

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 Río¹ 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 geoméricamente 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 pintoras 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 Aires².

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 Aires³. 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 Moraes, 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 diametralmente 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 Cândido, 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 Paraíso* 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 Correia⁷ 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*.