MANIFIESTO DE LA POESÍA PAU BRASIL

En 1924, el mismo año en que André Breton publica el Manifiesto Surrealista, Oswald de Andrade lanza el Manifiesto de la Poesía Pau Brasil, en la edición carioca del 18 de marzo del Correio da Manhã. En este manifiesto, además de definir nuevos principios para la poesía, Oswald intenta una revisión cultural del Brasil a través de la valoración del elemento primitivo. Escrito en forma poética, con frases cortas y efectistas, el Manifiesto Pau Brasil ya trae la propuesta del movimiento antropofágico: asimilar las cualidades del enemigo extranjero para fundirlas con las nacionales. De tal forma se produce una síntesis dialéctica que trata de resolver las cuestiones de la dependencia cultural, tradicionalmente formuladas mediante el binomio nacional/cosmopolita. En un artículo ahora

clásico, Haroldo de Campos define de este modo la antropofagia oswaldiana:¹⁹

es el pensamiento de la devoración crítica del legado cultural universal, elaborado, no a partir de la perspectiva sumisa y reconciliada del "buen salvaje" (idealizado bajo el modelo de las virtudes europeas en el Romanticismo brasileño de tipo nativista, en Gonçalves Dias y José de Alencar, por ejemplo), sino según el punto de vista insolente del "mal salvaje", devorador de hombres blancos, antropófago. No involucra una sumisión (una catequesis), sino una transculturación, o, mejor aún, una "transvaloración": una visión crítica de la historia como función negativa (en el sentido de Nietzsche), que sea capaz tanto de apropiación como de expropiación, desjerarquización, desconstrucción. Todo pasado que nos es "otro" merece ser negado. Se puede decir: merece ser comido, devorado. Con esta especificación aclaratoria: el caníbal era un "polemista" (del griego polemos: lucha, combate), pero también un "antologista": sólo devoraba a los enemigos que consideraba valientes, para sacarles la proteína y el tuétano para robustecer y renovar sus propias fuerzas naturales [...]

Estando en París, Oswald advierte que aquello que los cubistas europeos buscaban en el África y en la Polinesia como soporte estético-exótico del arte moderno, parte de la cotidianeidad en los trópicos: el indio y el negro. Oswald descubre lo primitivo en su propia tierra y transforma su descubrimiento en un gesto revolucionario: "Lo bárbaro es nuestro". En los años veinte se vuelve contra las formas cultas y convencionales del arte, o sea, contra la novela de ideas, el teatro de tesis, el naturalismo, el realismo, la perspectiva racional. Era el momento del abstraccionismo, de la simplificación ingenua del arte y de la recuperación de los elementos autóctonos, pero aliados a las conquistas tecnológicas del siglo xx: "Una mezcla de 'duérmeme mi niño, que ya viene el coco' y de ecuaciones" ["Um misto de 'dorme nenê que o bicho vem pega' e de equações"].

Oswald de Andrade propone una carnavalización de los valores, que años después bautizaría como "revolución antropofágica", al hacer una revisión de la función de la naturaleza, de la música, de la cocina y del cuerpo. En esa fusión de elementos cultos y populares Oswald sugiere la abolición de las normas académicas del lenguaje, acercándolas a la realidad cotidiana, en los moldes que utilizó para su propia poesía, para ter-

¹⁹ "De la razón antropofágica: diálogo y diferencia en la cultura brasileña" (1980), en Haroldo de Campos, *De la razón antropofágica y otros ensayos* (sel., trad. y pról. de Rodolfo Mata), México, Siglo XXI, 2000, p. 4.

minar con "el mal de la elocuencia hinchada floripondiosa", según las palabras de Paulo Prado en la introducción al primer libro de poemas de Oswald, Pau Brasil (1925).

OSWALD DE ANDRADE

MANIFIESTO DE LA POESÍA PAU BRASIL*

LA POESÍA existe en los hechos. Las casuchas de azafrán y de ocre en los verdes de la Favela,²⁰ bajo el azul cabralino, son hechos estéticos.

El Carnaval en Río es el acontecimiento religioso de la raza. Pau Brasil,²¹ Wagner se hunde ante las comparsas de Botafogo.²²

Bárbaro y nuestro. La formación étnica rica. Riqueza vegetal. El mineral. La cocina. El vatapá,²³ el oro, la danza.

Toda la historia "bandeirante"²⁴ y la historia comercial del Brasil. El lado doctor, el lado citas, el lado autores conocidos. Conmovedor. Rui Barbosa: un sombrero de copa en Senegambia. Todo revirtiendo en riqueza. La riqueza de los bailes y de las frases hechas. Negras de joquey. Odaliscas en Catumbí.²⁵ Hablar difícil.

El lado doctor. Fatalidad del primer aporte blanco desembarcado que dominó políticamente las selvas salvajes. El bachiller.

No podemos dejar de ser doctos. Doctores. País de dolores anónimos, de doctores anónimos. El imperio fue así.

Eruditamos todo. Olvidamos al gavilán de penacho.

Nunca la exportación de Poesía. La poesía anda oculta en las enredaderas maliciosas de la sabiduría. En las lianas de las *saudades* universitarias.

* Publicado en el diario carioca *Correio da Manhã*, de 18 de marzo de 1924 y reproducido en la *Revista do Livro* 16 (diciembre de 1959). Traducción de May Lorenzo Alcalá y María del Carmen Thomas; revisión de Gênesse Andrade.

²⁰ Favelas: villas miseria. Conjuntos de casuchas mal construidas, sin recursos higiénicos. Se forman normalmente en los "morros" de Río de Janeiro.

²¹ Pau-brasil: árbol usado como primer producto de exportación de la época colonial del Brasil, cuyo pigmento se usaba para teñidos.

²² Grupo de carnaval, en un barrio de Río de Janeiro, denominado "Botafogo".

²³ Comida típica a base de pescado. [τ.]

²⁴ Nombre dado en Brasil a la gente que descubría minas, exploraba territorios, etc., que constituía la avanzada de la conquista. Se los caracterizó también por la crueldad de sus métodos. [τ.]

²⁵ Catumbí: nombre de un barrio de Río de Janeiro.

Pero hubo un estallido en los aprendizajes. Los hombres que sabían de todo se deformaron como gomas sopladas. Reventaron.

La vuelta a la especialización. Filósofos haciendo filosofía, críticos, crítica, amas de casa tratando de cocina.

La Poesía para los poetas. Alegría de los que no saben y descubren.

Había sucedido la inversión de todo, la invasión de todo: el teatro de tesis y la lucha en el escenario entre morales e inmorales. La tesis debe ser decidida en guerra de sociólogos, de hombres de ley, gordos y dorados como Corpus Juris.

Ágil el teatro, hijo de saltimbanquis. Ágil e ilógico. Ágil la novela nacida de la invención. Ágil la poesía.

La poesía Pau Brasil. Ágil y cándida. Como un niño.

Una sugerencia de Blaise Cendrars: —Tenéis las locomotoras llenas, id, partid. Un negro gira la manivela del desvío rotativo en que estáis. El menor descuido os hará partir en la dirección opuesta a vuestro destino.

Contra el gabinetismo, la práctica culta de la vida. Ingenieros en vez de jurisconsultos, perdidos como chinos en la genealogía de las ideas.

La lengua sin arcaísmos, sin erudición. Natural y neológica. La contribución millonaria de todos los errores. Como hablamos. Como somos.

En la tierra no hay lucha de vocaciones académicas. Hay solamente uniformes. Los futuristas y los otros.

Una única lucha —la lucha por el camino. Dividamos: Poesía de importación. Y la Poesía Pau Brasil, de exportación.

Hubo un fenómeno de democratización estética en las cinco partes sabias del mundo. Se instituyó el naturalismo. Copiar. Cuadro de carneros que no fuese de pura lana no servía. La interpretación en el diccionario oral de las Escuelas de Bellas-Artes quería decir reproducir igualito... Vino el pirograbado. Las muchachas de todos los hogares se transformaron en artistas. Apareció la máquina fotográfica. Y con todas las prerrogativas del pelo largo, de la caspa y de la misteriosa genialidad del ojo bizco —el artista fotógrafo.

En la música, el piano invadió las desnudas salitas, de almanaque en la

pared. Todas las muchachas se transformaron en pianistas. Surgió el piano de manivela, el piano de patas. La Pleyela.²⁶ Y la ironía eslava computó para la Pleyela. Stravinsky.

La estatuaria anduvo atrás. Las procesiones salieron nuevitas de las fábricas.

Sólo no se inventó una máquina de hacer versos —ya existía el poeta patnasiano.

Bueno, la revolución solamente indicó que el arte regresaba a las elites. Y las elites empezaron desarmándose. Dos fases: 1. la deformación a través del impresionismo, la fragmentación, el caos voluntario. De Cézanne a Mallarmé, Rodin y Debussy, hasta ahora; 2. el lirismo, la presentación en el templo, los materiales, la inocencia constructiva.

El Brasil *profiteur*. El Brasil doctor. Y la coincidencia de la primera construcción brasileña en el movimiento de reconstrucción general. Poesía Pau Brasil.

Como la época es milagrosa, las leyes nacieron de la propia rotación dinámica de los factores destructivos.

La síntesis.

El equilibrio.

El acabado de carrosserie.

La invención.

La sorpresa.

Una nueva perspectiva.

Una nueva escala.

Cualquier esfuerzo natural en este sentido será bueno. Poesía Pau Brasil.

El trabajo contra el detalle naturalista —por la *síntesis*; contra la morbi-
dez romántica— por el equilibrio *geométrico* y por el *acabado* técnico;
contra la copia, por la *invención* y por la *sorpresa*.

Una nueva perspectiva:

La otra, la de Paolo Ucello, creó el naturalismo de apogeo. Era una

²⁶ Referencia a Pleyel, el pianoforte que lleva el nombre de su inventor, Ignaz Joseph Pleyel (1757-1831).

ilusión óptica. Los objetos no disminuían. Era una ley de apariencia. Entonces el momento es de reacción a la apariencia. Reacción a la copia. Sustituir la perspectiva visual y naturalista por una perspectiva de otro orden: sentimental, intelectual, irónica, ingenua.

Una nueva escala:

La otra, la de un mundo proporcionado y catalogado con letras en los libros, niños en los regazos. El reclame produciendo letras más grandes que torres. Y 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. Estrellas familiarizadas con negativos fotográficos. Lo correspondiente a la sorpresa física en arte.

La reacción contra el tema invasor, diferente de la finalidad. La obra de tesis era un arreglo monstruoso. La novela de ideas, una confusión. El cuadro histórico, una aberración. La escultura elocuente, un horror sin sentido.

Nuestra época anuncia la vuelta al *sentido puro*.

Un cuadro son líneas y colores. La estatuaria son volúmenes bajo la luz.

La Poesía Pau Brasil es un comedor dominguero, con pajaritos cantando en la selva reducida de las jaulas, un sujeto flaco componiendo un vals para flauta y Mariquita leyendo el diario. En el diario ocurre todo el presente.

Ninguna fórmula para la expresión contemporánea del mundo. *Ver con ojos libres*.

Tenemos la sustentación doble y presente —la floresta y la escuela. La raza crédula y dualista y la geometría, el álgebra y la química después de la mamadera y el té de manzanilla. Una mezcla de “duérmeme mi niño que ya viene el coco” y de ecuaciones.

Una visión que golpee en los cilindros de los molinos, en las turbinas eléctricas, en las usinas productoras, en las cuestiones cambiarias, sin perder de vista el Museo Nacional. Pau Brasil.

Obuses de ascensores, cubos de rascacielos y la sabia pereza solar. El rezo. El carnaval. La energía íntima. El sabiá.²⁷ La hospitalidad un poco

²⁷ Ave canora del Brasil de canto muy suave. [T.]

sensual, amorosa. La añoranza de los pajés²⁸ y los campos de aviación militar. Pau Brasil.

El trabajo de la generación futurista fue ciclópeo. Ajustar el reloj imperio de la literatura nacional.

Realizada esa etapa, el problema es otro. Ser regional y puro en su época.

El estado de inocencia sustituyendo el estado de gracia que puede ser una actitud del espíritu.

El contrapeso de la originalidad nativa para inutilizar la adhesión académica.

La reacción contra todas las indigestiones de sabiduría. Lo mejor de nuestra tradición lírica. Lo mejor de nuestra manifestación moderna.

Sólo brasileños de nuestra época. Lo necesario en química, en mecánica, en economía y en balística. Todo digerido. Sin *meeting* cultural. Prácticos. Experimentales. Poetas. Sin reminiscencias librescas. Sin comparaciones de apoyo. Sin investigación etimológica. Sin antología.

Bárbaros, crédulos, pintorescos y tiernos. Lectores de diarios. Pau Brasil. La floresta y la escuela. El Museo Nacional. La cocina, el mineral y la danza. La vegetación. Pau Brasil.

MANIFIESTO ANTROPÓFAGO

El Manifiesto Antropófago de Oswald de Andrade aparece el 1º de mayo de 1928 en el primer número de la famosa Revista de Antropofagia, publicada en dos “dentaciones” en el Diário de São Paulo. El manifiesto es una síntesis de las ideas maduradas a lo largo de la etapa heroica del mo-

²⁸ Jefe espiritual de una tribu (guaraní). [T.]

dermismo brasileño. Fuentes explícitas de inspiración fueron Marx, por lo que proporciona de revolución social y por el Manifiesto Comunista;²⁹ Freud y Breton, por la recuperación del elemento primitivo en el hombre civilizado; Montaigne y Rousseau, por la revisión de los conceptos "bárbaro" y "primitivo".

Aproximándose al estilo del Manifiesto Pau-Brasil, en el Manifiesto Antropófago Oswald usa un lenguaje metafórico, poético, humorístico, siempre buscando los efectos de síntesis: de ahí su predilección por los aforismos. Pero el problema de esa expresión velada o poética es la dificultad de Oswald en sistematizar el ideario antropofágico.

Apartándose de las preocupaciones estéticas presentes en el Manifiesto Pau-Brasil, Oswald privilegia en éste las dimensiones revolucionarias y utópicas: "Sólo la antropofagia nos une. Socialmente. Económicamente. Filosóficamente". El objeto estético queda desplazado por el sujeto social y colectivo, centro de las preocupaciones de Oswald en esta etapa. La denominada "bajada antropofágica"³⁰ es ante todo un acto de conciencia. El dilema nacional/cosmopolita es resuelto por el contacto con las revolucionarias técnicas de la vanguardia europea, y por la percepción de la obligación de reafirmar los valores nacionales en un lenguaje moderno. Oswald transforma al buen salvaje de Rousseau en un mal salvaje, devorador del europeo, capaz de asimilar al otro para dar vuelta a la tradicional relación colonizador/colonizado.

La originalidad del ideario antropofágico reside, justamente, en el trabajo de síntesis hecho por Oswald en este Manifiesto. Es significativo el perfil que traza del Brasil, abarcando la diversidad étnica (blanca e indo-africana), los colores, la cocina, la sexualidad y la religión. 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 (c. 1495-1556) por los indios caetés de Alagoas.

Resumiendo, puede decirse que el descubrimiento del Brasil puso fin al matriarcado primitivo, a la propiedad común del suelo y al Estado sin clases ("Ya teníamos el comunismo"). Prevalece en la sociedad primitiva el

²⁹ En el virulento prefacio a *Serafim Ponte Grande* (Río de Janeiro, Civilização Brasileira, 1975, p. 132), fechado en 1933, Oswald reconoce que, a pesar de haber estado en Europa en 1912, él "había pasado por Londres, imberbe, sin advertir a Karl Marx".

³⁰ Originalmente, las entradas de los conquistadores ("bandeirantes") en el sertón eran denominadas "bajadas". La terminología fue aprovechada por el grupo modernista que mencionaba la "bajada antropofágica".

derecho natural. En la sociedad totémica, el ser supremo no es Dios sino el sacerdote oracular, mágico y totémico, que actúa como vínculo directo del hombre natural con el ámbito de lo sagrado. Oswald pregona la necesidad de desacralizar al patriarca (responsable y símbolo de la sociedad capitalista) por medio del ritual antropofágico, totemizándolo: "La transformación permanente del Tabú en tótem". Se trata de un acto religioso que no tiene nada que ver con la gula. El indio incorporaría así los atributos del enemigo, eliminando las diferencias. Además, cuando Oswald enfatiza la Revolución Caraíba (después de las revoluciones Francesa, Rusa y Surrealista), está proponiendo la última de las utopías, que sería el matriarcado del Pindorama (Pindorama: "País de las Palmeras", era el nombre del Brasil en lengua nheengatu). Ésta sería la respuesta al colonizador europeo. El aforismo más famoso del Manifiesto es el que representa mejor esta tensión dialéctica: *Tupy or not tupy*, parodia de la célebre duda hamletiana.

MANIFIESTO ANTROPÓFAGO*

NÓLO la antropofagia nos une. Socialmente. Económicamente. Filosóficamente.

Única ley del mundo. Expresión enmascarada de todos los individualismos, de todos los colectivismos. De todas las religiones. De todos los tratados de paz.

Tupy, or not tupy, that is the question.

Contra todas las catequesis. Y contra la madre de los Gracos.³¹

* Publicado en *Revista de Antropofagia* 1 (mayo de 1928). Traducción de May Lorenzo Alcalá y María del Carmen Thomas, revisión de Gênese Andrade. Debido a la dificultad de lectura del manifiesto, y las excelentes notas de Benedito Nunes publicadas originalmente en francés en *Surrealisme périphérique*, Moura Sobral (comp.), 1984, pp. 159-179, hemos decidido incorporarlas a nuestro texto. Agradecemos aquí la autorización del autor.

³¹ Figura de la severidad moral y de la reverencia debida a la virtud como emblema de una fijación psicológica de la cultura intelectual brasileña. En el texto encontraremos otros emblemas junto a símbolos míticos que se le oponen.

Sólo me interesa lo que no es mío. Ley del hombre. Ley del antropófago.

Estamos cansados de todos los maridos católicos suspicaces, puestos a dramatizar. Freud terminó con el enigma mujer y con otros sustos de la psicología impresa.³²

Lo que atropellaba a la verdad era la ropa, lo impermeable entre el mundo interior y el mundo exterior. La reacción contra el hombre vestido. El cine norteamericano informará.

Hijos del sol, madre de los vivientes. Hallados y amados ferozmente, con toda la hipocresía de la *saudade*, por los inmigrados, por los traficados y por los *touristes*. En el país de la *Cobra Grande*.³³

Fue porque nunca tuvimos gramáticas, ni colecciones de vegetales viejos. Y nunca supimos lo que era urbano, suburbano, fronterizo y continental. Perezosos en el mapamundi del Brasil.³⁴

Una conciencia participante, una rítmica religiosa.

Contra todos los importadores de conciencia enlatada. La existencia palpable de la vida. Y la mentalidad prelógica³⁵ para que el señor Levi-Bruhl estudie.

³² Oswald de Andrade denuncia la consagración del tema del adulterio, particularmente en el teatro. Este párrafo se relaciona directamente con el párrafo siguiente, que elogia el desnudamiento del hombre. El enigma de la mujer está condenado a desaparecer porque ella empieza a desnudarse.

³³ Nótese la feminización del *sol*, presentado como divinidad maternal. Es Guaracá, "madre de los vivientes". *Cobra Grande* es la Gran Serpiente, el espíritu de las aguas de la mitología india del Amazonas, que fue objeto del poema antropofágico *Cobra Norato*, de Raul Bopp.

³⁴ La lengua se librará de la disciplina gramatical de los puristas que exigen una obediencia servil al léxico y a la sintaxis del idioma, tal como se lo habla y se lo escribe en Portugal. A partir de la Semana de Arte Moderno se exige el rechazo del purismo en favor de la actualización de las posibilidades creadoras de la lengua. Este rechazo aparece ya registrado en el manifiesto de la *Poesía Pan Brasil*: "La lengua sin arcaísmos, sin erudición. Natural y neológica. La contribución millonaria de todos los errores. Como hablamos. Como somos".

Oswald de Andrade estableció una analogía entre la falta de disciplina gramatical y la falta, entre nosotros, de una separación neta entre Naturaleza y Cultura. Por estar tan próximos a la Naturaleza tendríamos necesidad de herborizar (colecciones de viejas plantas), como lo hicieron Rousseau y Goethe.

Una vieja anécdota atribuida a un profesor de liceo cuenta que éste, señalando el mapa de nuestro país, les decía a sus alumnos: el mapamundi del Brasil.

³⁵ Levi-Bruhl [sic]. Se trata de Lucien Levy-Bruhl, autor de *Les fonctions mentales dans les sociétés primitives* y de otros libros sobre la mentalidad prelógica primitiva.

Queremos la revolución Caraíba.³⁶ Mayor que la Revolución francesa. La unificación de todas las revueltas eficaces en la dirección del hombre. Sin nosotros Europa no tendría siquiera su pobre declaración de los derechos del hombre.

La edad del oro anunciada por América. La edad de oro. Y todas las girls.³⁷

Filiación. El contacto con el Brasil Caraíba. *Où Villegaignon print terre*.³⁸ Montaigne. El hombre natural. Rousseau. De la Revolución francesa al Romanticismo, a la Revolución bolchevique, a la Revolución surrealista y al bárbaro tecnizado de Keyserling.³⁹ Caminamos.

Nunca fuimos catequizados. Vivimos a través de un derecho sonámbulo. Hicimos que Cristo naciese en Bahía. O en Belém de Pará.⁴⁰

Pero nunca admitimos el nacimiento de la lógica entre nosotros.

Contra el Padre Vieira. Autor de nuestro primer préstamo, para ganar comisión. El rey analfabeto le había dicho: ponga esto en el papel pero sin mucha labia. Se hizo el préstamo. Arancelado el azúcar brasileño. Vieira dejó el dinero en Portugal y nos trajo la labia.⁴¹

El espíritu se rehúsa a concebir, el espíritu sin cuerpo. El antropomorfismo. Necesidad de vacuna antropofágica. Para el equilibrio contra las religiones de meridiano.⁴² Y las inquisiciones exteriores.

³⁶ 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.

³⁷ A propósito de este pasaje, véase *Antropophagisme et Surréalisme*, pp. 159-179.

³⁸ *Où Villegaignon [sic] print terre*, en francés en el original. Michel de Montaigne, "Sobre los caníbales", cap. xxxi, *Ensayos*. Durand de Villegaignon o Villegagnon, fundador de la Francia guayana (1555), en la isla de la Bahía de Guanabara (Río de Janeiro), colonia abierta a los protestantes, en común acuerdo con el almirante Colligny y con Calvino.

³⁹ Véase la referencia a Keyserling en *Antropophagisme et Surréalisme*, p. 173.

⁴⁰ Bahía es el estado del Brasil más influido por la cultura negra de los esclavos importados del África. Belém, capital del estado de Pará, sufrió una gran influencia india.

⁴¹ Antonio Vieira (1608-1697) es para Oswald de Andrade la influencia más poderosa de los indios de la cultura intelectual brasileña. Representa la influencia ennoblecedora de la retórica al servicio de la catequización de los indios y de la colonización del país. Andrade se refiere a la propuesta de Vieira, de 1649, de organizar una compañía destinada a explotar el azúcar producido en el estado de Maranhão.

⁴² Las religiones del meridiano son las religiones universales y mesiánicas por oposición a las religiones locales, tribales, de participación cósmica que incorporan, según la interpretación de Oswald de Andrade, el fondo religioso primitivo que los negros y los indios debieron reprimir. Este fondo se oculta a veces bajo las formas sincréticas de los cultos afrobrasileños, y a veces se

Solamente podemos atender al mundo oracular.⁴³

Teníamos la justicia, codificación de la venganza.⁴⁴ La ciencia, codificación de la magia. Antropofagia. La transformación permanente del Tabú en tótem.

Contra el mundo reversible y las ideas objetivadas. Cadaverizadas. El stop del pensamiento que es dinámico. El individuo víctima del sistema. Fuente de las injusticias clásicas. De las injusticias románticas. El olvido de las conquistas interiores.

Recorridos. Recorridos. Recorridos. Recorridos. Recorridos. Recorridos. Recorridos.

El instinto Caraíba.

Muerte y vida de las hipótesis. De la ecuación *yo* parte del *Cosmos*, al axioma *Cosmos* parte del *yo*. Subsistencia.⁴⁵ Conocimiento. Antropofagia.

Contra las elites vegetales.⁴⁶ En comunicación con el suelo.

Nunca fuimos catequizados. Lo que hicimos fue el carnaval. El indio vestido de Senador del Imperio. Fingiendo de Pitt.⁴⁷ O figurando en las óperas de Alencar lleno de buenos sentimientos portugueses.⁴⁸

manifiesta en la práctica expandida de ciertas formas de brujería india como la *pagenlança* (ritual conducido por un brujo, el *pagé*).

⁴³ Llamado a la tradición oral y a la adivinación o a la intuición.

⁴⁴ La idea de la antropofagia como acto de venganza se encuentra en Jean de Léry, *Viagem ao Brasil*, capítulo xiv. Montaigne escribe en el capítulo xxxi ("Sobre los caníbales"), libro I de los *Ensayos*: "No es, como se piensa, para nutrirse, como lo hacían los antiguos Seitas, sino para representar una venganza extrema".

⁴⁵ Acto de provocación contra el académico Graça Aranha, que escribió *A estética da vida* (1921). Graça Aranha renunció a la Academia Brasileña de Letras en 1924, y se unió a los modernistas. Inauguró la Semana de Arte Moderno con una conferencia titulada *La emoción estética en el arte moderno*. En su libro admite la realidad estética de la vida que se conoce por medio de la emoción y se hace posible por la integración del hombre en el universo.

⁴⁶ Estas *elites vegetales* designan al mismo tiempo a los intelectuales que *vegetan*, copiando modelos extranjeros, y a los señores rurales, propietarios de la tierra.

⁴⁷ La máscara europea, parlamentaria, que ocultaba las estructuras de la servidumbre.

⁴⁸ Los datos están deliberadamente falseados. José de Alencar (1829-1877) escribió la novela indianista *O Guarani* (1857), en la que se inspiró Carlos Gomes (1836-1896) para crear la ópera del mismo nombre. Perí, el héroe de *O Guarani*, tiene actitudes civilizadas que imitan a los grandes señores portugueses.

Ya teníamos el comunismo. Ya teníamos la lengua surrealista. La edad de oro.

Catití Catití

Imará Notiá

Notiá Imará

Ipejú⁴⁹

La magia y la vida. Teníamos la lista y la ubicación de los bienes físicos, de los bienes morales, de los bienes *dignarios*. Y sabíamos trasponer el misterio y la muerte con el auxilio de algunas formas gramaticales.

Pregunté a un hombre qué era el Derecho.⁵⁰ Él me respondió que era la garantía del ejercicio de la posibilidad. Ese hombre se llamaba Galli Mathias. Me lo comí.

No hay determinismo solamente donde hay misterio. Pero nosotros, ¿qué tenemos que ver con eso?

Contra las historias del hombre, que comienzan en el Cabo Finisterre. El mundo no fechado. No rubricado. Sin Napoleón. Sin César.

La fijación del progreso por medio de catálogos y aparatos de televisión (sic). Sólo la maquinaria. Y los transfusores de sangre.⁵¹

Contra las sublimaciones antagónicas. Traídas en las caravelas.

Contra la verdad de los pueblos misionarios, definida por la sagacidad de un antropófago, el Visconde de Cairú: — Es la mentira muchas veces repetida.⁵²

⁴⁹ La traducción aproximada que propone Couto de Magalhães es la siguiente: "¡Luna nueva, oh luna nueva! Sopla sobre mis recuerdos; heme aquí ante ti; que no haya nadie más que yo que pueda ocupar su corazón", Couto de Magalhães, *O selvagem*, 3a. ed., São Paulo, 1935.

⁵⁰ Oswald de Andrade ridiculiza la pedantería de los profesores de derecho. Se trata quizá de una deformación de la definición kantiana.

⁵¹ Este fragmento es semejante a un trozo extraído del manifiesto de la *Poesia Pau Brasil*, que exhortaba a unir la inocencia y la ciencia: "Sólo brasileños de nuestra época. Lo necesario en química, en mecánica, en economía y en balística. Todo digerido".

⁵² El Visconde de Cairú (José de Silva Lisboa), economista liberal de principios del siglo XIX, que hizo que el rey João VI, instalado en Brasil desde 1789, aceptara la idea de abrir los puertos brasileños "a todas las naciones amigas de Portugal".

Pero no fueron los cruzados quienes vinieron. Fueron fugitivos de una civilización que estamos comiendo, porque somos fuertes y vengativos como el Jabutí.⁵³

Si Dios es la conciencia del universo increado, Guarací es la madre de los vivientes. Jací es la madre de los vegetales.⁵⁴

No tuvimos especulación. Pero teníamos adivinación. Teníamos Política, que es la ciencia de la distribución. Y un sistema social planetario.⁵⁵

Las migraciones. La fuga de los estados de tedio. Contra las esclerosis urbanas. Contra los Conservatorios, y el tedio especulativo.

De William James a Voronoff.⁵⁶ La transfiguración del Tabú en tótem. Antropofagia.

El pater familiae y la creación de la Moral de la Cigüeña.⁵⁷ Ignorancia real de las cosas + falta de imaginación + sentimiento de autoridad ante la prole curiosa.

Hace falta partir de un profundo ateísmo para llegar a la idea de Dios. Pero el caraíba no lo necesitaba. Porque tenía a Guarací.

El objetivo creado reacciona como los Ángeles de la caída. Después Moisés divaga. ¿Qué tenemos que ver con eso?

Antes que los portugueses descubrieran el Brasil, el Brasil había descubierto la felicidad.

⁵³ *Jabutí*, especie de tortuga. Símbolo de la astucia, de la paciencia y de la resistencia física en la mitología india.

⁵⁴ Guarací, el sol, Jací, la luna, en la mitología india. Junto con el *Jabutí*, son los símbolos míticos más importantes del manifiesto, en oposición a los *emblemas* ya mencionados.

⁵⁵ El término "planetario", en el sentido de *mundial*, corriente hoy día, no lo era entonces.

⁵⁶ Oswald de Andrade asocia el nombre de William James al de Serge Voronoff, que fue conocido por su método de rejuvenecimiento. Podría considerarse a Voronoff como el representante de un pragmatismo biológico al que se inclina el Manifiesto Antropófago. Véase su libro *La conquista de la vida*, publicado en 1928.

⁵⁷ La *Moral de la Cigüeña* es la moralidad extendida al acto de procreación, cuya naturaleza sexual se les ocultaba a los niños, atribuyéndole al pájaro la función de entregar los bebés a sus padres.

Contra el indio de antorcha. El indio hijo de María, ahijado de Catalina de Médicis y yerno de D. Antonio de Mariz.⁵⁸

La alegría es la prueba del nueve.

En el matriarcado de Pindorama.⁵⁹

Contra la Memoria fuente de la costumbre. La experiencia personal renovada.

Somos concretistas. Las ideas vigilan, reaccionan, queman gente en las plazas públicas. Suprimamos las ideas y las otras parálisis. Por los recorridos. Creer en las señales, creer en los instrumentos y en las estrellas.

Contra Goethe, la madre de los Gracos, y la Corte de Don João VI.⁶⁰

La alegría es la prueba del nueve.

La lucha entre lo que se llamaría Increado y la Criatura —ilustrada por la contradicción permanente del hombre y su Tabú.⁶¹ El amor cotidiano y el *modus vivendi* capitalista. Antropofagia. Absorción del enemigo saero. Para transformarlo en tótem. La humana aventura. La terrena finalidad. No obstante, solamente las elites puras consiguieron realizar la antropofagia carnal, que trae en sí el más alto sentimiento de la vida y evita todos los males identificados por Freud, males catequistas. Lo que

⁵⁸ Superposición de tres imágenes: la del indio esculpido en los candelabros en ciertas iglesias barrocas; la de la india Paraguassú, que fue a Francia en el siglo XVI en compañía de su marido, el portugués Diego Álvares Correia y la del noble señor rural don Antonio de Mariz, padre de Cecé, la mujer de quien Peré se enamora en *O Guarani*. Paraguassú fue bautizada en São Malo. Una versión falsa, divulgada en los manuales escolares, hacía de Catalina de Médicis la madrina de esta india.

⁵⁹ Más tarde, en su tesis *La crisis de la filosofía mesiánica* (1950), Oswald de Andrade llena este horizonte de una utopía maternal con la idea del Matriarcado, como polo de un ciclo de cultura antropofágica a la cual volverá nuestra civilización. Esta idea del matriarcado tiene su origen en Bachoffen, de quien la toma Engels. Oswald de Andrade, a su vez, la deriva de Engels quien, en *El origen de la familia, la propiedad privada y el Estado* habla de la monogamia como "progreso histórico" y también como primer ejemplo de la opresión de clase relacionada con la división del trabajo.

⁶⁰ Goethe sería el emblema de un equilibrio intelectual que se rechaza. La corte del rey João VI es el arquetipo de la dominación extranjera.

⁶¹ La antropofagia comparte con el surrealismo este aspecto *antiateísta*. Nótese la relación que se esboza aquí entre las deformaciones del amor y el capitalismo. El amor es fundamentalmente carnal. Este párrafo nos señala el proceso de transformaciones de la libido.

se da no es una sublimación del instinto sexual. Es la escala termométrica del instinto antropofágico. De carnal, él se torna electivo y crea la amistad. Afectivo, el amor. Especulativo, la ciencia. Se desvía y se transfiere. Llegamos al envilecimiento. La baja antropofagia aglomerada en los pecados del catecismo — la envidia, la usura, la calumnia, el asesinato. Peste de los llamados pueblos cultos y cristianizados, es contra ella que estamos actuando. Antropófagos.

Contra Anchieta cantando a las once mil vírgenes del cielo, en la tierra de Iracema⁶² — el patriarca João Ramalho fundador de São Paulo.⁶³

Nuestra independencia todavía no fue proclamada. Frase típica de D. João VI: ¡Hijo mío, pon esa corona sobre tu cabeza, antes que cualquier aventurero lo haga!⁶⁴ Expulsamos la dinastía. Es necesario expulsar el espíritu bragantino, las ordenaciones y el rapé de Maria da Fonte.⁶⁵

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.⁶⁶

OSWALD DE ANDRADE

*En Piratininga.*⁶⁷

Año 374 de la Deglución del Obispo Sardinha

⁶² El padre José de Anchieta, compañero del padre Manuel de Nóbrega, que fue el jefe de la primera misión de la Compañía de Jesús en el Brasil. *Iracema* (1865): novela indianista de José de Alencar.

⁶³ João Ramalho, náufrago portugués que llegó en 1530 a la isla de São Vicente (São Paulo), antes de la llegada de Martim Afonso de Sousa. Véase, de Saint Hilaire, *São Paulo nos tempos coloniais*. João Ramalho se casó con Bartira, la hija del cacique indio Tibiriçá.

⁶⁴ Esta frase forma parte del repertorio de la historia del Brasil. João VI la dirige a su hijo, que proclama la independencia del Brasil y que reina con el nombre de don Pedro I, hasta 1822.

⁶⁵ Una diatriba contra la casa de Bragança, y contra las leyes y las costumbres portuguesas. Maria da Fonte: la virago de Lanhoso en Portugal, posible causante de la insurrección popular en 1846.

⁶⁶ *Pindorama*: nombre de la tierra del Brasil en *nheengatú* (la lengua de los indios).

⁶⁷ Nombre, en la lengua de los *guayanases*, de la planicie donde surgió São Paulo en 1532, alrededor de un colegio fundado por los jesuitas.