

De la escritura manifestaria al ensaio sociológico: avatares de la *función* y el efecto manifiesto en el modernismo brasileño

Hugo Herrera Pardo (PUCV e UNAB)

RESUMEN: Este artículo se propone analizar el vínculo escritural sostenido entre la escritura manifestaria - en sus posiciones tanto de función como efecto manifiesto- del Modernismo brasileño y el desarrollo del ensayo de carácter histórico y sociológico en aquél país, durante, principalmente, las décadas del 1930 y 1940 del siglo pasado. Al efectuar el análisis, se considera un enfoque diacrónico y polisistémico del periodo de las vanguardias literarias latinoamericanas que permita, de este modo, diferenciarlo con nitidez de las vanguardias que tuvieron lugar en Europa, en tanto las vanguardias de nuestro continente no desarrollarían tal grado de autonomización de la esfera artística que Theodor Adorno (1970) ve como característico de las vanguardias europeas, sino que por el contrario, presentarían mayor continuidad e implicancia como por ejemplo, con las ciencias sociales. En el ámbito metodológico, dicho análisis se encuentra orientado por la categoría de repertorema que Itamar Even-Zohar (1990; 2007) desarrolla en su teoría de los polisistemas, entendido como aspecto estructural del conjunto de opciones necesarias para la conformación y desarrollo de una cultura o Repertorios.

Palabras clave: Escritura manifestaria; función manifiesto; efecto manifiesto; repertorema; repertorio.

ABSTRACT: Considering a diachronic and poly-systemic approach that can differentiate the Latin-American vanguards from the European vanguard, as the vanguards of our continent do not develop a degree of autonomization of the artistic sphere that Theodor Adorno (1970) see like a characteristic of the european vanguards, on the contrary, they present more continuity and implication, for example, with the social sciences, like the brazilian modernism. This article wants to analyze the writing bond between the manifest writing as a function and a manifest effect of that movement with the develop of the historical and sociological essay in Brazil during the decades of 1930 and 1940. Methodologically, the analysis is oriented by the category of repertoremes that Itamar Even-Zohar (1990; 2007) develops in his poly-systemic theory, this concept is acknowledge as an structural aspect of the ensemble of options needed to the conformation and growth of a culture or repertoires.

Keywords: Manifest writing; manifest function; manifest effect; repertoremes; repertoires.

Introdução

Me propongo fundamentar en las páginas siguientes que el *discurso manifestario del Modernismo brasileño* constituyó una forma escritural de primer orden para la reconfiguración y consolidación, en las décadas del 30 y 40 del siglo pasado, del ensayo de carácter sociológico en aquél país. Por *discurso manifestario* entenderé, siguiendo a

Sobrinho Freire¹ una serie de discursos que, más allá de su heterogeneidad formal, cumplen, tanto en el ámbito de recepción como de producción, una misma función al interior del campo cultural al que pertenecen. Referida al ámbito de la producción, Mangone y Warley (1993) señalan a dicha funcionalidad como *función manifesto*, esto es: “toda declaración explícita de principios artísticos o literarios, hecha pública con el objetivo de intervenir sobre algún aspecto del repertorio vigente” (citado por Sobrinho Freire: en línea). En tanto que en el plano de la recepción, el carácter manifestario que adquiere algún discurso de acuerdo a su particular contexto ideológico e histórico, siguiendo a Abastado (citado por Sobrinho Freire), recibe la denominación de *efecto manifesto*²

1. Una crítica al enfoque sincrónico en el estudio de las vanguardias latinoamericanas

Llegar a realizar este trayecto propone como tema de fondo lidiar con uno de los escollos epistemológicos que han sedimentado el estudio sobre las vanguardias latinoamericanas, me refiero a la consideración y caracterización de tal fenómeno dentro de un sistema de dualismos u oposiciones. En la opinión de Alfredo Bosi, las vanguardias literarias latinoamericanas constituyen un mosaico de paradojas, en tanto que no formaron un sistema coherente, unitario y homogéneo, sino que más bien se presenta como un sistema intrínsecamente contrastado, por lo que para Bosi las vanguardias de nuestro continente deben contemplarse “en el flujo del tiempo como el vector de una parábola que atraviesa puntos o momentos distintos” (BOSI, 1991: 15). Para el crítico brasileño, el fundamento de esta perspectiva paradójica radica en la adopción de un enfoque puramente sincrónico del fenómeno, “es decir, vistas como un *sistema cultural* definible en el espacio y en el tiempo” (BOSI, 1991: 14), enfoque que no hace sino producir dualismos que solo

¹ Artículo sin referencias, disponible en la siguiente dirección electrónica: <http://www.ensayistas.org/critica/manifiestos/iria.htm>. Todas las referencias a esta autora harán alusión a este artículo.

² Dentro del panorama Modernista brasileño, podemos considerar como *función manifesto* las metaescrituras y manifiestos propiamente tales que se extienden desde 1922 hasta fines de aquella década, entre los que se cuentan “Prefacio interessantisimo” (1922) y “A escrava que nao é Isaura” (1922- 1925) de Mario de Andrade, “Manifiesto de la poesía Pau Brasil” (1924) y “Manifiesto Antropófago” (1928) de Oswald de Andrade, el “Manifiesto Regionalista” de Gilberto Freyre (1926), el “Manifiesto del grupo Verde de Cataguazes” (1927), el “Manifiesto Nhengaçu verde amarillo” (1929) de la Escuela del Anta, los prólogos inaugurales y textos programáticos de las revistas *Klaxon* (1922), *Estética* (1924), *A Revista* (1925), *Terra Roxa...e outras terras* (1926), *Festa* (1927), *Revista de Antropofagia* (1928- 1929), *Arco & Flexa* (1928), *Leite Criolo* (1929), *O Homem do Povo* (1931). Entre los discursos manifestarios del Modernismo brasileño que podemos considerar como *efecto manifesto* se sitúan las polémicas surgidas en el decurso del movimiento como las que enfrentaron a Modernistas y Regionalistas (Mario de Andrade, Gilberto Freyre), Antropófagos y Verde-amarillistas, y la discusión en torno a la Brasilidad (Monteiro Lobato, Paulo Prado, Sérgio Buarque de Holanda, Mário de Andrade...) que se extiende con propiedad en el campo de producción literario brasileño sobre todo en la década de 1930. La inclusión de estas polémicas y discusiones en antologías sobre manifiestos y textos programáticos de la vanguardia latinoamericana justifican su consideración como *efecto manifesto*.

terminan por entregar caracterizaciones aditivas y por lo tanto desproblematizadas. Es así que se presenta a las vanguardias latinoamericanas con dualismos tales como nacional e internacionalista, local y cosmopolita, pasadista y futurista.

A esta mirada estática, sistémica, debe responderle una dinámica, polisistémica, en la que se enfaticen la multiplicidad de intersecciones, yuxtaposiciones e inclusive superposiciones de elementos. Para Even- Zohar, desde un enfoque polisistémico, la heterogeneidad puede reconciliarse con la funcionalidad “si asumimos que las unidades (elementos o funciones) que aparentemente son irreconciliables, más que correlacionarse las unas con las otras en tanto que unidades (elementos o funciones) individuales, constituyen sistemas de opciones concurrentes parcialmente alternativos” (Even- Zohar, 1990: 14). Algo similar había planteado Bosi al auscultar el fenómeno vanguardista como una dialéctica cuyos polos parecen reversibles, es decir, en donde una tendencia nacionalista o cosmopolita no antecede inevitablemente a la otra, “cualquiera de ellas puede presentarse en primer lugar, tal es su complementariedad en tanto vertientes del mismo proceso” (BOSI, 1991: 15), postura que no solo puede corresponder a una contrastación entre lo nacional y cosmopolita, sino que también a procesos internos de cada literatura nacional en el continente. Por ejemplo, Jaime Concha (1998) expone, para el caso chileno, la imbricación entre vanguardia y el llamado posmodernismo hispanoamericano en las obras poéticas de Ángel Cruchaga Santa María que rozan la década del veinte, en los albores del apogeo vanguardista.

En un plano de análisis de carácter socio-ideológico, Williams (1997) advierte que se pueden distinguir tres avanzadas de grupos autoconscientes, designados y autodesignados desde fines de siglo XIX. En primer lugar, una avanzada de artistas innovadores que “procuraron proteger sus prácticas dentro del creciente predominio del mercado artístico y contra la indiferencia de las academias formales” (WILLIAMS, 1997: 73). Con posterioridad, estas avanzadas de artistas se transformaron en “asociaciones alternativas más radicalmente innovadoras, que trataban de obtener sus propios instrumentos de producción, distribución y publicidad (WILLIAMS, 1997: 73). En última instancia, estas asociaciones pasaron a convertirse en formaciones decididamente opositoras, manteniendo la convicción no sólo de promover su propia obra, sino que también convencidas de atacar “a sus enemigos del *establishment* cultural y, más allá de ellos, a todo el orden social en el cual esos enemigos habían obtenido su poder y ahora lo ejercían y reproducían” (WILLIAMS, 1997: 73). Williams propone que el Modernismo (Occidental o europeo, por supuesto que no el caso brasileño) se habría iniciado con la

segunda avanzada de artistas, mientras que la vanguardia (en el caso brasileño el Modernismo) habría comenzado con la última. De acuerdo a Sonia Mattalía:

Esta hipótesis muestra como se produce una solución de continuidad en la transformación estética de las culturas europeas, cuyo eje central pasa por la relación arte-mercado y la nueva definición del estatuto de los objetos artísticos en las sociedades del capitalismo donde se ha producido un ensanchamiento del consumo de bienes culturales. Continuidad que también he apuntado para los movimientos hispánicos y latinoamericanos; pero frente a la radicalidad del enfrentamiento con el pasado y a la negación extrema que alcanzan algunos –no todos- de las vanguardias europeas frente a las estéticas precedentes, en nuestras culturas se observa un proceso en el que se acentúan zonas de contacto con la tradición innovadora finisecular y en las que el enfrentamiento contra la institución arte es menos radicalizado. (MATTALÍA, 1992: 213)

Los fundamentos de esta lectura estática del movimiento de vanguardia –y que en el panorama de una cultura como la latinoamericana, con condiciones previas de colonialidad, tienden a enfocar su estudio en un marco de oposiciones- residen en la lectura hecha por Adorno en su *Teoría Estética*, de hecho:

Peter Bürger, Raymond Williams y ahora Malinescu, han mostrado, unos más satisfechos que otros, cómo la *Teoría Estética* de Adorno ha sido el texto en el que se ha centrado la discusión intelectual de las vanguardias en las últimas décadas. Su lectura ha creado un estereotipo, como es el de una literatura de revuelta y provocación social y política, sobre el que gira cualquier dominio del arte moderno y todo lo demás será etiquetado como retrógrado o pseudomoderno. (LAFUENTE, 1992: 119)

Es por este motivo que para salvar los límites de una lectura sincrónica de la vanguardia Bürger (1997) propone el término como una *categoría*, estrategia que permite reconocer categorías de la obra de arte en general en correspondencia conflictuante con movimientos precedentes, lo que lleva a la vanguardia a revalorizar lo diferencial de la obra de arte frente a la homogeneización de los valores culturalmente instituido³.

2. Programas en competencia y estrategias de acción en el modernismo brasileño

Para llevar a cabo un análisis discursivo de esta “parábola de las vanguardias” en el marco de una Teoría de los Polisistemas utilizaré el concepto de *Repertorio*, entendido este

³ Por su parte, Williams (1997), excede en su análisis los límites nacionales al proponer que lo diferencial de la vanguardia recae en su desafío no sólo a las instituciones artísticas, sino que también a la institución misma del Arte o la Literatura, posición que también sostiene Bürger, pero como afirma Pinkey en el prólogo a *La política del Modernismo*, “mientras que Williams investiga las formaciones de la producción, el interés de Bürger radica en lo que podríamos denominar ‘formaciones de la recepción’” (En Williams, 1997: 36)

como un conjunto de opciones necesarias para la conformación y desarrollo de una cultura, en tanto que son redes de interdependencia, “estrategias de acción” configuradas por un conjunto de reglas y materiales que regulan tanto la producción y el consumo de un determinado producto cultural (EVEN- ZOHAR, 2007). Entendida de modo general, la idea de repertorio indica no sólo una noción sistémica, es decir, dependencias entre los elementos que lo conforman, sino también la idea de participación. De acuerdo a Even-Zohar (2007), sin la existencia de un repertorio común compartido, sea de manera total o parcial, ningún grupo de personas podría comunicarse ni organizar sus vidas, con sentido para los otros integrantes de un determinado grupo, ya que no existiría un marco conjunto que los ligara como tal, y que a la vez fuese capaz de proporcionarles “estrategias de acción”.

Desde un aspecto estructural, todo elemento configurador del *Repertorio* recibe el nombre de *Repertoirema*. Al interior de una *Repertorio* pueden existir programas en competencia que disputen dominar un *Repertorio*, como así también pueden cohabitar distintos *Repertorios* al interior de un mismo sistema. Metodológicamente, la idea de trabajo es identificar los *repertoiremas* que conforman el o los *Repertorios* que compiten al interior del sistema modernista brasileño, *Repertorios* que en primera instancia se presentan como alternativos a la Institución literaria Brasileña, y que luego se institucionalizarán, hasta llegar a constituirse como *Repertorio Dominante*.

Atisbando las líneas de continuidad de la literatura brasileña, entre los *repertoiremas* del *Repertorio precedente* (Simbolismo, Naturalismo, Parnasianismo) que coinciden con un primer momento (la llamada “fase heroica”) del *Repertorio Modernista* están lo que Candido define como “la investigación lírica tanto en el plano temático como en el de los medios formales”, también “la indagación sobre el destino del hombre y, por sobre todo, del brasileño”, junto con la búsqueda de convicciones firmes entre las cuáles se cuenta “el culto a lo pintoresco nacional, el establecimiento de una expresión inserta en la herencia europea y de una literatura que fuese capaz de expresar la sociedad” (CANDIDO, 1991: 220). Su diferenciación como *Repertorio* viene dado por elementos y reglas que se distancian de las estrategias de acción elegidas por los movimientos precedentes, como el mismo Candido señala:

En la investigación lírica, por ejemplo, en lugar del idealismo vagamente esotérico y decadente veremos un llamado a las capas profundas del inconciente colectivo y personal. Nuestro Modernismo es importante, esencialmente en su fase heroica, por la liberación de una serie de datos históricos, sociales, étnicos, que son traídos triunfalmente a la conciencia literaria. Ese sentimiento de triunfo marca el fin de la

posición de inferioridad en el diálogo secular con Portugal, el cual ya no es tomado en cuenta, y define la originalidad propia del Modernismo en la dialéctica de lo general y lo particular (CANDIDO, 1991: 220)

Estos *repertoremas* –como por ejemplo “el llamado a las capas profundas del inconciente colectivo y personal”, y “la liberación de una serie de datos históricos, sociales, étnicos que son traídos triunfalmente a la conciencia literaria”- comienzan a presentarse programáticamente a partir de textos que cumplen la *función manifiesto*, como es el caso de “prefácio interessantíssimo” y “A escrava que nao é Isaura” de Mario de Andrade, en donde él mismo deja en claro las reglas y elementos que establecen diferencia con respecto al sistema literario brasileño anterior: “Técnicamente son: Verso libre, Rima libre, Victoria del diccionario. Estéticamente son: Sustitución del Orden Intelectual por el Orden Subconciente, Rapidez y Síntesis, Polifonismo” (SCHWARTZ, 1991: 130-1), entendiendo por esto último la ruptura de la linealidad en el poema al utilizar frases sueltas que no dan la sensación de enumeración, sino que de superposición. Vale mencionar que repertoremas como la rapidez y la mecanización –presentes en el libro *Velocidade* de Renato Almeida- constituyen préstamos del Repertorio Adyacente conformado por la vanguardia europea. A este incipiente Repertorio, Oswald de Andrade le adherirá en el “Manifiesto de la Poesía Pau Brasil” de 1924 elementos tales como el primitivismo, la erudición, elementos populares y cultos. Revistas como *Klaxon* (1922) y *Estética* (1924) le agregarán a estos repertoremas diferenciales la colectividad, la integración nacional, el cosmopolitismo. En revistas posteriores como *A Revista* (1925) y *Terra Roxa...e outras terras* (1926) el repertorema de lo nacional comienza a radicalizarse, lo que abrirá, al interior del Repertorio Modernista, la irrupción de programas en competencia diametralmente radicales, nacidos del Repertorio Inicial. Ante esto dos apreciaciones.

Con respecto a la radicalización del repertorema nacional, Mario de Andrade sostiene, varios años después de transcurrido el Modernismo, que este movimiento fue el “creador de un estado de espíritu nacional” (SCHWARTZ, 1991: 117). Con respecto a la irrupción de programas en competencia dentro del Repertorio Modernista, puede leerse como el precedente de la bifurcación total del Grupo que comenzó a formarse a partir de la Semana del 22 y que se quebraría por completo a partir de 1930. Es en la revista *Festa* donde comienzan a bifurcarse programas que hasta ese momento estaban parcialmente relacionados dentro de los márgenes de la Institución literaria brasileña, programas que pueden referenciarse como la crítica tradicional los denomina: Primitivismo (Oswald y Mario de Andrade) y Dinamismo (Graça Aranha, Renato de Almeida). *Festa* introduce

como repertorema la espiritualidad y sus integrantes ya demarcan su toma de posición de la de otros grupos del sistema Modernista, lo que Tristao de Ataíde denominará corriente espiritualista. Esta demarcación incluso puede interpretarse como “estrategia de acción” en el marco del repertorio Modernista, de esta forma entenderíamos otras opciones aisladas dentro del sistema del Modernismo, como lo son el *Regionalismo* (1926) de Gilberto Freyre y el *Grupo Verde de Cataguazes*, cuyo manifiesto es del año 27. Ambos programas independientes se distancian programáticamente del Grupo inicial. En el resumen que cierra el manifiesto del Grupo Verde, el primer punto dice explícitamente “1. Trabajamos independientemente de cualquier otro grupo literario” (SCHWARTZ, 1991: 256).

La demarcación como “estrategia de acción” acogerá a otro repertorema, el nacional (presente ya con mucha fuerza tanto en el regionalismo como en el Grupo Verde), hacia 1928, dando inicio al programa *Antropofágico* que contó con manifiesto y revista. En 1929, la conexión de dicha estrategia de acción con el repertorema nacional da lugar a la aparición de la *Escola del Anta*, opuesta diametralmente, en sentido político (tanto que llegará a fundar el Integralismo), al programa *Antropofágico*. Este último programa mantiene entre sus repertoremas el primitivismo, el aforismo (ya presente en el “Manifiesto de la poesía Pau Brasil”), síntesis antropológica presente en el símbolo del “mal salvaje”, es decir, el que deglute al otro, y lo bárbaro tecnificado. Por su parte, el programa de la *Escola del Anta* establece como elementos y reglas el nacionalismo sentimental, no intelectual, la acción práctica, el indio como símbolo nacional, la ausencia de prejuicios y preconceptos y la libertad de cada brasileño según quiera y pueda. De aquí en más, cada publicación adoptará un símbolo como elemento de nacionalidad. Para *Arco & Flexa* (1928) será el indianismo, en tanto que para *Leite Criolo* (1929) el símbolo de nacionalidad lo constituirá el negro. La última de las Revistas Modernistas de esta época, *O Homem do Povo* (1931), mantiene como símbolo, en solución de continuidad con la *Revista de Antropofagia*, la lucha del hombre tecnificado contra la explotación del hombre por el hombre.

En este periodo de demarcaciones, comienzan a surgir las primeras polémicas que constituirán asimismo las primeras expresiones de *efecto manifiesto* dentro del sistema Modernista. Surge la diatriba entre Mario de Andrade y Gilberto Freyre por el Regionalismo. También la polémica entre Antropofagia y Verde- Amarillismo, las que servirán para la discusión sobre la Brasilidad que cobra importancia a partir de la década del 30, discusión entre los que destacan Monteiro Lobato, Paulo Prado, Sérgio Buarque de Holanda, Mário de Andrade, Gilberto Freyre, Caio Pardo Júnior, entre otros.

Una explicación socio-ideológica en este paso de una *función manifesto* a un *efecto manifesto* puede comprenderse al interior del esquema de Cándido entre el cambio de pasar a concebimos de *País nuevo* a *País subdesarrollado* o, en otras palabras, del paso de una *conciencia amena del atraso* a una *conciencia crítica* del mismo. En el marco del primer aspecto predomina un estado de entusiasmo de grandeza aún no realizada, fenómeno que se corresponde al manifesto como lenguaje de celebración, y que en el caso de Latinoamérica dicho estado incluso tiene una tradición que se remonta a las crónicas coloniales. Para Cándido “Los intelectuales latinoamericanos han heredado ese estado de entusiasmo y lo han transformado en instrumento de afirmación nacional y justificación ideológica” (Cándido, 1991: 300), lo que ayudaría a comprender ese estado nacionalista que Mário de Andrade le atribuye al Modernismo. En cambio, desde la perspectiva de la *conciencia crítica del atraso* “ella abandona entonces su amenidad y curiosidad, presintiendo o percibiendo lo que había de enmascaramiento en el encanto pintoresco” (CÁNDIDO, 1991: 301), adoptando en el caso del sistema Modernista, el modelo discursivo de la polémica, y que, enmarcada en un contexto histórico e ideológico de conciencia crítica del subdesarrollo, toma, para nosotros, características de *efecto manifesto*.

2. Algunos avatares en la tipificación de la escritura manifestaria del modernismo brasileño

Hacia la década de 1930, estos programas en competencia y estrategias de acción dentro del Modernismo brasileño comienzan cada vez con mayor profundización a rozar e inmiscuirse en el ámbito sociológico. Para Candido, la explicación de esta conjunción entre Sociología y Literatura guarda como explicación que en el Brasil las expresiones más sofisticadas del pensamiento y la sensibilidad casi siempre han asumido la forma literaria, convirtiéndose de esta manera la literatura en “el fenómeno central de la vida del espíritu” (CANDIDO, 1991: 228). En el plano discursivo, el mejor reflejo de esto lo constituye el desarrollo en el Brasil del ensayo:

El poderoso imán de la literatura interfería con la tendencia sociológica originando ese género mixto de ensayo, construido en la confluencia de la historia con la economía, la filosofía o el arte, que es una forma muy brasileña de investigación y descubrimiento del Brasil (...) No será exagerado afirmar que esta línea de ensayo –donde se combina con mayor o menor éxito la imaginación y la observación, la ciencia y el arte– constituye el rasgo más característico y original de nuestro pensamiento. Notemos que, esbozada en el siglo XIX, ella se desarrolla en el siglo actual [XX], donde funciona como elemento de vinculación entre la pesquisa puramente científica y la

creación literaria, dándole una cierta unidad al panorama de nuestra cultura gracias a su carácter sincrético (CANDIDO, 1991: 228)

Para el citado crítico brasileño, los factores que han otorgado éxito a la, a su juicio, amplia soberanía de la literatura en el Brasil, responden a dos sistemas heterogéneos: por un lado, el sistema ilustrado europeo con factores como el prestigio de las humanidades clásicas y la vasta irradiación del espíritu científico, por otro, del sistema local, como la ausencia de “iniciativa política implicada en el estatuto colonial, el atraso hoy tan sensible de la instrucción, la débil división del trabajo intelectual” (CANDIDO, 1991: 229), factores que a su vez cumplieron, de manera simultánea, la función de prolongar de forma indefinida los factores de la ilustración europea y dificultar esa misma transferencia. Para Cândido:

La literatura se adaptó muy bien a esas condiciones al permitir, e incluso reforzar, el predominio de la interpretación poética, de la descripción subjetiva, de la técnica metafórica (en otras palabras, de *visión*), sobre la interpretación racional, la descripción científica, el estilo directo (o sea, el *conocimiento*). Ante la imposibilidad de formar aquí a investigadores, técnicos y filósofos, ella llenó a su modo la laguna, creando mitos y modelos que sirvieron para orientar y darle forma al pensamiento. (CANDIDO, 1991: 229)

En este sentido, adquiere mayor fuerza la propuesta de Bosi de relativizar la tesis sobre la autonomía de la esfera estética, según la cuál las vanguardias conformarían el momento álgido del proceso moderno de autonomización del arte, en la medida en que se presentan como movimientos análogos a la creciente división del trabajo y a la especialización técnica de las sociedad industriales de primer orden. Las vanguardias latinoamericanas se distanciarían en este aspecto de las europeas, lo que las lleva a cumplir una función social muy apartada del movimiento europeo. Inclusive, en palabras de Antonio Candido:

(...) el Modernismo representa un esfuerzo brusco y feliz de reajuste de la cultura a las condiciones sociales e ideológicas que estaban, desde fines de la Monarquía, en lenta transformación, acelerada por las fisuras que la Primera Guerra Mundial abrió también aquí en la estructura social, económica y política. La fuerza del Modernismo reside en la amplitud con que se propuso enfrentar la nueva situación, facilitando el desarrollo hasta entonces embrionario de la sociología, la historia social, la etnografía, el folklore, las teorías educativas, la teoría política. (CANDIDO, 1991: 231)

Como expresa anteriormente, para Candido es relevante en esta generación de escritores, la adopción del ensayo como forma escritural destacada:

Una característica de esa generación es su tendencia al ensayo. Desde la crónica polémica (arma táctica por excelencia en las manos de Oswald de Andrade, Mario de Andrade, Ronald de Carvalho y Sergio Buarque de Holanda), hasta el largo ensayo histórico y sociológico que incorporó el movimiento al pensamiento nacional, la tendencia al *análisis* sobresale. Todos escudriñan, se proponen *síntesis*, buscan *explicaciones*. Con el paso del tiempo, vemos ahora que se trataba de redefinir nuestra cultura a la luz de una *evaluación* nueva de sus factores. Se podría decir que el modernismo vino a crear las condiciones para aprovechar y desarrollar las intuiciones de un Sílvio Romero, o de un Euclides da Cunha, así como las investigaciones de Nina Rodríguez. (CANDIDO, 1991: 223, la cursiva es mía)

En el plano netamente discursivo, la reconfiguración y posterior consolidación del ensayo sociológico brasileño de las décadas de 30 y 40 desarrolla su capacidad de *análisis*, *síntesis*, *explicación* y *evaluación* a partir de la *escritura manifestaria*, en tanto guarda ésta como propiedad esencial su carácter metadiscursivo, como práctica que abre nuevas mecánicas y estrategias al proceso escritural. Tanto así que al respecto señala Sobrino Freire:

En lo que atañe a la producción de manifiestos después de las vanguardias históricas, conviene señalar que la tipificación del modelo textual contribuye a que los productores tomen perfecta conciencia de los procedimientos retóricos de los que se valían los referidos manifiestos de vanguardia (En línea)

Por ejemplo, y en la línea de esta toma de conciencia de los procedimientos retóricos producida por los manifiestos de vanguardia, Astrogildo Pereira⁴, comenta con respecto a la aparición de *Casa Grande y Senzala* de Gilberto Freyre en 1933 que ocurrió como algo “explosivo, insólito, realmente nuevo” y que cuenta entre sus méritos el de ser “un libro de ciencias escrito en un lenguaje literario de acento inusitado, en un lenguaje atrevidamente nuevo pero muy nuestro; un libro que daba categoría de palabra a muchas palabras vulgares”, este último comentario podemos leerlo a la luz del desarrollo de una conciencia metadiscursiva producida por los debates y polémicas de la escritura manifestaria del Modernismo brasileño. El lenguaje “nuestro” sin duda debe mucho a lo que hemos venido llamando repertorema nacional y en el que Freyre tuvo una participación bastante particular con la redacción, en el marco del Primer congreso Regionalista de 1926 en Recife, de una especie de antimaniesto (“Manifiesto Regionalista”) en donde ataca con fuerza el cosmopolitismo y el falso modernismo surgidos en el campo cultural brasileño tras la *Semana del 22*. Con estas palabras justifica Freyre la celebración de dicho congreso:

⁴ Citado por Darcy Ribeiro (1985: X) en su prólogo a la edición de Biblioteca Ayacucho del texto en cuestión de Gilberto Freyre.

Donde a necessidade deste Congresso de Regionalismo definir-se a favor de valores assim negligenciados e não apenas em prol das igrejas maltratadas e dos jacarandás e vinháticos, das pratas e ouros de família e de igreja vendidos aos estrangeiros, por brasileiros em quem a consciência regional e o sentido tradicional do Brasil vem desaparecendo sob uma onda de mau cosmopolitismo e de falso modernismo. É todo o conjunto da cultura regional que precisa ser defendido e desenvolvido. (FREYRE, En línea)

En el prólogo de la edición al español de *Casa Grande y Senzala*, Darcy Ribeiro comenta que uno de los logros escriturales del libro con respecto a los estudios sociales precedentes, son una serie de “libertades” que introduce el texto al conjugar una escritura científica con una literaria en la que sorprenden el uso de la negación para justificar una de las tesis del libro (“No es que el portugués se haya encontrado en el 1500 con una raza de gente débil, incapaz de un esfuerzo mayor que el de cazar pajaritos con arco y flecha. Nada de eso”), las alusiones y peticiones a los lectores (“perdone el lector los muchos e inevitables ao”), el uso consistente de la caricaturización (sobre todo referida al lusitano como “rastrero y huidizo, un Don Juan de Senzala”), entre otros (1985: XII- XIV).

Otros grandes hitos intelectuales del ámbito histórico y sociológico que destacan en el periodo que sucedió al Modernismo y que comparten los rasgos anteriormente comentados son *Raízes do Brasil* [1936] de Sergio Buarque de Holanda y *Formação do Brasil contemporâneo* [1942] de Caio Prado Júnior. Resulta obvio señalar la importancia para el desarrollo de estos libros las nuevas condiciones y posibilidades que permitieron en el campo de producción y de recepción del ambiente cultural brasileño las polémicas iniciadas por los manifiestos y revistas de los grupos y escritores que participaron del Modernismo, pero dentro de esta obviedad resulta significativo constatar que uno de los mayores logros compartidos de estos tres libros sea una característica que, en un cierto nivel, es metadiscursiva. Me refiero a las problematizaciones y nuevas consideraciones que estos tres textos aportaron en torno al concepto de raza, a la crítica de conceptos económicos –principalmente de las faenas agrícolas-, a términos propios del sistema de colonización brasileña –*Casa Grande, Senzala*, la jerarquización de dicho periodo. Llama la atención también que uno de los rasgos mayormente característicos de *Raízes do Brasil* de Sergio Buarque de Holanda es su uso de figuras mitológicas propio de la narrativa histórica, con la intención de generar marcos interpretativos. Me refiero precisamente a su dicotomía entre “aventureiro” y “trabalhador”, representantes de las culturas nómade y sedentaria y cuyo correlato son las figuras bíblicas de Abel y Caín. Este mismo procedimiento que tiene como precedente en el Modernismo brasileño la novela *Macunaíma* (1928) de Mario de Andrade.

Otros procedimientos o *repertoremas* importantes que podríamos asociar al agitado campo cultural e intelectual promovido por el Modernismo en el Brasil son el abandono de la retórica y el uso del aforismo, sobre todo en los citados libros de Freyre y Buarque de Holanda. Estos *repertoremas* mantienen como implicancia considerable el hecho que conducen escrituralmente al desarrollo de la síntesis anteriormente señalada por Candido como característica de la escritura ensayística tras el Modernismo. Fenómeno este último que asociado a la percepción de autodefensa intelectual que dejaron instalada en el campo cultural como una de las opciones recurrentes del *Repertorio* de la época las constantes polémicas de la *escritura manifestaria* del Modernismo, desperdigadas en prólogos, manifiestos y revistas, generaron un desarrollo importante de la explicación, el análisis y la evaluación. De esta manera, la “causalidad interna” con que Candido atribuye el desarrollo del ensayo en Brasil –como continuidad del trabajo de Sílvio Romero o Euclides da Cunha- no solo posee un correlato temático, sino que procedimental en el terreno de la escritura.

4. Comentarios finales

Es necesario relativizar desde una perspectiva diacrónica –que no deje de auscultar las rupturas y discontinuidades, pero que también permita revisar las continuidades y causalidades internas de los repertorios en competencia de nuestros sistemas literarios- la comprensión de las vanguardias literarias latinoamericanas en la línea de las vanguardias europeas como asociaciones radicalmente opositoras del *establishment* cultural porque, como apunta Candido más arriba, aquí nuestra débil división del trabajo intelectual permitió que las formaciones de vanguardia pudieran participar, por medio de sus dinámicos debates y tomas de posición, en el desarrollo de disciplinas como la sociología, la historia social, la etnografía, el folclore, las teorías educativas, la teoría política⁵.

Esta débil división del trabajo intelectual se presenta, en este sentido, como una ventaja ya que el desarrollo de repertoremas tales como la discusión por lo nacional, el uso de aforismos, la síntesis, la evaluación, la explicación y el análisis, la liberación de datos sociales, históricos y étnicos, la metadiscursividad, entre otros, permitió, en el ámbito escritural, que los ensayos históricos y sociológicos tras el periodo de las vanguardias históricas desarrollaran un trabajo con el lenguaje que les abriera rutas para evadirse del

⁵ Otro promotor de las vanguardias en nuestro continente y que sin duda podría adscribirse a este mismo fenómeno comentado es José Carlos Mariátegui. En el ámbito investigativo sobre el folclor es inevitable pensar en nombres Nicolás Guillén y Alejo Carpentier, entre otros.

cientificismo positivista imperante en el campo cultural de la época. Este hecho, de igual modo, le permitió al ensayo histórico y sociológico continuar con dos causalidades internas que han desarrollado las literaturas y ciencias sociales latinoamericanas desde –casi con certeza– el siglo XIX: por una parte, el recurso a metáforas para generar marcos interpretativos de nuestra sociedad, y, por otra, aquella lógica diferencial que podríamos señalar como antropofagia de lo multiforme, es decir, ese fenómeno de reunir en un mismo campo diversas corrientes y formaciones, para generar expresiones distintivas al romper con las “categorías de unidad y pureza”, de acuerdo a los términos de Silviano Santiago. Sucedió previamente con el modernismo hispanoamericano al tomar elementos de distintas corrientes artísticas europeas del siglo XIX como simbolismo, parnasianismo, decadentismo, prerrafaelismo, entre otras, en pos de consolidar un repertorio bastante heterogéneo, y se mantuvo como un elemento activo durante en el periodo de vanguardia latinoamericana y modernismo brasileño. Esta causalidad interna se constituye, así, como de las respuestas culturales latinoamericanas a la lógica de la especialización impuesta por la modernidad capitalista.

Referências Bibliográficas

ADORNO, Theodor (1970). **Teoría estética**. Madrid: Taurus.

BOSI, Alfredo (1991). “La parábola de las vanguardias latinoamericanas”. En: Schwartz, Jorge (1991). **Las vanguardias latinoamericanas**, Madrid: Cátedra.

BUARQUE DE HOLANDA, Sergio (1998). **Raízes do Brasil**. Sao Paulo: Companhia das Letras.

BÜRGER, Peter (1997). **Teoría de la vanguardia**. Barcelona: Península

CANDIDO, Antonio (1991). **Crítica radical**. Caracas: Ayacucho.

CONCHA, Jaime (1998). “La función histórica de la vanguardia: El caso chileno”. En: **Revista de crítica literaria latinoamericana** N° 48. Lima- Berkeley: Latinoamericana editores.

EVEN- ZOHAR (2007). **Polisistemas de cultura**. Tel Aviv: Universidad de Tel Aviv (Libro electrónico provisional, disponible en: <http://www.tau.ac.il/~itamarez/works/papers/trabajos/polisistemas_de_cultura2007.pdf>

----- (1990). “Teoría del Polisistema”. Traducción de “Polysystem Theory”, **Poetics Today** 11: 1 (Primavera 1990): 9-26. Traducción de Ricardo Bermudez Otero. Disponible en: <<http://www.tau.ac.il/~itamarez/works/papers/trabajos/EZ-teoria-polisistemas.pdf>>

FREYRE, Gilberto. “**Manifiesto regionalista**”. Disponible en <http://www.4shared.com/document/qJhoAc-L/manifiesto_regionalista_-_gilbe.html>

FREYRE, Gilberto. (1985). **Casa grande y senzala**. Caracas: Ayacucho.

LAFUENTE, Fernando (1992). “Reiteración y vanguardia”. En: **Cuadernos Hispanoamericanos** N° 504. Disponible en: <<http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=161920>>

LORENZO ALCALÁ, May (1994). **Vanguardia argentina y modernismo brasileño**. Buenos Aires: Grupo editor.

MATTALÍA, Sonia (1992). “Continuas modernidades discontinuas: Las vanguardias del 20 en Latinoamérica y España”. En **Cuadernos Hispanoamericanos** N° 500. Disponible en: <http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/01371741566723846330035/210168_0061.pdf>

MENDONÇA TELES, Gilberto (1972). **Vanguarda europeia e modernismo brasileiro**. Río de Janeiro: Vozes

OSORIO, Nelson ed.(1988). **Manifiestos, proclamas y polémicas de la vanguardia literaria hispanoamericana**. Edición, selección, prólogo, notas y bibliografía: Nelson Osorio T. Caracas: Ayacucho

PRADO JÚNIOR, Caio (1987). **Formação do Brasil contemporâneo**. Sao Paulo: Editora brasiliense.

SOBRINO FREIRE, Iria. “**El manifiesto artístico: una aproximación al estudio de su funcionamiento en el campo de producción cultural**”. Disponible en: <<http://www.ensayistas.org/critica/manifiestos/iria.htm>>

SCHWARTZ, Jorge (1991). **Las vanguardias latinoamericanas**, Madrid: Cátedra.

SUBIRATS, Eduardo (1989). **El final de las vanguardias**. Barcelona: Anthropos.

VERANI, Hugo (1986). **Las vanguardias literarias hispanoamericanas**, México, FCE.

WILLIAMS, Raymond (1997). **La política del modernismo**. Buenos Aires: Manantial

Hugo Herrera Pardo é licenciado em Educação e em Língua e Literatura Hispânica pela Pontifícia Universidad Católica de Valparaíso-Chile, e doutorando pela mesma universidade. Atualmente é professor de Literatura na Pontifícia Universidad Católica de Valparaíso e Universidad Andrés Bello. (hugo.herrera.pardo@gmail.com)