Modernidad y modernización brasileñas

May Lorenzo Alcalá

Si hubiera que definir el año 2002 con una evocación brasileña, legítimamente podría decirse que éste ha sido el centenario del modernismo de Río[1] y de los artífices de la modernidad brasileña, encarnada en la ciudad de Brasilia.

Los pioneros de Brasilia

En 1902, en la *mineira* Diamantina, nacía Juscelino Kubistchek, gran propulsor y presidente durante la inauguración de la nueva capital de su país. Situada en el Planalto Central, la enorme y agreste meseta que conforma el escalón que hay que sortear para acceder a la selva amazónica, Brasilia no está geométricamente en el medio de Brasil, pero sí en el vértice del Brasil asequible.

Ese titánico esfuerzo, Brasilia, no fue aislado en la vida pública de JK –como se le denomina en Brasil. Es el primer industrialista democrático en un país que ostenta, aún en medio de la crisis latinoamericana, la infraestructura de ese tipo más sólida al sur del Río Grande. Retomando las banderas desarrollistas de Getulio Vargas, pero desvinculado de sus rasgos fascistoides y autoritarios, JK promueve la instalación de montadoras de automotores –que incluyen camiones y maquinaria– y fábricas para la industria de base; desarrolla una red caminera que une de un extremo al otro la geografía del país pero lidera una gran revolución –para una sociedad que, aún en la actualidad, es marcadamente nacionalista–: abre las puertas al capital extranjero. El Partido Comunista de Brasil lo criticaba diciendo que JK no distinguía entre la «General Motors de Brasil» y la «General Motors en Brasil».

Después de vivir en el exilio, vuelve a su país donde encuentra la muerte (1976) en un accidente automovilístico no del todo aclarado, en la Via

[1] *Las tres ciudades donde el modernismo brasileño tuvo cultores en número y calidad significativos fueron: San Pablo, Río de Janeiro y Belo Horizonte, aunque también hubo adherentes aislados en el Nordeste.*

Dutra, autopista de alta velocidad que une Río y San Pablo. JK tal vez sea hoy el ex presidente de Brasil con mayor consenso entre los ciudadanos, por eso nadie ha cuestionado el faraónico *Memorial* que guarda sus restos en Brasilia y los visitantes disimulan el dudoso gusto de los mármoles y la iluminación farandulesca, seguramente encandilados por su figura.

Nacido en Francia (1902) pero de padres brasileños, Lucio Costa vuelve al país de su sangre a los doce años. Su aporte a la modernidad de Brasil es difícil de dimensionar, ya que fue el arquitecto que instaló las nuevas ideas –especialmente las de Le Corbusier– sobre diseño, construcción y urbanística, con obras en la ciudad de Río tan paradigmáticas como el Palacio Capanema y el Parque Guinle –primer conjunto residencial dedicado a la alta burguesía– o las Rampas da Gloria –para preservar el patrimonio de esa vieja zona de la ciudad.

Pero, sobre todo, fue maestro de sus contemporáneos, entre ellos Oscar Niemeyer, quien concretaría el *Plan Piloto para Brasilia* de Lucio Costa. Punto de partida de la realización de un sueño imposible, traza los primeros rasgos de la futura capital donde los incrédulos sólo veían las matas retorcidas y lúgubres de la meseta, reptiles y ciénagas.

Costa está vinculado también al modernismo ya que, en 1930, como director de la Escuela Nacional de Bellas Artes, había realizado un salón con amplia participación de los artistas más aventurados, entre ellos Guinard, Flavio de Carvalho, Cícero Dias y Tarsila do Amaral, después del cual es obligado a renunciar.

El modernismo no paulista

El movimiento modernista brasileño, equivalente y relacionado a la vanguardia hispanoamericana, eclosionó en San Pablo, tuvo su epicentro en la Semana de Arte Moderno (1922) y como actores principales a los escritores Mario y Oswald de Andrade, y a las pintonas Tarsila do Amaral y Anita Mafatti. A pesar de haber conseguido mostrarse como grupo con mayor espectacularidad, debido a su virulencia militante, los paulistas no fueron los únicos artistas brasileños tocados por los aires de la nueva sensibilidad.

Hubo grupos modernistas en otros lugares de Brasil, aunque por sus características intrínsecas sólo se desarrollaron en centros urbanos donde preexistían grupos intelectualmente activos y con acceso a información de lo que se producía en otras latitudes, aunque no necesariamente en Europa. En el estado de Minas Geraes, por ejemplo, un equipo liderado por el joven

Rosario Fusco creó una emblemática revista modernista, *Verde,* donde publicó una ilustración Norah Borges, debido a que su director se enteraba de las novedades a través de San Pablo, pero también de Buenos Aires[2].

Más mesurados, más silenciosos y, sobre todo, más cosmopolitas ya que por entonces Río era capital y puerto obligado de los barcos que iban y volvían de Europa, los cariocas escriben obras de envergadura y mantienen contactos internos e internacionales que les permiten una proyección propia. Ronald de Carvalho, por ejemplo, fue el nexo con los martinfierristas de Buenos Aires[3]. Ese trabajo concienzudo y metódico hizo que los modernistas de San Pablo sintieran la necesidad de nombrar en Río a un corresponsal de su primera revista, *Klaxon*, dirigida por Mario de Andrade, futuro autor de *Macunaima.*

Sergio Buarque de Holanda (nacido en 1902 en San Pablo) se había mudado a la capital el año antes y tenía 20 cuando su amigo Mario de Andrade lo eligió para esa función –que también era de espía– y, a pesar de que estudiará derecho y se dedicará a la historia, nunca se desvincula del núcleo de los modernistas. En 1924 creó, junto a Prudente de Morais, la segunda revista del movimiento, *Estética* y fue siempre asesor de muchos de sus integrantes en cuestiones históricas.

Posiblemente esa ductilidad se deba a que su propia familia estuvo conformada por intelectuales y artistas. Por recordar a los más notorios, Sergio es hermano de Aurelio Buarque de Holanda, el máximo diccionarista brasileño, tan popular que, en su país, *aurelio* es un sustantivo común sinónimo de enciclopedia; y también padre del internacionalmente famoso Chico Buarque de Holanda, uno de los más destacados representantes de la música popular brasileña que, hace poco y con motivo del centenario, lo recordaba severo y adusto: «porque no existía fin de semana para quien trabajaba como él; quien trabajaba como él en casa sin parar los sábados y domingos; por eso él no existía. Quien llevaba a los chicos al fútbol era mi madre, a papá no le gustaba el fútbol»[4].

[2] *Rosario Fusco estuvo de novio con María Clemencia, una dibujante –posiblemente uruguaya– muy amiga de Norah Borges. Debido a la relación entre ambas, Norah envió a la revista* Verde *la colección completa de* Proa, *lo que la publicación recoge en sus páginas. Otra revista que llega a manos de Fusco es* Martín Fierro, *que a su vez remite a Mario de Andrade; éste utiliza el material para una serie de notas sobre literatura argentina que publica en* Diario Nacional, *a lo largo de 1928.*

[3] *Ronald de Carvalho publica por lo menos dos notas sobre literatura argentina: en* O Jornal *del 9-10-1927,* Gente de Martín Fierro *y en* Festa *de julio del mismo año,* Poesía argentina y poesía brasileña. *A su vez, la revista* Martín Fierro *publica varias veces notas vinculadas a Ronald de Carvalho, por ejemplo, el artículo de Manuel Gálvez sobre* Un poeta brasileño, *el 20-1-1927.*

[4] O Globo, *16 de marzo de 2002.*

Curiosamente esa imagen es diamentralmente opuesta a la que trasmite Fernando Henrique Cardoso, presidente de Brasil pero, en 1960, doctorando de Sergio en la Universidad de San Pablo: «Joven, sabio, alegre, irreverente. Era troskista, provocador, hasta cuando examinaba tesis académicas»[5]. Otra faceta de su personalidad es la de militante activo de izquierdas; Sergio, junto al eminente académico y padre de la crítica literaria en Brasil, Antonio Cándido, fundó el Partido dos Trabalhadores (PT), el mismo de Ignacio Lula da Silva.

Sea cual fuere el rasgo más genuino de su personalidad, Sergio Buarque de Holanda dejó el *corpus* de una obra fundamental, integrada básicamente por *Raizes do Brasil,* clásica y fundacional, *Visão do Paraiso* y otras, que permiten realizar una lectura social de Brasil desde un ángulo diferente y más profundo al divulgado por Gilberto Freyre.

El benjamín del modernismo

El modernismo de Río tuvo dos poetas fundamentales que abrieron y cerraron el período de esplendor del movimiento e influyeron en la lírica posterior, aún más que los emblemáticos paulistas Mario y Oswald de Andrade: Manuel Bandeira y Carlos Drummond de Andrade. El primero nació en Recife en 1886, por lo que cronológicamente pertenecía a la generación de los parnasianos y simbolistas. Sin embargo, arrastrado por una tuberculosis, viaja a Europa para tratarse y conoce la nueva poesía en su momento de ebullición. El estallido de la Primera Guerra lo devuelve a Brasil con un discurso renovado.

Por eso es protagonista fundamental, aunque *in absentia,* de la Semana de Arte Moderno de San Pablo: Ronald de Carvalho lee un poema de su libro *Os sapos* que alude a Bilac y satiriza el parnasianismo, por lo que es silbado y abucheado. Esta anécdota ilustra la vocación de Bandeira por incorporar los nuevos aires a su poesía, que llegará hasta el concretismo.

Considerado por Mario de Andrade como el iniciador del modernismo brasileño, se volvió un símbolo y un ejemplo de la continuidad de la poesía en el país; como dice Bella Josef, que fuera su discípula académica, «individualiza y concilia la herencia literaria y, sin apartarse completamente del parnasianismo y del simbolismo, reincorpora esos valores a las nuevas postulaciones artísticas»[6].

[5] O Globo, *16 de marzo de 2002.*

[6] *Manuel Bandeira en* Diccionario enciclopédico de las Letras de América Latina. *Biblioteca Ayacucho/Monte Ávila. Caracas, 1995.*

Así como Bandeira es el precursor reconocido, Carlos Drummond de Andrade (Itabarica, Minas, 1902) será el benjamín superdotado del movimiento y el nexo entre el modernismo de Minas, donde nació y vivió hasta 1934, y el de Río, ciudad donde residió desde entonces. Publica su primer libro de poemas, *Alguma poesia,* en 1930 marcando no sólo la aparición de la segunda generación de modernistas, sino un cambio en la orientación ideológica del movimiento, que abandona la intención absorbentemente brasileña de la primera década para abrirse a temas más universales.

En ese primer libro aparecen siete de los nueve temas que él mismo recogerá en *Antología poética:* el yo retorcido (el individuo); una provincia, ésta (la tierra natal); la familia que me di (la familia); cantar de amigos (amigos); en la plaza de las invitaciones (el choque social); amar-amaro (el conocimiento amoroso); poesía contemplada (la propia poesía); una, dos argollitas (lo lúdico); intento de exploración e interpretación de estar en el mundo (una visión de la existencia). Son los nueve que abordará en la poesía, a lo largo de toda su vida.

Una frase, «en medio del camino había una piedra», repetida como letanía a lo largo de todo un poema *No meio do caminho* de ese primer libro, es tomada por los adversarios como ejemplo de que la poesía modernista no tenía sentido, y usada hasta el cansancio como objetivo de burlas; así el poema se torna enormemente popular y se convierte en símbolo. Por su extrema condensación, se volvió un enigma plurívoco, motivador no sólo de polémicas, sino de las interpretaciones más diversas.

No meio do caminho señala el rumbo que seguiría la recepción de la poesía de Drummond de Andrade en el Brasil: su obra es extremadamente popular, al punto de haber sido tema de una *escola do samba, Mangueira,* en el carnaval de 1987, bajo el título de *O reino das palavras.* A propósito de ello, dice Marlene de Castro Correia[7] que «el autor tiene la virtud de crear versos de extraordinaria repercusión, que extrapolan los poemas a los cuales pertenecen y penetran en los más variados discursos, adquiriendo vida autónoma y transformándose en propiedad colectiva».

Después de su primer poemario escribe *Brejo das almas* y *Sentimento do mundo,* pero la crítica es coincidente en afirmar que alcanza su madurez poética con el cuarto y quinto de sus libros: *José* (1942) y *A rosa do povo* (1945). Allí queda claro lo que el poeta venía sugiriendo: para él, la palabra es objeto e instrumento de lucha. «Palavra, palavra/ digo exasperado/ se me desafias,/ combate», dice en *O lutador* (en *José),* y después agrega:

[7] *Carlos Drummond de Andrade en* Diccionario enciclopédico de las Letras de América Latina. *Ídem que 7.*

«Luto corpo a corpo/ luto todo o tempo/ sem maior proveito/ que o da caça ao vento». Pero, a pesar de lo difícil de la empresa, no se da por vencido.

En *Consideração do poema,* de *A rosa do povo,* declara que «Nao rimarei a palavra sono/ com a incorrespondente palabra autono/ rimarei com a palavra carne/ ao qualquer outra, que todas me convém/ As palavras não nascem amarradas/ elas saltam, se beijam, se dissolvem/ no céu livre por vezes um desenho/ são puras, largas, auténticas, indassaveis». Pero el compromiso de Drummond es político, no solamente poético, por eso el insrumento palabra debe herir para cauterizar: «Crimes da terra, como perdoá-los?/ Tomei parte em muitos, outros escondí...» *(A flor e a náusea,* en *A rosa do povo).*

Con motivo de la publicación de ese libro, Alvaro Lins escribió en *Jornal de Crítica*[8]: «...espectáculo de un poeta que intenta equilibrar y fundir artísticamente dos tendencias que lo apasionan en una época de agitaciones y divisiones extremas, muy difíciles para los deseos de equilibrio y paz. Buscan aquí una zona de armonía y adecuación a la conciencia política del hombre y el arte del poeta. Para que la primera no se exteriorice en panfletos o papeles de propaganda, perdiéndose la obra en las declamaciones de una elocuencia prosaica y oportunista, y para que no se confine al segundo en el puro artificio del arte por el arte o en las sofisticaciones del virtuosismo» (...) « el señor Carlos Drummond de Andrade desarrolla su vigilancia con una lucidez implacable» (...) «Este libro revela el drama de un auténtico revolucionario que quiere permanecer, al mismo tiempo, fiel a las exigencias de su arte (y) de un ser humano que desea identificarse con los problemas populares»[9].

A partir de allí escribirá trece poemarios más, antes del postrer *Amar se aprende amando,* entre ellos *A paixão medida* y *Corpo,* títulos que de por sí denotan la vinculación de la obra de Drummond con la carnalidad del ser humano, característica ésta expresiva de una manera de sentir muy brasileña, que el poeta logra elevar a alturas líricas antes nunca alcanzadas. Tal vez ésa sea la clave de su popularidad.

El burócrata aprendiz

Drummond de Andrade obtuvo el título de farmacéutico en la Universidad de Belo Horizonte, pero estaba claro que ésa no era su vocación. Nunca

[8] *En* Carlos Drummond de Andrade. Poesia e prosa. *Nova Aguilar, Río, 1988.*
[9] *La traducción es mía.*

trabajó entre frascos de remedios pero sí intentó repetidas veces ganarse la vida como periodista hasta que, en 1933, Gustavo Capanema lo incorpora a su equipo. Este mineiro fue un estadista nato: realizaría su mejor obra modernizadora al frente del Ministerio de Educación –cuyo edificio en Río lleva su nombre– imbuido de la idea sarmientina de «hay que educar al soberano».

Fue a ese ministerio a donde se incorporaría Drummond y del que se jubiló treinta y cinco años después, ocupando siempre discretos cargos burocráticos. Igual que el otro poeta estrella, João Cabral de Melo Neto, que el poeta-juglar Vinicius de Moraes[10] o que el gran novelista de la tierra, Guimarães Rosa, que fueron –los tres– más bien oscuros diplomáticos y nunca llegaron a las categorías superiores del escalafón. Mediocridad burocrática que parece denunciar una casi completa dedicación a la creación, en desmedro de las obligaciones laborales. La abundante producción de Drummond confirmaría esta presunción.

Habiendo llevado su poesía, con *A rosa do povo,* al lugar donde la quería ubicar, contemporáneamente Drummond se atreve, accediendo a una iniciativa de Alvaro Lins, a publicar su primer libro en prosa: *Confissoes de Minas* que, en líneas generales, podría considerarse dentro del género de la crónica. A ése y muy rápidamente, le sigue una novela corta, *O gerente,* y posteriormente un libro de narraciones, *Contos de aprendiz.* Pero, como bien señala Antonio Cándido[11] esa categorización es demasiado esquemática para la obra de Drummond: «crónica (...), ficción y poesía se combinan bajo los dictámenes de ésta, mostrando la libre circulación de un autor que, siendo un grandísimo poeta y no menos grande prosador, puede transitar entre los géneros y encima de ellos».

Aún así, sus poemas contienen la parte más tensa de su imaginación, ese sector donde la gravedad del asunto, aunque lo trate con humor, no deja mucho margen para variaciones y licencias; en cambio, la prosa de Drummond abre camino a sus reflexiones más distendidas. Ambas, agrega Cándido, «sintetizan la integridad de su impulso creador, que recompone la unidad básica por medio de esa interpretación de la poesía, crónica, ficción

[10] *El fin de la carrera diplomática de Vinicius fue realmente patético. Siendo cónsul en Montevideo, estaba inmerso en una de sus juergas de guitarra y whisky, cuando fue requerido por la entrada de un barco de bandera brasileña al puerto. Debía intervenir su documentación y, por más que lo buscaron, sólo apareció cuatro o cinco días después, con el consiguiente costo para la compañía naviera. Como era reincidente en este tipo de faltas administrativas, fue separado de la carrera.*

[11] *Antonio Cándido.* Drummond prosador *en* Carlos Drummond de Andrade, Poesía e Prosa. *Nova Aguilar, Río, 1988.*

que» (...) «él trata muchas veces de demostrar, haciendo versiprosa, mezclando los géneros y jugando con su unitaria multiplicidad»[12].

Amor filial, amor carnal

Carlos Drummond de Andrade tuvo un hijo que murió de pequeño y una hija, María Julieta, la luz de sus ojos. Son conocidas las anécdotas que ilustran cómo influía ella en las decisiones de su padre, haciéndole modificar hasta los gustos más antiguos: hizo que un retrato de ella pequeña, del que era autor uno de sus amigos, los pintores modernistas, y que Drummond había colocado en su escritorio, fuera a parar al sótano porque la mujer creía verle una mandíbula demasiado grande. «A mí no me parece», decía el poeta y agregaba, «pero María Julieta ve mejor que yo». Por eso, a partir de su casamiento con el abogado argentino Manuel Graña Etcheverry, Drummond comienza a viajar con regularidad a Buenos Aires, donde en el futuro se publicarán muchas de sus traducciones al castellano.

María Julieta tuvo una presencia cultural propia, tanto en Argentina, donde fue muchos años Directora del Instituto Cultural Brasileño, como en Brasil, a donde viajaba con frecuencia a visitar a su padre. Los primeros trabajos que se realizaron en la década del 70 sobre las relaciones entre la vanguardia argentina y el modernismo brasileño fueron promovidos y publicados por ella, como un intento precursor de Raúl Antelo, *Confluencias*. Su obra literaria tiene entidad independiente de la de su padre, especialmente en su país de origen.

Curiosamente, el profundo amor que tenía Drummond por su hija mantuvo oculto su registro poético del amor carnal, reunido en el libro póstumo *O amor natural*. Sus poemas eróticos habían circulado, en vida del poeta, casi en secreto. Algunos amigos los conocían, otros guardaban una copia de tal o cual intento, pero Drummond no se atrevía a sacarlos a la luz pública: podían perturbar a algunos de sus lectores, los que lo tenían por un viejo tímido y simpático, o parecer una tontería pseudoatrevida a aquellos para los que la mala palabra o la alusión directa al sexo ya se habían convertido en una banalidad.

En 1981, seis años antes de su muerte, remite una copia completa a su yerno, pidiéndole que, una vez desaparecido Drummond, fuera Graña Etcheverry el que decidiese sobre el destino de esos poemas. Finalmente, sería el nieto del poeta, Pedro Augusto, el que tomó el riesgo de darlos al

[12] *Carlos Drummond de Andrade,* O amor natural, *Ediciones Record, Río, 1993.*

público. Como dice Affonso Romano Sant'ana en el postfacio a la edición[13] «es un libro inquietante. Inquietante porque nos hace pensar en los límites (¿cuáles?) entre la pornografía y el erotismo. En este sentido, estos poemas se colocan fuera de la obra de Drummond y cuestionan no sólo al poeta sino al lector, a sus conceptos y prejuicios. Y lo que va a constatar es que, mientras algunos lectores tenderán a definir a la obra como obscena, otros argumentarán que es un ejercicio estético del erotismo»[13].

Erotismo cuyo registro puso en manos de la familia de su hija, María Julieta, de cuya pérdida no pudo pero, sobre todo, no quiso recuperarse. Cuando ella enfermó, su padre fue anotando en una libreta todas las contingencias de ese mal sin remedio y al fallecer ella, concluiría su escrito con estas palabras: «así terminó la vida de la persona que más amé en este mundo». Efectivamente, cuentan sus amigos que fue al médico y pidió que le provocaran un infarto. No fue necesario: Carlos Drummond de Andrade moría el 17 de agosto de 1987, exactamente 12 días después que María Julieta.

[13] *La traducción es mía.*

Antoni Gaudí: Fachada del Nacimiento. La Sagrada Familia. Barcelona