

# La marcha *sin fin* de las utopías en América Latina

Modernidad y vanguardia en *La marcha de las utopías* de Oswald de Andrade\*

**E**n una comunicación sobre «Poesía y modernidad», presentada en agosto de 1984 en el marco del homenaje a los setenta años de Octavio Paz, el poeta brasileño Haroldo de Campos se preguntó si, más que hablar de «posmoderno», no debería hablarse de «post-utópico». En el centro de la crisis y el desconcierto general de nuestra época, Campos constataba el agotamiento de las vanguardias y el fin de la utopía, pero no el de la modernidad.

La «ruptura» histórica invocada por los «posmodernistas» para explicar el fin de la modernidad no era —a su juicio— excepcional, sino parte de la propia historia del pensamiento moderno, identificado desde sus orígenes con la noción de cambio. La ruptura constituía —según sus palabras— «una tradición aceptada de la propia modernidad». No cabía, por lo tanto, hablar de posmoderno para caracterizar una crisis más en lo que no era otra cosa que una periódica «puesta al día» de la historia contemporánea.

La caracterización de la noción de modernidad como «cíclica» ya había sido señalada por Oswald de Andrade en 1946. «La palabra *moderno* pertenece a cualquier época» —escribió en *Informe sobre la modernidad*— porque «fueron modernos los iniciadores de todos los movimientos estéticos y filosóficos, de todos los movimientos científicos y políticos». En resumen, la «necesidad de modernizar es de todos los tiempos»<sup>1</sup>.

\* Una versión abreviada en francés de este texto fue presentada en el Coloquio internacional «Nouveau Monde, autres mondes, surréalisme et Amériques» organizado por el grupo de investigaciones «Champs des Activités Surréalistes du Centre National de Recherche Scientifique (CNRS)» en la Casa de América Latina de París el 15 de diciembre de 1993.

<sup>1</sup> Informe sobre el modernismo, ensayo de 1946, donde Oswald de Andrade desarrolla algunas ideas esbozadas brevemente años antes. Citado por Jorge Schwartz en *Las vanguardias latinoamericanas*, Madrid, Cátedra, 1991, p. 55.

De acuerdo a este razonamiento, si lo moderno es parte de la dialéctica de la historia, ritmo o «serie» que se inscribe periódicamente en su transcurso, la verdadera «ruptura» está, por el contrario, en el «desacuerdo» y en el rechazo de los valores del pasado que proponen vanguardias y utopías apostando a cambios revolucionarios, a lo «nuevo» y al futuro. La auténtica ruptura se produce cuando se desacreditan los padrones tenidos como tradicionales, se destruyen los cánones establecidos y se suceden los movimientos pletóricos de teorías subversivas.

Los *ismos* que «infectaron la escena literaria occidental de 1910 a 1930», al decir de Afranio Coutinho, constituyen un buen ejemplo de esta afirmación: una sucesión de manifiestos, proclamas y textos vanguardistas que se abrieron, al mismo tiempo, como utópicas «ventanas al futuro»<sup>2</sup>. En el Brasil la identificación entre el discurso utópico y el vanguardista permitió —entre otras expresiones— el interesante y poco recordado texto *A marcha das utopias* (1953) de Oswald de Andrade, al que está dedicada la segunda parte de este ensayo.

Sin embargo, antes de pasar al análisis del texto de Andrade, son necesarias algunas precisiones. Por lo pronto, explicar la identificación entre vanguardia y utopía, para mejor distinguirlas de la modernidad.

Si en ambas —vanguardia y utopía por un lado, y modernidad por el otro— el *ethos* moderno asegura el sentido de «realización futura» que toda modernidad conlleva, su proyección en la realidad es diferente. Lo moderno está guiado por la idea «optimista» del porvenir y del progreso en el marco de una «evolución». Aun opuesto a la «tradición», lo moderno no es siempre «modernista» y menos aún «futurista». Su inserción natural en el tiempo no supone que se produzca en forma automática una negación o un «desacuerdo» con el pasado y menos aún una propuesta de cambio revolucionario.

Por el contrario, el proyecto colectivo de cambio revolucionario es la esencia de la utopía y la razón de ser de la vanguardia. Ambas se basan en propuestas de cambios radicales en lo estético y en lo cultural, cuando no en lo social o en lo político y anuncian una ruptura y una transformación de la sociedad, «algo diferente», «otra cosa» que lo existente. Ambas parten de un «rechazo» integral, de una especie de «grado cero de la cultura»<sup>3</sup>, libre de tradiciones y contaminaciones del pasado. Eduardo Portella llama a esta *misión* de la vanguardia, la «función instauradora» que emerge tanto del interior del lenguaje como de las «insistentes provocaciones del contexto histórico cultural», ya que toda inquietud vanguardista que no suponga al mismo tiempo una visión del mundo y del hombre, no es más que una exhibición de excentricidades, un «vago y ocioso capricho»<sup>4</sup>.

<sup>2</sup> Afranio Coutinho, *La moderna literatura brasileña*, Buenos Aires, Macondo Ediciones 1980, p. 68.

<sup>3</sup> Tristao de Athayde escribe un significativo texto titulado «Ano Zero», *Diario de Noticias, Río de Janeiro*, 24 de agosto 1952.

<sup>4</sup> Eduardo Portella, *Vanguardia e cultura de massa*, *Tempo Brasileiro, Río de Janeiro*, 1978, p. 11.

## Estrategia del futuro y lógica del proyecto utópico

Las rupturas auténticas de vanguardias y utopías se dan, pues, en los momentos en que se produce el «desmoronamiento de un mundo histórico». Tal fue el caso del período anterior a la Semana de San Pablo de 1922, durante la cual los «espíritus inconformistas» hicieron estallar «las fanfarrias de la revolución literaria», como la definió Tristao de Athayde.

«El arte siempre es el que habla primero para anunciar lo que vendrá», aseguró la proclama de la revista *Festa* en 1927, un «canto de alegría» que identificó con la «reiniciación en la esperanza» de una «realidad total», totalidad que otros manifiestos llamaron con otras palabras y que el surrealismo, unos años después, llegó a identificar con la acción política a favor de la revolución social y de la liberación del individuo.

Para alcanzar esa *otra* realidad, utopías y vanguardias esbozan una estrategia de futuro y proponen un camino nuevo a recorrer. A diferencia del «progreso evolutivo» por el que transita la modernidad, el camino de la utopía no se «hace al andar», sino que está trazado de antemano en la plataforma «principista» que invita a recorrerlo.

Toda vanguardia y toda utopía son por esencia «programáticas» y, por lo tanto, la lucha estética, cultural o política que proponen no tiene otro objeto que «cumplir» lo ya «decidido», probar la «verdad» que ya está escrita en el texto que la invoca: manifiesto, proclama, panfleto, programa o declaración. Las formas que asume son diferentes y propias a cada proyecto. Su finalidad, la misma: asegurar un camino sin sorpresas, aun cuando se pretenda revolucionario, camino que puede llegar a ser totalitario, aunque se reclame «libertad, mucha libertad, toda la libertad», como hizo Graça Aranha en vísperas de la primera guerra mundial.

Colectivo, totalizante, uniformizante, el proyecto utópico y el vanguardista se presentan como orgánicamente dotados de una lógica interna que es base de la acción que proponen y fundamento de los objetivos que pretenden alcanzar. El discurso alternativo en que se resumen se construye a partir de una negación de la lógica imperante en el estado de cosas vigente, por lo que la propuesta utópica se transforma en su «territorio exclusivo» y cerrado, al servicio de la acción que propugnan. Por ello, los sucesivos «modelos» utópicos, no son tanto fines perseguidos en el tiempo, como *a priori* que condicionan la acción en el presente. Son «preludios», pasajes de la «necesidad histórica» hacia lo «posible» que inscriben la esperanza en la realidad cotidiana, como recuerda Portella<sup>5</sup>.

El literato militante de toda vanguardia, literaria o ideológica, escribe en función del proyecto colectivo en el que cree. Lo hace como adherido a una causa en la que reconoce los signos semánticos de la ortodoxia con

<sup>5</sup> Eduardo Portella, op. cit., p. 14.

la que se identifica y los de la disidencia que combate. «Marxista o anarquista, stalinista o troskista, constructivista o surrealista, toda vanguardia supone un compromiso de militancia colectiva», sostiene Italo Moriconi<sup>6</sup> para aventurar un paralelo entre la noción de vanguardia estética y de vanguardia política, ya que, en definitiva, toda vanguardia es ideológica.

Para Haroldo de Campos y el mismo Moriconi, los movimientos vanguardistas del Brasil están contextualizados y enraizados en el proceso social e histórico del país. Como pocas vanguardias latinoamericanas, la de Brasil se aboca a una búsqueda consciente y sistemática de raíces identitarias, a la formación de una «brasilidad», de un *corpus* nacional de cultura. *Corpus* del que se hace un cuidadoso inventario sociológico y artístico y que se reivindica como el auténtico conocimiento de la tierra.

En esa búsqueda se apuesta al futuro del Brasil, a un progreso que no le teme ni a la máquina, ni a la técnica, ni a ese «tren fantasma» con que Francisco Foot Hardman simboliza el esfuerzo de «modernización» en la selva<sup>7</sup>. Las utopías que le acompañan no hacen sino legitimar la vertiente literaria radical en que se expresan. Los ejemplos de *Canáan* de Graça de Aranha, *Um paraíso perdido* de Euclides da Cunha, la «parábola» *La esclava que no es Isaura* y la burlona alegoría de *Macunaíma* de Mario de Andrade, *Marco Zero* de Oswald de Andrade y la reciente parodia *Utopía selvagem* de Darcy Ribeiro, lo prueban con largueza.

La «marcha de las utopías» —al decir de Oswald de Andrade— acompaña la de las vanguardias, desde las proclamaciones del «futurismo» a principios de siglo, hasta la aventura y la desintegración de los planteos de la Semana de San Pablo de 1922, inaugurados en «la mayor orgía intelectual que la historia artística del país registra», como recordaría, no sin cierta nostalgia, Mario de Andrade.

Un ritmo que tiene sus hitos en el «desvarismo» que propone el mismo Mario de Andrade, donde la principal reivindicación es «la libertad», aunque sea consciente de que «toda canción de libertad viene de la cárcel»<sup>8</sup>, pero sobre todo en los movimientos desencadenados a partir del *Manifiesto Antropófago* de Oswald de Andrade en 1928 y el *Mhengau verde amarelho* de Menotti del Picchia y su grupo, en 1929.

## Nuevo Mundo e invención de un mundo nuevo

La esencia de los discursos vanguardista y utópico es la disidencia, cuando no la provocación, y la propuesta de alternativas a partir de «programas» o «manifiestos» de grupos que presentan «visiones» de otros mundos posibles con un deseo compulsivo de la diferencia. Ambos apuestan a un

<sup>6</sup> «O pós-utópico crítica do futuro e da razão imanente» por Italo Moriconi en *Modernidade e Pós-Modernidade*; Tempo Brasileiro, N.º 84, Jan-Mar, 1986, Rio de Janeiro, p. 68.

<sup>7</sup> Francisco Foot Hardman, *Trem fantasma: a modernidade na selva*, Companhia das Letras, Sao Paulo, 1991.

<sup>8</sup> «Prefacio interessantissimo» de Mario Andrade, incluido en *Poesías completas y reproducido por Jorge Schwartz en Las vanguardias latinoamericanas*, op. cit., p. 120.

«hombre nuevo» que sueña con utopías y proyecta su imaginación en el futuro. Por ello, Jorge Schwartz recuerda que la más generalizada de las utopías vanguardistas ha sido la cuestión de «lo nuevo», verdadera ideología consagrada a partir de la teoría de Apollinaire, *L'esprit nouveau et les poètes* (1917) y «palabra de orden» de los sucesivos «ismos» de los años veinte<sup>9</sup>. «Todo nuevo bajo el sol», se afirma, parodizando el proverbio bíblico del *Eclesiastés*.

Realidades alternativas, «espíritu nuevo» y «nueva sensibilidad» que viajeros europeos como André Breton, Antonin Artaud y Henri Michaux, pero también Jules Supervielle y Juan Larrea, «redescubren» en América con una escritura original que los americanos hacen suya sin dificultad. Del mismo modo asumen como propio el tópico de «América, continente joven y sin historia», donde todo es todavía posible. ¿No anuncia —acaso— Huidobro en su poema-programa *Arte poética* (1916) que «Inventa nuevos mundos»?

De la identificación entre vanguardia y utopía y entre «Nuevo Mundo» y «espacio del anhelo», ese *otro* mundo posible al que apuesta el sueño y el imaginario en América, surge la apasionante dinámica de *A marcha das utopias* (1953) de Oswald de Andrade, ese ensayo del autor de *Pau Brasil* y de *Antropofagia*, que analizamos a continuación.

El «ciclo de las utopías» se inicia a principios del siglo XVI con la divulgación de las cartas de Vespucio y se cierra en 1848 con el *Manifiesto Comunista* de Karl Marx y Friedrich Engels. Esta afirmación inicial de *A marcha das utopias* marca su originalidad y su clara finalidad: la utopía no nace con Tomás Moro, sino con Américo Vespucio, es decir, con la idea misma del «Nuevo Mundo» consagrada por el navegante italiano. Es América la que, al poner en evidencia la alteridad y la diferencia del *otro* mundo descubierto en el seno del mundo hasta entonces existente, crea la dualidad del territorio de la utopía.

Juan Larrea ya lo había escrito con otras palabras: «Desde el Renacimiento asistimos a la paulatina conversión hacia lo concreto de los sueños abstractos de la antigüedad y de la Edad Media. América ha desempeñado en esta evolución un oficio cardinal, materializando geográficamente el lugar de la bienaventuranza, es decir, sirviendo de objeto real al sujeto imaginante en un proceso de mutua identificación»<sup>10</sup>.

La invención de la «isla de la utopía» no es más que el resultado del entusiasmo que le provoca a Tomás Moro leer las cartas de Vespucio. Campanella se referirá luego en *La città del sole* a un «armador genovés», que no es otro que Colón, y Francis Bacon fundará *La Nueva Atlántida* en una isla del Pacífico, a partir de una expedición que sale desde las costas del Perú.

La verdadera geografía de la utopía se sitúa en América, de la cual Brasil es su privilegiado centro. La carabela que buscaba la isla de la utopía «an-

<sup>9</sup> Jorge Schwartz en *Las vanguardias latinoamericanas*, op. cit., consagra un subcapítulo a las «utopías americanas» propiciadas por las sucesivas vanguardias, pp. 40-46.

<sup>10</sup> Juan Larrea, «Hacia una definición de América», recogido en *Apogeo del mito*, Editorial Nueva Imagen, México, 1983, p. 107.