

## Vanguardia e modernismo: Leituras atuais e diálogos do passado

Mónica Bueno (Universidad Nacional de Mar del Plata, Argentina)

“Certa literatura contemporânea do Cone Sul, mais especificamente a obra de Ricardo Piglia e Silviano Santiago, tem desenvolvido um discurso sistemático sobre si mesma, enquanto forma que ao mesmo tempo narra e questiona os conceitos relativos à nação e sua História” declara María Antonieta Pereira y pone el acento en una red marginal que establece, más allá de las lenguas, un diálogo que permite mostrar esa circulación del margen, fuera de lugar.<sup>1</sup>

Piglia y Santiago, no sólo se contactan en ese punto de sus poéticas sino que restituyen en su trabajo como críticos, la irreverencia que Borges reclamaba en su célebre ensayo el escritor argentino y la tradición”

En este sentido releen las marcas del pasado propio y resignifican las huellas del relato nacional. De alguna manera, ambos escritores parecen mostrar la densidad de la pregunta de Antelo:

“¿Qué quiere decir lo argentino-brasileño? ¿Hay algo que tendría la cualidad de lo propio y entonces se podría enorgullecer y reivindicar para sí ser más argentino-brasileño que otro? ¿Qué sería lo argentino-brasileño por antonomasia? “se pregunta Raúl Antelo. “Es imposible pensar ese guion, ese espacio común, el entre-lugar argentino-brasileño, sin una referencia a una memoria de la modernidad a través de sus marcos mayores: el conflicto entre razón y tradición o la tensión entre razón y evolución”, concluye el crítico argentino-brasileño.<sup>2</sup>

En esa forma de la modernidad que Antelo reconoce-razón y tradición /razón o evolución, la vanguardia ocupa un lugar preferencial porque pone en la superficie las formas del conflicto: la vanguardia como respuesta política, como respuesta a la tensión “alta cultura /cultura de masas” y, en tercer lugar, como cuestionamiento de la tradición. Estos tres puntos que definen la vanguardia adquieren una respuesta particular según el contexto donde surge. En América Latina, los imaginarios nacionales en la década del veinte diseñan diferentes formas de problematizar la relación con la tradición propia y ajena, de resignificar las vinculaciones entre la alta cultura y la cultura de masas, en definitiva, de construir la utopía de un nuevo lugar social del arte.

### Vanguardia y modernismo: las formas de lo nuevo

Las relaciones entre la literatura brasileña y la literatura argentina presentan en primer lugar la seducción de la diferencia de lenguas. Por otra parte, el modernismo brasileño es, como la vanguardia argentina, una polifonía que los críticos intentan delimitar. Así parece entenderlo el artículo en español, que sale publicado en el número 5 de la célebre revista Verde, firmado con el seudónimo “Peregrino Junior”,

---

<sup>1</sup> Maria Antonieta Pereira - História e identidade na ficção de Ricardo Piglia e Silviano Santiago en Celehis UNMDP (en prensa)

<sup>2</sup> ¿Hay algo que tendría la cualidad de lo propio y entonces se podría enorgullecer y reivindicar para sí ser más argentino-brasileño que otro? ¿Qué sería lo argentino-brasileño por antonomasia? “. Cfr. Raúl Antelo El guión de extimidad *Sociedad*. Revista de la Facultad de Ciencias Sociales de la UBA, nº 22, primavera 2003, p.97-109

con la promesa incumplida de editarse en Argentina, en la revista *Martín Fierro*. “El movimiento moderno en el Brasil, fue un grito de alegría y entusiasmo. Fue el grito de la gente nueva. Un grito que encontró repercusión en todos los rincones de la tierra brasileña”. De esta manera comienza una suerte de panorama celebratorio de “lo nuevo” en Brasil. Hablábamos antes de las lenguas que densifican el guion de la ecuación argentino-brasileño. Llama la atención en la edición del texto algunos errores ortográficos. Una reseña musical de Mário de Andrade escrita en francés completa el tono plural de la revista.

Si bien los críticos coinciden en que el criterio común resulta ser la desconfianza en la representación de la realidad, el clima cultural del modernismo se define por la mirada futurista que los obliga muchas veces a explicar la diferencia con Marinetti. Cuando Mário hace su “autocrítica” en público, en una conferencia sobre el movimiento modernista, deja translucir una cierta amargura derivada de una constatación: él y sus compañeros de generación se dejaron influir por la burguesía paulista. Asimismo, repetidas veces debe referirse a la diferencia entre el futurismo europeo y su posición artística. De la misma manera intentará separarse de las propuestas del movimiento de Antropofagia, creado por Oswald de Andrade, “como um antropófago, comer o que mereça ser comido” que define el modo particular de seleccionar los elementos de la tradición propia y ajena.

En la Argentina, estos años muestran un campo intelectual complejo donde el gesto parricida hacia los viejos retratos de los escritores consagrados (Gálvez, Rojas y Lugones) se dinamiza con el debate acerca de las operaciones para instalar lo nuevo como categoría cultural. Los dos grupos, Florida y Boedo, ensayan gestos que responden a diferentes objetivos: “nuevas formas de arte” para Florida; “nuevas formas de vida” para Boedo define con acierto Castelnuovo. Si convenimos que la vanguardia es sobre todo uno de los intentos de reformulación más fuerte de la institución arte en relación con las otras instituciones sociales, coincidiremos en reconocer la tentativa de dotar de un nuevo sentido a los espacios artísticos, de cuestionar los materiales con los que el arte debe trabajar, en definitiva, de cuestionar las leyes, reglas y preceptos burgueses que ubican al arte en un lugar de la sociedad. La experimentación es, sin duda, el dispositivo que permite la búsqueda de lo nuevo. Experimentar implica abandonar la continuidad de la experiencia histórica, dejar de lado las formas emergentes de la tradición y seleccionar otras formas, otros materiales. “Lo nuevo” ajeno es para la mirada del extranjero un punto de inflexión del modo de leer los experimentos artísticos de la vanguardia. La extranjería de la lengua, de la cultura se conjuga con la proximidad del margen.

### Mário y la vanguardia argentina

Las cinco notas críticas que Mário de Andrade publica en el Diario Nacional entre 1927 y 1928 indican el modo de lectura de un escritor atento a la literatura argentina. En la primera, fechada el 30 de octubre de 1927 se refiere a *Exposición de la Actual Poesía Argentina* de Pedro Vignale y César Tiempo. A modo de reseña, y luego de un párrafo donde el brasileño teoriza sobre los defectos y dificultades de una antología, Mário reconoce en esta las mejores cualidades del género y subraya el carácter de “inteligencia nova” de los compiladores. “Na Exposição tem um dilúvio de metáforas mas todas elas aparecem em função de um movimento lírico interior mais sério e verdadeiro” En las zonas de legibilidad que Mário encuentra particularmente en los martinfierristas se puede ver un punto de ensamblaje en su propia poética de escritor vanguardista. Asimismo, de la misma manera que Peregrino Junior en *Verde*, intenta

dar cuenta de la multiplicidad de la vanguardia argentina. Una larga enumeración de las revistas vanguardistas, incluyendo expresiones rosarinas, cordobesas y platenses. Asimismo, dedica una análisis pormenorizado a *Claridad* y los boedistas.

Es interesante observar la evaluación que Mário hace de los textos de Guiraldes parece leerse en clave con el formulado criollismo del joven Borges. El brasileño llama “nacionalismo” esa forma peculiar que el argentino describe en esa estrategia de universalizar lo propio. Las zonas de legibilidad que Mário lee en la vanguardia argentina soportan su propia poética y determinan las huellas de su relación con los tres puntos de la relación vanguardia/vida que definiéramos.<sup>3</sup>

Como señala Raúl Antelo, “Por volta de 1925, Mário de Andrade encontraba-se empenhado em elaborar um conceito de vanguardia que reunia a liberdade estética e a responsabilidade do intelectual”. Estos requisitos indispensables para Mario, fueron una tensión en toda su obra, una necesidad de experimentación y búsqueda constante. De *Macunaíma* a *O café*, por citar dos casos emblemáticos, esa tensión resuelta de modo diferente en cada caso. El contacto con la revista *Martín Fierro* se produce en 1925 a partir del número 20 y su interés parece centrarse en tres escritores: Borges, Girondo y Francisco Luis Bernárdez. Sin embargo, la admiración de Mário por la producción de Güiraldes muestra otra zona de legibilidad entre la particular relación que la vanguardia, tanto en Brasil cuanto en Argentina, tiene con la tradición nacional y con una programa cultural de identidad.

Si el brasileño reconoce en el joven ultraísta ( y lo reitera) una aristocracia que se educó en la sobriedad, está apuntando, evidentemente, a ese linaje nacional del culto a los libros que señalara Ricardo Piglia. Sin embargo, la marca de lo nuevo aparece identificada en Mário con el reconocimiento de cierta extrañeza acerca de las ideas de Borges. Mário lee la extrañeza en el marco de una tradición que construye en el criollismo de *Martín Fierro* y que fusiona con su propio concepto de lo nacional, como propio, irreverente y peculiar. Mário -como Borges- intenta desprenderse de “un nacionalismo desbragado” que abunda un Brasil.

#### Macedonio Fernández: Vanguardia y novela

Macedonio Fernández es el punto más extremo del arco programático de la vanguardia argentina y su novela *Museo de la Novela de la Eterna*, indudablemente, revoluciona el género. En la relectura de la tradición cultural argentina, señala Piglia, a partir de Lugones está enmarcada la crisis del modelo de Sarmiento y la inversión de la dicotomía: donde antes estaba la civilización, la ciudad, se encuentran ahora los inmigrantes, los bárbaros. La civilización hay que ir a buscarla al campo. Se relee, entonces, la tradición -pensemos en lo que hace Lugones con *Martín Fierro*. Según Piglia, podríamos incorporar en esta zona otro polo, la vanguardia, que forma parte del mismo contexto de crisis de las grandes líneas del pensamiento liberal que define la

---

<sup>3 3</sup> En la primera, fechada el 30 de octubre de 1927 se refiere a *Exposición de la Actual Poesía Argentina* de Pedro Vignale y César Tiempo. A modo de reseña, y luego de un párrafo donde el brasileño teoriza sobre los defectos y dificultades de una antología, Mário reconoce en esta las mejores cualidades del género y subraya el carácter de “inteligencia nova” de los compiladores. “Na Exposição tem um dilúvio de metáforas mas todas elas aparecem em função de um movimento lírico interior mais sério e verdadeiro” En las zonas de legibilidad que Mário encuentra particularmente en los martinfierristas se puede ver un punto de ensamblaje en su propia poética de escritor vanguardista. De la misma manera que Peregrino Junior en *Verde*, intenta dar cuenta de la multiplicidad de la vanguardia argentina. Una larga enumeración de las revistas vanguardistas, incluyendo expresiones rosarinas, cordobesas y platenses. Asimismo, dedica una análisis pormenorizado a *Claridad* y los boedistas.

tradición cultural en el siglo XIX. Por supuesto, aquí veríamos a Macedonio Fernández como un reverso de Lugones, en polémica al mismo tiempo con Lugones y con la tradición liberal. Esta conjetura de Ricardo Piglia supone un tipo de noción nueva de lo que es la historia de la cultura, la historia de la literatura.

La tesis central del ensayo de Borges “El escritor argentino y la tradición” es que las literaturas secundarias y marginales, desplazadas de las grandes corrientes europeas, tienen la posibilidad de un manejo propio “irreverente” de las tradiciones centrales.<sup>4</sup>

La conciencia de la diferencia argentina define por un lado la posibilidad de entrar en una relación particular con el conjunto de la cultura europea y por otro lado la posibilidad de fundar un origen y una tradición propia a partir de los usos locales y de la especificidad de la situación de lectura.

Para Piglia, el primero que entre nosotros desarrolló sistemáticamente este programa fue Macedonio Fernández. Macedonio usó esa doble relación para definir una teoría de la novela y, en ella, las condiciones para una poética de la novela en la Argentina y estableció en el *Museo de la novela de la Eterna* las bases de una historia del género. Macedonio entra de este modo en el debate tradicional sobre “lo novelesco” entendido como tensión nunca resuelta entre el arte y la vida, entre la forma y la experiencia, entre la verdad y la ficción. Se abre ahí toda la problemática del bovarismo y de la creencia y en ese punto son muy importantes las reflexiones de Macedonio sobre la relación entre novela y locura. Para Macedonio el cruce entre ilusión y realidad deja de ser simplemente el tema de la obra y se convierte en la clave del género. La novela no sólo narra la tensión entre lo real y lo ficcional sino que es un procedimiento básico de construcción de lo no-real, de lo que todavía no es, de lo aún no acontecido para citar a Bloch.

Al mismo tiempo y como efecto de este desplazamiento Macedonio define a la novela como una compleja trama de posiciones de lectura y de relaciones entre lectura y creencia. También acá sigue de cerca la gran tradición de los escritos de los novelistas.

Con sus múltiples posiciones sobre el lector, la lectura y el público, Macedonio vuelve a reescribir la tradición de los escritos de los novelistas sobre el género: la novela ha planteado desde su origen la tensión entre alta cultura y cultura de masas (por supuesto es el primer género que ha planteado ese problema) y ha trabajado siempre para un público escindido. Recordemos que éste era uno de los puntos de la vanguardia.

Ricardo Piglia sostiene que la historia moderna del género en la Argentina es la historia de la escritura interminable del *Museo*. En el espacio de esa novela infinita, entre capítulos anunciados y cartas utópicas, podemos leer -dice Piglia- las formas fracasadas y las formas futuras de la novela argentina: Arlt, Marechal, Cancela, Borges, Cortázar son algunos de los herederos que elaboran y transforman las marcas de esa tradición.

#### Mário de Andrade: intérprete de Brasil

“Mário de Andrade, Oswald de Andrade e Carlos Drummond de Andrade, alguns dos nossos grandes escritores modernistas, poderiam ser também considerados intérpretes do Brasil? Teriam apresentado à sociedade letrada brasileira – desde os anos 1920, década em que acordaram para a literatura – interpretações originais da nação e dos brasileiros? Teriam sido precursores dos cientistas sociais, que, nas décadas de 1930 e

---

<sup>4</sup> Dice Borges: “Creo que los argentinos, los sudamericanos en general, estamos en una situación análoga; podemos manejar todos los temas europeos, manejarlos sin supersticiones, con una irreverencia que puede tener, y ya tiene, consecuencias afortunadas” Cfr. “El escritor argentino y la tradición” en *Discusión, Obras Completas*, Buenos Aires: Emecé, 1974, 273.

1940, nos ofereceram as interpretações do Brasil que se tornaram canônicas? A contribuição de Gilberto Freire, em *Casa-grande & Senzala*, já estaria fragmentada e esparsa nos escritos de Mário de Andrade? O Sérgio Buarque de Holanda, de *Raízes do Brasil*, estaria em parte embutido em Oswald de Andrade? O Caio Prado Júnior, de *Formação do Brasil contemporâneo*, estaria poeticamente previsto na visão de Brasil que Carlos Drummond elabora na juventude e, posteriormente, em *O sentimento do mundo*?<sup>5</sup>

La fuerza corrosiva de las preguntas que Silviano Santiago se hace como crítico le permite cuestionar el lugar de los principales representantes del modernismo. Esta mirada crítica, es un dispositivo similar al de Piglia, que hace estallar ciertos lugares comunes acerca de la interpretación de lo propio y las múltiples posiciones de la vanguardia nacional.

Al revisar las posiciones de los modernistas pone de manifiesto esa manera particular de “abrasilerar Brasil” que, los Andrade manifestaban en todos sus gestos sociales y artísticos. Diseña en ellos la figura del intérprete, una figura que el presente también requiere. Una figura que Mário de Andrade define en un juego de palabras: Adelanto que cuando el brasileño no se quiere abrasilerar es un salvaje” En las tierras brasileñas, el verdadero salvaje no es el tupí-guaraní, sino el brasileño que no se abrasilera.

Tal vez la apuesta más fuerte de ese programa auténticamente vanguarqrdista que Santiago reconoce en Mário se muestre, como en Macedonio, en el uso irreverente de la forma de la novela.

Como señala Eneida Maria de Souza “Macunaíma, o grande desconstrutor de linguagens, ao voltar de canoa para o Uraricoera, traz na mala o contrabando de signos de diferentes origens e, entre os mais visíveis, um casal de galinhas Legorne, um revólver Smith Wesson e um relógio Pathek Philipe”(Souza,3). La experiencia con lo real se metaforiza en ese trazo de ambivalencia de Macunaíma, situado en el límite entre la civilización y la barbarie. Macunaíma (mal que le pese y lo rechace Mário) es la obra que mejor concretiza las propuestas del movimiento de Antropofagia, creado por Oswald de Andrade,. “como um antropófago, comer o que mereça ser comido”.<sup>6</sup>

Para los modernistas de la década del veinte, dice Santiago, “sentir” pasa a ser tan importante como “pensar”. Observar al otro es tan importante como leer. Conversar es tan importante como reflejar.

En *Macunaíma*, “la rapsodia” establece la multiplicidad y fuga de sentidos que se diseminan a lo largo del libro. las condiciones vanguardistas que le permiten a Mário establecer una relación nueva entre cultura popular y alta cultura y establecer un modo inestable ambiguo de un relato de identidad (Un héroe sin ningún carácter) Macunaíma - o Herói sem nenhum caráter, onde inova com audácia e rebela-se contra a mesmice das normas vigentes. E com a palavra caráter não determino apenas uma realidade moral não, em vez entendo a entidade psíquica permanente, se manifestando por tudo, nos costumes na ação exterior no sentimento na língua na História na andadura, tanto no bem como no mal”, declarará su autor al respecto. Mário de Andrade reelabora literariamente temas de mitología indígena y visiones folclóricas de

---

<sup>5</sup> Silviano Santiago “Mário, Oswald e Carlos, intérpretes do Brasil” en Celehis, UNMDP (en prensa)

<sup>6</sup> Para Benjamin, la vanguardia trabaja con la gran consigna de unir el arte y la vida. En este intento, opera con un concepto de tradición en ruinas y establece una relación sinuosa que anula la continuidad. Se trata de una crítica a un tipo de circulación de sentido, a las relaciones entre las construcciones sociales del sentido y las construcciones artísticas.

Amazonia e del resto del país. Cavalcanti Proença afirma que Macunaíma se aproxima a la epopeya medieval, porque tiene de común con aquellos héroes, lo sobrenatural y lo maravilloso. Está fuera del espacio y del tiempo. Por ese motivo puede realizar aquellas fugas espectaculares e asombrosas. Las dos novelas eligen materiales perdidos, olvidados (la alegoría, la epopeya) y los ponen a funcionar en el marco de la novela. El género permite una relación irreverente con la tradición y busca un sentido nuevo de experiencia literaria, artística.

Silviano Santiago y Ricardo Piglia releen, cruzan sentidos, disponen la red del pasado para construir una ontología de lo aun no acontecido. En este sentido, sus poéticas se fundan en una operación de reinención permanente. María Antonieta Pereira lee con acierto estos dispositivos como un laboratorio donde la experiencia personal es siempre un experimento con la narrativa nacional. Su lectura retoma esa obligatoriedad de repensar y releer y la pone en las relaciones futuras. Se conseguirmos avançar na compreensão desse novo objeto cultural, que nos está sendo proposto pela escritura de Ricardo Piglia e Silviano Santiago, talvez possamos dizer que também avançamos no desempenho de nosso papel, enquanto leitores da ficção e da História do Cone Sul.