

MANIFIESTOS DEL MODERNISMO BRASILEÑO 1922–1928

Margara Russotto

LO VIEJO, LO NUEVO, LO PRESENTE

Los Manifiestos aquí reunidos intentan ser la mejor presentación del Movimiento Brasileño, históricamente situado en la segunda década del siglo XX.

Con la inclusión de algunos textos poco conocidos —y por primera vez vertidos al español— como el de Menotti del Picchia y el de Joaquim Inojosa, se ha querido cubrir un panorama más abarcante, capaz no sólo de dar cuenta de los manifiestos “protagonistas” del movimiento, cuya consagración se ha legitimado además por los múltiples reconocimientos críticos, sino también de las vacilaciones, errores y contradicciones presentes dentro del Modernismo, en relación dinámica con las varias fuerzas ideológicas que lo determinaron.

Es el caso de la conferencia de Menotti del Picchia, dictada precisamente en la segunda noche de celebración de la Semana de Arte Moderna, en São Paulo. En ella se evidencia la propuesta de una estética del progreso demasiado engeñada por el estallido futurista, en sus signos exteriores; aunque, en lo más interno, perdura la exaltada retórica nacionalista incluso en la afirmación de los elementos de ruptura. Centrado en el rechazo de la tradición parnasiana, y de todos sus estereotipos, los cuales son caricaturizados brillantemente, este texto radicaliza la negación (del pasado europeo) sin lograr elaborar adecuadamente la afirmación (del presente americano). Esta rígida extrapolación, que además ignora uno de sus extremos, anticipa la orientación “Verdeamarela” en la cual desembarcaría su autor, junto a otros modernistas, como Cassiano Ricardo y Plinio Salgado. Con el “Verdeamarelismo” se hunde el mensaje fundamental del legado modernista: el replanteamiento general de la expresión particular dentro del contexto universal, invirtiendo su sentido.

En cambio, los dos manifiestos de Oswald de Andrade, “Klaxon” y “Manifiesto de Poesía Palo-Brasil”, de 1922 y 1924 respectivamente, corresponden a la eclosión de la reflexión teórica vanguardista. En ellos esta reflexión se desarrolla en dos sentidos: por una parte, como una crítica ceñida, fragmentada y libérrima sobre la tradición universal, que toca otros movimientos —además del futuris-

mo— y otras parcelas de la evolución conceptual y artística del hombre; y por la otra, como la fundación de un gusto nuevo a partir de las condiciones reales de la existencia brasileña en sus diversas dimensiones. En este sentido, el mismo nombre “Palo-Brasil”, homónimo de un tipo de madera muy codiciada y de exportación en la época colonial, identificaría un arte igualmente de exportación —contrario a la habitual recepción pasiva de cánones externos— capaz de resistir pautas de altísima calidad, e imponer al mismo tiempo las suyas propias.

La práctica teórica de Oswald de Andrade configura una preocupación estructural: la que permite amalgamar los nexos entre lenguaje, realidad social contemporánea y tradición cultural. Se trata de un proyecto que Mario de Andrade, años después, formalizaría claramente con la precisión usual de su discurso, y que consistiría fundamentalmente en el derecho permanente a la investigación estética a todos los niveles, en la estabilización de una conciencia creadora nacional, y en la actualización de la inteligencia artística brasileña (“El movimiento modernista”, 1942).

Configuración de una poética y configuración de una perspectiva histórica que abarca toda la cultura, en tono musical sincopado: Palo-Brasil, Palo-Brasil, Palo-Brasil. Ritual o técnica que Oswald de Andrade repetirá en toda su poesía y su prosa, sintetizada a fuerza de cortes abruptos, diacrónicos, cinematográficos, a manera de *shocks* eléctricos.

El texto de Joaquín Inojosa incluye fragmentos de una larga carta-manifiesto enviada a los directores de la revista *Era nova*, en 1924. Su importancia consiste en el aspecto documental: informa sobre el movimiento modernista concentrado en Recife y posteriormente difundido por todo el Nordeste del País. Es bueno recordar que esa región dará escritores que llevarán la lección modernista hasta niveles de extraordinaria pureza formal; bastaría mencionar a Graciliano Ramos, en la narrativa, y a João Cabral de Melo Neto, en la poesía.

Finalmente, hacia el cierre del período considerado “heroico” de la vanguardia brasileña, el “Manifiesto antropófago” de Oswald de Andrade, en 1928, reitera los tópicos de su pensamiento en una nueva vertiente. Se trata del concepto de “antropofagia” cultural, como un modo de ser social y filosófico que asimila (“devora”) lo mejor de la tradición occidental, hacia la realización (“devolución”) de productos originales y auténticos, por una parte, y de la descalificación de la ideología que sustenta el sistema patriarcal, por la otra, hacia una valorización del matriarcado, lo cual desarrollaría posteriormente en un libro controversial: *La crisis de la filosofía mesiánica*, en 1950.

El hilo conductor que unifica estos manifiestos, a pesar de su diversidad, no se limita a su carácter de representatividad de un movimiento dado. De hecho, su sentido trasciende la mera propuesta de una nueva poética: el contenido de su forma, inquisitivo, fragmentado, coloquial, es significativo porque anticipa y comparte muchas veces —encarnándose en— la mejor poesía modernista. De allí que en los manifiestos de Oswald pueden encontrarse huellas comunes: la

ternura de un Manuel Bandeira, la ironía de un Mario de Andrade; pero no como elementos precursores, sino como puntas de un mismo universo poético que rozaba a todos por igual, aunque en diferentes grados de conmoción.

Por otra parte, el basamento común de los textos presentados queda patente por lo menos en dos aspectos que nos parecen fundamentales. Primero, en la conciencia de que el fenómeno no podía dejar de lado los aspectos tradicionalmente considerados extra-estéticos, y que, por lo tanto, una verdadera revolución artística implicaba cambios sustanciales no sólo en el campo del gusto sino en los mismos patrones conceptuales que sustentaban la cultura; y segundo, en la preocupación por distinguir netamente el proyecto vanguardista brasileño de aquel de las vanguardias europeas: antropofagia y no canibalismo, tensión dialéctica entre destrucción y construcción (en la feliz imagen de Oswald de Andrade: “selva y escuela”, como combinación perfecta para una verdadera expresión artística desalienada) y no destrucción total, contemporaneidad y no novedad; todo lo cual resume la especificidad de dos experiencias distintas: modernidad *versus* decadentismo.

Pero estas breves señas no alcanzan a describir la importancia del movimiento de renovación artística que se expresa en estos manifiestos. La perspectiva que inauguran abre un camino aún no totalmente transitado, todavía fecundo, el cual es redescubierto y aprovechado hasta nuestros días, incesantemente, por la obra de los mejores escritores y artistas brasileños. El destino de la vanguardia brasileña, por lo tanto, sigue abierto.

ARTE MODERNO

Menotti del Picchia

“Por la autopista de la Vía Láctea los automóviles de los planetas corren vertiginosamente. Bela el cordero del Zodíaco, perseguido por la Osa Mayor, toda dentada de astros. Las estrellas tocan el “Jazz Band” de luz, ritmando la danza armónica de las esferas. El cielo parece un inmenso anuncio luminoso que Dios colocó en lo alto para mostrar su omnipotencia y su gloria”.

Este es el estilo que esperan de nosotros los pasatistas para ahorcarnos, uno a uno, con la fina cuerda de los silbidos de sus burlas. Para ellos nosotros somos una banda de bolcheviques de la estética, corriendo a 80 K/H rumbo a la paranoia. Somos el escándalo con dos piernas, la ridiculez organizada en escuela. Nos consideran unos cangaceiros de la prosa, del verso, de la escultura, de la pintura, de la coreografía, y de la música, amotinados en la yagunzada¹ del Canudos literario de la Paulicea Desvairada².

¡Qué error! Nada más ordenado y pacífico que esta banda de vanguardia, liberada del totemismo tradicionalista, y actualizada en la vida controlada, violenta y americana de hoy. Nadie respeta más el “cassetête” del policía de la esquina que ese montón de criminales aparentes, con las manos todavía humeantes de la sangre de Homero, Virgilio, Dante, Camões, Victor Hugo, sobre toda Zola y los neo-griegos, con Heredia al frente.

Lo que ocurre es que, si asesinamos sin pena alguna a los viejos figurones, también besamos sus tumbas con reverencia, y los amamos, con el alma puesta en la fecha de sus epitafios.

Ante nuestros ojos, achicados por la velocidad de los trenes eléctricos y los aviones, choca la visión de las momias que se eternizan en el arte de los embalsamadores. Cultivar el helenismo como fuerza dinámica de una poética del siglo es colocar el cuerpo seco, envuelto en bendas (sic), de un Ramsés o de un Anésis, para que gobierne una república democrática donde hay fraudes electorales y huelgas anarquistas.

A los discóbolos de Esparta, le oponemos Friedenreich y Carpentier. A la derrota de Ilión, la resistencia de Verdum o una batalla de quemalistas. A las princesas fabulosas de los castillos rocosos, preferimos la chica mecanógrafa. ¡No queremos fantasmas! Estamos en un tiempo de realidades y violencias.

Nuestra estética es de reacción. Y como tal, es guerrera. Aceptamos el término futurista, con el que erróneamente la etiquetearan, porque significaba una

1. Grupo de yagunzos. El yagunco es una especie de guerrero rural organizados en bandas armadas con fines políticos o religiosos.

2. Título del primer poemario de Mario de Andrade, de tendencia modernista, publicado en 1922.

provocación. En la nevera de mármol de Carrara del parnasianismo dominante, la punta agresiva de esa proa verbal destrozaba como un ariete. No somos "futuristas" ni nunca lo fuimos. Yo, personalmente, detesto el dogmatismo y la liturgia de la escuela de Marinetti. Su jefe es para nosotros un precursor iluminado, venerable como un general de la gran batalla de la Reforma, y que amplía su frente por todo el mundo. Sin embargo, en Brasil no hay razón lógica ni social para el futurismo ortodoxo, porque el prestigio de su pasado no es un modelo que impide la libertad de su manera de ser futura. Además, a nuestro individualismo estético le repugna la jaula de una escuela. Tratamos, cada uno, de actuar de acuerdo con nuestro temperamento, dentro de la más resuelta sinceridad.

Lo que nos reúne no es una fuerza centrípeta de identidad técnica o artística. La diversidad de nuestros estilos pueden verificarse en la complejidad de las formas practicadas por nosotros. Lo que nos agrupa es la idea general de liberación contra el faquirismo paralizado y contemplativo que anula la capacidad creadora de los que todavía esperan ver levantarse el sol detrás del Partenón en ruinas.

En nuestra arte, queremos luz, aire, ventiladores, aviones, reivindicaciones obreras, idealismos, motores, chimeneas de fábricas, sangre, velocidad, sueño. Y que el rugido de un automóvil, en la ruta de unos versos, espante de la poesía al último dios homérico que, anacrónicamente, se quedó durmiendo y soñando, en la era del "jazz band" y del cine, con la flauta de los pastores de la Arcadia y los divinos senos de Helena.

En el siglo de los descubrimientos, que fue el pasado, el genio insomne de las reformas ya trabajaba en la obra de Cezanne, Rodin, Rimbaud y Wagner. En el siglo de la construcción y aprovechamiento de esos descubrimientos, nos especializamos en el formidable movimiento de fijación básico de una nueva estética, con lo cual seremos, en el futuro, los neo-clásicos. El exotismo torturado de los obreros de nuestra directriz artística no es otra cosa que el polvo dorado de una gran nebulosa que dará a luz un nuevo mundo.

No les asombre el dadaísmo, el tactilismo, el cubismo, el futurismo, el bolchevismo, el erostratismo: son ingredientes mágicos y efímeros de la alquimia humana, que preparan el nuevo modelo mental a partir del cual se repetirán, secularmente, los futuros académicos, los decadentes, los pasatistas. Nosotros somos el Alfa del nuevo cielo. Sólo queremos desmenuzar los últimos destrozos del Omega del cielo muerto, para desarrollar la autonomía vibrante de nuestra manera de ser en el tiempo y en el espacio.

¿Qué es nuestro arte?

Señoras, llorad la muerte de la mujer "leitmotiv" de las lamentaciones líricas.

Hasta ayer, poetas de largas cabelleras, falsos como brillantes "gota-de agua", sólo se afinaban en ELLA. Ella era lo que Marinetti llamaba la mujer fatal. Para ellos — iimbéciles! — no existían automóviles, avenidas, zapateros martillando

suelas, ministros vendiendo patrias a plazos en el mostrador internacional de conferencias y tribunas de arbitraje. Ella era omnimónada. Hacía que carnívoros pensantes se despeñaran del viaducto del Chá en "loopings" imprevistos. Cabilaban debajo de los sauces, en otoños preparados por los jardineros del Sr. Firmiano Pinto. Se pinchaban el brazo con inyecciones de cocaína, que les ponía grandes ojos románticos, relampagueantes como dos faroles de "voiturettes".

Y lloraban, lloraban melencidos, inútiles, idiotas, inactuales, necesitados de Institutos disciplinarios y abluciones de agua de colonias.

Cuando el relleno de empanaditas poéticas, cual son los sonetos no era asuntos de faldas, entonces venían, fatalmente, los truculentos dioses de Homero, guisados con golosinas verbales parnasianas. Ella o Jupiter. La poesía se cifraba en ese dilema. Elvira o el Olimpo.

Y mientras la ingeniería moderna le hacía cosquillas a las estrellas con la acerada uña de los pararrayos de los rascacielos, y en la guía de los cables telefónicos la sinfonía de los telégrafos orquestaba revoluciones bolcheviques, mantanzas de armenios, y el descubrimiento de nuevos tipos de hélices, ellos, con los ojos clavados en la Grecia caricaturesca del Rey Constantino, cantaban las extravagancias de Venus y la sórdida orgía de los dioses, precursores obscenos del Maxim's y del Apolo, donde, hasta ayer, zumbaban las ruletas.

Júpiter podrá entrar en nuestro arte, pero no lo admitiremos desnudo, anticuado, peludo, como lo aceptan los parnasianos. No nos interesan los escándalos, ni tener que ajustar cuentas con la policía. Para que el país de los dioses pueda transitar por nuestras calles, es menester que primero se vaya al barbero, se ponga un sobrio abrigo, deje en casa su peligroso revólver olímpico —la cajita de los rayos— y entonces, burgués y pacífico, tal como lo pintó André Gide, se anule en la vida común, en la tragedia común de los demás hombres.

Basta de exaltar artimañas de Ulises, en un siglo donde el cuento de camino alcanzó la perfección de una obra maestra. Basta de describir las correrías de los sátiros caprinos detrás de las ninfas ligeras y esquivas: la Babilonia paulista está llena de faunos urbanos y las ninfas modernas bailan "maxixe"³ al son del "jazz", sin temer ya a los sátiros de la República.

¡Muera la Hélade! Armemos un Zé-pereira⁴ canalla para hacer un repudio definitivo y formidable de los dioses del Parnaso.

¿Y la mujer? ¡Fuera la mujer-fetiche, la mujer-cocaína, la mujer-monomanía, l'éternelle Madame!

Queremos una Eva activa, hermosa, práctica, útil en el hogar y en la calle, que baile el tango y escriba a máquina una cuenta corriente; que aplauda una ve-

3. Baile que aparece en Río entre 1870 y 1880, mezcla de habanera, polka y ritmo sincopado africano. *Maxixe* era el nombre de un famoso bailarín que popularizó ese baile. (N. de la T.)

4. Cierta ritmo carnavalesco ejecutado en el tambor. (N. de la T.).

lada futurista y se burle de los tremolantes y ridículos poetastros de frases erizadas con términos raros como un puercoespín.

¡Muera la mujer tuberculosa del lirismo! En el campamento de nuestra civilización pragmatista, la mujer es colaboradora inteligente y astuta de la batalla interminable, y vuela en aviones, que reafirman la victoria brasileña de Santos Dumont, y cría al mecánico de mañana, quien construirá la máquina para conquistar los astros.

¿Eso es todo? No. No nos limitamos solamente a expulsar de la prisión de las rimas el fetiche "fémica", ni a desterrar en las montañas la tropa olímpica de los dioses. Queremos liberar la poesía del presidio armonioso de las fórmulas académicas; dar elasticidad y amplitud a los procesos técnicos, para que la idea se transustancie, sintética y libre, en la carne fresca del verbo, sin tener que acostarla primero en el lecho de Procusto de los tratados de versificación. Queremos expresar nuestra más libre espontaneidad dentro de la más espontánea libertad. Ser tal cual somos: sinceros, sin artificialidad, sin contorcionismo, sin escuela. Sonorizar en el ritmo original y profundo todo lo que retumba en nuestras almas de campana, celebrando las aléluyas de nuestras íntimas alegrías y sometiendo la angustia de nuestros lutos.

Dar a la prosa y al verso lo que todavía les falta entre nosotros: huesos, músculos, nervios. Podar, con el vigor de un campesino que desbasta un bosque a golpes de hoz, la "selva áspera y fuerte" de la adjetivación frondosa, chillona, incompatible con un siglo de economía, donde cada minuto es oro. Matar a Verlaine, al desalentado Wilde, al psicópata Zola, al torpe Farrere, al Ohnet de levita, a Gerald, el patiquín.

Nada de postizo, meloso, artificial, intrincado, precioso: queremos escribir con sangre, que es humanidad; con electricidad, que es movimiento y expresión dinámica del siglo; con violencia que es la energía bandeirante.

Así nacerá un arte genuinamente brasileño, hijo del cielo y de la tierra, del Hombre y del misterio.

En este escenario, hace unos meses, quien tuviera levita para sentarse en una butaca, o 20.000,00 cruzeiros para encaramarse en la últimas galerías, podía asistir a este espectáculo inaudito: acto cuarto del Mefistófeles de Boito. Fausto y Mefisto van al Olimpo en busca de doña Helena, señora bonita y poco honesta que huyó de Menelao, su predestinado marido, y que provocó las profecías de Cassandra, el Caballo de Troya de Ulises, y la huída de Eneas con el viejo Anquises hacia Lacio. A los requiebros de la batuta de Marinuzzi aparecen en escena los dioses de Grecia. Y ¿quienes eran? Júpiter, Marte, Mercurio, Vulcano, Plutón, Neptuno. Claro que, en el palco, se trataba de comparsas, gigantones italianos, de piernas peludas y gestos de pantomimas.

En la cabeza, en vez de corona real, llevaban pedazos de lata. El oro de sus túnicas de algodón crudo, era papel pintado. La gran espada de Marte era de estaño. Los rayos de Zeus, de hierro.

Pues bien, esa ridícula comparsa me recordó todo el parnasianismo, con sus héroes de cartón, sus dioses de pacotilla y sus trovadores de grabado.

Hoy, en Rio Preto, y cuando el "cow boy" nacional con su caballo manchado, reproduce la epopeya ecuestre del Orlando furioso; cuando el industrial de visión equilina acumula millones, más vistosos que los de Crespo; y Edu Chavez revive con osadía paulista el sueño de Icaro, ¿por qué no actualizar nuestro arte cantando esas Iliadas brasileñas? ¿Por qué preferimos una Atenas cuyos pedazos de Acrópolis ya están agujereados de tiros de ametralladoras?

¡No! Miremos la tragedia de hoy. La ciudad tentacular afinca sus ganglios en una área territorial que abriga 600.000 almas. En la angustia y en la gloria de su lucha hay odiseas más extraordinarias que las que cantó el aedo griego: la de los obreros reivindicando sus derechos; la del burgués defendiendo sus bienes; la de los funcionarios deslizándose en los rieles de los reglamentos; la del industrial realizando el combate de la competencia; la del aristócrata exhibiendo sus lujos, la del político asegurando su escalada; la de la mujer rompiendo los grilletes de su esclavitud secular en los gineceos extirpados por las ideas libertarias post-bellum. Todo eso —y el automóvil, la electricidad, las fábricas, los aviones, y el arte— todo eso conforma nuestros elementos de la estética moderna, fragmentos de piedra con los que construimos, día tras día, la Babel de nuestro sueño, en nuestra desesperación de exilados de un cielo que brilla lejos, y hacia el cual nos impulsamos por el ansia devoradora de tocar las estrellas con las manos.

(Conferencia dictada el 15-2-1922, durante la Semana de Arte Moderna)

KLAXON

Oswald de Andrade

SIGNIFICADO

La lucha comenzó realmente a principios de 1921, a través de las columnas de Jornal do Comércio y del Correio Paulistano. Primer resultado: "Semana de arte moderno", especie de Consejo Internacional de Versalles. Como éste, la Semana tuvo su razón de ser. Como él: ni fracaso ni triunfo. Como él: dio frutos verdes. Hubo errores proclamados en voz alta. Se propagaron ideas inadmisibles. Es preciso reflexionar. Es preciso esclarecer. Es preciso construir. De ahí sale KLAXON.

Y KLAXON jamás se quejará de ser incomprendido por el Brasil. Es el Brasil quien deberá esforzarse por comprender KLAXON.

ESTETICA

KLAXON sabe que existe la vida. Y, aconsejado por Pascal, mira el presente. KLAXON no se preocupará de ser nuevo, sino de ser actual. Esa es la gran ley de la novedad.

KLAXON sabe que la humanidad existe. Por eso es internacionalista. Lo cual no impide que, por la integridad de la patria, KLAXON muera y sus miembros brasileños mueran.

KLAXON sabe que existe la naturaleza. Pero sabe que el motor lírico, productor de la obra de arte, es una lente transformadora y también deformante de la naturaleza.

KLAXON sabe que existe el progreso. Por eso, sin renegar del pasado, camina hacia adelante, siempre, siempre. El campanille de San Marcos era una obra maestra. Debía ser conservado. Se cayó. Reconstruirlo fue un error sentimental y dispendioso, que rechina ante las necesidades contemporáneas.

KLAXON sabe que el laboratorio existe. Por eso quiere dar leyes científicas al arte; leyes basadas sobre todo en los progresos de la psicología experimental. ¡Abajo los prejuicios artísticos! ¡Libertad! Pero libertad frenada (sic) por la observación.

KLAXON sabe que el cinematógrafo existe. Perla White es preferible a Sarah Bernhardt. Sarah es tragedia, romanticismo sentimental y técnico. Perla es raciocinio, instrucción, deporte, rapidez, alegría, vida. Sarah Bernhardt = siglo XIX. Perla White = siglo XX. La cinematografía es la creación artística más representativa de nuestra época. Es preciso atender la lección.

KLAXON no es exclusivista. A pesar de eso jamás publicará inéditos malos de buenos escritores ya muertos.

KLAXON no es futurista.

KLAXON es klaxista.

CARTEL

KLAXON trata principalmente de arte. Pero quiere representar la época de 1920 en adelante. Por eso es polimorfo, omnipresente, inquieto, cómico, irritante, contradictorio, codiciado, insultado, feliz.

KLAXON busca; encontrará. Golpea: se abrirá la puerta. KLAXON no derumba ningún campanille. Pero no reconstruirá las ruinas. Antes aprovechará el terreno para sólidos, higiénicos, altivos edificios de cemento armado.

KLAXON tiene un alma colectiva que se caracteriza por el ímpetu constructivo. Pero cada ingeniero echará mano de los materiales que le convengan. Esto significa que los escritores de KLAXON solo responderán por las ideas que señalen.

PROBLEMA

Siglo XIX – Romanticismo, Torre de Marfil, Simbolismo. En seguida el fuego artificial internacional de 1914. Hace cerca de 130 años que la humanidad está remoloneando. La revuelta es justísima. Queremos construir la alegría. La propia farsa, lo burlesco, no nos repugna, como no repugnó a Dante, a Shakespeare, a Cervantes. Mojados, resfriados, reumáticos por una tradición de lágrimas artísticas, nos decidimos. Operación quirúrgica. Extirpación de las glándulas lacrimales. Epoca de las 8 Batutas, del Jazz-Band, de "Chicharrao", de Carlitos, de Mutt y Jeff. Era de la risa y la sinceridad. Era de construcción. Era de KLAXON.

LA REDACCION

KLAXON, No. 1. Sao Paulo, 15 de mayo de 1922.

MANIFIESTO DE POESÍA PALO—BRASIL

Oswald de Andrade

La poesía existe en los hechos. Los tugurios de azafrán y de ocre en los verdes de la Favela, bajo el azul cabralino, son hechos estéticos.

El Carnaval de Río es el acontecimiento religioso de la raza. Palo-Brasil. Wagner sucumbe ante las Escuelas de Samba de Botafogo. Bárbaro y nuestro. La formación étnica rica. Riqueza vegetal. El mineral. La cocinada del vatapá. El oro y la danza.

Toda la historia bandeirante y la historia comercial de Brasil. El lado docto, el lado citas, el lado autores conocidos. Conmovedor. Rui Barbosa: un sombrero de copa en Senegambia. Todo revierte en riqueza. La riqueza de los bailes y de las frases hechas. Negras de Jockey. Odaliscas en Catumbí. Hablar difícil.

El lado docto. Fatalidad del primer blanco que llega y domina políticamente las selvas salvajes. El bachiller. No podemos dejar de ser doctos. Doctores. País de dolores anónimos, de doctores anónimos. Así fue El Imperio "Eruditamos" todo. Olvidamos el gavilán de penacho.

Nunca exportación de poesía. La poesía anda oculta en los bejucos maliciosos de la sabiduría. En las lianas de la morriña universitaria.

Pero hubo un estallido en las enseñanzas. Los hombres que sabían todo se deformaron como globos inflados. Reventaron.

La vuelta a la especialización. Filósofos haciendo filosofía, críticos, crítica, amas de casa tratando de cocina.

La poesía para los poetas. Alegría de los que no saben y descubren.

Había habido la inversión de todo, la invasión de todo: el teatro de tesis y la lucha en el palco entre morales e inmorales. La tesis debe ser decidida en guerra de sociólogos, de hombres de ley, gordos y dorados como Corpus Juris.

Agil el teatro, hijo de saltimbanquis. Agil e ilógico. Agil la novela, nacida de la invención. Agil la poesía.

La Poesía Palo-del-Brasil. Agil y cándida. Como una criatura.

Una sugerencia de Blaise Cendrars: "Tenéis las locomotoras llenas, vais a partir. Un negro gira el manubrio del desvío rotativo en que estáis. El menor descuido os hará partir en dirección opuesta a vuestro destino".

Contra el gabinetismo, la práctica culta de la vida. Ingenieros en vez de jurisconsultos, perdidos como chinos en la genealogía de las ideas.

La lengua sin arcaísmos, sin erudición. Natural y neológica. La contribución millonaria de todos los errores. Como hablamos. Como somos.

No hay lucha en tierra de vocaciones académicas. Sólo hay uniformes. Los futuristas y los demás.

Una única lucha: la lucha por el camino. Separemos: Poesía de importación. Y la Poesía Palo-del-Brasil, de exportación.

Hubo un fenómeno de democratización estética en las cinco partes sabias del mundo. Se instituye el naturalismo. Copiar. Cuadro de ovejas que no fueran

de pura lana, no servía. La interpretación en el diccionario de las Escuelas de Bellas Artes quería decir reproducir tal cual . . .

Vino el pirograbado. Las chicas de todos los hogares se volvieron artistas. Apareció la cámara fotográfica. Y con ella todas las prerrogativas del pelo largo, de la caspa y de la misteriosa genialidad del ojo bízco: el artista fotógrafo.

En la música, el piano invadió las salitas desnudas, con almanaques en la pared. Todas las chicas se volvieron pianistas. Surgió la pianola y el piano de cola. . . La pianola. Y la ironía eslava compuso para la pianola. Stravinsky.

La estatuaría se quedó atrás. Las procesiones salieron nuevecitas de las fábricas.

Lo único que no se inventó fue una máquina de hacer versos: ya existía el poeta parnasiano.

Ahora bien la revolución indicó solamente que el arte se volvía hacia las élites. Y las élites comenzaron deshaciendo. Dos fases: 1a, la deformación a través del impresionismo, la fragmentación, el caos voluntario. De Cézanne y Mallarmé, Rodin y Debussy hasta ahora. 2a, el lirismo, la presentación en el templo, los materiales, la inocencia constructiva.

El Brasil oportunista. El Brasil docto. Y la coincidencia de la primera construcción brasileña en el movimiento de reconstrucción general. Poesía Palo-del-Brasil.

Como la época es milagrosa, las leyes nacieron de la propia rotación dinámica de los factores destructivos.

La síntesis.

El equilibrio.

El acabado de carrocería.

La invención.

Una nueva perspectiva.

Una nueva escala.

Cualquier esfuerzo natural en ese sentido será bueno. Poesía Palo-Brasil.

*El trabajo contra el detalle naturalista: por la síntesis; contra la morbi-
dez romántica: por el equilibrio geométrico y por el acabado técnico; contra la
copia: por la invención y por la sorpresa.*

Una nueva perspectiva.

*La otra, la de Paolo Ucello creó el naturalismo de apogeo. Era una ilusión
óptica. Los objetos distantes no disminuían. Era una ley de apariencia. Entonces
el momento fue de reacción a la apariencia. Reacción a la copia. Sustituir la per-
spectiva visual y naturalista por una perspectiva de otro orden: sentimental, inte-
lectual, irónica, ingenua.*

Una nueva escala.

*La otra, la del mundo proporcionado catalogado con letras en los libros y
niños en los brazos. El anuncio produciendo letras más grandes que torreones. Y
las nuevas formas de la industria del transporte, de la aviación. Postes. Gasolinas.
Rieles. Laboratorios y talleres técnicos. Voces y tics de alambres y ondas y fulgu-*

raciones. Estrellas familiarizadas con negativos fotográficos. Lo correspondiente de la sorpresa física en el arte.

La reacción contra el asunto invasor, ajeno a la finalidad. La obra de tesis era un arreglo monstruoso. La novela de ideas, una mezcolanza. El cuadro histórico, una aberración. La escultura elocuente, un pavor sin sentido.

Nuestra época anuncia la vuelta al sentido puro.

Un cuadro son líneas y colores. La estatuaria son volúmenes bajo la luz.

La Poesía Palo-Brasil es un comedor dominguero, con pajaritos cantando en la selva reducida de las jaulas, un sujeto flaco componiendo un vals para flauta y la Mariquita leyendo el diario. En los diarios anda todo el presente.

Ninguna fórmula para la contemporánea expresión del mundo. Ver con ojos libres.

Tenemos la base doble y presente: la selva y la escuela. La raza crédula y dualista y la geometría, el álgebra y la química después del biberón y del té de verbabuena. Una mezcla de "duérmeme mi niño, duérmeme ya-ya, si no viene el cuco que te comerá" y de ecuaciones.

Una visión que golpee en los émbolos de los molinos, en las turbinas eléctricas, en las fábricas productoras, en las cuestiones bursátiles, sin perder de vista el Museo Nacional. Palo-Brasil.

Obuses de elevadores, cubos de rascacielos y la resarcida pereza solar. La rezada. El Carnaval. La energía íntima. El zorzal. La hospitalidad un poco sensual, amorosa. La nostalgia de los curanderos y los campos de aviación militar. Palo-Brasil.

El trabajo de la generación futurista fue ciclópeo. Ajustar el reloj imperio de la literatura nacional.

Realizada esta etapa el problema es otro. Ser regional y puro en su época.

El estado de inocencia sustituyendo al estado de gracia que puede ser una actitud del espíritu.

El contrapeso de la originalidad nativa para inutilizar la adhesión académica.

La reacción contra todas las indigestiones de sabiduría. Lo mejor de nuestra tradición lírica. Lo mejor de nuestra demostración moderna.

Sólo brasileños de nuestra época. Lo necesario de química, de mecánica, de economía, de balística. Todo digerido. Sin mitin cultural. Prácticos. Experimentales. Poetas. Sin reminiscencias librescas. Sin comparaciones de apoyo. Sin investigación etimológica. Sin ontología.

Bárbaros, crédulos, pintorescos y tiernos. Lectores de diarios. Palo-Brasil. La selva y la escuela. El Museo Nacional. La cocina, el mineral y la danza. La vegetación. Palo-Brasil.

Correio da Manhã, Rio de Janeiro, 18 de marzo de 1924.

EL ARTE MODERNO

Joaquim Inojosa

En el panorama de la inteligencia hay, actualmente, como siempre lo hubo en todas las épocas, una joven generación que ansía nuevos ideales. Esta ya dirigió su mirada hacia la meta intuída en São Paulo, en Río, en Recife, y en Pará. Paraíba no desatenderá el llamado que le hago de acompañarnos en este esfuerzo gigantesco y en esta lucha sin tregua para que se deshaga de las viejas fórmulas del arte, en un combate caballeresco y, si es necesario, despiadado, contra la antigua generación. Sin duda alguna, los jóvenes de allí nos acompañarán en esa renovación artística necesaria, que críticos amargados llaman "futurismo", denominación marinettiana inaceptable entre nosotros; proyectil en manos de quienes no tienen base para discutir.

El movimiento está triunfando en Río y en São Paulo.

Hoy, en esta deliciosa Mauricea, los pasatistas enragés, al cultivar una nueva expresión artística, no responden a sus necesidades. Sin embargo, la aceptan por razones de tradición familiar, aunque permanezcan en los viejos moldes enmohecidos, cual elementos representativos de su tiempo, en el Instituto Arqueológico del Arte. Pero sería más noble que no escapasen a los efectos de aquello que consideran victorioso, por su vigor, número y valentía de los que combaten. (. . .)

A fines de 1922, cuando afirmé en esta ciudad que nada estábamos haciendo porque todo lo que hacíamos era viejo, hallaron absurdas y hasta ridículas mis observaciones. Después, la visita de Antonio Ferro, Jorge Barradas, De Garo y, en parte, Dakir Parreiras y Joaquim do Rêgo Monteiro, para no hablar del paso victorioso de Paulo Torres, demostraron que la razón estaba de mi parte. Austro Costa, que al principio era mi adversario más intransigente, se volvió totalmente hacia el nuevo arte poético. Raul Machado publica versos modernos; Araújo Filho y Anísio Galvão aplauden el Nuevo Credo; Faria Neves Sobrinho no lo condena. Y tampoco Maviael do Prado y Silvino Lopes. (. . .)

Ahora bien, mis amigos, ya que la renovación a la cual me refiero es necesaria e inevitable, pruebo lo anterior con esta pregunta: ¿dónde se ha visto perdurar durante siglos una escuela literaria?

Tuvimos el romanticismo, el lirismo, el condoreirismo, el naturalismo, ¿y qué más? Escuelas o no, se sustituían unas a otras, y en esos combates siempre venció la audacia de los nuevos en contra de la prepotencia mental de los viejos.

¿Por qué seguimos inertes ante la evolución del pensamiento y de las artes? Ese movimiento modernista al que llaman "Futurismo" (en Brasil no hay "futurismo". Muera el "futurismo", gritó Ronald) no nació en Brasil, ni existirá exclusivamente en Brasil. Surgió en Italia, con Marinetti y Papini, y fue el primero quien salió a predicar sus ideas por París y Londres. Hoy la reacción continúa, en todas partes, con igual fuerza. Poco a poco el arte moderno le gana terreno al antiguo. (. . .)

La literatura brasileña atraviesa actualmente una fase de descanso dominical. Los viejos, habiendo trabajado durante la semana, se apoltronan burguésmente para dormir el sueño de los satisfechos. Cabe a los jóvenes romper con la apatía y darle a esos días monótonos tonos alegres de fiesta, de deseos, y de sueños. La "poesía Palo-Brasil" del parnasianismo está gastada, porque los poetas de hoy quieren que su arte sea libre, sin código, sin prejuicios, sin mordaza. Hace muchos años que se dice la misma cosa y es necesario que otros motivos inspiren a los artistas. El arte no tiene pasado ni futuro: tiene presente. Realicemos el arte de la hora actual. El siglo ya no pertenece a los carros de bueyes, sino al automóvil y al avión. La hora que pasa, en la civilización de hoy, tiene rasgos febriles, nerviosos, agitados, que influyen en la mentalidad por la actuación vigorosa del medio sobre el hombre. Desaparecerán las fórmulas frías, marmóreas y estériles: frutos raquíuticos del ayer soñoliento. Algo hermoso quedará, ciertamente, de lo que se destruya, y será guardado con respeto religioso en el lugar donde se conservan los huesos de ciertos personajes de la iglesia. El sol nace todos los días en el mismo horizonte, pero no ilumina las mismas cabezas. Andar con los viejos es envejecer con ellos. Y hasta prefiero oprimirlos antes que someterme a sus arbitrarios caprichos. El único ejemplo que nos pueden dar es el de la experiencia. Nosotros, por nuestra parte, sabemos que la experiencia es enemiga de la juventud porque es hija de la vejez. Que la juventud levante la frente, para posar en ella la guirnalda de la victoria.

La victoria, en este caso, pertenece al Arte Moderno.

Para conseguirla: guerra a los prejuicios artísticos. Libertad y Alegría. Guerra a los códigos literarios, a las fórmulas preestablecidas. Guerra al parnasianismo, al gagaísmo, al academicismo, a la prosa naturalista, al virtuosismo, al conformismo, al copismo, al diccionarismo. Guerra a los "patiquines del soneto", a los gramáticos "ápteros", a los regionalistas sistemáticos. Contra el pasatismo inactualizable. Guerra a la estética absoluta, al arte oficial, a la pintura de imitación. Guerra a lo bello como la meta del arte. (. . .)

Quieran o no, el Arte Moderno vencerá. Para gloria de la humanidad, y el odio más intenso de su Excelencia la Tradición, hermana gemela de su Señoría el Rutinarismo.

Queridos amigos: esto ya no es una carta, sino un manifiesto. Manifiesto, carta o informe, quiero mostrar en un rápido balance que este movimiento moderno es muy serio y muy agitado. Deseo también hablar de Recife. Antes, sin embargo, dos palabras sobre Pará y sobre Río Grande do Norte. (. . .)

En síntesis, esa es la situación del movimiento moderno en Recife.

Ahora nos queda pedir que Paraíba nos acompañe.

Ya ustedes publicaron, en uno de los últimos números de Era nova, un editorial con el título de "Renovación literaria" (el 15-4-1924) que decía:

Demos una vez más la razón a Augusto Comte: no hay nada absoluto. Ese poderoso movimiento que parte de la juventud intelectual de São Paulo, en pro de una deseada renovación en arte y literatura en Brasil, no deja de tener sus méritos. Si no puede surgir algo nuevo, en lo que

respecta a los antiguos e inmortales motivos del Arte y la Estética, contentémonos entonces con combatir con todas las fuerzas nuestro mayor mal: el lugar común, la eterna repetición de las mismas expresiones, y las mismas palabras. Si no pueden inventarse nuevos sentimientos, aprendamos entonces a expresarlos sin la chatura, sin la vulgaridad con que los intelectuales de ahora suelen hacerlo. Esto es lo que entendemos por renovación. En este aspecto, ella no sólo es loable, sino urgente. (. . .)

Por lo tanto, o Paraíba se afilia al movimiento renovador o, en arte, quedará en el Morro del Castillo de la antigüedad. No. Es necesario sustituir los moldes de la T.L.F. por otros que correspondan a los ideales modernos de ese pueblo afectuoso, inteligente y trabajador. Que Era nova sea el portavoz de todos los clamores de renovación, y así habrá cumplido su más noble finalidad. Que sea la Klaxon paraibana. Del ex-corde.

Recife, 5 de Julio de 1924.

MANIFIESTO ANTROPOFAGO

Sólo la antropofagia nos une. Socialmente. Económicamente. Filosóficamente

Unica Ley del mundo. Expresión enmascarada de todos los individualismos, de todos los colectivismos. De todas las religiones. De todos los tratados de paz.

Tupí, or not tupí that is the question.

Contra todos los catecismos. Y contra la madre de los Gracos.

Sólo me interesa lo que no es mío. Ley del hombre. Ley del antropófago.

Estamos cansados de todos los casados católicos sospechosos puestos en drama. Freud acabó con el enigma mujer y con otros miedos de la psicología impresa.

Lo que confundía la verdad era la ropa, el impermeable entre el mundo interior y el mundo exterior. La reacción contra el hombre vestido. El cine americano informará.

Hijos del sol, madre de los vivos. Hallados y amados ferozmente, con toda la hipocresía de la añoranza, por los inmigrados, por los traficados y por los turistas. En el país de la gran vibora.

Fue porque nunca tuvimos gramáticas, ni colecciones de viejos vegetales. Y nunca supimos lo que era urbano, suburbano, fronterizo y continental. Holgazanes en el mapamundi del Brasil.

Una conciencia participante, una rítmica religiosa.

Contra todos los importadores de conciencia enlatada. La existencia palpable de la vida. Y la mentalidad prelógica para que el Sr. Lévy-Bruhl la estudie.

Queremos la revolución Caribe. Más grande que la revolución francesa. La unificación de todas las revueltas eficaces en dirección del hombre. Sin nosotros Europa ni siquiera tendría su pobre declaración de los derechos humanos.

La edad de oro anunciada por América. La edad de oro. Y todas las girls.

Filiación. El contacto con el Brasil Caribe. Oú Villeganhon print terre. Montaigne. El hombre natural. Rosseau. De la Revolución Francesa al romanticismo, a la revolución Bolchevique, a la Revolución Surrealista y al bárbaro tecnizado de Keyserling. Caminamos.

Nunca fuimos catequizados. Vivimos a través de un derecho sonámbulo. Hicimos que Cristo naciera en Bahía. O en Belem do Pará.

Pero nunca admitimos el nacimiento de la lógica entre nosotros.

Contra el Padre Vieira. Autor de nuestro primer préstamo, para ganar comisión. El rey-analfabeto le había dicho: ponga eso en el papel pero sin mucha labia. Se hizo el préstamo. Gravamen para el azúcar brasileño. Vieira dejó el dinero en Portugal y nos trajo la labia.

El espíritu se rehúsa a concebir el espíritu sin el cuerpo. El antropomorfismo. Necesidad de la vacuna antropofágica. Para el equilibrio contra las religiones de meridiano. Y las inquisiciones exteriores.

Sólo podemos atender al mundo oracular.

Teníamos a la justicia como codificación de la venganza. La ciencia codificación de la Magia. Antropofagia. La transformación permanente del Tabú en totem.

Contra el mundo reversible y las ideas objetivadas. Cadaverizadas. El stop del pensamiento que es dinámico. El individuo víctima del sistema. Fuente de las injusticias clásicas. De las injusticias románticas. Y el olvido de las conquistas interiores.

Derroteros. Derroteros. Derroteros. Derroteros. Derroteros. Derroteros. Derroteros.

El instinto Caribe.

Muerte y vida de las hipótesis. De la ecuación yo parte del Cosmos al axioma Cosmos parte del yo. Subsistencia. Conocimiento. Antropofagia.

Contra las élites vegetales. En comunicación con el suelo.

Nunca fuimos catequizados. Lo que hicimos fue un carnaval. El indio vestido de senador del Imperio. Fingiéndose Pitt. O figurando en las obras de Alencar lleno de buenos sentimientos portugueses.

Ya teníamos comunismo. Ya teníamos lengua surrealista. La edad de oro.

Catiti Catiti

Imara Notiá

Notiá Imara

Ipeyú

La magia y la vida. Teníamos la relación y la distribución de los bienes físicos, de los bienes morales, de los bienes de dignidad. Y sabíamos trasponer el misterio y la muerte con el auxilio de algunas fórmulas gramaticales.

Le pregunté a un hombre lo que era el Derecho. Me respondió que era la garantía del ejercicio de la posibilidad. Ese hombre se llamaba José de Galimatas. Me lo comí.

Sólo hay determinismo donde no hay misterio. ¿Pero qué tenemos que ver con todo eso?

Contra las historias del hombre que comienzan en el Cabo Finisterre. El mundo sin fechas. Sin rúbricas. Sin Napoleón. Sin César.

La fijación del progreso por medio de catálogos y aparatos de televisión. Sólo la maquinaria. Y los transfusores de sangre.

Contra las sublimaciones antagónicas. Traídas en las carabelas.

Contra la verdad de los pueblos misioneros, definida por la sagacidad de un antropófago, el Vizconde de Cairú: Es la mentira muchas veces repetida.

Pero no fueron cruzados los que vinieron. Fueron fugitivos de una civilización que estamos comiendo, porque somos fuertes y vengativos como el Yabutí.

Si Dios es la conciencia del Universo Increado, Guarací es la madre de los vivos. Yací es la madre de las plantas.

No tuvimos especulación. Pero teníamos adivinamiento. Teníamos Política que es la ciencia de la distribución. Y un sistema social-planetario.

Las migraciones. La fuga de los estados tediosos. Contra las esclerosis urbanas. Contra los Conservatorios y el tedio especulativo.

De William James a Voronoff. La transfiguración del Tabú en totem. Antropofagia.

El pater familias y la creación de la Moral de la Cigüeña: Ignorancia real de las cosas + falta de imaginación + sentimiento de autoridad ante la prole curiosa. (sic).

Es necesario partir de un profundo ateísmo para llegar a la idea de Dios. Pero el caribe no necesita de ello. Tenía a Guarací.

El objetivo creado reacciona como los Angeles de la Caída. Después Moisés divaga. ¿Pero qué tenemos que ver con todo eso?

Antes de que los portugueses descubrieran Brasil, el Brasil ya había descubierto la felicidad.

Contra el indio de antorcha. El indio hijo de María, ahijado de Catalina de Médicis y yerno de Don Antonio de Mariz.

La alegría es la prueba del nueve.

En el matriarcado de Pindorama.

Contra la memoria fuente de costumbre. La experiencia personal renovada.

Somos concretistas. Las ideas toman su lugar, reaccionan, queman gente en las plazas públicas. Suprimamos las ideas y demás parálisis. Por los derroteros. Creer en las señales, creer en los instrumentos y en las estrellas.

Contra Goethe, la madre de los Gracos, y la Corte de Don Juan VI.

La alegría es la prueba del nueve.

La lucha entre lo que se llamaría Increado y la Creatura-ilustrada por la contradicción permanente del hombre y su Tabú. El amor cotidiano y el modus-vivendi capitalista. Antropofagia. Absorción del enemigo sagrado. Para transformarlo en totem. La humana aventura. La terrena finalidad. Sin embargo, sólo las élites puras consiguieron realizar la antropofagia carnal, que trae en sí el más alto sentido de la vida y evita todos los males identificados por Freud, males ca-tequistas. Lo que se da no es una sublimación del instinto sexual. Es la escala termométrica del instinto antropofágico. De carnal se vuelve electivo y crea la amis-

tad. Afectivo, el amor. Especulativo, la ciencia. Se desvía y se transfiere. Llegamos al envilecimiento. La baja antropofagia hacinada en los pecados del catecismo la envidia, la usura, la calumnia, el asesinato. Peste de los llamados pueblos cultos y cristianizados, es contra ella que estamos actuando. Antropófagos.

Contra Anchieta cantándole a las once mil vírgenes del cielo, en tierra de Iracema: el patriarca João Ramalho fundador de São Paulo.

Nuestra independencia todavía no ha sido proclamada. Frase típica de Don Juan VI: ¡Hijo mío, ponte esa corona en la cabeza, artes de que algún aventurero lo haga! Expulsamos la dinastía. Es necesario expulsar el espíritu bragantino, las ordenaciones y el rapé de María da Fonte.

Contra la realidad social, vestida y opresora, puesta en catastro por Freud: la realidad sin complejos, sin locura, sin prostituciones y sin penitenciarías del matriarcado de Pindorama.

En Piratiningá.

Año 374 de la Deglución del Obispo Sardinha.

Revista de Antropofagia, Sao Paulo, AñoI. n. 1 mayo de 1928.