Oswald de Andrade: una poética de la identidad nacional

Julián Berenguel Universidad de Buenos Aires

Resumen

Durante la primera mitad del siglo XX, el escritor brasileño Oswald de Andrade publicó una serie de textos en donde reflexionaba sobre la identidad brasileña: el *Manifiesto de poesía "Palo-del-Brasil"* (1924) y el *Manifiesto Antropófago* (1928). La propuesta de síntesis entre lo indígena y lo europeo configuró la posibilidad de repensar y reconstruir una identidad cultural nacional. Sin embargo, los aportes de este autor en el campo de la poesía no fueron leídos con el mismo entusiasmo. Este acercamiento a la producción poética de Oswald de Andrade plantea una continuidad entre sus poemas y las ideas presentes en los manifiestos.

Palabras clave

Brasil – Oswald de Andrade – poesía – manifiesto – identidad

Escribir sobre la poesía de Oswald de Andrade es una responsabilidad. En primer lugar, una responsabilidad con la historia: el escritor brasileño fue un actor cultural fundamental en Brasil durante la primera mitad del siglo XX. En segundo lugar, una responsabilidad con la crítica: en el contexto hispanohablante no hubo todavía una verdadera lectura ni un estudio atento sobre la obra poética de Oswald. Por supuesto, hay excepciones. "Un Brasil para Oswald de Andrade", de María Florencia Donadi, sería un ejemplo. Pero abundan, en cambio, los trabajos sobre sus aportes como vanguardista y ensayista, que lo posicionaron como un nombre ineludible cuando se reflexiona sobre los manifiestos artísticos producidos en América Latina. Tal vez, esta falta de análisis sobre su poesía se deba a las escasas traducciones de su producción poética al español. Hubo, apenas, algunos esbozos y proyectos por traducir poemas sueltos, antologías o algún poemario de forma autónoma. Todavía no se editó una obra poética reunida de Oswald de Andrade traducida al español. También, como es sabido, existe otro problema que demora esta tarea: la dificultad intrínseca a la traducción de poesía. Todos los poemas y fragmentos citados a continuación pertenecen a tres fuentes: por un lado, la Antología poética publicada por la editorial venezolana Fundarte en 1988, cuya traducción pertenece a Miguel Gomes; por otro lado, la traducción del primer libro de poemas de Oswald, Pau-Brasil, realizada por Andrés Sánchez Robayna y publicada por la Fundación Juan March en Madrid en 2009, y por último, la traducción de Mario Cámara del mismo poemario, para la revista virtual *No-Retornable*.

Me interesa pensar y plantear un interrogante. ¿De qué manera las ideas nacionalistas propuestas por Oswald en sus manifiestos son trabajadas y puestas en práctica en sus poemas? Una posible respuesta podría servir de entrada para leer las opiniones estético-políticas del escritor brasileño en su discurrir poético. Puntualmente, en esta indagación se hará hincapié en su primera publicación como poeta, *Palo Brasil* (1925), y se hará algunas menciones del *Primer cuaderno del alumno de poesía Oswald de Andrade* (1927), su segundo poemario. Hace falta elaborar un profundo estudio sobre la obra poética de este autor, por su importancia y por su novedad en la historia literaria brasileña. Esta aproximación, mínima y acotada, es solamente una lectura que busca rescatar y señalar algunos rasgos de su producción como poeta.

El poeta cosmopolita

José Oswald de Souza Andrade nació en San Pablo el 11 de marzo de 1890. En 1912, con 22 años cumplidos, hace un viaje a Europa que lo pone en contacto con las corrientes vanguardistas de la época. Principalmente, con el futurismo italiano de Marinetti, cuyo manifiesto había sido publicado en 1909. Esta experiencia transforma su concepción del arte, que luego se profundizará con la creación del Modernismo. En febrero de 1922 se realiza la Semana de Arte Moderno en el Teatro Municipal de San Pablo, organizada por Oswald junto a otros escritores, músicos y artistas plásticos. Este evento marcará el momento inaugural del movimiento modernista brasileño. En el mismo año, en Brasil se funda el Partido Comunista Brasileño y se produce la Rebelión de los tenientes, una sublevación militar. En Perú, el poeta César Vallejo publica su segundo poemario: *Trilce*. Como la obra del poeta peruano, la Semana de Arte Moderno no tuvo una respuesta favorable por parte del público. Las concepciones estéticas conservadoras no contemplaban, en principio, la posibilidad de rupturas y renovaciones.

El 18 de marzo de 1924, Oswald de Andrade publica el "Manifiesto Palo-del-Brasil" en el periódico *Correo de la mañana*, postulando una poética nacionalista que represente un verdadero arte brasileño. Simultáneamente, André Breton publica el "Primer manifiesto surrealista" y en Buenos Aires se empieza a publicar la revista *Martín Fierro*. El vanguardismo comenzaba a delimitarse como un signo de la época. El "Manifiesto Palo-del-Brasil" se posicionaba en favor de una literatura original: se oponía, por lo tanto, a los poetas academicistas de salón, encarnados en la figura de Olavo Bilac, que reproducían los modelos europeos de hacer arte.

Antes de analizar el manifiesto, es conveniente pensar desde qué posición habla el autor. En *El manifiesto. Un género entre el arte y la política*, ensayo de Carlos Mangone y Jorge Warley, se apunta una descripción de este género textual:

El manifiesto es literatura de combate. Emergencia de una vanguardia, política, artística, social. Al mismo tiempo que se da a conocer, enjuicia sin matices un estado de cosas presente; fingiendo describir prescribe, aparentando enunciar denuncia. En ese movimiento se otorga a sí mismo el derecho a la palabra (porque debo, entonces puedo). Es literatura en tanto presupone la utilización de recursos formales más o menos estabilizados. Es de combate porque se construye a partir de una necesidad de intervención pública. (Mangone y Warley 1994: 9)

En tanto autor de un manifiesto, el lugar de enunciación de Oswald de Andrade se construye como una voluntad de polemizar para cuestionar el *ethos* literario brasileño de la época.

El manifiesto empieza con la siguiente afirmación: "La poesía existe en los hechos. Los tugurios de azafrán y de ocre en los verdes de la Favela, bajo el azul cabralino, son hechos estéticos" (De Andrade 1981: 3). Lo brasileño, la realidad material del país, supone, para Oswald, un hecho poético en sí mismo. Esta valoración positiva de lo nacional plantea rápidamente una dimensión irónica: "Wagner sucumbe ante las Escuelas de Samba de Botafogo" (3). La alta cultura europea, representada por el músico alemán Richard Wagner, es reducida frente a un género musical carioca. El gesto de Oswald se profundiza cuando arremete contra los parnasos brasileños, autores de poemas regidos por la métrica que imitan una estética europea ya obsoleta: "La nunca exportación de poesía. La poesía anda oculta en los bejucos maliciosos de la sabiduría. En las lianas de la morriña universitaria" (3). Oswald acusa a los parnasianos de hacer poesía desde una lógica imitativa. Al hablar de las transformaciones en el terreno del arte por el uso y la irrupción de la tecnología, sentencia: "Sólo no se inventó una máquina de hacer versos - ya había el poeta parnasiano" (5). Pero frente a esta situación, asume la responsabilidad de fundar una poética: "La poesía Palo-del-Brasil. Ágil y cándida. Como una criatura" (4). Constituye, así, una poética que se presenta como un golpe de frescura. Sobre el uso del lenguaje, por ejemplo, formula: "La lengua sin arcaísmos, sin erudición. Natural y neológica. La contribución millonaria de todos los errores. Como hablamos. Como somos" (ibíd.). Se proyecta una poesía auténtica, con el habla que se escucha en la calle: que el poema condense el lenguaje popular, el portugués brasileño. Oswald formula una "poesía de exportación": "Palo-del-Brasil" es el árbol nacional de Brasil y fue el primer producto brasileño exportado como madera. En el programa de su manifiesto confluyen el trabajo por "la síntesis", "el equilibrio", "el acabado técnico" y "la sorpresa". Expresa, además, la necesidad de una perspectiva "sentimental, intelectual, irónica, ingenua". Oswald da numerosos ejemplos de lo que considera expresión de su poética: "La Poesía Palodel-Brasil es un comedor dominguero, con pajaritos cantando en la selva reducida de las jaulas, un sujeto flaco componiendo un vals para flauta y la Mariquita leyendo el diario. En los diarios anda todo el presente" (6). La expresión de esta poética puede rastrearse, como es natural, en sus poemas.

Por una poética cinemática

El primer poemario de Oswald, Palo Brasil, fue editado en París en 1925. Quizás, la publicación del libro en esa ciudad responda a la voluntad del autor por hacer una "poesía de exportación", cosmopolita y universal: en ese momento la capital de Francia también era la capital cultural del mundo. Para 1925, Oswald de Andrade tiene 35 años y ya había incursionado en el periodismo, en el teatro y en la novela. En este sentido, no es un autor que está dando sus primeros pasos en el mundo literario con esta publicación. En el prólogo a esa primera edición de Palo Brasil, Paulo Prado esgrime: "Describir con palabras laboriosamente extraídas de los clásicos portugueses y desentrelazados de los viejos diccionarios, el pluralismo cinemático de nuestra época, es un anacronismo chocante [...] Otros tiempos, otros poetas, otros versos". Hace referencia, como Oswald, a la necesidad de universalizar la producción poética, de hacerla contemporánea y cosmopolita. Después de la Primera Guerra Mundial, el mundo no puede ser nombrado de la misma forma. Y eso es precisamente lo que atacan los poemas de Oswald: la forma. Veamos algunos ejemplos. La presencia del verso libre configura una nueva música en la poesía brasileña, abriendo la posibilidad de generar otros efectos rítmicos. Pero el verso libre también está acompañado de una mirada fotográfica sobre las imágenes que se describen. Sobre este punto, Haroldo de Campos concibe en la escritura de Oswald "una tendencia constante a la poesía objetiva, objetivada, deliberadamente elemental, hecha toda ella de palabras simples, cotidianas, de imágenes de impacto visual y comparaciones de eficacia directa". La objetividad que señala Haroldo de Campos podría ubicar estos primeros poemas en una genealogía objetivista que va desde William Carlos Williams hasta Joaquín Gianuzzi. El antilirismo del que hablamos se refuerza a través de referencias a una realidad recortada: los fragmentos componen, de esta manera, una totalidad objetivista en el texto poético.

El final del poema "En la avenida", por ejemplo, plasma de forma explícita la experiencia moderna: "Mientras que 40 hombres del coro / Llevando palmas / Y artísticamente vestidos

de amapolas / Encabezan la Alegoría / Del Palacio Floral / Entre luces eléctricas" (De Andrade 1988: 31). La potencia de este último verso contiene el sentido de todo el poema. En la imagen "entre luces eléctricas" converge toda la experiencia cotidiana de la ciudad moderna. Y este verso sorprende, como quería Oswald, por su irrupción desde otro campo semántico. Pero lo propio de la modernidad oswaldiana se registra en el poema "Secretario de los Amantes", en donde el poeta describe el presente inmediato desde un registro coloquial: "He acabado de cenar una cena excelente / 116 francos / Cuarto 120 francos con agua corriente" (35). El habla popular se condensa en la referencia a los elementos urbanos: "Qué tristeza este apartamento de hotel" (ibíd.); y el humor se revela como un gesto irónico en los dos últimos versos: "No lloro / Porque mis ojos se ponen feos" (37).

Pero la identidad brasileña se contempla en los poemas que resaltan una mirada nostálgica hacia la patria. En la serie de poemas denominada "Lóide Brasileño" (como la embarcación que lo trajo de vuelta desde Europa a Brasil), Oswald reconstruye el itinerario de alguien que regresa al país carioca. La distancia y el extrañamiento de la mirada intensifican el sentimiento nacionalista del autor. Esta serie, integrada por "Canto del regreso a la patria", "Tarde de partida", "Cielo y mar" y "El crucero", entre otros poemas, describe lo brasileño desde una *emoción modernista*: hay un entusiasmo en el retrato del paisaje urbano y natural, una vocación por pintar la identidad de quienes complementan ese cuadro. En la primera estrofa de "Canto del regreso a la patria", se puede leer una observación nostálgica sobre Brasil: "Mi tierra tiene palmares / Donde gorjea el mar / Los pajaritos aquí / Nunca cantan como allá" (41). Y en el poema "El crucero" (43) se comienza a vislumbrar una el reencuentro con la patria carioca:

Primer faro de mi tierra
Tan alto que parece construido en el cielo
Cruz imperfecta
Que marcas el calor de las selvas
Y los discursos de 22 cámaras de diputados
Silencio sobre el mar del Ecuador
Cerca de Alfa y de Beta
Perdón de los analfabetos que cuentan casos
Si acaso

En ambos ejemplos se sugiere esa *emoción modernista* por lo brasileño mencionada previamente: tanto la naturaleza como la vida política adquieren la misma importancia para el poeta.

Los poemas de Oswald también tienden a la síntesis y al equilibrio. En el poema "Escala"

se lee: "Bajo un sol de lo más progresista / Hay gente de pie en el muelle / Viendo una grúa / Que dispara al cielo" (47). No hay que olvidar que la bandera de Brasil contiene la leyenda "Orden y Progreso". El sol "progresista" puede ser pensado como un sol "brasileño". La tapa de la primera edición de este poemario de Oswald está ilustrada con una bandera de Brasil, pero donde debería decir "Orden y Progreso" reza "Pau-Brasil". Hay, en esa apropiación, una voluntad vitalista por renombrar y transformar la literatura brasileña. En "Nocturno" también se puede identificar esta técnica de aglomeración de sentidos: "Allá fuera el claro de luz continúa / y el tren divide el Brasil / como un meridiano" (De Andrade 2009). Con la potencia sintética de un haiku, el poeta fija tres imágenes en un presente detenido y las enuncia como un poema. Son los "poema-minuto", como los llama Haroldo de Campos. Como un pensamiento relampagueante, los "poema-minuto" de Oswald constituyen chispazos de ingenio y humor que alumbran un sentido poético condensado en la brevedad.

Las enumeraciones caóticas son otro rasgo de la poética oswaldiana. El desorden del mundo de posguerra se refleja en el fragmentarismo y en la acumulación de sentidos propia de la enumeración caótica. En "San José del Rey ", por ejemplo, una breve concatenación de imágenes componen la totalidad del poema: "Bananeros / El sol / El cansancio de la ilusión / Iglesias / El oro en la sierra de piedra / La decadencia". Como los fotogramas del cine, arte incipiente nacido al calor de los primeros años del siglo XX, los poemas de Oswald de Andrade proponen escenas mínimas, elipsis del sentido, imágenes cortadas o superpuestas, en donde se divisan experiencias cotidianas que construyen el Brasil de la época, en otras palabras, la "brasilidad".

En 1945, a veinte años de la Semana de Arte Moderno, Oswald evalúa estos aspectos de la poesía modernista y afirma:

Los elementos que utilizamos contra los viejos recursos de la poesía conocida y metrificada son la plena libertad de la creación, la valorización del inconsciente, de lo cotidiano y de lo mecánico. En lo cotidiano, que llega hasta lo vulgar, están lo popular y lo revolucionario. En el inconsciente se esconden lo primitivo, lo nativo, lo geográfico y lo telúrico. En estos caminos se crea la nueva poesía de Brasil (De Andrade 2008: 70).

El poeta que aprende

El segundo poemario de Oswald, *Primer cuaderno del alumno de poesía Oswald de Andrade*, editado en 1927, contiene también ilustraciones de su autoría. Esta doble vertiente creativa, propia de las obras vanguardistas, inscribe su poética en la misma línea que las contribuciones vanguardistas del argentino Oliverio Girondo. Jorge Schwartz estudia este

vínculo en su artículo "La vanguardia en América Latina: una estética comparada". Oswald presenta en esta obra un "cuaderno": un formato escolar que rompe el esquema o la noción de libro. Tal vez, esta obra sirva de respuesta al poema "3 de mayo", publicado en su poemario anterior, donde se ensaya una posible definición de la poesía: "Aprendí con mi hijo de diez años / Que la poesía es el descubrimiento / De las cosas que nunca vi".

Pero el gesto más interesante de este segundo poemario se encuentra en "Error de portugués", donde Oswald parece adelantar las líneas generales del proyecto antropofágico: "Cuando llegó el portugués / En medio de una lluvia torrencial / Vistió al indio / ¡Qué lástima! / Si hubiera sido una mañana de sol / El indio habría desnudado / Al portugués". La voluntad del indio empieza a delimitarse como una posible confrontación hacia la identidad europea.

Una filosofía brasileña: la Antropofagia

Las preocupaciones estéticas de su primer manifiesto se profundizan en el "Manifiesto Antropófago", publicado el 1º de mayo de 1928 en la Revista de Antropofagia. Pero ahora, estas preocupaciones tomarán una dimensión filosófica y política. ¿Cómo posicionarse de modo original frente a la cultura europea? ¿Cómo superar la dependencia histórica? "Tupí, or not tupí that is the question", responde Oswald parodiando al Hamlet de Shakespeare. Los tupíes eran la población indígena originaria de las tierras brasileñas y practicaban la antropofagia, que era vista con horror por los conquistadores europeos. "Contra todos los importadores de conciencia enlatada", esgrime el autor en el manifiesto, reforzando la posición del "Manifiesto Palo-del-Brasil". A partir del redescubrimiento del Brasil primitivo, propone la antropofagia: la práctica de devorar al otro en un gesto de primitivismo tupí. Es en este sentido que Oswald reelabora el futurismo desde una práctica descolonizada: el elemento carioca se complementa con el gesto vanguardista y en esa conjunción se funda una nueva poesía. "La transfiguración del Tabú en tótem. Antropofagia" (1981: 71), dice Oswald, y en esa frase hace alusión a la obra de Sigmund Freud, Tótem y tabú (1913). Como producto cultural europeo, Freud también es devorado por la maquinaria cultural antropofágica. Y en el regurgitar histórico de esta devoración se resuelve una dialéctica decimonónica clásica en América Latina. Ni civilización ni barbarie: antropofagia, acto ritual en el que se absorbe lo mejor del enemigo y se resignifica el valor de la propia cultura. La creación del tabú es, para Oswald, la creación "de la limitación, del metro, del nomos, de la ley" (2008: 76). Entonces, romper el tabú también toma una dimensión estética: romper la métrica y la dependencia de la literatura europea. Fundar una literatura propia, con un sentido nacionalista y original. La poesía brasileña moderna nace de una devoración.

La herencia del antropófago

El legado de Oswald de Andrade es amplio e imprescindible para la literatura brasileña. La perspectiva de una poética que represente una identidad nacional supuso una novedad en su contexto histórico. Para Haroldo de Campos, Oswald anticipa la poesía concreta de los años '50 por su trabajo con los elementos visuales en el espacio del poema. Como ejemplo, sirve recordar el poema-ideograma de título "humor" cuyo texto solamente consiste en la palabra "amor". Las ideas del poeta-polemista se configuran, como vimos, en poemas que muestran una fuerza y una frescura inéditas. No es casual que el autor haya elegido el género lírico para desarrollar las ideas de su primer manifiesto.

A partir del aporte de Oswald, la práctica antropofágica podría ser pensada como un modo de hacer cultura. Desde esta mirada, la obra narrativa del escritor brasileño contemporáneo Férrez, por ejemplo, puede ser concebida como una operación antropofágica: la apropiación del rap como discurso cultural se filtra en sus relatos como un elemento transversal que organiza la narración.

Quedan pendientes, para algún otro futuro trabajo (ajeno o propio), un análisis pormenorizado de los dos últimos poemarios de Oswald de Andrade: *Cantar de los cantares para flauta y guitarra* (1942) y *El escarabajo de oro* (1946) y, por otra parte, un estudio de la posible filiación objetivista en sus primeros poemas.

Bibliografía

De Andrade, Oswald (1981). *Obra escogida* (selección y prólogo de Haroldo de Campos), Caracas, Biblioteca Ayacucho.

------ (1988). *Antología Poética*, Caracas, Fundarte. Traducción de Miguel Gomes. (2008). *Escritos antropófagos* (selección, cronología y postfacio de Alejandra Laera y Gonzalo Aguilar), Buenos Aires, Corregidor (Colección "Vereda Brasil" Nº 1). (2009). *Pau Brasil*, Madrid, Fundación Juan March. Traducción de Andrés Sánchez Robayna.

Mangone, Carlos y Warley, Jorge (1994). *El manifiesto: un género entre el arte y la política*, Buenos Aires, Biblos.

Prado, Paulo (1924). "Prólogo" a *Pau Brasil*. Disponible en portugués en http://jornalggn.com.br/noticia/o-impacto-de-poesia-pau-brasil-por-paulo-prado Último ingreso 21/08/2017.