

Modernismo brasileiro y vanguardia Argentina: filiaciones y homenajes (Macedonio y Mário: un diálogo ficticio)*

Mónica Bueno

Recebido 29, jan. 2007 / Aprobado 20, mar. 2007

Resumo

As relações entre a literatura brasileira e a literatura argentina apresentam, em primeiro lugar, a sedução da diferença de línguas. Da mesma maneira, o modernismo brasileiro é, como a vanguarda argentina, uma polifonia que os críticos tentam delimitar. Na América Latina, o romance tem sido um gênero particularmente privilegiado para marcar a forma irreverente da margem cultural. Na Argentina, Macedonio Fernández é o ponto de virada na história do romance, alterando consideravelmente os fundamentos epistêmicos da representação. No Brasil, é justamente Mário de Andrade quem põe em crise o marco do gênero.

Palavras-chave: Vanguarda; Modernismo; Romance; Margem; Alta cultura; Cultura de massas.

* Neste artigo, excepcionalmente, as notas de texto, por serem extensas, aparecem no final.

“¿Qué quiere decir lo argentino-brasileño¹?, se pregunta Raúl Antelo. “Es imposible pensar ese guión, 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 que vive en Brasil (ANTELO, 2003, p. 97).

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 como cuestionamiento de la tradición. Estos tres puntos que definen la vanguardia tienen una respuesta particular según el contexto en 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. El grupo martinfierrista dibuja una forma, “criolla”; los escritores del modernismo brasileño son lectores atentos a esa forma literaria.

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 brasileña *Verde*, firmado con el seudónimo “Peregrino Junior”, con la promesa incumplida de editarse en Argentina, en la revista *Martín Fierro*.² “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 guión de la ecuación argentino-brasileño. Llamamos 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.

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. “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.³

Mário y la vanguardia argentina

Las cinco notas críticas que Mário de Andrade publica en el *Diário Nacional* entre 1927 y 1928 indican el modo de lectura de un escritor atento a la literatura argentina (ANTELO, 1986, p.163).⁴

Como señala Raúl Antelo, “[p]or volta de 1925, Mário de Andrade encontrava-se empenhado em elaborar um conceito de vanguarda que [reunisse] a liberdade estética e a responsabilidade do intelectual” (ANTELO, 1986, p. 26). Estos requisitos indispensables para Mário en su definición de literatura fueron una tensión en toda su obra, una necesidad de experimentación y búsqueda constante. De *Macunaíma* a *O café*, por citar dos textos emblemáticos de Mário, esa tensión aparece 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 como en Argentina, tiene con la tradición nacional y con un programa cultural de identidad.⁵

Si el brasileño reconoce en Borges (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 se 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 “um nacionalismo desbragado” (ANTELO, 1986, p.166) que abunda en Brasil.

En “El tamaño de mi esperanza”, Borges reclama un criollismo conversador de Dios y del mundo, definiendo los límites de una identidad que se separa (o pretende) del nacionalismo liberal.⁶ Borges lee la literatura argentina como un texto de identidad. Pero también comienza a dibujar la escena, a imaginar la forma de contar el destino. Una procedencia y una matriz de sus ficciones.⁷

En el margen del género: Mário y Macedonio

En literatura, el marco genérico es un campo de experimentación fructífero en los años veinte. Particularmente la novela en América Latina ha sido un género privilegiado para marcar la forma irreverente del margen cultural.⁸ Es posible pensar en una suerte de origen o procedencia que polemice con las convenciones históricas y taxonómicas del género; en Argentina, Macedonio Fernández es el punto de viraje en la historia de la novela, alterando considerablemente los fundamentos epistémicos de la representación. En Brasil, es justamente Mário de Andrade quien pone en crisis el marco del género. No se conocieron; ni siquiera hay referencias de uno en los escritos del otro. Sin embargo, construyen una poética del género que pone en crisis la noción de referencia y de verosímil. En otras palabras, la genealogía del “libro extraño” que comienza con *Facundo* de Sarmiento en la Argentina frente a la tradición del “romance malandro” en Brasil.

Publicada en 1928, en una tirada de apenas ochocientos ejemplares (Mário de Andrade no conseguirá editor), *Macunaíma* constituye para toda la crítica brasileña un texto de renovación del lenguaje literario nacional. En este punto, el “precursor” de Borges y el modernista se encuentran, mejor dicho, coinciden en una poética de la novela.

Museo de la novela de la Eterna es la primera novela buena. Así la llama su autor para distinguirla de su última novela *Adriana Buenos Aires*. Según explica Macedonio en uno de los múltiples prólogos de la “novela buena”, un viento ocasional confundió para siempre las hojas de los dos manuscritos y ya no está seguro de haber logrado separarlas correctamente.

Museo se escribe durante cincuenta años. Es una suerte de *work in progress* donde arte y vida logran una alianza productiva que solo concluye con la muerte de su autor. La novela se publica póstumamente en 1967.

Convengamos que la experiencia en la sociedad moderna en la época de la reproductibilidad técnica, tal cual la ve Benjamin, se transforma en una marca generalizada, estándar y, de alguna manera, manipulada. Si la experiencia es el conocimiento individual que un sujeto tiene de lo real, esa posibilidad, para Benjamin, está en crisis. *Museo de la Novela de la Eterna* intenta la conquista de la ciudad de Buenos Aires desde una estancia, donde se construirá el complot para lograr una ciudad sin muerte, habitada por hombres no idénticos. Por su parte, como señala Eneida Maria de Souza, “Macunaíma, o grande destrutor 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, 1999, p. 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 un antropófago, comer o que mereça ser comido".⁹

En *Museo* los nombres de los personajes funcionan como concreciones subjetivas de abstracciones universales. Al reemplazar el nombre propio por estas descripciones generalizadas y funcionales (la Eterna, el Viajero, el Presidente), Macedonio selecciona elementos olvidados de la tradición que remiten sobre todo a la alegoría medieval. La vuelta de tuerca que diferencia el modo alegórico en *Museo* se da en la ausencia de una totalidad que la forma del medioevo pone de manifiesto. En la novela hay restos, fragmentos de esa totalidad definitivamente perdida. 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). "O que procurei caracterizar mais o menos foi a falta de caráter do brasileiro que foi justamente o que me frapou quando li o tal ciclo de lendas sobre o herói taulipangue. [...] Macunaíma também não é índio propriamente: é um ente de lenda" (ANDRADE, 1988, p. 395), declara su autor al respecto. Mário de Andrade reelabora literariamente temas de mitología indígena y visiones folclóricas de la Amazonia y del resto del país. Cavalcanti Proença afirma que Macunaíma se aproxima a la epopeya medieval, porque tiene en común con aquellos héroes lo sobrenatural y lo maravilloso. Está fuera del espacio y del tiempo. Por ese motivo puede realizar aquellas fugas espectaculares y 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.

Esta noción del arte que se funde en la vida de una manera inédita ("reconducir el arte a una nueva praxis vital" dice Bürger (1995, p. 45) se manifiesta de distintos modos. La noción de crisis de la experiencia se une para Benjamin con su teoría acerca de la novela. La noción de experiencia, sea individual o colectiva, tiene como contexto pertinente el de la tradición en tanto memoria de aquello que llega como experiencia. Las posiciones de los dos autores muestran una relación corrosiva con el sentido de experiencia individual y colectiva. El saber previo es el que constituye un texto en literario. La conciencia de que es necesario luchar para constituir ese saber previo es un elemento muy importante en la poética de las vanguardias. Antes la tradición

establecía un valor trascendente de la obra; la inestabilidad del valor es un punto de la vanguardia. Si Mário debió defenderse frente a las acusaciones de plagio que no entendían el gesto irónico del uso de los materiales, Macedonio decide diseñar el origen de la “novela buena”, que permita cuestionar la forma del género.

La tesis central del ensayo de Borges “El escritor argentino y la tradición” (1989, p. 154) 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. Por su parte, Silviano Santiago define en su artículo “Apesar de dependente, universal” (1982, p. 13-24) que la conciencia de la diferencia determina, 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.

Las nociones de autor y propiedad privada, los conceptos de escena y relato, las relaciones “traidoras” con la tradición, el uso de la lengua, las operatorias retóricas y los protocolos intertextuales resultan zonas de intersección que permitan reconocer nuevos parámetros de lectura; estos, por su parte, responden a contextos sociales que reclaman construcciones utópicas. Así, por ejemplo, tanto Mário de Andrade como Macedonio utilizan una técnica cinematográfica de cortes bruscos que imprime velocidad, simultaneidad en la continuidad narrativa.

Ambas novelas diseñan las condiciones de una poética que establece una nueva figura de lector. Entran 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. Las cuestiones más relevantes acerca de la vanguardia entendida como respuesta política, en primer lugar; como respuesta a la tensión “alta cultura / cultura de masas”, en segundo lugar; y como tensión con la tradición nacional, en tercer lugar, pueden ser analizadas comparativamente en las dos poéticas. Es en este sentido que la apuesta más fuerte se diseña en la figura de un nuevo lector, a partir de ese uso irreverente de la tradición local, nacional y universal, que define una arquitectura de lo nuevo y que establece resignificaciones entre las diferentes zonas de la cultura. La irreverencia de la que hablaba Borges produce, por un lado, en las dos poéticas, la posibilidad de entrar en una relación particular con el conjunto de la cultura europea y, por otro lado, la posibilidad de fundar una genealogía y una tradición propia a partir de los usos locales y de la especificidad de la situación de lectura. Macedonio y Mário son vanguardistas porque ponen en cuestión la tradición.

Mário y el modernismo brasileño muestran explícitamente su irreverencia frente a la tradición. La ficción torna posible la construcción, en el marco del género, de un nuevo lugar del intelectual frente a las culturas populares. *Macunaíma* prueba el modo de una síncretis cultural y tempo-espacial en el modo de resolver las tensiones entre subjetividad y objetividad, ciudad y campo, civilización europea y cultura nacional. Es en el modo de leer los materiales de una tradición y también los dispositivos epocales y las estrategias teóricas que Andrade y Macedonio se disponen contra el verosímil realista. “Invirtiendo la mirada etnográfica”, como señala Alejandra Mailhe¹⁰, en la brecha entre lo imposible y lo posible, ambas novelas hacen emerger la ficción. (La carta a las Indias que no leen parodia el otro lado de las cosas, como buscaba Macedonio en su *belarte*). En la novela-rapsodia, como en la primera novela buena argentina, se busca construir un nuevo verosímil. Esta ambigüedad identitaria se comporta también, tanto en *Museo* como en *Macunaíma*, como complementariedad entre los elementos negativos y positivos del personaje. Las dos novelas debilitan la tradicional oposición civilización y barbarie y establecen conexiones imposibles desde lo real. Ensayan la estrategia de opacar la representación, de hacerla paradójica —principio vanguardista— para afirmar todas las contradicciones.

Se podría pensar entonces, a partir de *Museo* y *Macunaíma*, una poética utópica que construye en el género un complot contra la representación realista y, al mismo tiempo, establece nuevos pactos de lectura. Las dos novelas desarman la falacia de las identidades absolutas y autorreferenciales que conlleva al desconocimiento de la naturaleza relacional y abierta hacia la alteridad, y que a su vez comporta que esas mismas identidades terminan negándose a sí mismas. Por lo tanto, podemos decir que tanto la tendencia hacia una homogeneización de la cultura, como la proliferación de particularismos absolutos, tienen en común el desconocimiento de la diferencia concebida en términos relacionales. En otras palabras, en toda identidad, sea esta subjetiva o colectiva, existe siempre una relación de implicación con una alteridad que de alguna manera la sustenta, la define y posibilita como tal. Antonio Candido vaticinó el carácter futuro de *Macunaíma*. Esa definición utópica de la novela evidentemente la emparenta con *Museo*, escrita para lectores por venir.

Abstract

The relations between Brazilian and Argentine literature present the seduction of the difference of languages. Brazilian modernism is, like the Argentine vanguard, a polyphony that the critics try to delimit. Particularly, the novel in Latin America has been a privileged genre to mark the irreverent form of the cultural margin. In Argentina, Macedonio Fernández is the turning point in the history of the novel, considerably altering the bases of the representation. In Brazil, it is Mário de Andrade that puts the frame of the novel in crisis.

Keywords: *Avant-garde; Modernism; Novel; Margin; Brazil; Argentina; Experience; Tradition; High culture; Mass culture.*

Referencias

ADORNO, Theodor W. *Teoría estética*. Buenos Aires: Hyspamérica, 1983.

ANDRADE, Oswald de. *Do pau-Brasil à antropofagia e as utopias*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1972.

ANDRADE, Mário de. *Macunaíma o héroi sem nenhum caráter*. Florianópolis: [s.n.], 1988. (Col. Arquivos)

ANTELO, Raúl. De dares e tomares. In: _____. *Confluencia, literatura argentina por brasileños, literatura brasileña por argentinos*. Buenos Aires: Centro de Estudios Brasileños, 1982. p. 9-23. (Colección Itacema)

_____. El guión de extimidad Sociedad. *Revista de la Facultad de Ciencias Sociales de la UBA*, [S.l.], n. 22, p. 97-109, primavera 2003.

_____. *Na ilha de Marapatá: Mário de Andrade lê os hispano-americanos*. São Paulo: Ed. Hucitec, 1986.

ARFUCH, Leonor. Identidad, Diferencia, (des)Igualdad: encrucijadas de la escena global. In: LARRETA, E.R. *Identity and difference in the global era*. Rio de Janeiro: UNESCO: UNICAMP, 2002. p. 75-96.

ATHAYDE, Tristão de. *Macunaíma, vida literária*. *O Jornal*, Rio de Janeiro, 9 set.1928.

AVILA, Affonso (Org.). *O modernismo*. São Paulo: Perspectiva, 1975.

BOPP, Raul. *Movimentos modernistas no Brasil, 1922-1928*. Rio de Janeiro: Livraria São José, 1966.

- BORGES, J. L. El escritor argentino y la tradición (Discusión, 1932). In: _____. Obras completas. Buenos Aires: Emecé Editores, 1989. Tomo I.
- BRANCO, Carlos H. Castello. *Macunaíma e a viagem grandota*. São Paulo: Quatro Artes, 1970.
- BRITO, Mário da Silva, *História do modernismo brasileiro: antecedentes da Semana de Arte Moderna*. São Paulo: Saraiva, 1958.
- BUENO, Mónica. *Conversaciones imposibles con Macedonio Fernández*. Buenos Aires: Corregidor, 2001.
- _____. Macedonio Fernández: historia literaria de una vida. In: FERRO, Roberto. (Dir.). *Historia Crítica de la Literatura, Macedonio*. t. 8.
- _____. Macedonio Fernández: transgresión y utopía en la vanguardia del Río de La Plata. *Revista de Estudios Hispánicos*, Puerto Rico, ano 21, p. 37-43, 1994.
- _____. *Macedonio Fernández: un escritor de fin de siglo*. In: _____. *Genealogía de un vanguardista*. Buenos Aires: Corregidor, 2000.
- BURGER, P: *Teoría de la vanguardia*. Barcelona: Gedisa, 1995.
- CANCLINI, Nestor García. Globalizar-se ou defender a identidade: como escapar dessa opção. In: _____. *A globalização imaginada*. São Paulo: Iluminuras, 2003. p. 19-40.
- CANDIDO, Antonio; CASTELLO, José Aderaldo. *Presença da literatura brasileira*. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1968. v. 8.
- CASCUDO, Luis da Câmara. *Coisas que o povo diz*. Rio de Janeiro: Bloch, 1968.
- DASSIN, Jean. *Política e poesia em Mário de Andrade*. São Paulo: Duas Cidades, 1978.
- DE LERY, Jean. *Viagem à terra do Brasil*. São Paulo: Martins, 1960.
- DUARTE, Paulo *Mário de Andrade por ele mesmo*. São Paulo: Edart, 1971.
- ENZENSBERGER, Hans Magnus. Las aporías de la vanguardia. *Sur*, [S.l.], n. 285, nov./dic. 1963.
- FERNANDES, Florestan. *Investigação etnográfica no Brasil e outros ensaios*. Petrópolis: Vozes, 1979.
- FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Novo dicionário da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1975.
- GONZÁLEZ, Horacio. Brasil e Argentina: um jogo de espelhos. *Revista Margens/Márgenes*, Porto Alegre, n. 3, p. 72-81, jul. 2003.
- HOLANDA, Sergio Buarque de. *Raízes do Brasil*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1976.

- JITRIK, Noé: La 'novela futura' de Macedonio Fernández. In: _____. *El fuego de la especie, ensayos sobre seis escritores argentinos*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno, 1971. p.151-188.
- LIMA, J. de. *Todos cantam sua terra...: dois ensaios*. Maceió: C. Ramalho, 1929.
- LINDSTROM, Naomi. *Macedonio Fernández*. Nebraska: Society of Spanish and Spanish American Studies, 1981.
- LOPEZ, Telê Porto Ancona. Um projeto de Mário de Andrade: questão: o popular. *Arte em Revista*, São Paulo, v. 3, mar. 1980.
- MONTALDO, Graciél et al. *Yrigoyen entre Borges y Arlt*. Buenos Aires: Contrapunto, 1990.
- MORAES, Eubem Borba de. *Lembrança de Mário de Andrade: 7 cartas*. São Paulo: Digital Gráfica, 1979.
- MOURÃO, R. R. de Freitas. Os astros de Macunaíma. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, v. 17, n. 24, out./ nov. 1979.
- NUNES FILHO, Augusto. Macunaíma: origem do discurso, discurso da origem. *O Eixo e a Roda*, Belo Horizonte, n. 2, p. 98-104, 1984.
- NUNES, Benedito. Cultura e ficção. A interiorização do carnaval na literatura moderna. *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 22 set. 1974.
- PIGLIA, Ricardo. Memoria y tradición. In: CONGRESSO ABRA-LIC, 2., 1990, Belo Horizonte. *Anais...* Belo Horizonte: [s.n.], 1990. v.1: literatura e memória.
- _____. Notas sobre Macedonio Fernández en un Diario. In: _____. *Prisión perpetua*. Buenos Aires: Sudamericana, 1988. p. 87-97.
- _____. Poéticas de la novela en América Latina. Macedonio Fernández. *Compar(a)ison*, Berna, p 21-27, 1997.
- _____. *Sobre Borges: entrevista de Horacio González y Víctor Pesce*. Barcelona: Anagrama, 2001.
- RELA, Walter. *Fuentes para el estudio de la nueva literatura brasileña, de las vanguardias a hoy*. Montevideo: [s.n.], 1990.
- SANTIAGO, Silviano. Apesar de dependente, universal. In: _____. *Vale quanto pesa*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982.
- SARLO, Beatriz. *Borges, un escritor en las orillas*. Buenos Aires: Ariel, 1993.
- SCHWARZ, Roberto. O psicologismo na poética da Mário de Andrade. In: _____. *A sereia o desconfiado*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1965.
- SOMMER, Doris. Amor e pátria na América Latina: uma especulação alegórica sobre sexualidade e patriotismo. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de. *Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994. p. 158-183.

SOUZA, Eneida Maria de. *A pedra mágica do discurso*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1999.

WILLIAMS, Raymond: *Marxismo y literatura*. Barcelona: Península, 1980.

Notas

¹ ¿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? ". Cf. ANTELO, Raúl. El guión de extimidad Sociedad. Revista de la Facultad de Ciencias Sociales de la UBA, [S.l.], n. 22, p. 97-109, primavera 2003.

² El artículo titulado " El vanguardismo en el Brasil " se empeña ser abarcativo y plural. Al final, en portugués y entre paréntesis se anuncia la publicación de ese texto en la revista Martín Fierro.

³ 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.

⁴ 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 ensamble 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.

⁵ 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.

⁶ Ricardo Piglia ha sostenido (y ya es un clásico) la constitución dual de los dos linajes en Borges como una matriz precisa de su literatura: el culto a los libros y el culto al coraje dos emblemas que recorren su obra y refuncionalizan su textualidad. El culto de lo escrito, civilizado frente a la fascinación por la voz y el tono de la voz (bárbara, orillera). Su lectura de los libros de la literatura argentina está sesgada por esta impronta. Encuentra en esa dimensión una clave y un modo que quiebra el lugar común de lo propio y determina la forma de la voz. La poesía gauchesca y, por supuesto, el Martín Fierro, le mostrarán el modo particular y propio del relato que seduce a Borges. En los años de juventud, Borges llamará a esta manera "criollismo". En Inquisiciones de 1925 comienza a configurar un plan que logra en su libro siguiente su ejecución más acabada.

⁷ Su sentido último se encuentra en la consonancia con las cosas de la vida de este país. Beatriz Sarlo lo explica con claridad: "Borges rescata el medio tono, la media voz, la oralidad, las formas preliterarias, los géneros menores, las palabras usadas con intención irónica o poética en la vida cotidiana" (SARLO, 1993, p. 121).

⁸ Señala Piglia, "Alejo Carpentier sistematiza la poética de lo real maravilloso que mantiene una serie de relaciones con la obra de García Márquez, de Asturias, con el realismo mágico, etc. Esta tradición rastrea los orígenes del género en América Latina y su condición formal no en la tradición clásica de la novela europea sino en los escritos de los cronistas españoles y en los relatos de la conquista. Construye de ese modo una genealogía propia y un origen para la novela, centralmente en el área del Caribe, que define un estilo y un modo de narrar.

⁹ Por su parte, Arguedas ha definido la historia de la novela en la región andina a partir del anclaje del género en la gran tradición narrativa prehispánica. En ese origen se ha elaborado otra hipótesis sobre la historia específica del género y sobre su diferencia." ¹⁰ Cf Macedonio Fernández: Vanguardia y novela, de Mónica Bueno, Colectivo 12, en prensa. (Es imprescindible aclarar que si bien esta ponencia fue leída por mí en Mercedes, en el marco de las Jornadas del ILH, la autoría es del grupo de investigación y, sobre todo, del director, que pacientemente ordenó nuestras discusiones y nos llevó con maestría a conclusiones impensables desde nuestro limitado punto de partida. Con el estilo de la conversación macedoniana ("Como ustedes sabrán") logró una dinámica apasionante y, algo poco frecuente, un trabajo intelectual en equipo. Por lo tanto, yo sólo soy un copista, una especie de Per Abbat posmoderno, que trata de trasladar a esta convención académica dilatadas tardes de charla amena y eficaz) Cf PIGLIA, Ricardo. Poéticas de la novela en América Latina. Macedonio Fernández: Poéticas de la novela en América Latina. Compar(a)ison, Berna, p. 21-27, 1997.

¹⁰ Nos referimos a la ponencia presentada por Alejandra Mailhe "Fábulas de la tanscultura en Macunaíma. Una lectura crítica del modernismo brasileño"(UNLP-UNER) en las Jornadas de la cátedra de Historia Americana del Depto. de Historia, Fac. de Humanidades UNMdP, agosto de 2004.

¹¹ 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.

¹² Nos referimos a la ponencia presentada por Alejandra Mailhe "Fábulas de la tanscultura en Macunaíma. Una lectura crítica del modernismo brasileño"(UNLP-UNER) en las Jornadas de la cátedra de Historia Americana del Depto. de Historia, Fac. de Humanidades UNMdP, agosto de 2004.