

RODOLFO MATA Y REGINA CRESPO

PRESENTE DE LA LITERATURA BRASILEÑA

El investigador y traductor mexicano Rodolfo Mata y la historiadora brasileña Regina Crespo han dedicado su vida académica en la UNAM a tender puentes entre la cultura brasileña y la cultura en lengua española. Este ensayo es una visión panorámica de la literatura brasileña, un mapa de ruta para que cada lector organice su propio viaje.

EN LOS ÚLTIMOS AÑOS, EL MERCADO EDITORIAL BRASILEÑO HA crecido notablemente. A pesar de la presencia avasalladora de traducciones de bestsellers estadounidenses y europeos, se nota una intensa y variada producción local de narrativa y poesía, estimulada tanto por el crecimiento en el número de escritores como por la profesionali-

zación de la crítica. En tal producción, participan fuertemente la mercadotecnia editorial –reflejada en el aumento de revistas literarias y suplementos de reseñas–, las modas literarias y el peso cultural que determinadas literaturas siguen ejerciendo entre los lectores. También es significativa la influencia de la industria cultural, principalmente a partir de su consolidación en los años setenta y ochenta. El resultado de todo esto es la consagración de algunos autores y el ostracismo de otros; obras que se vuelven grandes éxitos entre la crítica, el público o ambos, al lado de muchos fracasos editoriales.

En un contexto tan complejo, las visiones panorámicas se vuelven riesgosas. Hablar sobre la “narrativa brasileña contemporánea” o la “poesía brasileña actual” implica tanto examinar y cuestionar el canon de los autores consagrados por la academia como elegir, de entre los que están produciendo, aquellos que son “representativos”.

En lo que respecta a la narrativa, para articular coherentemente un panorama, entre los muchos que es posible construir, adoptamos como punto de partida esa especie de “dicotomía fundacional” que ha guiado las reflexiones sobre la cultura brasileña: la oposición entre una tradición nacional (a veces nacionalista) y otra cosmopolita. Tal oposición se ha traducido literaria y culturalmente en la bifurcación entre dos universos: un Brasil rural, regional, “profundo” y un Brasil urbano,

hegemónico a partir de mediados del siglo xx.

La oposición, en cierto sentido ilusoria, entre una literatura genuinamente autóctona y una extranjerizante aparece en todo el proceso de consolidación de la literatura nacional en Brasil. En el romanticismo se definieron los signos de la nacionalidad en la exaltación del indígena y del hombre rústico. El ideario para ello fue completamente europeo. A principios del siglo xx, se estigmatizaron tales figuras y el movimiento modernista buscó rescatarlas, contando nuevamente con el apoyo de un referente extranjero: las vanguardias europeas, debidamente “deglutidas”, como diría Oswald de Andrade. En los años 30, los regionalistas del Nordeste (Graciliano Ramos, Rachel de Queiroz, José Lins do Rego y el primer Jorge Amado) rescataron lo nacional recurriendo a la denuncia y haciendo a un lado el paternalismo y el exotismo tradicionalmente asociados a la literatura regionalista. Mientras Graciliano Ramos anunciaba con la precisión de su estilo seco la decadencia social del latifundio, en el sur del país, Érico Veríssimo ya detectaba, en su fluida narrativa de tintes políticos, la ascensión de la burguesía, el aumento de la proletarianización y los dramas de las clases medias emergentes.

A partir de los años cincuenta, el proceso de crecimiento que había empezado en la década anterior se diseminó por todo Brasil. Durante el nacionalismo populista del último periodo de Getúlio Vargas (1951-1954) y el nacional-desarrollismo de Jusce-

lino Kubitschek (1955-1960), se vivió un periodo de intensa modernización económica y tecnológica que incidiría en la vida cultural y social. Sin embargo, la apología de los signos de la modernidad, consustanciada en Brasilia, no sería hegemónica. En los años sesenta, la defensa que hicieron los artistas de izquierda de un arte comprometido coincidió con la preocupación por rescatar lo nacional, manifestada también por artistas vinculados con la experimentación estética. En tal atmósfera, la ficción asumió diferentes matices y abrió una serie de vertientes que iban del intimismo (Clarice Lispector, Lygia Fagundes Telles, Fernando Sabino) a lo experimental (Osmán Lins, Dalton Trevisan); de lo insólito (Murilo Rubião) a lo regional redimensionado (Guimarães Rosa). La escritura inquietante de Clarice Lispector, por ejemplo, al jugar con las esferas del “yo” y del “otro”, consolidó el sujeto femenino (específicamente la mujer de clase media urbana) como voz narrativa. Cuentos como los de Dalton Trevisan se alimentaron de la desesperación y las miserias cotidianas de la gran ciudad y se encaminaron hacia la síntesis del haikú. La obra de Guimarães Rosa rescató y transfiguró lo regional, logrando finalmente, como diría Antonio Candido, la síntesis de las obsesiones constitutivas de nuestra ficción: la sed de lo particular como justificación de identidad y el deseo de proyección universal.

La inserción de Brasil en el circuito del capitalismo avanzado, durante la dictadura militar (1964-1985), fue un proceso de modernización conservadora, que interfirió profundamente en la producción artística y literaria. El golpe militar segó paulatinamente los movimientos artísticos gestados durante el populismo de João Goulart. Las preocupaciones sociales, el interés por la cultura popular e incluso la irreverencia y el cosmopolitismo de muchos creadores chocaron con el cierre completo del régimen en 1968. Pero la censura rígida, los encarcelamientos, exilios y tortura no lograron bloquear la producción cultural. En 1967, se publicó *Quarup* de Antonio Callado, obra clave sobre el golpe militar. Durante los años setenta, vino a flote toda una “literatura de resistencia”, que recurrió a técnicas en que se mezclaban registros documentales, testimonios y reflexión crítica. Érico Veríssimo (*Incidente em Antares*), Ignácio de Loyola Brandão (*Zero*), Ivan Ângelo (*A festa*) y Fernando Gabeira (*O que é isso, companheiro?*) están entre sus autores.

Otra vertiente importante eligió como tema la violencia urbana, consecuencia de la represión política y del fallido milagro brasileño que saturó las ciudades, las llenó de favelas y generó legiones de excluidos. João Antonio supo lidiar con el tema al diseccionar la vida gris y miserable de los suburbios de Sao Paulo. Rubem Fonseca, al escribir sobre Río de Janeiro, mostró un sorprendente manejo de las contradicciones sociales y el aislamiento en las metrópolis, y se transformó en una

referencia importante para muchos autores recientes (Paulo Lins y su *Ciudad de Dios*, adaptado al cine, es el ejemplo más notorio).

La preocupación por lo nacional se mantuvo, pero transformada por el registro de la diversidad cultural de un país múltiple como Brasil. En ese rubro se insertan novelas históricas como la picaresca *Galvez, o Imperador do Acre*, de Márcio Souza; *Boca do Inferno*, de Ana Miranda, protagonizada por el poeta barroco Gregório de Mattos; *Sonhos tropicais*, de Moacyr Scliar, sobre el científico incomprendido Oswaldo Cruz y *Agosto*, de Rubem Fonseca, ficción histórico-policíaca del último periodo de Vargas. Se incluyen también narraciones de experiencias colectivas, sobre temas como el choque cultural, el peso de la tradición y los conflictos generacionales (*Relato de um certo oriente*, de Milton Hatoum, y *Anarquistas, graças a Deus*, de Zélia Gatai), y la peculiar épica sobre la construcción de la nacionalidad, que João Ubaldo Ribeiro ofrece en *Viva o povo brasileiro*. En los años noventa, son interesantes, entre otras, *Desmundo y Amerik*, también de Ana Miranda, que narran la experiencia femenina de la otredad en el Brasil de los siglos XVI y XIX, y las novelas de Diogo Mainardi (*Polígono das secas y Contra o Brasil*), que critican

la búsqueda de lo nacional. Las identidades que rebasan los límites de la nacionalidad también son importantes en la narrativa brasileña contemporánea, como sucede con la literatura escrita por mujeres, hoy ya institucionalizada, tributaria de las consagradas Lispector y Queiroz.

Entre los autores cuya escritura enfatiza el contenido psicológico y existencial, pero que marca un distanciamiento de las líneas anteriores ya sea a través de contenidos o técnicas, están Raduan Nassar, con la violencia emocional de *Un copo de cólera y Lavoura Arcaica* (ambas llevadas al cine); Bernardo de Carvalho, que en *Teatro y Aberração* juega con las tramas policíacas, la identidad personal, la memoria y la locura en la sociedad contemporánea, y João Gilberto Noll, quien, con el estilo sin ornamentos, casi minimalista, de *Bandoleiros*, pone al descubierto la influencia del cine en la narrativa literaria.

El canon actual de la poesía brasileña se construyó a partir de la Semana de Arte Moderno (1922), que fue una reacción contra el preciosismo formal parnasiano y su dicción elocuente, en favor del verso libre, la incorporación de la sintaxis visual, el coloquialismo, el humor y el diálogo interartístico. Mário de Andrade —autor de *Macunaíma*, novela-rapsodia de la identidad nacional— y Oswald de Andrade —creador de la “poesía Pau-Brasil” de exportación y de la antropofagia cultural—, encabezaron una lucha por la consolidación de una conciencia creadora nacional y el derecho permanente a la investigación estética. Además de ellos, el canon incluye a Manuel Bandeira, que se aproximó al lector a través del



Ilustración: LETRAS LIBRES / Julián Cerezo

tratamiento cotidiano y coloquial de los grandes temas; Murilo Mendes, cuyo surrealismo inicial evolucionó a un esencialismo místico, a los experimentos formales y a la poesía de referencias cultas; Carlos Drummond de Andrade, que agregó su “sentimiento del mundo” y practicó la más variada gama de registros: el poema-broma, el coloquialismo nostálgico e irónico, la poesía comprometida, la reflexión sobre el quehacer poético, el experimentalismo, las formas fijas y la poesía erótica; Jorge de Lima, que de regionalista y negrista pasó a un misticismo bíblico y a la poesía de denso tejido simbólico; Cecília Meireles, cuyo dominio técnico dio salida sobria a los sentimientos transformados en imágenes, y João Cabral de Melo Neto, quien tomó un rumbo muy personal: se distanció de las poéticas surrealistas, perdidas en sus imágenes, y adoptó un estilo desnudo que rehuía la efusión lírica y promovía la métrica y las formas fijas, sin que esto le impidiera tratar temas sociales.

Este canon central se ha venido enriqueciendo con la incorporación gradual de figuras menos exploradas, como Dante Milano, Henriqueta Lisboa, Augusto Frederico Schmidt y Mário Quintana. El caso de Vinícius de Moraes merece un comentario aparte. Del neosimbolismo religioso pasó al tema del amor, tanto sentimental como erótico, y a colaborar, a finales de los años cincuenta, con los creadores del Bossa Nova. Esta aproximación de poesía y música señala otra vertiente, que tuvo un segundo momento de gran brillo en los contactos entre el Concretismo y el Tropicalismo, y que continúa hoy en algunos grupos de la MPB (música popular brasileira) y del rock.

La Generación del 45, que tuvo su primera definición en la antología *Panorama da nova poesia brasileira* (1951), reaccionó contra el abuso y el desgaste de algunos logros modernistas: el coloquialismo, el poema-broma, el verso libre, el gusto por lo anecdótico y un neonativismo nacionalista y pintoresco. Poetas como Domingos Carvalho da Silva y Bueno de Rivera buscaron rescatar el rigor formal, los cuidados del metro y la rima —con un acento en el soneto— y cultivaron una dicción noble, “poética”, y un sujeto romántico lírico con matices existencialistas y surrealistas. En ese contexto de restauración parnasiano simbolista surgió el Concretismo, liderado por Haroldo y Augusto de Campos y Décio Pignatari, el cual se convirtió en un importante punto de inflexión y dispersión.

Bajo el signo de la antropofagia cultural, la poesía de exportación y los “poemas minuto” de Oswald, y simpatizando con la poesía de Cabral, el Concretismo hizo una síntesis de Pound, Joyce, Cummings y Mallarmé. Consideró la palabra en sus tres dimensiones —gráfica espacial, acústica oral y de contenido— y le apostó a la interacción con la música, las artes gráficas y los medios masivos de comunicación. La ruptura planteada por esta neovanguardia, que siguió los moldes del manifiesto y la confrontación, no sólo opacó a la Generación del 45, sino que tuvo numerosos simpatizantes y disidentes que formaron otros ismos, como el Neoconcretismo de Ferreira Gullar y la Poesía Praxis de Mário Chamie, o practicaron otros géneros, como la poesía semiótica y la poesía proceso.

La experimentación formal planteada por estos movimientos chocó y en ocasiones se fusionó con las exigencias del compromiso social ante la realidad nacional. Si los concretistas llegaron a enfatizar su “salto participante”, con el que buscaron sacudirse el estigma de “enajenación”, otros poetas resolvieron estos apremios a través de moldes populares como la “literatura de cordel”. Otra vertiente importante de las décadas de 1960 y 1970 fue la poesía marginal, producto tanto del clima de censura de la dictadura como del ambiente restrictivo creado por la sofisticación de las vanguardias formalistas y la ortodoxia de las militancias ideológicas. Sus poetas recurrieron a medios editoriales alternativos y se acercaron informalmente al público. Radicalizaron el coloquialismo modernista, adaptándolo a los tiempos del rock, el 68, el arte pop y toda la contracultura, con la intención de unir poesía y vida. Ana Cristina César, Cacaso, Waly Salomão y Paulo Leminski reflejaron esta época en sus obras.

El panorama actual de la poesía en Brasil es sumamente complejo, tanto por el tamaño del país y su desarrollo relativamente descentralizado, como por el aumento del número de poetas. Sin embargo, sobre el esquema histórico esbozado es posible distinguir dos líneas fundamentales. La primera se encuentra identificada con el legado de João Cabral de Melo Neto —cuidado constructivista de la forma y alejamiento de la efusión lírica— y con el del Concretismo, que absorbe el anterior y agrega el énfasis en la materialidad del lenguaje, el diálogo interartístico, la traducción como aprendizaje y recreación, y cierta proclividad a la invención. En ella se puede ubicar a poetas como Sebastião Uchoa Leite, Francisco Alvim, Duda Machado, Régis Bonvicino, Josely Vianna Baptista, Nelson Ascher, Arnaldo Antunes, Frederico Barbosa, Carlito Azevedo y Maria Esther Maciel.

La otra línea comienza con los poetas que vieron con reservas las propuestas concretistas o que las compartieron transitoriamente para luego seguir caminos propios. Buscaron restaurar la tradición más ecléctica y libre del modernismo posheroico, que incluye el cultivo de la imagen —en la estela surrealista—, la defensa de un espacio para la subjetividad, y un énfasis en la convicción de que la poesía es más que palabras, aunado a una autoconciencia del quehacer literario. No es que para estos poetas la preocupación formal haya desaparecido, sino que dejó de ser hegemónica. Como se podrá suponer, la variedad de voces es muy amplia y difícil de clasificar, e incluye a poetas como Manoel de Barros, Ferreira Gullar, Lêdo Ivo, Thiago de Mello, Adélia Prado, Hilda Hilst, Orides Fontella, Affonso Romano de Sant’Anna, Cláudio Willer, Marco Luchesi, Alexei Bueno, Floriano Martins, Eucanaã Ferraz y Moacir Amâncio, entre otros.

El desarrollo de la poesía brasileña en las últimas décadas ha estado marcado por la necesidad de superar las tensiones propias de los orígenes y transformaciones de su modernidad y los *impasses* de una posmodernidad en curso. Las líneas mencionadas, con el trasfondo de un canon en mutación, incluyen distanciamientos que cuestionan los legados modernistas y concretistas. —