

# DE LA RAZÓN ANTROPOFÁGICA

## DIÁLOGO V DIFERENCIA

EN LA CULTURA BRASILEÑA Traducción de Eduardo Milán

"La polémica verdadera se apodera de un libro tan amorosamente como un caníbal de un niño."

Walter Benjamin

### 1. Vanguardia y/o sub-desarrollo

**L**a cuestión de lo nacional y de lo universal (especialmente de lo europeo) en la cultura latinoamericana, que envuelve, a su vez, otras más específicas, como la de la relación entre patrimonio cultural universal y peculiaridades locales o, en forma más determinada, la de la posibilidad de una literatura experimental, de vanguardia en un país subdesarrollando, fue enfocada por mí en un trabajo de 1962.<sup>1</sup> con el auxilio de una reflexión de Engels sobre el problema de la división del trabajo en filosofía, contenida en una famosa carta a Conrad Schmidt (27 oct. 1890): "Como dominio determinado de la división del trabajo, la filosofía de cada época supone una documentación intelectual determinada, que le es transmitida por sus predecesores y de la cual se sirve como punto de partida. Esto explica por qué puede ocurrir que países económicamente retrasados puedan, no obstante, tocar el primer violín en filosofía." La supremacía de lo económico, para Engels, aquí, no se registra directamente, sino en las "condiciones prescritas por el propio dominio interesado", o sea, indirectamente, mediatizada por el material intelectual transmitido. A aquellos que no eran capaces de considerar la complejidad de ese movimiento en el plano cultural, Engels respondía afirmado: "Lo que les falta a esos señores es dialéctica." Es de Engels, también, la imagen del "grupo infinito de paralelogramo de fuerzas", del cual resulta el evento histórico, y que, no obstante la postulada determinación económica en última instancia, no podían ser objeto de un análisis simplista, mecánico, como si tratara de la mera resolución de una "ecuación de primer grado" (carta a Joseph Bloch, 21 sept. 1890). Siempre me pareció que, en materia de trabajo literario, también ocurría esa ley **compleja** de transmisión del legado cultural, a la cual no podía escapar la producción poética, y que permitía identificar el surgimiento de lo nuevo aún en las condiciones de una economía subdesarrollada.<sup>2</sup> Sobre todo en la época actual, con la verificación factual de aquella previsión de Marx y Engels: "En lugar del antiguo aislamiento de las provincias y de las naciones bastándose a sí mismas, se desarrollan relaciones universales, una interdependencia universal de naciones. Y lo que es verdadero para la producción material lo es también en lo que respecta a las producciones del espíritu. Las obras intelectuales de una nación se vuelven propiedad común de todas. La estrechez y el exclusivismo nacionales se vuelven día a día mas imposibles; y de la mul-

tiplicidad de las literaturas nacionales y locales nace una literatura universal".<sup>3</sup> La idea goethiana de la **Weltliteratur** encuentra, en ese texto, una relectura en términos de lo que se podría definir como una praxis intersemiótica: es el mundo de las comunicaciones, la presión dialógica de la comunicación intersubjetiva generalizada, **que** preordena y configura- al signo literario universal como "signo ideológico" (en el sentido en que Volosinov -y/o Bakhtin- en los años 20, trataría de formular su "semiótica sociológica", de base marxiana)." Punto de cruce de discursos, diálogo necesario y no xenofobia monológica, paralelogramo de fuerzas en acción dialéctica y no ecuación de una sola incógnita mimético-pavloviana. Así, toda reducción mecanicista, todo fatalismo autopunitivo según el cual, a un país no desarrollado económicamente también debería corresponder, por reflejo condicionado, una literatura subdesarrollada, siempre me parecieron una falacia del sociologismo ingenuo.

Mas tarde encontré en Octavio Paz (**Corriente Alterna**, 1967), en su estudio "Invención, subdesarrollo, modernidad", observaciones iluminadoras que, partiendo de un gran intelectual de otro país latinoamericano, México, venían a confirmar mis reflexiones sobre el problema de la situación del poeta brasileño frente a lo universal: "Algunos críticos mexicanos emplean la palabra 'subdesarrollo' para describir la situación de las artes y las letras hispanoamericanas: nuestra cultura está 'subdesarrollada', la obra de fulano rompe el 'subdesarrollo de la novelística nacional', etc. Creo que con esa palabra aluden a ciertas corrientes que no son **de su** gusto (ni del mío): nacionalismo cerrado, academismo, tradicionalismo, etc. Pero la palabra subdesarrollo pertenece a la economía y es un eufemismo de las Naciones Unidas para designar a las naciones atrasadas, con un bajo nivel de vida, sin industria o con una industria incipiente. La noción de 'subdesarrollo' es una excrescencia de la idea de progreso económico y social. Aparte de que me repugna reducir la pluralidad de civilizaciones y el destino mismo del hombre a un solo modelo: la sociedad industrial, dudo que la relación entre prosperidad económica y excelencia artística sea la de **causa** y efecto. No se puede llamar 'subdesarrollados' a Kavafis; Borges, Unamuno, Reyes, a pesar de la situación marginal de Grecia, España y América Latina. La prisa por 'desarrollarse', por lo demás, me hace pensar en una desenfrenada carrera para-llegar más pronto que los otros al infierno."

Creo que, en el Brasil, con la "antropofagia" de Oswald de Andrade, en los años 20 (retornada después por su autor en términos de una cosmovisión filosófico-existencial, en los años 50, en la tesis **A crise da filosofia messiânica**) tuvimos la intuición aguda de esa necesidad de pensar lo nacional en relación dialógica y dialéctica con

Eco) titulado “A Obra de Arte Aberta”, propugnaba un neo-barroco, un contrario de la obra concluida, de tipo “diamante”).

En noviembre de 1955, en Ulm, Alemania, Décio Pignatari se encuentra, por casualidad, con Eugem Gomringer, en esa época secretario de Max Bill en la *Hochschule für Gestaltung*. Del encuentro azaroso se llegó al descubrimiento recíproco. Había muchos puntos en común entre el programa poético de los brasileños del grupo *Noigandres* y el poeta suizo de las *Konstellationen*. Se esbozó entonces un movimiento de base internacional, habiendo aceptado Gomringer, en 1956, el nombre general propuesto por los brasileños: *poesía concreta*, que, desde entonces, pasó a tener circulación universal. (En 1956, también, en el Museo de Arte Moderno de São Paulo, tuvo lugar la primera exposición de poesía concreta; en el evento participaron únicamente artistas brasileños: poetas y pintores; las innumerables muestras internacionales se llevaron a cabo después de ésta, la pionera.)

otro hecho debe señalarse: a pesar de su despojamiento y de su voluntaria delimitación de medios (se buscaba el poema como resultado colectivo, anónimo; la “desaparición elocutoria del yo”, como Mallarme; las estructuras elementales, como Oswald y Webern), la poesía concreta brasileña parecía a los críticos y observadores (a los adversarios, desde luego) irremediabilmente barroca, plural, polifacética, al ser comparada con la austera “ortogonalidad” de las *Konstellationen* de Gomringer, limpidas y puras como una composición de Bill. Nuestra “diferencia” produjo una resultante diversa en la alquimia del poema, aunque los datos globales del nuevo programa poético tuvieran puntos en común. Considérense los poemas de lectura múltiple (los poemas en colores-vozes de *Poetamemos*, de Augusto de Campos, por ejemplo: Boulez los vio en São Paulo, en 1954, en un encuentro en la casa del pintor Valdemar Cordeiro, en que hablamos todos, animadamente, sobre Webern y Mallarme, y en su *Troisième Sonate*, de 1957, utilizó colores diferentes para distinguir ciertas trayectorias alternativas en la partitura.. .) Agréguese a esto las peculiaridades de una sintaxis más lúdica y la dimensión semántica: la sátira contextual, incluso política, estuvo presente desde el comienzo (*coca-cola* de Pignatari, por ejemplo, es de 1957) lo mismo que la erótica, en la línea corporal del barroco de los abolengos. Nada más distante de la neutralidad y la asepsia de la Escuela de Zurich (sin que, con esto, se pretenda negar los méritos de ésta en su ámbito propio; ¿o se trataría, con nuevos protagonistas, de un nuevo “round” en la confrontación entre el brasileño Oswald y el suizo Cendrars?). El contacto con la nueva música fue esencial, incluso con los jóvenes compositores de São Paulo (Cozzella, Duprat, Medaglia y posteriormente Willy Correia de Oliveira y Gilberto Mendes). Recuerdo, a mediados de 1959, en Colonia, la sorpresa y el interés de Stockhausen frente a los ejemplares de la revista *Joigandre*. El músico, en aquel momento, a pesar de incentivar las experiencias de Hans G. Helms, prefería componer, al estilo montaje, los textos que necesitaba para sus creaciones (considérese, a propósito, *Cesang der Junglinge*, con líneas extraídas del *Libro de Daniel*). En Brasil, por su parte, todo un grupo de poetas trabajaba en textos que incorporaban a la sintaxis del poema, intersemióticamente, parámetros adquiridos en la práctica y en la teoría de la nueva música que nacía. (Tiempo después, hablando sobre “Musik und

Graphik” en el “Ferienkurse für Neue Musik”, Darmstadt, Stockhausen dejaría registrado un eco de aquel contacto; cf. *Darmstadter Beiträge zur neuen Musik*, Schott, 1960).

Más tarde, ese encuentro poesía/música de vanguardia (erudita) se revertiría hacia una excepcional coyuntura brasileña: Augusto de Campos sería el principal crítico y propulsor de la nueva música popular de Caetano Veloso y Gilberto Gil (en cuyos arreglos instrumentales participaría, en ocasiones decisivas, la invención experimental de Rogerio Duprat y de Julio Medaglia). Se trataba del *produsumo*, en la definición de Décio Pignatari: la poética de invención en el consumo masas, más allá del escepticismo adorniano. Imagínese, solamente como término de comparación y demostración, esta convergencia ideal: los “Beatles” componiendo en contacto directo con John Cage sobre textos de e.e. cummings... (Es cierto que hubo Yoko -Oh! Yoko! -, el Oriente...). Una vez más, sin embargo, en las *universalias*, aparecía la diferencia. Escúchese el disco *Arapí Azul*, de Caetano...

## 6. Los bárbaros alejandrinos: redevoración planetaria

Desenraizada y cosmopolita, la literatura hispanoamericana es regreso y búsqueda de una tradición. Al buscarla, la inventa.

Octavio Paz (1961, Puertas al Campo)

Es una tentativa de, por decirlo así, otorgarnos un pasado a *posterion*, del cual podríamos venir, en lugar de aquel otro, del que efectivamente venimos.

Nietzsche

Creo que el “Coup de Dents” de Oswald de Andrade, su dialéctica “maximil”, (Marx + maxilar)<sup>8</sup> en la manera de enfrentarse al legado civilizatorio europeo (la primera fecha de su revolución antropofágica en la Historia del Brasil sería el año de la devoración del Obispo Sardinha, dignatario catequista portugués, en 1556) apunta hacia un hecho nuevo en la relación Europa/Latinoamérica: los europeos, a esta altura, tienen que aprender a convivir con los nuevos bárbaros que ya hace mucho, en un contexto otro y alternativo, los están devorando y haciéndolos carne de su carne y hueso de su hueso; que hace mucho los están re-sintetizando químicamente por un impetuoso e irrefrenable metabolismo de diferencia. (Y no sólo a los europeos: ingredientes orientales, hindúes, chinos y japoneses han entrado en el alambique “sym-poético” de esos neo-alquimistas: en Tablada y Octavio Paz; en los “senderos bifurcados” de Borges y en los ritos iniciáticos del Elizondo de *Farabeuf*; en Lezama y Severo Sarduy; en Oswald y en la poesía concreta brasileña, por ejemplo).

Son bárbaros alejandrinos, aprovisionados de bibliotecas caóticas y de laberínticos ficheros. La Biblioteca de Babel puede llamarse Biblioteca Municipal Miguel Cané y estar provisoriamente instalada en un modesto barrio de Buenos Aires (“una localidad parduzca y tristona al sudoeste de la ciudad”), donde Borges trabajó como oscuro funcionario y en cuyo sótano acostumbraba refugiarse de la mezquindad cotidiana, entregándose furtivamente a lecturas infinitas... O, también, puede acomodarse, plenaria, en la “capilla” naviforme de Alfonso Reyes, en la ciudad de México, una bibliocasa donde se enclaustra, cerca de 20 años, con sus copiosos estantes, un lector viajadísimo e insaciable... O, más cerca, puede es-

tar en São Paulo, en la calle Lopes Chaves, en el barrio Barra-Funda, donde Mario de Andrade llenaba sus fichas de lectura y atiborraba de notas los márgenes de las páginas que leía, entre partituras de Schoenberg y Stravinski, antologías de expresionistas alemanes y de futuristas italianos, tomos de Freud y tratados folklóricos... O, finalmente, puede proliferar en una casa de La Habana Vieja, allí donde el “etrusco” Lezama Lima, después de una zambullida lustral en los desvanes de las librerías de viejo cubanas, hacía girar su inmensa esfera armilar de lecturas, descentrada, cambiante, fabulosa, como un orbe jeroglífico incubado por el Pájaro Rock...

La mandíbula devoradora de esos nuevos bárbaros viene comiendo y “arruinando” desde hace mucho una herencia cultural cada vez más planetaria, en relación con la cual su arremetida excentríficadora y desconstructora funciona con el ímpetu marginal de la antitradición carnavalesca, desacralizante, profanadora, evocada por Bakhtin en oposición al camino real del positivismo épico lukacsiano, la literatura monológica y la obra acabada y unívoca. Por el contrario, el policulturalismo combinatorio y lúdico, la transmutación paródica del sentido y de los valores, la hibridación abierta y multilingüe, son los dispositivos que responden por la alimentación y realimentación constantes de ese *almagesto* barroco: la transenciclopedia carnabalizada de los nuevos bárbaros, donde todo puede coexistir con todo. Son mecanismos que aplastan la materia de la tradición como dientes de un ingenio tropical, convirtiendo tallos y carbúnculos en bagazo y caldo zumoso.

Lezama criolliza a Proust e intercomunica a Mallarmé con Góngora: sus citas son trucas y aproximativas como restos de una digestión diluvial. *Adán Buenosayres*, de Leopoldo Marechal (con su “Viaje a la oscura ciudad de Cadelphía”) y *Rayuela*, de Julio Cortázar, dialogan, en turnos y olanos diversos, con el Ulysses de Joyce, sin perder por esto la marca de la circunstancia argentina (aún cuando, en el caso de Cortázar, esta se dé transfigurada, con nostalgias porteñas, en el París de la Rive Gauche). El Bustrófedon de los Tres tristes tigres de Cabrera Infante atraviesa el espejo de Lewis Carroll para confraternizar con el “semanticista” Humpty Dumpty y con Shem, The Penman. Dionélio Machado, en *Os Ratos*, rehace el día de Leopold Bloom en la flaca jornada endeudada de un juan-nadie-brasileño, urbano, de los años 30; un nazareno azaroso, Naziazeno, luchando por la leche-nuestra-de-cada-día. Guimaraes Rosa acribilla al sertón de veredas metafísicas: su personaje es un Fausto mefistofolológico abismado en las tramas del lenguaje como un Heidegger montaraz.

Otro tanto se podría decir, de Carpentier, Carlos Fuentes, Vargas Llosa: son otras cocciones, otras amalgamas, diversas y singulares conglutinaciones.

La “pesadilla de la historia” para los principales escritores latinoamericanos, con todo lo que implica, en los temperamentos más militantes, de participación y empeño, ha sido una barroca y obsesiva pesadilla de escritura (llevada al paroxismo oximoronesco cuando se sabe en convivencia forzada y dolorosa con un mundo sin letras de grandes contingentes de población privados de alfabeto). “La masa todavía comerá el bizcocho fino que fabrico” vaticinaba Oswald de Andrade, en un calambur animado por el *Prinz ip Hoffnung* (“Principio esperanza”) y como preparando la médula nutritiva, la merienda am-

nótica y para el festín antropofágico de la utópica sociedad desalienada y comunal del futuro. Octavio Paz, remontándose a las primeras décadas de este siglo, vislumbró una convergencia insospechada y fascinante: mientras Pound y Eliot “descubrían” al francés Laforgue y se alimentaban de su “logopeía” irónica para renovar la poesía de habla inglesa, Lugones en Buenos Aires y López Velarde en México (Zacatecas), por diferentes caminos entrecruzados idealmente en el espacio-tiempo se volvían hacia el mismo simbolista marginal: todos reescribían diversa e independientemente un mismo e inconcluso poema universal... En Brasil, Pedro Kilkerry, un oscuro “nefelibata” bahiano de apellido irlandés, mulato pobre y polilingüe, muerto a los 32 años de edad, en 1917, de una operación de traqueotomía, contribuía ignorado a la órbita giratoria de estos signos ecuménicos: traducía y deglutía a Tristán Corbière (del mismo linaje “irónico-coloquial” de Laforgue) y así desenvolvía una dicción especialísima que lo aproximaba, pionero olvidado, en su bello poema “E o silencio”, a las sutilezas de elocución de un Fernando Pessoa.<sup>8</sup>

Pues bien: todo ese borborismo de digestión, toda esa rumiatura farragosa y ancestral que ya se pierde en los arcanos del tiempo, no podía permanecer indefinidamente ignorada en Europa. El “boom”, fenómeno reciente y epidérmico, a nivel de los mass-media, sirvió de alerta exclamatorio -entre espantado y tardío- a los europeos (y también a los norteamericanos, de cuyo pragmatismo omnívoro, en términos de masticación cultural, la *vis paideumica* de Ezra Pound es el ejemplo más característico en nuestros días, como lo fue en el pasado el ecumenismo de Walt Whitman). Sirvió de alerta asombrado y de aviso a los navegantes incautos sobre la naturaleza larvaria y explosiva de una nueva relación dialógica que se venía desarrollando subrepticamente, escamoteada por la suficiente monolingüe de los usuarios de las “lenguas imperiales” (como el francés, cada vez menos, y el inglés cada vez más), una relación que estaba minando y corroyendo las bases de una *koiné* literaria predefinida en términos de literatura “más viejas” y “mayores”, de “troncos”, “gajos principales” y “ramas secundarias”. En un cierto momento, con Borges por lo menos, el europeo descubrió que no podía escribir más su prosa del mundo sin la contribución cada vez más avasallante de la diferencia aportada por los voraces bárbaros alejandrinos. Los libros que leía ya no pueden ser los mismos después de comidos y digeridos por el ciego homeriada de Buenos Aires, que había osado re-escribir al *Quijote*, bajo el seudónimo de Pierre Menard... ¿Qué habría de nuevo, sin Borges, en el *nouveau-roman* de Robbe-Grillet? ¿Quién podrá ahora leer a Proust sin admitir a Lezama Lima? ¿Se puede leer hoy a Mallarmé sin considerar las hipótesis intertextuales de *Trilce* de Vallejo y de *Blanco* de Octavio Paz? ¿O, también, contribuir al “poema universal progresivo” sin re-deglutir a la poesía concreta brasileña del grupo *Noigandres*?

Cierta vez, Nathalie Sarraute, a mediados de los años 60 (recuerdo que Ungaretti, el viejo Ungaretti, cargado de reminiscencias brasileñas, de visita en São Paulo, participaba de la misma reunión) me hizo la observación de la índole de la escritura francesa como ajena a experimentos a la manera de Joyce. Le pregunté, en cambio (vivos en mi memoria, igual y tan neolatina, los ejemplos de Macunaíma de Mario de Andrade y de *Grande Sertão* de

Guimaraes Rosa) si no consideraba a Rabelais un escritor francés. Desde 1963 yo había comenzado a escribir y publicar mis *Galaxias*, una “barronca mortopopeya ibérica” entonada, a contracanto, en el “hieldorado el dolorido latinoamargo”. Desde la segunda mitad de los años sesenta (“Sur Góngora”, 1966) Severo Sarduy comenzó a barroquizar, por acto de copresencia, el espacio cartesio-valeryano de Tel Quel. Fragmentos de las *Galaxias* fueron traducidos al alemán (*Versuchsbuch/G'alaxien*, “rot” 25, 1966, editados por Max Bence y E. Walther). También de 1966 es *Compact* de Maurice Roche, un escritor músico que jamás tuvo dudas acerca de la viabilidad renovada del legado reabelaisiano en su lengua. Más adelante, nuevos fragmentos de las *Galaxias* fueron traducidos al francés en *Change* (“la poétique la memoire”), en el número de septiembre de 1970. Una observación de Octavio Paz: ‘Me gustaría escoger como divisa el final del primer fragmento: *el uocablo es mi fábula* (“Le vocable est ma fable”). Considérese ahora el joyceano y galáctico *Paradis* de Philippe Sollers. Conté esta historia y retracé este derrotero, más minuciosamente, en “Sanscreed Latinized: the Wake in Brazil and Hispanic America”, *Triquarterly* número 38 (“In the wake of the wake”, 1977).

Escribir hoy, en América Latina, como en Europa, significará, cada vez más, re-escribir, remasticar. *Oi barbaroi*. Los vándalos, hace mucho, ya cruzaron las fronteras y escandalizan al senado y al ágora, como es el poema de Kavafis. Que los escritores logocéntricos, que se imaginaban usufructuarios privilegiados de una orgullosa *koiné* de mano única, se preparen para la tarea cada vez más urgente de reconocer y redevorar la médula diferencial de los nuevos bárbaros de la politópica y polifónica civilización planetaria. Por fin, no cuesta nada repensar la advertencia actualísima del viejo Goethe: “Toda literatura cerrada sobre sí misma *acaba* por languidecer en el tedio, si no se permite, renovadamente, vivificarse por medio del aporte extranjero”. La alteridad es, antes que nada, un necesario ejercicio de autocrítica.

São Paulo, feb./marzo de 1980

Notas:

1. Haroldo de Campos. “A poesia concreta e a realidade nacional”, *Tendência*, n. 4, Belo Horizonte, 1962; *idem*, “Avanguardia e Sincronia nella Letteratura Brasiliana Odierna”, *Aul*, Aul, n. 109-110, Milano, Lampugnani Nigri Editore, 1969.

2. Podría confrontarse, además, este pasaje de Marx, al final de la *Introducción* a una crítica de la economía política: “Con relación al arte se sabe que determinados períodos de florecimiento no están en modo alguno en relación con el desarrollo general de la sociedad ni, en consecuencia, con la base material, la osamenta, por decirlo así, de su organización. Por ejemplo, los griegos en comparación a los modernos, o, también, Shakespeare.”

3. Pasaje del “Manifiesto Comunista” (1848).

4. Me refiero, en especial, a la obra de Volovinov, *Marksizm i filosofiya jazyka*, publicada en Leningrado en 1929 y atribuida por algunos estudiosos a M. M. Bakhtin. (Hay traducción alemana, *Marxismus und Sprachphilosophie*, Frankfurt a.M., 1975).

5. Ver, al respecto, mi estudio introductorio a la obra de Oswald de Andrade, *Trechos escolhidos*, R. de Janeiro, Agir, 1967; más recientemente, el ensayo “Oswald de Andrade”, en *Europe* (“Le Modernisme Brésilien”), n. 599, París, marzo de 1979.

6. Cf. Hans Robert Jauss, “Geschichte der Kunst und Historie”, *Literaturgeschichte als Prouokation*, Frankfurt a.M., Suhrkamp, 1970.

7. Th. W. Adorno, *Thesen über Tradition* (1966), *apud* H. R. Jauss, *op. cit.*

8. Me gustaría referirme aquí, de pasada, a la tesis de la posible identificación de un “barroco indígena”, precolombino, caracterizado

por un “idioma de signos y de símbolos, basado en el mito”. Este punto de vista (que no deja de tener afinidades con la concepción pan-barroca de un Eugenio D’Ors) fue sostenido por el prof. Alfredo Roggiano (University of Pittsburgh) en una comunicación presentada en el XVII Congreso del “Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana”, Madrid, 1975, basado en el ejemplo mexicano y a partir de conceptos de Paul Westheim, *Ideas fundamentales del arte prehispánico en México*, Fondo de Cultura Económica, 1957.

9. Mario Faustino, “Evolução de Poesia Brasileira” -Gregorio de Matos e Manuel Botelho de Oliveira”, *Suplemento Dominical do Jornal do Brasil*, R. de Janeiro, 14 y 28.9.58.

10. Augusto de Campos, “Arte final para Gregório”, en *Bahia/Invenção* (anti-antología de poesía bahiana), Salvador, Propeg., 1974. La idea fue retornada por J. Miguel Wisnik en la introducción a Gregorio de Matos, *Poemas Escolhidos*, S. Paulo, Cultrix, 1976.

11. Ludwig Pfandl, *Die Zehnte Muse von Mexico Juana Inéz de la Cruz* (Ihr Leben. Ihre Dichtung. Ihre Psyche), Mungen, 1946.

12. Cf. H. de Campos, “Serafin: um grande não-livro” y “Serafin: análise sintagmática”, *Suplemento Literário de O Estado de São Paulo*, 14. 12.68. y 8.3.69.; y, también, mi ensayo introductorio a la reedición de *Serafim Ponte Grande*, de Oswald de Andrade, R. de Janeiro, Civilização Brasileira, 1971 (traducido al italiano en O. de Andrade, *Serafino Ponte Grande*, Torino, Einaudi, 1976; *Serafizm Grosso Ponte*, Austin, Texas, NewLalmQuarler, 1979).

13. Ver mi ensayo de 1973, “Structuralism and Semitics in Brazil: Retrospect/Prospect”, *Dispositio* n. 7-8, Ann Arbor, University of Michigan (Dept. of Romance Languages), 1978. Observé, en aquel entonces, a propósito de “Dialéctica da Malandragem” que la estructura narrativa singular, denominada por A. Candido “novela malandra” se aproximaba en cierta forma a la tesis de Bakhtin sobre la literatura carnavalesca, así como de ciertas especulaciones tipológicas de N. Frye. Cf. además, de Severo Sarduy, “Barroco y Neobarroco”, en *América Latina* en su Literatura, México, UNESCO/Siglo XXI, 1972, y el excelente balance crítico de Emir Rodríguez Monegal, “Carnaval/Anropofagia/-Parodia”, *Revista Iberoamericana de Literatura*, 108-109, Pittsburgh, 1979.

14. Me refiero al soneto de Gregorio de Matos donde el poeta se burla de la prosapia de la “nueva nobleza” brasileña (los descendientes de sangre de “tatú”), que invocaba foros de hidalguía genealógicos, a partir del capitán portugués D. Diogo Alvarez Correa, el *Caramuru*, que desposó a la hija de un cacique indígena. *Tatuturama* (1868) es una parte del largo poema *Guesa*, de Sousândrade (1832-1902), y una sarabanda satírico-orgiástica, de indios, misioneros y colonizadores, basada en el modelo de la “Walpurgisnacht” del *Faust* 1, de Goethe; *Palo Brasil* (nombre de un tipo de madera de la cual se extraía tinta roja muy apreciada por los traficantes europeos) es el nombre de la primera reunión de poemas de Oswald de Andrade publicada en 1925, en la cual son utilizados fragmentos de crónicas y relatos escritos sobre el país en la época del descubrimiento y sobre los comienzos de la colonización de la tierra.

15. Extractos del *Manifiesto Antropófago* (1928) de Oswald de Andrade (accesible en traducción francesa en el n. de *Europe* cit. en la nota 5).

16. Max Bence, “Konkrete Poesie” (Anlässlich des Sonderheftes *nozgandres* zum zehnjährigen Bestehen dieser Gruppe für “Konkrete Poesie” in Brasilien), *Sprache im Technischen Zeitafter*, 15, Stuttgart, Kohlhammer, 1965, *Brasilianische Intelligenz*, Wiesbaden, Limes Verlag, 1965.

17. Me refiero a Umberto Eco, *Opera Aperta*, Milano, Bompiani, 1962. En el prefacio de la edición brasileña de este libro, Eco escribió el siguiente comentario: “É poi curioso che alcuni anni prima che io scrivessi *Opera Aperta*, Haroldo de Campos, in un suo articolo, ne anticipasse i temi in un modo stupefacente, como se egli avessi recensito il libro che io non aveva ancora scritto e che avrei scritto senza aver letto il suo articolo. Ma questo significa che certe problemi appaiono in modo imperioso in un dato momento storico, si deducano quasi automaticamente dalla stato delle ricerche in atto”. (S. Paulo, Perspectiva, 1968).

18. Bajo el seudónimo trocadillesco de “Marxilar”, Oswald de Andrade firmó artículos en su *Revista de Antropofagia* (1928-1929).

19. La poesía dispersa y la prosa de Pedro Kilkerry (1885-1917) fueron recogidas póstumamente y estudiadas por Augusto de Campos en *Re/Visao* de Kilkerry, São Paulo, Fundo Estadual de Cultura, 1971. El ensayo de Octavio Paz, a que me refiero, es “Literatura y literalidad” (1970), en *El signo y el garabato*, México, Joaquín Mortiz, 1 %

