

El compromiso generacional y el nacionalismo cultural como lineamiento estético: el caso del Modernismo Brasileño

Generational commitment and cultural nationalism as aesthetic guidelines:
the case of Brazilian Modernism.

Walter Baher Catalán

Valdivia, Chile.

Email: walter.baher@alumnos.uach.cl

Resumen: El presente trabajo describe la relación que existe en la vanguardia brasileña (conocida formalmente, como modernismo brasileño), entre el nacionalismo cultural y el compromiso generacional de los escritores del periodo. Estos conceptos se concebirán como directrices estéticas y culturales del “proyecto rupturista” originado en febrero de 1922 en Brasil. Respecto de la relación identificada, esta se plantea, desde la revisión 1) del nacionalismo cultural y su búsqueda por la representación cultural e identitaria, mediante lo que hemos denominado, un dispositivo pragmático de unión y de conciencia cultural; 2) del valor de la modernidad, entendida como una experiencia y dispositivo epistemológico de acceso cultural; 3) del compromiso generacional como resultado del nacionalismo estético e intelectual; y por último, 4) de la configuración y caracterización de la vanguardia en este país, como una dialéctica entre la reproducción del otro y el autoexamen.

Palabras clave: modernismo brasileño, nacionalismo cultural, compromiso generacional, representación social.

Abstract: The following essay describes the relationship that exists in the Brazilian vanguard (formally known as Brazilian modernism), between the cultural nationalism, and the general commitment of writers of that period. These concepts will be conceived as aesthetic and cultural guidelines of the “proyecto rupturista” created in february, 1922 in Brazil. According to the identified relationship, this is presented, from the revision 1) of the cultural nationalism and its search for the cultural representation and the representation of identity, through what we have nominated as a pragmatic device of union and cultural consciousness; 2) of the modernity’s value, in so much experience and epistemological device of access to cultures; 3) of the general commitment as a result of the aesthetic and intellectual nationalism, and finally, 4) the configuration and characterization of this country’s vanguard, as a dialectic between the reproduction of the other and the self-examination.

Keywords: Brazilian modernism, cultural nationalism, generational commitment, social representation.

NACIONALISMO Y MODERNIDAD



Para iniciar una descripción y análisis del modernismo brasileño, se debe partir por entender el nacionalismo cultural en el cual se inscribe este movimiento, y como también, del “valor de la modernidad” al que referirán su proyecto sociológico, que es - precisamente- este “compromiso generacional” en las letras en Brasil. En ese sentido, y respecto de las inmigraciones que se dieron fuertemente en el interior de la población paulista a comienzos del siglo XX, “el nacionalismo cultural fue estimulado en un afán de preservar las tradiciones nacionales frente al alud de recién

llegados que no tenían conocimiento alguno de la cultura ibérica ni de los aborígenes” (Franco, 1971: 100). Ahora bien, hay en general una identificación con los rasgos propios de la cultura, frente a los ideales modernos, donde “la cultura europea no debía ser rechazada sino absorbida y adaptada para satisfacer las condiciones (...) [nacionales]” (ibíd.)¹. Esto quiere decir, que hay una búsqueda de una identidad

¹ La idea de la “convivencia” con los valores europeos es un tópico que se vuelve fundamental en esta investigación. Lo descrito por Franco apunta al desarrollo del pensamiento antropofágico que en 1928 plasmó Oswald de Andrade con su “Manifiesto Antropófago” o de la “Antropofagia”, que más que nada se “trataba de una comilona crítica. De una forma de reducción estético-ideológica, a través de la cual la experiencia europea importada sería deglutida y transformada, y puesto desde luego al servicio de la

cultural basada en el ideal de la representación nacional. Para este punto, y siguiendo lo planteado por Mansilla (2006), la identidad cultural,

de una cierta comunidad de individuos histórica y territorialmente situada equivale a concebir dicha comunidad a partir de, a lo menos, tres determinaciones: a) una supuesta razón ontológica en tanto se la percibe como dada "sustancial y esencialmente", es decir, como algo en sí y para sí, "sin perjuicio de su estructura procesual o dinámica"; b) una voluntad de mantener el "supuesto carácter de identidad sustancial" a lo largo del tiempo, de modo que ciertas maneras de ser, de pensar, de sentir, son consideradas valiosas por los miembros de la comunidad (o a lo menos por una parte de ellos) y merecen ser preservados y defendidos si fuese necesario; c) esta misma voluntad de preservación contiene la necesidad de mantener lo específico propio como marca de diferencia, que no se confunda con lo que pertenece a otros y que termine siendo absorbido por la otredad, a menudo imaginada como una exterioridad hostil y amenazante (2006: 134).

Esto quiere decir, que existen prácticas culturales que deben ser preservadas y defendidas, puesto que son originadas, particularmente, en una zona de indeterminaciones y de "conflictos culturales". Tal es el caso para el contexto paulista, donde la identidad cultural forjada en la modernidad y en el "renacimiento" cultural, se vuelve un dispositivo pragmático de unión y conciencia cultural, percibida bajo los efectos de los condicionamientos sociales y políticos imperantes en Brasil, dados específicamente en la década del veinte. En consecuencia, y cuando nos referimos a la cultura y modernidad para el caso específico de Sao Paulo, y no olvidando la relación con el modernismo brasileño, entenderemos el nacionalismo político y cultural como una "evolución" de procesos constructivos y visibilizadores de sistemas culturales, que producto de la urbanización no planificada y desmedida, constituyeron la sociedad urbana y popular de Sao Paulo. En este sentido, Mailhe (2005) menciona que,

los amplios sectores tradicionalmente marginados ya no pueden seguir siendo ignorados, dada su fuerza como mano de obra y/o su capacidad potencial de movilización. De allí la emergencia de un nuevo concepto de lo popular, sesgado

cultura brasileña de invención (productiva), así como los primeros salvajes devoraban al colonizador portugués" (De Campos, en Andrade: 1979: 12). Basado en la irreverencia que le inspiraban las proclamas futuristas y dadaístas, Oswald de Andrade desacraliza el concepto "occidental" de cultura europea y propone uno nuevo: el particular surgido en el contexto cultural brasileño.



aún por contradicciones epistemológicas y estéticas particularmente exasperadas, a tal punto que parece posible leer en ellas, refractadas en el campo cultural, las innumerables ambivalencias y pliegues de las experiencias globales en crisis (2005: 38).

Es la experiencia de la modernidad la que hace entrar en crisis las posiciones terratenientes, comerciales, políticas y los sistemas aristocráticos que, desde la conformación de Sao Paulo, y también de Río de Janeiro como polos demográficos y económicos, hacen valorar elementos considerados como marginales e introducirlos en los “dispositivos” epistemológicos de acceso a las mismas culturas populares. Podemos establecer entonces, que la modernidad es este conjunto de experiencias colectivas que ofrecen a su vez, una multiplicidad infinita de posibilidades. Siguiendo a Berman (1989),

la vorágine de la vida moderna ha sido alimentada por muchas fuentes: (...) la industrialización de la producción, que transforma el conocimiento científico en tecnología, crea nuevos entornos humanos y destruye los antiguos, acelera el ritmo general de la vida, genera nuevas formas de poder colectivo y de lucha de clases; las inmensas alteraciones demográficas, que han separado a millones de personas de su hábitat ancestral, lanzándolas a nuevas vidas a través de medio mundo; el crecimiento urbano, rápido y a menudo caótico (...) (1989: 1-2).

Vorágine que tiene un lugar en Brasil, y específicamente, en Sao Paulo. No nos referimos a que “la experiencia de la modernidad” – en este caso- haya sido concentrada en esta ciudad, pero es el “reflejo” de la experiencia europea, que es ahora mediada en términos latinoamericanos.

DE BRASIL A LATINOAMÉRICA: LA APERTURA DEL MODERNISMO BRASILEÑO

Consideradas en “la historia de las ideas” y de los procesos culturales del continente, las vanguardias latinoamericanas se inscriben en un mosaico de conjeturas, paradojas, y también, como un resultado de un sistema cultural, que desde los años veinte se puede estimar como autónomo para las concepciones artísticas, estéticas, literarias y musicales. En efecto, las vanguardias latinoamericanas buscaron la imitación y la originalidad que se mezclaba ahora, con renovaciones artísticas y denuncias por los valores nacionales. Ahora bien, en una primera aproximación, entenderemos las vanguardias latinoamericanas como un “híbrido” entre los ismos provenientes de París

y los mitos indígenas; como una búsqueda del prestigio de los valores metropolitanos, que son más bien aquellos conceptos de urbanidad y de cotidianidad; y finalmente, y tal vez la afirmación más importante, como una dialéctica entre la reproducción del otro y el autoexamen. Esta última afirmación, estará presente de todas formas en el compromiso generacional que tomará el paradigma literario en los años veinte y treinta. Por tanto, hay en la vanguardia un esfuerzo de comprensión por el otro, que se encontrará presente en autores emblemáticos como César Vallejo, Mario de Andrade, Oswald de Andrade, Jorge Luis Borges, Alejo Carpentier y José Carlos Mariátegui, por mencionar algunos. Pero, y en relación a lo afirmado, la asimilación de las ideas europeas, venidas de los ismos artísticos como el futurismo, dadaísmo, expresionismo alemán, fue la

idea fundamental de la *autonomía de la esfera estética*, que es una tesis radical de la modernidad posromántica. Según una lectura de extracción sociológica (o marxista o weberiana), las vanguardias estéticas representarían la punta de la lanza del proceso moderno de “automatización” del arte, en la medida en que son movimientos análogos a la creciente división del trabajo y a la especialización técnica de las sociedades industriales avanzadas (Bosi, 2002: 23).

Existe entonces, para el caso latinoamericano, una asimilación de la “automatización del arte”, de los efectos de la modernidad en la ciudad y de cómo se suceden procesos de inclusión cultural. En cambio, se difiere del modelo europeo en la “alabanza” desmedida a la máquina y en la búsqueda de fuentes exteriores en culturas ajenas al continente. De los ismos históricos, en tanto, estos lograron transmitir el afán por la experiencia intelectual y expresiva, la que condujo al paradigma aventurero de “lo social”, de la crítica a los discursos políticos por la resignificación nacional y de las costumbres inscritas en la identidad colectiva. Es una vanguardia propia, con sus sistemas estéticos, con sus formas y contenidos. Más adelante, y “en la misma dirección y con reflejos sensibles en la creación artística y literaria convergieron entonces los estudios antropológicos e históricos sobre las diversas formaciones étnicas y sociales latinoamericanas” (Ibíd.). Particularmente lo hará el modernismo brasileño en la década del treinta, como un resultado del ejercicio de afianzamiento que alcanzará el espíritu rupturista en el continente.



Para el caso particular de Brasil, el siglo XX comienza solo a partir de 1922. Antes de esta fecha en los dispositivos culturales brasileños, existían aún esferas intelectuales heredadas desde el siglo XIX, especialmente, por lo que representaron las corrientes simbolistas y parnasianista. En febrero de 1922 en Sao Paulo se da inicio al movimiento socio-cultural conocido como modernismo brasileño, acontecimiento entendido como el resultado de una serie de sucesos culturales, sostenidos largamente en la tradición artística de este país. En palabras de Martins (1977),

el modernismo *tomó conciencia* de sí mismo, lo que significa haber comprendido la verdadera naturaleza de las ansias y manifestaciones dispersas que venían repitiéndose, cada vez con mayor insistencia, desde los primeros años del siglo. Cuando la Semana de Arte Moderno tiene lugar, ya el Modernismo *ha madurado*, si no en el gran público, por lo menos entre los intelectuales que, en aquél momento, constituían la parte más viva y creadora de la inteligencia brasileña (1977: 171).

Manifestaciones que se establecerán para el análisis cultural, político y social en el que se posicionará el movimiento. En este sentido, el modernismo brasileño no debe ser entendido como una escuela estética, sino una perspectiva de interpretación social que no se limita solamente al plano literario. Podemos decir que,

desde el primer instante, el Modernismo brasileño quiere ser “sociológico”, aspira a una auténtica y, por eso mismo, nueva interpretación de la tierra, ambiciona a transformarse en una verdadera filosofía de la vida. En cuanto al nacionalismo, él es, al mismo tiempo, la fuente y la consecuencia de un cambio total de los espíritus: los veinte años de vida brasileña que se extienden entre 1920 y 1940 son los años del nacionalismo político, de las revoluciones inspiradas en la idea de la reforma social y de una pesquiza febril acerca de la realidad brasileña (Martins, 1977: 178)

La vanguardia brasileña “reflejará” el nuevo nacionalismo de los habitantes y miembros de las clases intelectuales de la ciudad. Por tanto, la década del veinte condensa un fervor nacional, político y económico, que se afianza en la idea de las reformas sociales y en la investigación de lo verdaderamente brasileño, dejando de lado los arquetipos tomados por la literatura parnasiana (por ejemplo), sobre la figura del campesino, de las zonas interiores, de la alabanza a la tierra, y entender desde este dispositivo pragmático-cultural la “realidad especial” de Brasil, que cara a la modernidad de principios del siglo XX, emprende la búsqueda de su identidad cultural.

Es una crítica a la tradición (en términos de Octavio Paz), pero que no olvida su práctica cultural. Más bien, asume una responsabilidad social que, desde el plano artístico, se propone rescatar las tradiciones brasileñas y posicionarlas a “la altura” de los valores occidentales, principalmente europeos. En este sentido, es destacable el manifiesto de poesía “*Palo del Brasil*” (1924) de Oswald de Andrade, que proyecta a la poesía brasileña como una de exportación², para lograr alcanzar el mismo principio de crítica y valoración que las letras importadas.

En otro orden de cosas, las figuras enigmáticas de este movimiento tienen en primer lugar al mencionado Oswald de Andrade, quien, en su regreso en 1912 de Europa, produjo la primera antesala del modernismo en la ciudad de Sao Paulo. Su labor como impulsor de las ideas rupturistas europeas en Brasil, se concretaron con la publicación y traducción de diversas novelas y poemarios traídos del “viejo continente”, para luego, impulsar en los jóvenes escritores el sentido de ruptura en el ejercicio de la reflexión intelectual. Un ejemplo de “desacralización” de los valores convencionales en la composición literaria, lo tendrá su obra “*Memórias sentimentais de João Miramar*” (1924), que es la representación cinematográfica de Sao Paulo. Un ejemplo del poder que alcanza la cultura urbana y el empleo de argumentos venidos del uso de la técnica. En segundo lugar, la plástica destaca a Lesar Segal (1891-1957) junto a Anita Malfatti (1896-1964), esta última, logrando provocar una gran admiración por sus pinturas en el interior de las esferas artísticas. En tercer lugar, las letras destacan a Mario de Andrade³, Manuel Bandeira (1886-1968) y Paulo Menotti de Pichia (1892-1988), por nombrar algunos. En el caso de Mario de Andrade, este ya había publicado, antes de la Semana de Arte Moderna, su obra poética “*Paulicéia Desvariada*” (1922), como un resumen de su trabajo poético en la antesala modernista.

² En un punto del manifiesto se menciona: “*No hay lucha en tierra de vocaciones académicas. Hay solo uniformes Los/ futuristas y los demás. / Una única lucha -la lucha por el camino. Separemos: Poesía de importación/ Y la poesía de Palo-del-Brasil, de exportación*”. En “*Obra escogida*” de Oswald de Andrade (1979). p.4.



De esta manera, el modernismo brasileño funda una concepción estética sobre la base de conductas sociológicas y políticas en Brasil. Es decir, solo a través de la vanguardia, se logra “sondear” al país y posicionarlo, al igual que lo estaba haciendo la industria en Sao Paulo y Río de Janeiro, en el contexto de la exportación industrial. Pero el modernismo brasileño rechaza el academicismo y la imitación fiel de los modelos estéticos europeos (aunque no dejó de influenciarse por ellos). Parte importante de la vanguardia brasileña, y de sus caracterizaciones, vienen del uso de la parodia⁴. Recursos que están contemplados en un afán de crítica hacia la literatura anterior. Por último, los modernistas buscarán la “unión”, no solo en los elementos folklóricos, sino en la renovación intelectual y en la interpretación de su realidad, “lo que condujo [por ejemplo], a la revisión del nativismo, con un amor tan realista que sacó al nivel de la conciencia literaria complejos ocultos de la vida nacional” (Cándido, 1968: 66).

EL PARADIGMA SOCIAL DE LA LITERATURA DE LOS AÑOS VEINTE Y TREINTA: UN COMPROMISO GENERACIONAL

Para hablar de un compromiso social entendemos este fenómeno como un resultado derivado del nacionalismo cultural en diálogo con las expresiones artísticas modernas. Es decir, debemos establecer -para la asimilación del fenómeno paulista en una retrospectiva general-, que el arte y la literatura dejan de ser una “expresión” reservada solo para el deleite de la clase burguesa (como en la tesis planteada por Bürger en 1974) pues, y a partir de los movimientos revolucionarios de izquierda, la vanguardia modifica el “foco” de atención de este para inclinarse a la representación social, y en términos literarios, a la base empírica extratextual donde la descripción y precisión de los elementos llegarán a un considerable nivel de similitud.

Esto último resulta esencial para la comprensión del paradigma narrativo al interior del modernismo, como también, por la vinculación que tendrá la vanguardia (entendida aquí como una conceptualización estético-literaria), con el enfoque

⁴ Este recurso se encuentra bien descrito por Symour Menton (1993) en “*La nueva novela histórica en América Latina*”, donde destaca como uno de las características de la novela histórica el empleo de los recursos bajtianos como lo dialógico, lo carnavalesco, la heteroglosia y la parodia.

marxista en la obra de arte literaria. Por eso, tenemos en el reconocimiento social la constitución de problemáticas estrictamente sociológicas para el fenómeno de la condensación y conformación de la ciudad. Es decir, el modernismo brasileño logra “reflejar” los hábitos de la ciudad moderna como pieza intrínseca en el nacionalismo ligado a las clases intelectuales, y más bien, dominantes de Sao Paulo y Río de Janeiro. En palabras de Cruz (1993),

las nuevas condiciones concretas de existencia exigían una actitud también nueva. Los utensilios intelectuales del pasado no parecían ya adecuados para satisfacer estas nuevas condiciones. Así, inspirándose aún en la corriente positivista, pero independiente de ella, surge en los primeros años del siglo un gran interés por los estudios sociológicos (Cruz, 1993: 51).

Interés que vendrá de figuras como del mismo Graca Aranha, quien en el premodernismo (1910-1920) ya cimentaba una literatura social la que,

no se conformó con rescatar al hombre del interior de la confusión de fermentaciones sociales en que hasta entonces viviera; quería, además, colocarlo dislocado de la bárbara maraña de mezclas sanguíneas y de la confusión de sus luchas permanentes, consubstanciado con el país (...) ocupando el lugar que le correspondía dentro de la gran familia brasileña (Jofré, 1959: 139-140).

En este mismo sentido, el compromiso será generacional en artistas y escritores como Lasar Segal (1891-1957), Oswald de Andrade (1890-1954), Manuel Bandeira (1886-1968), Paulo Menotti del Picchia (1892-1988) y Mario de Andrade (1893-1945), quienes asumirán que el paradigma social es una consecuencia indispensable del nacionalismo cultural, que partía de “la teoría de que sus países podían convertirse en poco tiempo en la vanguardia de su civilización” (Franco, 1971: 106). Un pensamiento utópico cegado por lo que significaba el progreso y la modernidad.

Finalmente, para los modernistas lo “sustancial” recaía en una premisa de orden más bien axiológica: solo quienes estaban “a la vanguardia” podían asumir la representación social. Estos asumieron el compromiso sociológico como parte de los requerimientos para “vislumbrar” el mundo moderno, y en especial, los sucesos tecnológicos, demográficos y políticos de los que era parte Sao Paulo. Era una



responsabilidad tomada de la más vívida influencia de los futuristas italianos⁵, para quienes el arte debía intervenir fuertemente en lo social, lo técnico y en lo psicológico, logrando consigo, una construcción íntegra de criterios heterogéneos para referirse a la constitución de la nueva “expresión” humana. El modernismo se funda entonces, con el quehacer llegado de las nuevas experiencias empíricas de la modernidad de principios del siglo XX, y ahí, logra representar al sujeto moderno, al hombre de clases, a los inmigrantes, a los grupos connotativamente rechazados por “la norma” social. Ramos (1989) cuando plantea la idea de las “maquinaciones” entre literatura y tecnología, particularmente, en los desencuentros modernos en América Latina, menciona que,

entre la máquina y la literatura, entonces, media la *antítesis*. Pero esa representación de la tecnología, (...) se encuentra profundamente ideologizada. La antítesis es un mecanismo de orden, de organización de una realidad compleja, contradictoria. La *figura* facilita la formulación de un afuera, lugar de la máquina amenazante, en cuyo reverso se constituye un adentro, *reino interior* en que se consolida y adquiere especificidad la literatura y otras zonas de la producción estética (1989: 158).

Surge entonces un binarismo venido por una parte de los factores tecnológicos y literarios, y por otra, del fuerte nacionalismo cultural que provoca el compromiso generacional de representación. Pero, ¿qué es realmente este fenómeno? Es una manifestación que se constituye de la antítesis, del orden y de la oposición forzada, como igualmente, de las condiciones locales y culturales provocadas ambas bajo el alero de la modernidad. El compromiso social de la literatura de los años veinte y treinta en Brasil será la constitución formal de una antropología estético-ficcional heredera del contexto histórico y “reflejada” en una cultura organizada sobre la base de su literatura social.

⁵ Respecto del futurismo italiano ya mencionamos que para los modernistas brasileños sus principales influencias vienen de este ismo histórico, principalmente, por el conocimiento alcanzado por Oswald de Andrade. Pero es necesario asumir que el contexto general para la vanguardia latinoamericana estas “criticaron o rechazaron el futurismo italiano, especialmente después de la primera Guerra Mundial, cuando el apoyo de Marinetti al fascismo se hizo más ostensible. Pero eso no niega la deuda que tienen con la ideología de la escuela italiana: la refutación de los valores del pasado y la apuesta por la renovación radical”. En, Schwartz, J. (2002). *Las vanguardias latinoamericanas. Textos programáticos y críticos*. México: Fondo de Cultura Económica. p.48.

BIBLIOGRAFÍA

- Barthes, R. (1987). *El susurro del lenguaje*. Barcelona: Paidós.
- Berman, M. (1989). *Todo lo sólido de desvanece en el aire. La experiencia de la modernidad*. Traducción de Andrea Morales Vidal. Buenos Aires: Siglo Veintiuno.
- Bosi, A. (2002). La parábola de las vanguardias latinoamericanas. En Schwartz, J. *Las vanguardias latinoamericanas. Textos programáticos y críticos*. (pp. 19-31). México: Fondo de Cultura Económica.
- Cándido, A. (1968). *Introducción a la literatura de Brasil*. Venezuela: Monte Ávila.
- Cruz, J. (1993). El pensamiento brasileño. En L. Zea (Comp.), *Fuentes de la cultura latinoamericana*. (pp. 49-61). México D.F: Fondo de Cultura Económica
- De Andrade, M. (1979). *Obra escogida: novela, cuento, ensayo, epistolario* (Vol. 56). Fundación Biblioteca Ayacucho.
- Franco, J. (1971). *La cultura moderna en América Latina*. México D.F: Editorial Joaquín Mortiz.
- Jofré, I. (1959). *Esquema histórico de la literatura brasileña*. Buenos Aires: Nova.
- Mailhe, A. (2005). Epistemologías, oligarquías y escrituras en crisis. Del racionalismo al culturalismo en el ensayo latinoamericano de los años treinta. *Anuario de Estudios Americanos*, 62, 29-53.
- Mansilla, S. (2006). Literatura e identidad cultural. *Estudios filológicos*, 41, 131-143.
- Martins, W. (1977). El vanguardismo brasileño. En Collazos, O. (coomp.) *Los vanguardismos en América Latina*. (pp. 170-190). Barcelona: Ediciones Península.
- Menton, S. (1993). *La nueva novela histórica en América Latina*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Paz, O. (2008). *Los hijos del limo*. Santiago: Tajamar Editores.
- Ramos, J. (1989). *Desencuentros de la modernidad en América Latina. Literatura y política en el siglo XIX*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Schwartz, J. (2002). *Las vanguardias latinoamericanas. Textos programáticos y críticos*. México: Fondo de Cultura Económica.