Europa occidental y oriental como en Estados Unidos y Latinoamérica. Surgieron como respuesta lógica al agotamiento del Modernismo y al desgaste del Simbolismo, presentándose como una renovación desretorizante, prosaica, humorística, nacionalista, sencillista, etc. Del mismo modo que el resto de América Latina, Brasil acompañó los cambios y comenzó –alrededor de las dos primeras décadas del siglo XX– a combatir las producciones rígidas tradicionales, a disfrutar con la novedad irreverente y a crear a partir de la “brasilidad”. Todos estos elementos se dieron encuentro en un evento artístico organizado por pintores y poetas durante la semana del 13 al 17 de febrero de 1922 que recibió el nombre de “Semana de Arte Moderno”. Uno de sus integrantes fue Oswald de Andrade, constituyéndose en el gran pensador del fenómeno modernista con la creación de los manifiestos Pau-Brasil y Antropófago. Con la publicación en 1934 de la novela-invencción *Serafim Ponte Grande*, Oswald de Andrade puso en juego todos los conceptos de sus postulados teóricos: alcanzó la innovación en la sintagmática de la narrativa, en la arquitectura general de la obra y en la macroestructura. Compuso la obra con trozos de varios libros posibles valiéndose de diferentes tipos de discurso. Empleó un discurso irreverente, lúdico, satírico y paródico (explotando la literatura modernista finisecular), entre otros aspectos.

Palabras clave: vanguardia, Pau-Brasil, antropofagia, parodia, Oswald de Andrade.

ABSTRACT

The vanguards constituted a general phenomenon in Western and Eastern Europe, as well as the United States and Latin America. They emerged as a logic response to Modernist and Symbolist exhaustion, introducing themselves as an anti-rhetoric, prosaic, humorous and nationalist renewal. Like the rest of Latin America, Brazil joined the tendency and by the beginnings of the Twentieth Century traditional productions started to be discredited, as new irreverent works were created from the concept of “the Brazilian”. All these factors gathered in an artistic event called “The Week of Modern Art”, which took place from February 13 to February 17 1922. Oswald de Andrade participated in the event, thus becoming the main Modernist author with the publication of the manifests Pau-Brasil and Anthropophagous. In his 1934 invention-novel *Serafim Ponte Grande*, Oswald de Andrade applied all the theoretic postulates: he innovated the syntax of narrative, the general architecture of the text and its macrostructure. He composed

the book with fragments of other books, recurring to different types of discourse. Among other aspects, he used an irreverent, ludic, satirical and parodic discourse (exploiting the Modernist literature of the previous century).

Key words: vanguards, Pau-Brasil, anthropophagy, parody, Oswald de Andrade.

No es una novedad que el espíritu de las vanguardias ha sido guiado por un fortísimo carácter experimental y un importante espíritu combativo; a este respecto tampoco soy original al recordar que, como fenómeno literario, sus orígenes se funden con ideales y posturas políticas. De hecho, si se hiciera un repaso del período 1890 a 1925 aparecerían vinculadas cuestiones históricas, sociales, políticas y económicas a la par de una literatura a la que se le exigía que asumiera una postura comprometida; de manera que personajes tales como Lenin, Tolstói y Breton (por citar algunos) se encuentran relacionados entre sí.

Dentro de un aspecto puramente literario, las vanguardias constituyeron un fenómeno generalizado tanto en Europa occidental y oriental, como en Estados Unidos y Latinoamérica. Dentro de este último espacio multicultural y racial las vanguardias surgen como respuesta lógica al agotamiento del Modernismo y al desgaste del Simbolismo, presentándose como una renovación desretorizante, prosaica, humorística, nacionalista, sencillista, etc. Sin embargo, estos atributos que apuntaban a exaltar la novedad tuvieron como antecedente una importante tradición ensayística que reflexionó sobre el “ser americano”. Así, al hacer este brevísimo comentario no puedo dejar de mencionar a pensadores como José Martí, Andrés Bello, Pedro Henríquez Ureña, Alfonso Reyes, Arturo Uslar Pietri, entre otros.

Si bien hasta el momento he hecho referencia solamente a las producciones de habla castellana, no es posible estudiar las vanguardias con su concepción cosmopolita y universal sin referirme a las obras surgidas a partir de la década del '20 en lengua portuguesa. Así, del mismo modo que el resto de América Latina, Brasil combate las producciones rígidas tradicionales, disfruta con la novedad irreverente y crea desde una perspectiva volcada a rescatar la esencia de la “brasilidad”. Al respecto, la vanguardia brasileña contó con un componente original, con un plus: la figura de Oswald de Andrade.

Lo primero que se debe decir cuando se trata de Brasil es que el fenómeno vanguardista se origina como una necesidad de cambio frente al nacionalismo representado básicamente en la figura de Monteiro Lobato que, si bien fue un importante creador de literatura infantil, fundador de la primera casa editorial en tierras brasileñas, representaba para los noveles escritores una presencia exagerada de los cánones finiseculares europeos, en cuanto constituía una fuerte tradición que lo ligaba con la preceptiva portuguesa, ajena ya a la evolución de la lengua brasileña. Por ello, a comienzos de 1910 un grupo de jóvenes artistas plásticos y literarios comenzaron a trabajar abandonando los desgastados movimientos y se lanzaron a otras creaciones que contenían tres aspectos fundamentales para generar el cambio:

- 1) las novedades de las vanguardias europeas, entre ellas el Manifiesto Futurista escrito en 1909 por Marinetti y llevado a Brasil por el escritor Oswald de Andrade en 1912 al regreso de su primer viaje a Europa.
- 2) el impacto de la guerra europea provocado en la pintora Anita Malfatti, en especial el Expresionismo con el que entró en contacto durante sus estudios en Berlín y en la Independent School of Art de Nueva York y que quedó plasmado en 1917 en una exposición realizada a su llegada a Brasil desde Europa y Estados Unidos.
- 3) la efervecencia de las tendencias políticas.

Todos estos componentes engendraron la idea de presentar en una muestra artística las novedades. Dicha muestra fue ideada en un primer momento por el pintor Emiliano Di Cavalcanti, al que se le sumaron los poetas Oswald de Andrade, Mário de Andrade, Ronald de Carvalho, Guilherme de Almeida, Renato Almeida, Menotti Del Picchia y Manuel Bandeira; adquiriendo rápidamente un carácter interdisciplinario. En pintura presentaron obras Anita Malfatti, Emiliano Di Cavalcanti, Martins Ribeiro, entre otros artistas. Este evento recibió el nombre de “Semana de Arte Moderno” y transcurrió durante la semana del 13 al 17 de febrero de 1922, año por demás significativo para aquellos artistas e intelectuales puesto que constituyó una fecha emblemática: por un lado, la renovación literaria y cultural y, por el otro, la idea de renovación nacional ya que 1922 coincidió con los festejos del centenario de la independencia brasileña y también con la fundación del partido comunista en Brasil.

Este fenómeno multiartístico se propuso actualizar los elementos nacionales y apartarse de la imitación de los modelos europeos a fin de afianzar el carácter nacional. La famosa “Semana de Arte Moderno” *consistió en una secuencia de conferencias, lecturas de poemas y conciertos que se realizaron en el Teatro Municipal de San Pablo (...) y que hasta el día de hoy se los recuerda como días convulsionados. El ingreso “oficial” del Brasil en la modernidad no se limitó, por lo tanto, a un espectáculo retórico: una exposición de arquitectura y artes plásticas lo acompañó*¹.

En esta oportunidad me referiré específicamente al escritor Oswald de Andrade considerando el especial aporte que brindó a la vanguardia brasileña, llamada también “Modernismo” (derivado del nombre que recibió la muestra “Semana de Arte Moderno”). Además de agudo creador, Oswald de Andrade ha sido el gran pensador del Modernismo. Sus tesis sustentaron las variadas producciones literarias enmarcándolas en una situación temporal agitada y comprometida, en una condición espacial determinante y en un contexto humano rescatado y recreado.

Así, el 18 de marzo de 1924 Oswald publica su *Manifiesto da Poesia Pau-Brasil* en el diario *Corréio da Manhã*, en el mismo año que André Breton hace lo suyo con el Manifiesto Surrealista. En este postulado Oswald realiza un paseo por la

¹ Swartz, J., “Tupí or not tupí”. O grito de guerra na literatura do Brasil moderno”, p. 145, 2003.

historia de Brasil desde la perspectiva de valoración del elemento primitivo, del hombre originario de las tierras brasileñas. Propone la carnavalización de los valores; el desnudamiento del lenguaje de todo lo artificial y ajeno al habla; presenta, además, una poesía *Pau-Brasil*, es decir, ingenua, con temas nativistas, propia del elemento autóctono hallado por los conquistadores portugueses. Así, *Pau-Brasil* posee una representación metafórica asociada con la madera del árbol pau-brasil, primer producto de exportación de las tierras descubiertas, altamente valorado en las cortes europeas por su pigmento rojizo. Del mismo modo, siguiendo con la desestructuración de los conceptos tradicionales propuesta por Oswald y, valiéndose de la polisemia, Oswald subvierte el término “barbaro” y le da proporciones multiculturales vinculándolo con la revolución estética que manifiesta:

*Bárbaros, crédulos, pitorescos e meigos. Leitores de jornais.
Pau Brasil. A floresta e a escola. O Museu Nacional e a cozinha, o
Minerío e a dança. A vegetação. Pau Brasil*².

El segundo manifiesto de Oswald de Andrade es el *Manifiesto Antropófago* que se publicó el 1° mayo de 1928 en el primer número de la *Revista de Antropofagia* que pertenecía al *Diário de São Paulo* y constituye la condensación de sus ideales estéticos y políticos expresados de manera original.

*El manifiesto es una síntesis de las ideas maduradas a lo largo de la etapa heroica del modernismo brasileño. Fuentes explícitas de inspiración fueron Marx, por lo que proporciona de revolución social y por el Manifiesto Comunista; Freud y Breton, por la recuperación del elemento primitivo en el hombre civilizado; Montaigne y Rousseau, por la revisión de los conceptos de “bárbaro” y “primitivo”. (...) en el Manifiesto Antropófago Oswald usa un lenguaje metafórico, poético, humorístico, siempre buscando los efectos de síntesis: de ahí su predilección por los aforismos. (...) Apartándose de las preocupaciones estéticas presentes en el Manifiesto Pau-Brasil, Oswald privilegia en éste las dimensiones revolucionarias y utópicas. El objeto estético queda desplazado por el sujeto social y colectivo. (...) En el limitado espacio del Manifiesto, Oswald termina haciendo una relectura de la historia del Brasil, que, según él, comienza con la deglución del obispo Pero Fernandes Sardinha por los indios caetés de Alagoas*³.

El Manifiesto presenta el dilema nacional-cosmopolita resuelto por Oswald en el contacto con las revolucionarias técnicas de las vanguardias europeas y en la obligación de reafirmar los valores nacionales en un lenguaje moderno. En relación con esto se observa el dilema de continuar con la dependencia cultural sin caer en los desgastados temas locales. Pero lo novedoso de la tesis antropofágica consiste en que Oswald transforma el tópico del “buen salvaje” en el del “mal salvaje”, en el devorador del europeo, con lo cual modifica la relación colonizador-colonizado. Propone también la “bajada antropofágica”, es decir, Oswald modifica el concepto de “bajada”: técnica empleada por los conquistadores bandeirantes

² Amaral, A. X., *Arte y arquitectura del modernismo brasileño (1917-1930)*, pp. 137-141, 2003.

³ Arimos de Melo Franco, A., *La literatura del Brasil*, p. 115, 1945.

para realizar sus entradas en los territorios del sertão nordestino. Aquellos recorrerían un camino de conquista desde la costa hacia el interior y aquí reside, propiamente, el cambio que realiza Oswald de Andrade: reemplaza el mencionado trayecto de penetración europea por otro que resulta a la inversa: desde el interior hacia el exterior se expandiría la producción nacional brasileña.

En el *Manifiesto Antropófago* Oswald propone una última revolución después de la francesa, de la rusa y de la surrealista. Se trata de la revolución caraíba que reemplazaría el tradicional patriarcado representante de los valores capitalistas por el *Matriarcado de Pindorama*, nombre dado al territorio brasileño en lengua *nheengatú*. Así, la revolución caraíba aboliría el ya mencionado sistema patriarcal capitalista e impondría, por medio de la adopción de las conquistas tecnológicas, la recuperación del ocio sagrado de los indios. Oswald retoma, entonces, el componente humano original del Brasil: el indio y le atribuye una misión utópica, revolucionaria y mesiánica. Los indios, en general, constituyen el sustrato primitivo, la fuerza humana autóctona que Oswald redescubre en el propio Brasil. Cabe destacar que los indios tupinambás practicaban la antropofagia ritual y religiosa por la cual la tribu vencedora ingería y asimilaba los atributos del enemigo. Para los tupinambá la incorporación de los atributos del otro era un gesto tribal cuya finalidad consistía en superar las limitaciones del yo a raíz de la incorporación de las cualidades del enemigo.

Del mismo modo, Oswald de Andrade propone realizar una antropofagia literaria según la cual el creador antropófago debería ingerir algunos aspectos de la civilización europea para asimilarlos junto con los elementos autóctonos y generar un producto absolutamente nuevo. El aforismo es la forma que empleó Oswald para plasmar su tesis antropofágica y el más famoso es: *Tupí, or not tupí that is the questions*⁴. La fecha que Oswald inaugura esta nueva era antropofágica en su Manifiesto es el año 374, cuando el Obispo (irónicamente apellidado) Sardinha es comido por los indios caetés del Nordeste.

Soy consciente de que un tema con las características de la antropofagia modernista brasileña merece un tratamiento más extenso pero, dadas las características de este artículo, ha pretendido en las palabras precedentes realizar un panorama de lo que significó en la literatura del Brasil esta teoría novedosa. A continuación pasaré a analizar las características antropofágicas de una de las dos novela-invención publicada por Oswald de Andrade. La primera de ellas es *Memórias sentimentais de João Miramar* de 1924 y la segunda, a la que me referiré: *Serafim Ponte Grande* fue publicada en 1934.

Una de las primeras características que resultan interesantes al leer *Serafim Ponte Grande* es que el libro pone en tela de juicio su propia estructura pues es un libro fragmentado, con capítulos que se arman. Esta obra es para Oswald un experimento, una novela-invención, en la que el autor procuró una innovación en la sintagmática de la narrativa, en la arquitectura general de la obra y en su macroestructura. *Serafim* es un libro compuesto por trozos de varios libros posi-

⁴ Amaral, A., op. cit., p. 143, 1978.

bles que buscan desestructurar la narrativa; cada uno de los trozos de la obra apela a un tipo diferente de discurso: ensayo, oratoria, registro psicoanalítico, policial, farsa medieval, diario, poesía, epígrafe, literatura de viajes, etc.

Aplica, además, el *collage* como proceso del cubismo: *Oswald de Andrade, bricoleur*, [según Levi-Strauss] *hizo un libro con residuos de libros, un libro de trozos metonímicamente significativos que en él encajan y se articulan, de manera aparentemente inconexa, pero exponiendo a través de esa hibridez de cuño crítico, de eso que podría llamarse una verdadera “técnica de citas” estructural, la vocación más profunda de la empresa oswaldiana: hacer un no-libro, un antilibro, de la acumulación paródica de modos consuetudinarios de hacer libros o, por extensión, de hacer prosa ...*⁵.

Serafim Ponte Grande está compuesto por grandes unidades sintagmáticas (a las que no se las puede llamar capítulos) que guardan relativa autonomía estructurando el mensaje narrativo. Cada una posee unidades menores dentro de las cuales hay microenredos que se articulan al enredo básico en una temporalidad narrativa desarticulada, fracturada. Como libro compuesto tiene características híbridas: *collage* (antes mencionado), montaje, trozos de libros relacionados aparentemente de manera inconexa. Oswald hace, en definitiva, una acumulación del modo tradicional de hacer libros.

Los epígrafes que aparecen a lo largo de la obra responden a la intención jocosa del autor y sufren un disloque respecto del contexto que les modifica su función: de seria a cómica, de edificante a burlona y graciosa, etc.

La estructura que presenta la obra es la siguiente:

I Recitativo

II Cobertizo

Primer contacto entre Serafin y la malicia / 20 años después / Recuerdo del país infantil / (Paráfrasis de Rostand)

De la adolescencia o sea la edad en la cual se tiene enredos / Vacuna obligatoria

III Hojita conyugal o sea Serafín en el frente

El terremoto doroteo

IV Testamento de un legalista en frac

Noticiero / El paseo de la catedral / Cómputo / Intermezzo

V En el elemento sedante donde se narra el viaje del Steam-Ship Rompe-Nube por varios océanos

Poesía de a bordo / Movietone o Interpelación de Serafín y definitiva ruptura de relaciones con Pinto Calçudo

VI Cerebro, corazón y mecha

Pernino / En la rotonde / Patinaje / Noche de estopa / Decepción de amor / Época maquinista / Los dramas de la Ópera / Del otro lado de la pared / Cucegas / El amor – Poesía futurista / Misiva a un cuerno / Nuit de Chine / Dieta / El imperio de Babilonia / Aventura y noche con Madame Xavier, también cono-

⁵ de Andrade, O., op. cit., p. XXIV.

cida en la distinguida colonia brasileña de Paris como la Señora Cocaína / Bar automático / Moralidad / El aula / Florida / Nocturno / Serafín menestrel / República / Madri / International-Summer / Convocatoria / Gigolotaje / Musicol / Pneumático / Serafín en el pretorio El burdel de Temis o Del pedigree de Pompeque / Poema oval / Cudelumes / Por rosales y doseles / Mis 40 años / Taras / Vita Nuova / Taxímetro / Nostalgias / De Papagayo / Propaganda / Serafín en los lagos / Culturización / Confesionario / Receta / La Virgen de Chez Cabassud o De las aventuras que no suceden La Banane / Surumba / Estados Unidos de Brasil

VII Biblioteca de la juventud

I.- ¡La muerta viva! / II.- La mascarada flotante / III.- La sombra retrospectiva / IV.- ¡Vendetta! / V.-Epílogo final

VIII Los esplendores de Oriente

Pórtico

IX Fin de Serafín

Sermón y discurso del natural de las Américas a los sobrenaturales de todos los orientes / Llave de oro

X Errata

XI Los antropófagos

Dentro de estas once unidades-episodio hay algunas que son más simples que otras pero todas se encuentran guiadas por una finalidad lúdica, satirizante, desretorizante y atrevida y se alejan de la construcción narrativa tradicional. Creo conveniente llegado este punto realizar una sucinta síntesis que, si bien no se guía por lo argumental, tiene por objetivo ordenar las diferentes unidades.

I. Recitativo: en esta primera unidad se presenta el esbozo de lo que podría ser una situación inicial pero no posee desarrollo.

II. Cobertizo: de manera teatral (especialmente del teatro bufo) Oswald presenta al protagonista, se vale también de poemas-parodia para presentar la infancia, la adolescencia, el empleo público y el casamiento de Serafín con Lalá.

III. Hojita conyugal: se describen las peripecias conyugales y extraconyugales de Serafín por medio del diario íntimo con alusiones literarias que operan como parodia. Como un apéndice de esta unidad aparece *El terremoto doroteo*, en el que reina el humor escatológico. Hay referencias metatextuales a personajes de su novela anterior *Memórias sentimentais de João Miramar* como un *continuum*. En esta microunidad el autor ridiculiza la literatura “*sorriso-da-sociedade*” por lo fútil, siendo el tipo de literatura de salón vigente en los tiempos previos al estallido modernista.

IV. Testamento: constituye el núcleo de la acción. Se describe la conflagración y el bombardeo de inspiración bélica que ocurrió en San Pablo por el levantamiento militar de 1924. Serafín transgrede las normas de la sociedad y del sistema y comete una fechoría al robar un dinero confiado a su hijo. Con esto se inicia la “función de fuga”, con lo cual viaja de San Pablo a Río de Janeiro. Oswald emplea en esta unidad una paráfrasis de las noticias políticas, una especie de

ensayo nirvanista como caricatura de la literatura meditativa-filosofante y un registro cinematográfico. Luego, la última microunidad (*Intermezzo*) mezcla varios géneros desde el teatro bufo hasta la literatura de folletín, pasando por la de cordel. Por otra parte, desacraliza al género novelesco con intervenciones de anticlímax, valiéndose del grotesco, de las palabras vulgares y del humor escatológico. Es notable también el epígrafe de esta microunidad, derroche de creatividad desacralizante y pluralidad de subtítulos vinculados todos por el adverbio explicativo.

V. En el elemento sedante: continúa la “función de fuga”, en este caso, de dimensiones transatlánticas: Serafín aparece embarcado en el navío cosmopolita “Rompe Nube” rumbo a Europa acompañado por su secretario Pinto Calçudo. Esta unidad presenta formato de diccionario por el cual el autor realiza un glosario de los personajes. Al igual que sucedió anteriormente, en esta ocasión aparece otra referencia metatextual, el *Dicionário de bolso*, obra en la que Oswald construye una periodización de la historia de la humanidad valiéndose del aforismo y apelando a lo irreverente y ridículo. También está como sustrato el “*Dictionnaire des Idées Reçues*” de *Bouvard et Pécuchet* de Flaubert. La unidad incluye también la historia de dos personajes: Mariquinha Navegadeira y Pinto Calçudo que son tratadas desde la crónica medieval y la novela picaresca; para ello Oswald se remonta a la literatura de viajes de Portugal de los siglos XV y XVI.

Las últimas dos microunidades (*Poesía de a bordo* y *Movietone*) son interesantes por su estructura. En la primera se observa un efecto histriónico buscado por el autor al valerse de una mezcla de clichés de repertorio poético, atmósfera de pastiche y de escarnio. Por su parte, la última microunidad toma la forma de noticiero cinematográfico y en el mismo el autor pone al descubierto el proceso novelístico, haciendo que Serafín expulse al personaje Pinto Calçudo de la obra porque el protagonista ve amenazado su posición dentro de la obra debido a la fuerte presencia que fueron adquiriendo Mariquinha Navegadeira y Pinto Calçudo.

VI. Cerebro, Corazón y Mecha: Serafín asume a partir de esta unidad características de anti-héroe. Se lo ve deambulando por Francia, España y los lagos suizos. El epígrafe que inicia la unidad hace referencia a una compilación dieciochesca de folletos relacionados con naufragios. Además, Oswald utiliza poemas, cartas, párrafos de oratoria, diálogos chistosos, viñetas descriptivas de estilo cubista, casi telegráfico en donde se revela especialmente su metáfora punzante. Estos fragmentos descriptivos retratan la estadía de Serafín en Europa bajo la forma de peregrinación por varias ciudades. En la microunidad “Serafín en el pretorio” Oswald se vale del estilo de los interrogatorios tribunales y los reelabora en tono folletinesco; también incluye un registro psicoanalítico del sueño en el que predomina el tono irreverente respecto de temas religiosos.

VII. Biblioteca de la juventud: en esta unidad se narra el viaje de Serafín en el barco llamado *Conte Pilhanculo* y las consiguientes aventuras en tierras napolitanas. Bajo la forma de una supuesta novela el autor relata las peripecias del viaje marítimo y adopta una voz de fingida impostación con tono ennoblecido propio de las novelas de aventuras. En este caso el lector se encuentra con una

precisa identificación del género empleado: *Novela de capa y pistola*. En cuatro partes y un desenlace. Cada una de las partes de esta unidad está marcada por títulos que llevan un marcado espíritu enfático-sentimental. Se observa la sustitución maliciosa de Oswald de la caracterización “capa y espada” por “capa y pistola” de clara connotación fálica. En la microunidad **V. Epílogo final**, se asiste a un desenlace descabellado producido por el personaje de Dorotea que había aparecido anteriormente en la microunidad *El terremoto Doroteo*. Al igual que en las novelas de capa y espada y románticas en general, la efusión amorosa finaliza trágicamente. En este caso el final es tragico-cómico con el fusilamiento fálico de Searfín, y el linchamiento humorístico de Solanja.

VIII. Los esplendores de Oriente: en esta unidad bajo la forma de novela policial con estilo descriptivo cubista se describe el viaje de Serafín por Grecia, Turquía, Palestina y Egipto en busca de dos personajes llamados *girls* que están presentados como *girls-de-hoy-en-día*, muchachas fáciles y de gustos homosexuales. Sólo una de ellas tendrá nombre: Caridad-Claridad y será a partir del diario nocturno de ésta que se estructura el discurso.

IX. Fin de Serafín: en esta unidad se observa el cambio en la vida del protagonista: ya no hay más epígrafes risueños e irreverentes. En este caso el autor del mismo es el jesuita Antonio Ruíz de Montoya, famoso evangelizador por su obra entre los guaraníes. Sobreviene la etapa reparatoria del protagonista con el regreso a la patria en forma de poema. Serafín (héroe-villano) es perseguido y ajusticiado por un rayo que lo fulmina. Será, entonces, la fuerza de lo natural que cercenará la vida de este hombre itinerante, destructor de toda norma social, religiosa y ética. El Serafín que defiende la deglución y la lucha por destruir cualquier esquema establecido, que sostiene como forma de vida el cambio, la movilidad y la experimentación constante no podía acabar en manos de otro hombre. Y es por ello que defiende su permanencia más allá de lo corpóreo: *¡Todo es tiempo y contratiempo! Y el tiempo es eterno. Yo soy una forma victoriosa del tiempo. En lucha selectiva, antropofágica*⁶. Este discurso funcionaría como conclusión de la obra y como síntesis de las ideas oswaldianas. A continuación le sigue una post-conclusión en la que el protagonista realiza una visión panorámica de la evolución urbana de la ciudad de San Pablo.

X. Errata: el epígrafe de esta unidad “*Los muertos gobiernan a los vivos*” repite el tópico de la perpetuidad temporal de Serafín. Lo anecdótico circula por el enloquecimiento del pintor que retrata *post-mortem* al protagonista y, como consecuencia, queda alojado en el lujoso Asilo Serafín, construido por familiares y amigos del “*malogrado héroe*”. El estilo es grave y cómico a la vez parodiando los homenajes póstumos. El título de “Errata” tiene como fin hacer una correctiva de las virtudes del protagonista.

XI. Los Antropófagos: esta unidad tiene la forma de farsa medieval a la par de ritual fálico. Es el verdadero final de la novela o, quizás, el reinicio no sólo de los personajes, sino también de la humanidad. Pinto Calçudo reaparece como ca-

⁶ de Andrade, Oswald, op. cit., p. 157.

pitán pirata del navío “Durasno”. La utopía del viaje aparece la como quintaesencia del movimiento en el ejercicio de la libertad y de la plenitud del individuo. Se evidencia la idea de un reinicio rescatando al personaje Pinto Calçudo (que anteriormente el propio Serafín había hecho salir de la trama por exceso de protagonismo de aquel). Oswald ejemplifica al grupo embarcado a las órdenes de Calçudo como una humanidad liberada de ataduras, viviendo un desenfreno sexual y que desea permanecer alejada de todo contacto con otros hombres.

El epígrafe de Ruíz de Montoya está tomado fielmente de su obra *La Conquista Espiritual* es el único que no fue literaturizado por Oswald. Resulta interesante la elección de la obra de Montoya, ya que en ella el jesuita describe su labor realizada entre los indios tupí-guaraní que en el siglo XVII ocupaban gran parte del territorio del sudeste y centro-oeste de Brasil. En la *Conquista Espiritual* se describen ampliamente los hábitos antropofágicos de estos indios y los peligros inminentes que a este respecto sufrió el propio Montoya. A pesar de ello, el jesuita transmite en su obra una experiencia altamente positiva producto del trabajo misionero con los indios puesto que, en lenguaje oswaldiano, éstos fagocitaron la cultura europea de los religiosos, conservando lo más originario de la propia, para generar en las reducciones un espacio social y culturalmente nuevo. Considero que ha sido más que acertada la elección de Ruíz de Montoya por Oswald de Andrade pues, según su teoría, nunca mejor que el ejemplo de los jesuitas para demostrar lo que puede ser un verdadero «festín antropófago».

Es interesante destacar que dicha unidad finaliza con un conteo diferente del tiempo que surge por la revolución propuesta por la vanguardia: *Este libro fue escrito en 1929 (era de Wall-Street y Cristo) para atrás*⁷. Este colofón marca como inicio de la era “moderna” la deglución del Obispo Sardinha por los indios del nordeste brasileño durante la colonización del territorio brasileño. Dentro de la característica negación a cualquier religión y fe propia de la vanguardia, Oswald mezcla irónicamente al centro bursátil con Jesucristo y tergiversa la lógica consecución temporal.

Como este trabajo gira en torno a la tesis oswaldiana de la antropofagia resulta interesante redefinir las características antropofágicas que posee la obra *Serafín Ponte Grande*. Sin lugar a dudas Oswald de Andrade ha debido tener acceso a la literatura modernista finisecular sobre la cual *Serafín Ponte Grande* se presenta como una parodia; sin embargo, el autor trasciende la mera imitación burlesca y construye la novela-invencción en base a una profusa variedad genérica. Así, Serafín comparte con aquellos protagonistas la falta de preocupación por el sustento, la afición por los viajes como estímulo vital y el dejarse llevar por lo que las circunstancias presenten: amores, luchas, enriedos policiales, etc. No puedo dejar de señalar que en Serafín no se observa la languidez de vivir que mostraban los personajes finiseculares. Todo lo contrario. Serafín es la expresión de una vida desenfrenada que asume las consecuencias de los actos que acontecen casi irreflexivamente. El movimiento absoluto que representa el protagonista de la

⁷ de Andrade, Oswald, op. cit., p. 161.

novela oswaldiana sólo encuentra coto en el deseo de regresar a la patria cansado de las trapisondas realizadas, como una necesidad de reparación.

Esta segunda novela-invencción⁸ de Oswald de Andrade comparte con el período que la gestó un marcado cosmopolitismo, el relato de una vida anárquica marcada por el diletantismo que deriva en un movimiento constante del protagonista. El empleo de un discurso irreverente, lúdico, satírico y paródico. La utilización del epígrafe con característica desacralizante y de la metáfora punzante. Desde el punto de vista estructural, la obra destruye el hilo narrativo, el *tempus* discursivo. No se observa desarrollo temporal en el transcurso de la historia del protagonista y, por eso mismo, hay grandes hiatos que sólo se llenan de sentido en la indicación gráfica de las grandes unidades. La obra constituye una estructura variada en la que abunda el discurso teatral, poético, ensayístico, retórico, epigráfico, aforístico, entre otros. Esta estructura sirve de sustento (y aquí reside la riqueza de la obra) a una trama sencilla que sigue los ideales revolucionarios, anárquicos, libertarios, negadores de las estructuras de la sociedad establecida. Así, la trama presenta a un individuo en su crecimiento y descubrimiento del mundo, quien en un determinado opta por delinquir, situación que le genera un derrotero de fuga. En un primer momento la fuga es la consecuencia ante el robo pero luego la fuga se torna inercial. Finalmente, habiendo cumplido un ciclo del viaje-fuga, el protagonista regresa al punto de partida (la tierra natal), en donde es ajusticiado teatralmente por medio del clásico recurso del *deus ex maquina*. Sin embargo, a pesar del fin del protagonista, la novela-invencción se proyecta en dos grupos humanos: el primero nucleado alrededor de la urbe (el desarrolló de la ciudad de San Pablo) y el segundo centrado en las actitudes alejadas de toda norma social (el viaje del navío “Durasno”).

Conclusión

A través de la tesis antropofágica Oswald de Andrade propone resolver las tensiones existentes en América Latina entre la permanencia de las raíces colonizadas y el cambio revolucionario de las manifestaciones artísticas europeas. La metáfora antropofágica retoma la imagen del indio como devorador (que asimila las cualidades del enemigo extranjero para fundirlas con las nacionales) e instaurador del ocio sagrado. En definitiva, con el indio como símbolo Oswald enfrenta al sistema capitalista europeo introductor de la esclavitud y del sistema de producción y presenta una síntesis dialéctica que intenta resolver la dependencia cultural.

La novela-invencción que he trabajado relata la vida de un individuo (personaje transgresor) que se desarrolla discursivamente en una estrategia de ruptura generalizada: 1) del género novelístico, 2) de la temporalidad, 3) de los roles na-

⁸ La primera novela-invencción de Oswald de Andrade fue *Memórias sentimentais de João Miramar*, publicada en 1924.

rrador-protagonista, 4) de los atributos del protagonista que resulta héroe y villano a la vez.

En *Serafim Ponte Grande* Oswald de Andrade le otorga a la novela una dimensión revolucionaria que cobra forma en la figura de Serafin y de Pinto Calçudo representantes del sujeto social y colectivo. Con esto el autor recupera el elemento primitivo que subyace en todo hombre civilizado y le da un giro a los conceptos “bárbaro” y “primitivo”. En la última unidad se concentra la perspectiva mesiánica y utópica, bajo el episodio del “Durasno” recorriendo el mundo con una población liberada que no desea entrar en contacto con el resto de la humanidad.

Como ejemplo de la producción vanguardista nos llega con una notable actualidad *Serafim Ponte Grande*, obra híbrida compuesta con trozos de otros libros posibles, *collage* de acumulación paródica. De intención jocosa, la novela trastoca una función edificante en otra de tipo graciosa que muestra, en definitiva, una postura revolucionaria.

La valorización del café fue una operación imperialista. La poesía Pau-Brasil también. Todo ello tenía que caer con las trompetas de la crisis. Tal como cayó casi toda la literatura brasileña “de vanguardia”, provinciana y sospechosa, cuando no totalmente agotada y reaccionaria. De la mía quedó este libro. Un documento. Un gráfico. Brasileño a ciegas en la alta marea de la última etapa del capitalismo. (...) Como solución, el nudismo trasatlántico”.

BIBLIOGRAFÍA

- A.A.V.V., 1978, *Arte y arquitectura del Modernismo brasileño*, (1917/1930) Compilación y Prólogo: Aracy Amaral, Ayacucho, Caracas.
- A.A.V.V., 1989, *Eseritura. teoría y crítica literaria. Literatura brasileña 1° parte*, Año XIV, n° 27, Enero-febrero, Caracas.
- A.A.V.V., 1996, *Conjuntos. Teorías y enfoques literarios recientes*, Alberto Vidal Editor, Instituto de Investigaciones Filológicas, UNAM, México, e Instituto de Investigaciones Literarias y Semiolingüísticas, Universidad Veracruzana, México.
- ARIMOS DE MELO, Franco Alfonso, 1945, *Lla literatura del Brasil. Algunos aspectos de la Literatura brasileña*, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires.
- DE ANDRADE, Oswald, 1988, *Obra Escogida*, Prólogo de Haroldo de Campos, Bilioteca Ayacucho, Caracas.
- LESPADA, Gustavo, 2002, *Esa promisoría escritura (Estudios sobre Literatura Latinoamericana)*, Alción, Córdoba.
- SCHWARTZ, Jorge, 1991, *Las vanguardias latinoamericanas*, Cátedra, Madrid.
- , 2003, “Tupí or not tupí. O grito de guerra na literatura do Brasil moderno”, en: *Da Antropofagia. Brasil a Brasilia. 1920-1950*, Ed. Museu de arte brasileira, Brasilia.
- VIDELA DE RIBERO, Gloria, 1994, *Direcciones del vanguardismo hispanoamericano*, Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, Pittsburgh.

⁹ de Andrade, Oswald, op. cit., p. 76.