

desta colonia de la literatura española. Su transformación, a este respecto como a otros, empieza con el movimiento "Colónida". En Valdelomar se dio el caso de literato en quien se juntan y combinan el sentimiento cosmopolita y el sentimiento nacional. El amor snobista a las cosas y a las modas europeas no sofocó ni atenuó en Valdelomar el amor a las rústicas y humildes cosas de su tierra y de su aldea. Por el contrario, contribuyó tal vez a suscitarlo y exaltarlo.

Y ahora el fenómeno se acentúa. Lo que más nos atrae, lo que más nos emociona tal vez en el poeta César Vallejo es la trama indígena, el fondo autóctono de su arte. Vallejo es muy nuestro, es muy indio. El hecho de que lo estimemos y lo comprendamos no es un producto del azar. No es tampoco una consecuencia exclusiva de su genio. Es más bien una prueba de que, por estos caminos cosmopolitas y ecuménicos, que tanto se nos reprochan, nos vamos acercando cada vez más a nosotros mismos.

MÁRIO DE ANDRADE

MODERNISMO Y ACCIÓN*

Todos los movimientos artísticos brasileños hasta ahora han sido de imitación. También el modernismo. Si desde los comienzos de la guerra ya se anunciaba una tendencia modernizante, aquí, en São Paulo, principalmente desde la aparición de Anita Malfatti (pintora) y de Brecheret (escultor), esa tendencia a fines de la guerra era un verdadero movimiento, consciente de sí mismo y, debilidad, ya constituido en lo que se denomina, con cierta impropiedad, capillita de elogios mutuos. ¿No les parece impropio? Lo es. Naturalmente, un tero no busca de compañero de su vida ni a un picafloir ni a un dorado. Busca teros. ¿Cómo nos iba a interesar un camarada que comenzara todas sus mañanas con un "Santo Olavo Bilac, ruega por nosotros, San Raimundo Correia, ruega por nosotros?" Fuimos buscando por las calles a los tipos de nuestra misma familia.

* Publicado en *Journal do Comércio*, de 24 de mayo de 1925, y reproducido en Nerealdo Pontes de Azevedo, *Modernismo e regionalismo (Os anos vinte em Pernambuco)*, pp. 223-225.

Familia de bochincheros ¿no? Por lo menos es lo que se dice por ahí. En 1919 los bochincheros ya se sentían bien fuertes, gracias a Dios. Los músculos crecían con el aumento del grupo y con los estudios. Y el "box" comenzó de verdad. Fue una diversión. Un cortejo de exageraciones. Nuestras y de nuestros enemigos. A pesar de todo, esas tonterías son lindas. Principalmente porque hay mucha sinceridad en ellas. Uno se entrega, se da entero a una idea y la sigue como ciego, sin importarle el mundo, hasta la muerte o la victoria. ¿Vencimos? Me parece que sí. Al menos este pensamiento entró en la cabeza de todos los artistas de nuestra tierra: Hay que hacer algo nuevo.

¡Lo nuevo!... Ése fue el pensamiento estético que nos agitó durante la guerra. ¿Dónde estaba lo nuevo? Y allá fuimos, como los monos, a buscar lo nuevo a Europa. E imitamos los "ismos" europeos. Dos cosas diferenciaban nuestras imitaciones de las anteriores; imitábamos el presente y no una orientación fundada en épocas pasadas, y tal como sucedió con el Romanticismo, seguimos una tendencia universal. A veces yo mismo me rebelo contra eso de llamar a nuestro primitivo movimiento modernizante, imitación. Seguir el estado espiritual universal de su propia época es más una necesidad fatal que una simple monería. Y es tanto así que se dio con nosotros que descubriéramos novedades que ya estaban descubiertas por artistas que nosotros ignorábamos. En cuanto pude detretrar el alemán encontré en él las tendencias estéticas de *Paulicéia desvairada*, escrita en una época en que yo aún no declinaba ni *die Mutter*. Hoy sé que esa palabra oscura quiere decir la vieja de uno y que los alemanes son todos hijos... *der mutter*, porque ya los mandé a plantar papas a todos los expresionismos y otros "ismos" europeos. Muchachos, Europa es nuestro Oriente. Corte.

Ese "nuevo" lo llevamos a Río de Janeiro en los finales de 1920. *Paulicéia* fue leída por los grupos más adelantados de allá. Y enseguida se establecieron las amistades intelectuales. Y cuando, al año siguiente, Graça Aranha regresó de Europa, logró cimentar esa unión con el entusiasmo y la natural grandeza que tiene. Como el grupo modernista de verdad aún era el de São Paulo, aquí organizó Graça la famosa Semana de Arte Moderno donde fuimos silbados. No lo digo con orgullo, no: compruebo una verdad: fuimos silbados. Y lo merecíamos. Nunca vi un embrollo igual. Todas aquellas manifestaciones diferentes sin una explicación que les diese fundamento común, naturalmente, tenían que desorientar al público. Eso sucedió... Y fuimos silbados.

Ésa fue en síntesis la experiencia "futurista" brasileña. Mucha sinceridad, un entusiasmo sublime, una vitalidad maravillosa de selva virgen del norte y mucha ilusión boba, mucho idealismo babieca, sin eficacia, mucha temeridad sin coraje, mucha pedantería. Nada de eso, ni siquiera las linduras señaladas, justifican ni honran un movimiento colectivo. Lo que justifica y lo que va a honrar a nuestro movimiento es su etapa actual, la evolución de ciertas tendencias oscuras aún en aquel tiempo, pero ya latentes en las primeras obras que creamos. La principal es la producción de un arte activo. Puede decirse que para ningún modernista el arte puede considerarse ya como creador de belleza. Hay belleza en nuestras obras, pero sólo como medio para interesar y llamar la atención hacia cosas más útiles y prácticas. Y si no caemos en el diletantismo, ese arte, por así decir, interesado, que estamos creando va a determinar por primera vez la psicología integral del brasileño. ¡Abajo la contemplación! ¡Abajo los versos patrióticos que no reconocen los defectos de la patria! ¡Abajo los versos de amor que no sirven para que la mujer amada por fin ceda! El Brasil tiene su hermosura. Hace pocos días yo decía en un discurso que a la puerta del Brasil había un papel en portugués equivocado: "Necesítase brasileños". Así es. El Brasil tiene de todo: sequías cearenses, la plaga del café, la lepra, la política, el bárbero, los patriotas (?), las mujeres hermosas, la bahía de Guanabara, las revoluciones fracasadas siempre y el Amazonas. ¡Hasta tiene poetas, mi Dios! Lo único que el Brasil no tiene es brasileños. Ni con la linterna de Diógenes¹² se encuentra uno. Mas sujetos curtidos en versificación para hacer un soneto sobre la linterna de Diógenes, de eso hay a montones. Resolución: la única manera de ser dignos es sacrificándonos a nosotros mismos. Y el sacrificio comenzó de inmediato. Nuestra norma ahora, de cualquier manera, es actuar naturalmente dentro de nuestro destino de artistas. Vamos a ver en qué resulta.

Dentro de esa norma de arte-acción estamos construyendo nuestra obra. ¿Se acuerdan de que al principio de este artículo hablé de la capillita del elogio mutuo? Se terminó. Hablé de imitación. También se acabó. No hay dadaístas ni surrealistas ni futuristas ni expresionistas en el Brasil. Es posible que algunas veces una que otra manifestación se parezca más o menos a lo que se hace en Europa, pero es simple coincidencia.

¹² Diógenes (412 a.C.-323 a.C.). Filósofo griego. Describió de la humanidad, la despreciaba y recorría las calles de Atenas con una linterna prendida, incluso de día, buscando "un hombre honesto".

cia de objetivos. Tenemos el espíritu completamente vuelto hacia el Brasil. Y cada uno realiza el Brasil según su propia observación. Pensamos, reflexionamos y realizamos. Nuestro actual movimiento se caracteriza sobre todo por esto: abandonó el idealismo, es práctico. No andamos pregonando cosas hermosas, se hace cualquier cosa. Arte nacionalizante, arte sexual, arte de diversión. No se asombren. Arte de entretenimiento. Jugamos con el arte. ¿Acaso no es mejor jugar que tomar prestada una corneta de museo y andar gritando "Patria, palpito en ti"? Es mejor. El juego siempre socializa más que una sesión solemne. Y en la libertad del juego se determinan inconscientemente muchas características de una raza. Se podría escribir un libro sobre la psicología de las razas estudiando únicamente sus juegos nacionales. Por eso nosotros también jugamos. La alegría nunca le hizo mal a nadie, siempre que no se haga con ella un preconcepto. Oswald de Andrade, incluso dentro de esa formidable diversión que es su *João Miramar*, tiene páginas melancólicas. Es en la variabilidad admirable de nuestras reacciones psicológicas que tratamos de descubrir al brasileño. Y aparecerá. En la lengua, en el amor, en la sociedad, en la tradición, en el arte, nosotros realizaremos al brasileño. Todo sacrificio por ese ideal es hermoso y no será vano. Dejaremos de ser provincianos para ser nacionales por fin. Dejaremos de ser afrancesados, dejaremos de ser aporuguesados, germanizados, cualquier cosa, para brasileñarnos. Yo tengo el orgullo de decir que soy un brasileño abrasileñado. "Juvenilia auriverde", como jugueteé medio llorando y medio sufriendo en *Paulicéia desvairada*.¹³ Hasta nuestra llegada el arte brasileño fue un plátano: árbol de ornamentación. Nosotros, con el sacrificio de nosotros mismos, estamos realizando el misterio alimenticio de la mandioca.¹⁴ se arranca la linda planta que enverdece la tierra y entonces surge, agarrada en la cola, la raíz que mata el hambre: hambre de Patria, cerda parida que devora a sus propios hijos. El día que seamos hijos de esta tierra, la humanidad se enriquecerá con una expresión que me parece muy querible: el brasileño. Yo siempre repito esto.

¹³ Las "juvenilidades auriverdes" son una de las voces del poema "As enfiaburas do Ipiranga - (Oratório Profano)", del libro *Paulicéia desvairada*, de Mário de Andrade.

¹⁴ En el original portugués Mário de Andrade usa la palabra "aipim", del tupí *ayipi*, mandioca.