

SUR

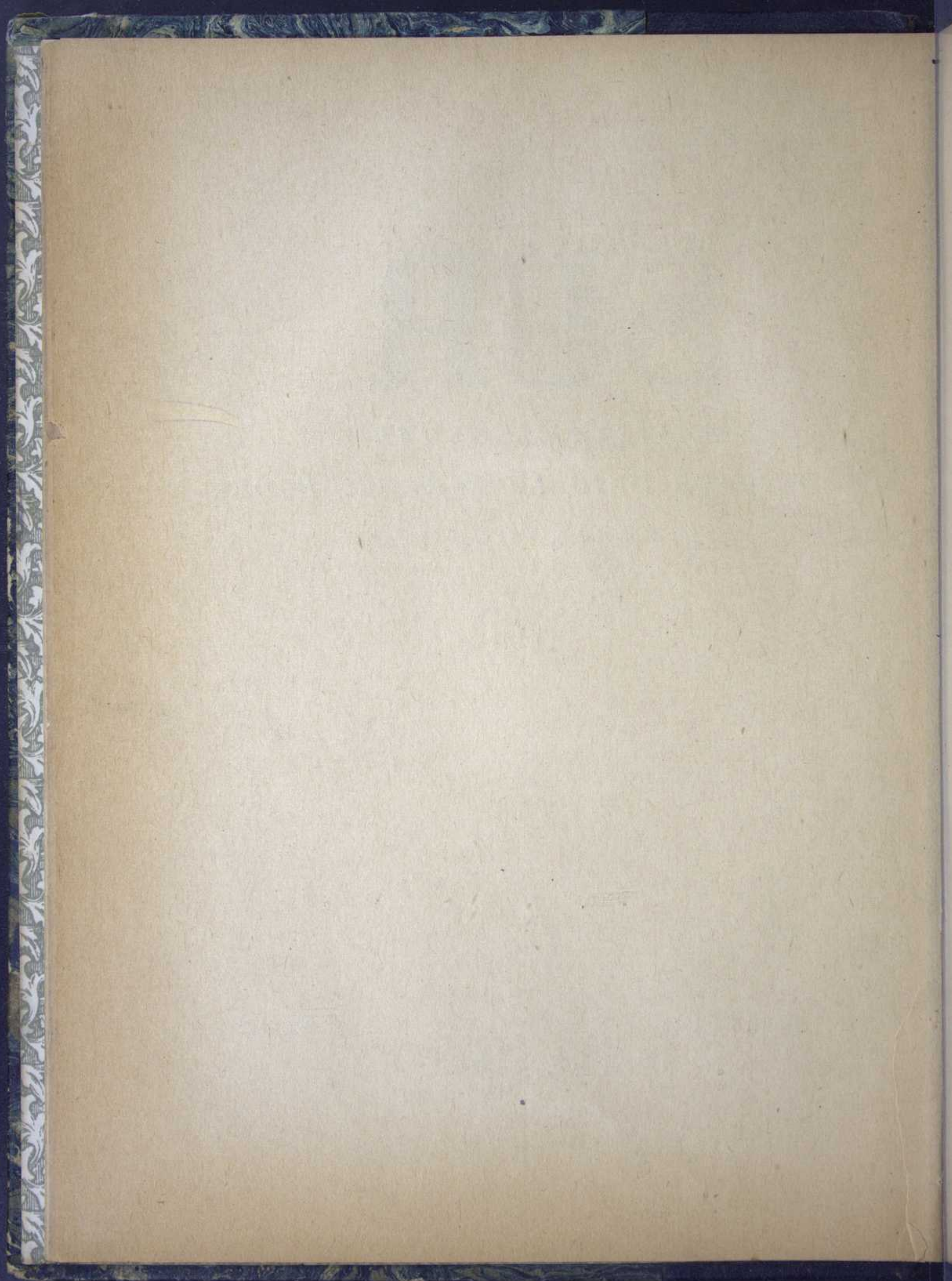
REVISTA MENSUAL

PUBLICADA BAJO LA DIRECCION DE
VICTORIA OCAMPO

SEPTIEMBRE DE 1942

AÑO XII

BUENOS AIRES



S U M A R I O

HOMENAJE AL BRASIL

M A N U E L B A N D E I R A
*UNA ENCUESTA SOBRE LA NOVELA
BRASILEÑA*

J O R G E A M A D O
EN EL MUELLE

V I N I C I U S D E M O R A E S
LA MODERNA POESÍA BRASILEÑA

PEQUEÑA ANTOLOGÍA DE LA POESÍA
BRASILEÑA ACTUAL

*Manuel Bandeira ☆ Mario de Andrade ☆
Aníbal Machado ☆ Ribeiro Couto ☆ Cecilia
Meireles ☆ Murilo Mendes ☆ Jorge de Lima
☆ Carlos Drummond de Andrade ☆ Augusto
Frederico Schmidt ☆ Adalgisa Nery y
Vinicius de Moraes.*

R A C H E L D E Q U E I R O Z
ROMANCE DE MORUBIRÁ

R U B E N N A V A R R A
*LA PINTURA CONTEMPORÁNEA
EN EL BRASIL*

M A R Q U E S R E B Ê L O
MONTES CLAROS, TOMA Y NO SUELTA

R U B E M B R A G A
NOCHE DE LUNA

N O T A S

Palabras del Presidente del Brasil ☆ Mensaje de los argentinos
al Presidente del Brasil ☆ *Álvaro de Silva*: Luz y
black-out en Río ☆ Escritores brasileños que
han colaborado en este número ☆ *Archi-*

bald MacLeish: Sobre Alexis

Saint-Léger Léger ☆

CALENDARIO

UNA ENCUESTA SOBRE LA NOVELA BRASILEÑA

El extranjero que se interesa por la literatura brasileña quiere saber muchas veces qué obras, en los distintos géneros, consideran de mayor importancia los escritores nacionales. La "Revista Académica", publicación muy autorizada entre la gente de vanguardia de Río de Janeiro, hizo recientemente una encuesta donde opinaron ciento ochenta literatos sobre cuáles son los diez mejores novelistas. Según los votantes, son los siguientes: Machado de Assís, Aluísio Azevedo, Graciliano Ramos, José Lins do Rego, Lima Barreto, Jorge Amado, Raúl Pompéia, José de Alencar, Manuel Antonio de Almeida y Rachel de Queiroz. Entre ellos están incluídos seis muertos: Machado de Assís, Aluísio Azevedo, Lima Barreto, Raul Pompéia, José de Alencar y Manuel Antonio de Almeida.

La novela más votada fué *Dom Casmurro*, de Machado de Assís. La filosofía amarga e irreverente del autor culmina en ese libro, así como su técnica hecha a base de capítulos cortos y de una narrativa intencionalmente descosida, donde el análisis psicológico se manifiesta mediante reticencias, afirmaciones y evasivas alternadas, expresadas en tono caprichoso e irónico, semejante al de los grandes humoristas ingleses del siglo XVIII. Esta característica del escritor carioca se evidencia ya en su primer novela *Memórias póstumas de Brás Cubas*, publicada en 1881.

Dom Casmurro, aparecida en 1906, es la historia de un hombre que después de largos años de dicha conyugal descubre que su esposa y su mejor amigo, que tanta devoción le mostraban y a quien él tanto quería, se han unido y lo engañan. Su mujer es la famosa "Capitú", el personaje más viviente y extraño de toda la galería femenina del gran novelista. La desgracia de Bento, que así se llama el protagonista, consiste en que los encantos de otras mujeres no logran hacerle olvidar a su esposa amada. ¿Por qué? "Tal vez porque ninguna tenía ojos de resaca..." dice. ¿Ojos de resaca? La comparación se justifica en un trozo del capítulo XXXII, que transcribo a continuación porque da idea exacta del estilo de Machado: "Sus ojos estaban cargados de no sé qué flúido misterioso y enérgico, de una fuerza que arrastraba hacia dentro como la ola que se retira de la playa en los días de resaca. Para no ser arrastrado, me agarré a las otras partes vecinas, a las orejas, a los brazos, al cabello esparcido sobre los hombros; pero en cuanto buscaba sus pupilas, la ola que salía de ellas crecía y crecía, cóncava y oscura, amenazando envolverme, arrastrarme y tragarme. ¿Cuántos minutos empleamos en aquel juego? Tan sólo los relojes del cielo habrán marcado ese tiempo infinito y breve. La eternidad tiene sus péndulos; y aunque ella no acaba nunca, no deja por esto de querer saber la duración de las dichas y de las penas".

Aluísio Azevedo, nacido en el Estado de Maranhão, fué un escritor fecundo, pero lo que más importa leer de su obra son las tres novelas *O Mulato*, *Casa de Pensão* y *O Cortiço*. La primera marcó una fecha en el género: la introducción entre nosotros del procedimiento naturalista. Este libro, donde Azevedo analiza el prejuicio de raza en su provincia natal, fué muy bien recibido en Río de Janeiro, ciudad a que se trasladó el autor. El talento de observador y de narrador de Aluísio Azevedo se afirmó definitivamente con las novelas *Casa de Pensão*

(1884), *O Homem* (1887), y *O Cortiço*, donde estudia el ambiente carioca. *O Cortiço* fué de sus obras la que obtuvo más votos en el concurso de la "Revista Académica". El "cortiço" es la caja cilíndrica, hecha de corcho, donde se crían las abejas, pero es también el nombre con que se designan ciertas habitaciones colectivas de la gente muy pobre, consistentes en una hilera de casuchas con un patio central o lateral. La novela de Aluísio Azevedo pinta, con la brutalidad meticulosa de la técnica de Zola y de Eça de Queiroz, la vida de los pobres en uno de esos "cortiços", tipo de habitación que va desapareciendo, siendo reemplazado por las "favelas" de los morros o por los viejos caserones medio en ruinas convertidos, a su vez, en "cortiços" de otra especie, menos salubres que los anteriores. Aluísio de Azevedo abandonó la literatura para ingresar en la carrera consular. Murió siendo cónsul en Buenos Aires.

De Lima Barreto, mestizo de verdadero talento, que en su vida desorganizada de dipsómano incorregible hallaba suficientes reservas de voluntad para confinarse de cuando en cuando en su casa y escribir una novela, eligieron su primer libro, *Recordações de Escrивão Isaías Caminha* (1909), novela llave, sátira venenosa del ambiente periodista carioca. Personalmente considero que *Triste Fim de Policarpo Quaresma* (1915) y *Vida e morte de H. J. Gonzaga de Sá* (1919) son muy superiores. Nadie como Lima Barreto sabe describir la mediocridad de la vida cotidiana en los suburbios de Río. Le bastan tres o cuatro frases para colocar al lector en la atmósfera de la narración.

Raúl Pompéia, que se suicidó a los 32 años, dejó con *O Ateneu* (1888) uno de los libros más notables de la literatura brasileña. Esa novela también "à clef", pues su título es el nombre de un colegio para cuya descripción sirvió de modelo el internado donde el autor hizo sus estudios secundarios, es sobre todo —tal como lo observa uno de nuestros

críticos, Pedro Dantas— “una confesión de temperamento”. De un temperamento introvertido, de una sensibilidad torturada de artista, de una inteligencia agudísima en el análisis de la vida escolar y de la psicología del adolescente. Su estilo hace de Raúl Pompéia el más artista de los escritores de la escuela realista de los dos últimos decenios del siglo pasado.

O Guarani, la novela de José de Alencar que más votos obtuvo, no tiene ya hoy para sus compatriotas —ni tampoco ha de tenerlo para un extranjero— el interés que despertó cuando fué publicada como primer libro del autor en 1857. Ese libro era tan superior a todo lo que se había hecho hasta entonces en el género, que —exageradamente— fué recibido como una obra maestra. Pero *O Guarani* merece ser leído porque marca realmente una etapa en la evolución de la novela brasileña. A pesar de que en él perdura la tradición sentimental e idealizadora del romanticismo, tiene originalidad bajo varios aspectos: aparece por primera vez en prosa novelesca el indianismo y el conflicto entre la raza indígena y la invasora, y nunca la naturaleza del Brasil ha sido pintada con colores tan brillantes, tan evocadores de su formidable misterio. Hay en ese libro, además, una evidente preocupación por la forma, cosa que sus antecesores descuidaban. Los extranjeros también deben leer el libro de Alencar, la historia de *Iracema*, verdadero poema indianista en prosa y, en su género, lo mejor que tenemos en nuestra literatura.

Manuel Antonio de Almeida, muerto a los 31 años en un naufragio, dejó una sola novela. Esa novela, escrita “au jour le jour” como un folletín y publicada en libro en el año 1854, se titula *Memórias de um Sargento de Milícias*. Su publicación pasó casi inadvertida y así también su segunda edición, aparecida en 1862, porque discordaba extrañamente con el gusto de la época: en pleno romanticismo, descartaba el idealismo

moralizante, limitándose a describir la sociedad carioca del primer cuarto de siglo con ese sentido agudo de la verdad cotidiana que es la base del realismo en todos los tiempos. La obra, improvisada en el trajín de una redacción, salió a pesar de ello bien construída, con argumento movido, con trazo agudo en la descripción de los caracteres y con agilidad y color en su lenguaje descuidado. No recuerda ninguna obra nuestra o extranjera, y en esto radica la mayor gloria de Antonio de Almeida. Hecho importantísimo, realmente, en un país donde los movimientos literarios son siempre un reflejo de los europeos.

Graciliano Ramos, José Lins do Rego, Jorge Amado y Rachel de Queiroz figuran en la lista, respectivamente, con sus novelas: *Angustia*, *Bangué*, *Jubiabá* y *O Quinze*. La elección al respecto es ya más discutible. Si *Jubiabá* es incontestablemente la obra maestra de Jorge Amado, en lo referente a José Lins do Rego las opiniones empatan casi entre *Bangué* y *Menino de Engenho*. Los cinco primeros libros de José Lins do Rego: *Bangué*, *Menino de Engenho*, *Doidinho*, *O Moleque Ricardo* y *Usina*, forman un ciclo: el ciclo de la caña de azúcar. En ellos José Lins do Rego describe la lucha entre el “bangué” y la usina, entre los señores de los ingenios y los usineros. En el caso de Rachel de Queiroz, lo que encuentro inaceptable es la preferencia de los votantes por *O Quinze*, pues considero superiores sus últimas novelas: *Joao Miguel*, *Caminho de Pedras* y *As tres Marias*.

Murilo Miranda, el fundador y director de la “Revista Académica”, hizo computar los votos de dos maneras distintas: una por autores y otra por obras. El cómputo por obras dió un resultado bastante distinto al del cómputo por autores, al clasificar como las diez mejores las novelas siguientes: *Dom Casmurro*, *O Ateneu*, *O Cortiço*, *Angustia*, *Memórias de*

un Sargento de Milícias, Jubiabá, Memórias póstumas de Bras Cubas, Canna, Recordações do Escrivão Isaías Caminha y Macunaíma.

Canaa (1902) fué la obra maestra que dejó Graça Aranha, ese gran escritor para quien la novela era ante todo una forma poética donde verter sus ideas filosóficas. *Canaa* es un libro capital en nuestra literatura. En cuanto a la novela *Macunaíma* (1928) de Mario de Andrade, no tiene aún la fama que merece y que algún día llegará a tener debido a la extraordinaria riqueza de ideas, de sensibilidad y de lenguaje, típicamente brasileños, que hay en ella.

Conviene señalar que quedaron fuera de lista, sin referencia alguna, novelas que a pesar de sus defectos son muy significativas en la evolución del género novelado entre nosotros. Así *A Moreninha* (1844) de Joaquín Manuel de Macedo, que obtuvo al aparecer un enorme éxito y que sigue siendo muy popular: de ninguna novela brasileña se han hecho tantas ediciones. *A Moreninha*, que es una historia novelesca, sentimental hasta la cursilería, refleja con cierta verdad las intrigas casamenteras de la sociedad burguesa de aquel tiempo. *Inocencia*, del Vizconde Taunay, publicada en 1872, introduce un mayor sentido de la realidad en la descripción de la vida en el "sertão", al restringir el elemento sentimentalmente idealizador. Igual cosa puede afirmarse de ciertas novelas de Franklin Tavora, del estado de Ceará, todas olvidadas hoy. Macedo, sin embargo, sólo obtuvo diez y seis votos (quince para *A Moreninha* y uno para *O Moço Loiro*) y Tavora obtuvo apenas un voto por *O Cabeleira*.

Conviene señalar, además, las novelas que obtuvieron más de quince votos: son, por orden decreciente: *Inocencia* de Taunay, *Os Corumbas* de Amado Fontes, *Quincas Borba* de Machado de Assís, *Polícarpo Quaresma* de Lima Barreto, *Caminhos Cruzados* de Erico Verissi-

mo, *A Bagaceira* de José Americo, *San Bernardo* de Graciliano Ramos, *Iracema* de José de Alencar, *Luzia Homem* de Domingos Olímpio, *Casa de Pensão* y *O mulato* de Aluísio Azevedo, *As tres Marias* de Rachel de Queiroz, *Calunga* de Jorge de Lima, *Os natos* de Dionélio Machado, *O Amanuense Belmiro* de Ciro dos Anjos, *A Moreninha* de Macedo, *Menino de Engenho*, *Usina* y *Pedra Bonita* de José Lins do Rego y *Mar Morto* de Jorge Amado.

En la votación, algunos escritores tomaron en cuenta la contribución de ciertas novelas a la evolución de ese género en la literatura brasileña; otros consideraron meramente el valor de la obra en sí.

Desde el primer punto de vista me parecen importantes las novelas *A Moreninha*, *Memórias de un Sargento de Milícias*, *O Guarani*, *Inocencia*, *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, *O Mulato*, *O Ateneu*, *Triste Fim de Policarpo Quaresma*, *A Bagaceira* y *Menino de Engenho*. Desde el segundo punto de vista son importantes, en cambio, por lo menos tres de las novelas de Machado de Assís: *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, *Quincas Borba* y *Dom Casmurro*.

MANUEL BANDEIRA

E N E L M U E L L E

El hombre del chaleco azul no respondió. Estaba mudo, con el enorme chaleco azul cayendo sobre los pantalones de brin pardo, más pardo todavía por la suciedad.

Afuera, la noche era lírica. La poesía de la noche llegaba hasta el mostrador grasiento por un trozo de luz de luna que caía sobre las piedras de la calle, las estrellas que asomaban por las puertas abiertas, el lejano sonido de una guitarra que alguien tocaba, al mismo tiempo que una voz de mujer, una tibia voz lúgubre, cantaba cierta canción sobre amores perdidos en su distante mocedad. Quizá más que el claro de luna y que las estrellas, que el perfume pecaminoso de los jazmines en el palacete próximo, quizá más que todo eso, la tibia voz de la mujer que cantaba en la noche perturbó los corazones cansados de los hombres que bebían, sentados en cajones o recostados en el mostrador.

El del gran anillo falso repitió la pregunta, ya que el hombre del chaleco azul no respondía:

—Y usted, so babosa, ¿nunca tuvo una mujer?

Pero fué el rubio quien habló:

—¡Bah, una mujer...! Docenas de mujeres en todos los puertos. La mujer es bicho que nunca falta al marinero. Yo, por mi parte, las tuve a docenas...

Hizo un gesto con las manos, abriendo y cerrando los dedos. La

prostituta escupió por entre los dientes cariados y miró con interés al rubio marinero:

—Corazón de marinero es como las olas del mar que van y vienen. Bien que conocía a José de Santa. Un día se fué callado en un navío que no era el de él...

—Y además —continuó el marinero— un hombre de mar no puede anclar en carne de mujer ninguna. Un día se va, la dársena queda vacía, viene otro y atraca. Mujer, mi bien, es bicho más traicionero que un temporal de viento.

Ahora un trozo de luz de luna forcejeaba para entrar por la puerta, iluminando el suelo de tablas gruesas. El del gran anillo falso le tocó el chaleco con el facón de cortar carne seca:

—Habla, babosa. ¿No es cierto que es exactamente una babosa? ¿Ustedes han visto alguien tan parecido a una babosa? ¿Tú ya has tenido mujer?

La prostituta rió a carcajadas, pasó el brazo por el pescuezo del marinero rubio y entonces rieron juntos. El del chaleco azul bebió el resto del aguardiente que había en el vaso, se limpió la boca con la manga del saco y continuó:

—... ustedes no saben dónde fué; fué muy lejos de aquí, en otro puerto, en otra tierra mucho mayor. Fué en un café. Me acuerdo el nombre: "Nuevo Mundo".

El del anillo pidió más aguardiente, dando un puñetazo en la mesa.

—Yo conocía a la amiga de ella; estaban las dos y también un muchacho; yo tomaba un trago con un compañero y se conversaba de las ruindades de la vida. Dicen que no hay amor a primera vista, pero es mentira.

La prostituta apoyó la cabeza y apretó un poco más el brazo fuerte del marinero rubio. La voz de la mujer que cantaba llenó de súbito la sucia escena del bar.

“Se fué para nunca más volver...”

Se quedaron oyendo. El del anillo sorbía el aguardiente en pequeños tragos como si fuese un licor exquisito, mientras esperaba, ansioso el rostro, que el hombre del chaleco azul continuase.

—¿Qué importa? — dijo éste y se limpió la boca con la manga del saco.

—La luna está grande y bonita. Hace mucho tiempo que no la veo así — susurró la prostituta, pegándose más al rubio.

—¡Cuenta! ¡Cuenta lo demás! — pidió el del gran anillo falso.

—Así fué. Como ya he dicho, estaba con un amigo echando un trago. Y él se estaba quejando de la vida: la mujer de él con achaques, el dinero escaso... Estaba triste; yo también me estaba poniendo triste. Entonces entró ella. Venía con otra, ¿ya lo dije?

—Lo dijo, sí — aclaró el marinero rubio, que comenzaba a interesarse por la historia.

Hasta el español, dueño del negocio, se recostó en el mostrador para oír. La voz de la mujer que cantaba venía en sordina del fondo misterioso de la noche.

El del chaleco azul dió las gracias con un gesto al marinero rubio y continuó:

—Así fué. Venía con otra y un tipo. A la otra yo la conocía, me encontraba con ella desde otros tiempos. Pero, oigan, casi ni vi a la conocida, sólo la veía a ella.

—¿Era morena? — preguntó el del anillo falso, que tenía debilidad por las morenas.

—¿Morena? No. No era morena ni rubia tampoco, pero, es gracioso, parecía una extranjera, gente de otra tierra.

—Sé cómo es... — dijo el rubio, que era un marinero de un barco de carga que estaba varado en alta mar.

El del chaleco azul le dió las gracias con otro gesto. La prostituta murmuró muy arrimada al marinero:

—Tú lo sabes todo... —sonrió—. Mira cómo está la luna... Grande, grande y tan amarilla...

—Es como dice este mozo... —dijo el del chaleco azul señalando al marinero con el labio—. Parecía viajera de un barco venido de lejos. No sé cómo llegué cerca. Parece que fué el amigo que estaba conmigo que se acercó para hablar con la otra. Entonces la otra nos presentó; nos quedamos conversando... qué fué lo que se habló, juro que no lo sé... Sólo la veía a ella y ella no hablaba, sino que reía; unos dientes blancos, blancos que ni arena de la playa... Mi amigo hablaba, contaba sus tristezas. La otra también hablaba, pienso que lo consolaba, pero en verdad no lo sé. Ella y el tipo estaban callados, pero ella reía —sonrió recordándolo y sonriendo habló—, y fumaba de prisa. Los ojos de ella... —se detuvo recordando—. No sé cómo eran los ojos de ella... —sacudía las manos—. Pero parecía el hada de una historia que el negro Asterio contaba a bordo del navío sueco, aquél que se fué a pique en la boca del Coqueiros...

El del anillo pasó el pie por el rayo de luna, escupió y preguntó:

—¿Y el borracho que estaba con ella era dueño de esa embarcación tan marinera?

—Bueno, tenía aire de que no. Más parecía amigo... Lo único que sé es que ella reía, reía, los dientes blancos, el rostro blanco, los ojos...

Ahora metía los dedos por los bolsillos del chaleco azul, torpe de manos, hasta que resolvió vaciar el vaso de aguardiente.

—¿Y después? — quiso saber el del anillo.

—Pagaron. Se marcharon los tres. También me fuí... volví al café muchas veces. Una vez la vi de nuevo. Venía de lejos, tengo la seguridad. De muy lejos, no era de esa tierra...

—¡Tan bonita la luna...! — dijo la ramera con los ojos tristes. Quería decir otra cosa pero no encontró las palabras.

—De lejos ¿quién sabe si del fondo del mar? Sólo sé que vino y se fué. Sólo eso sé. Ella no reparó en mí, pero hasta hoy me acuerdo de la manera de reír, de los dientes, de la manera de fumar de prisa. Y el vestido —casi gritó de alegría al recordar el nuevo detalle— el vestido de mangas abiertas...

Apuró el vaso, estiró los labios, ya no estaba alegre. La voz de la mujer que cantaba en la noche lírica se iba apagando poco a poco: "Se fué para nunca más volver...".

—¿Y después? — preguntó nuevamente el del anillo falso.

El del chaleco azul no contestó y la prostituta no sabía si él estaba mirando la luna o alguna cosa que ella no veía, allá, más allá de la luna y de las estrellas, más allá del cielo, más allá de la tranquila noche. Tampoco nunca supe por qué sintió aquellas ganas de llorar. Y antes de que viniesen las lágrimas salió con el marinero rubio a la fiesta del plenilunio.

El español se recostó en el mostrador para oír las aventuras del hombre del anillo falso, pero el del chaleco azul estaba ahora de nuevo, indiferente, mirando la luna amarilla en el cielo. El del anillo interrumpió la historia de una mujerzuela, que contaba con grandes gestos, y volviéndose hacia el español, señaló al del chaleco azul:

—¿No parece exactamente una babosa?

JORGE AMADO

LA MODERNA POESÍA BRASILEÑA

La historia de la moderna poesía brasileña es más o menos la historia de tres generaciones. La primera, con raíces en el parnasianismo decadente, se desenvuelve en el sentido de la revolución social y literaria de la época. Es una especie de fuerza de los acontecimientos, al mismo tiempo pasiva y activa, provocada por el sentimiento de exasperación ante los límites estrechos del siglo. Sus hombres, por ser hijos de este desencuentro y de este equívoco, serán sus reformadores más considerables. Al preciosismo y a la anécdota de los parnasianos, y al romanticismo presuntuoso de los neo-simbolistas, opondrán su modo de ser bohemio, ajeno a todo prejuicio. Fecundos, a pesar de su genio destructor, los poetas de esta primera fase de nuestro último ciclo literario se apegan a la tierra más que a la vida; irrítales verla tan falsamente engalanada de cipreses y viñedos, sabiéndola tan rica en piedras preciosas de fácil explotación. La tierra es brasileña, mestiza de indio, portugués y negro. Los jardines griegos siéntanle mal; los mármoles desdican con sus verdes groseros y osados. La curiosidad de los nuevos descubrirá una vieja arquitectura colonial, simple y genuina, de masas blancas, regulares, plástica al sol y apacible para vivir; iglesias antiguas del mejor barroco, bien plantadas en el suelo pacífico de pueblos viejos; una escultura magnífica, tallada en *pedra-sabão*, con la cual un mestizo del siglo XVIII a quien llamaban *Aleijadinho*, *monumentalizou a paisagem* de la ciudad de Congonhas do Campo, como dice el verso del poeta Oswald de Andrade.

El re-descubrimiento de la tierra se extiende a todos los terrenos,

huyendo de los artificios de la imitación europea. El modo de expresión será todavía europeo. Las raíces de la cultura occidental son hondas y el propósito de búsqueda es forzosamente lento, laborioso, deliberado. Fórmase en pleno desorden, mas por eso mismo resulta orgánico. Al revés de lo usual, ahora se arrojarán las pepitas de oro, guardándose el pedregullo. El movimiento modernista, alterando sistemáticamente la configuración de todas las ideas y sentimientos del pasado, va a sufrir fatalmente en esta marcha a tropezones sin poder consolidar los objetivos ocupados. Veinte años más tarde parecerá arrivista, hasta a algunos de sus hombres más representativos. Lo que querían que fuese pura espontaneidad acababa casi siempre en un artificio aún mayor. Sin embargo, representó en las letras una extraordinaria "limpieza general". No todo lo que afirmó resultó verdad; pero afirmó algunas verdades fundamentales.

El clima en que vive la poesía a principios del siglo es en el Brasil un clima de duelo a florete. Querellas de parnasianos y simbolistas que se esfuerzan en sus sonetos, casi siempre desabridos y estúpidos, por la supremacía de sus escuelas. En medio de ellos se eleva una figura singular: la del poeta Alfonsus de Guimaraens, quien en la vieja ciudad de Mariana, vecina de Ouro-Preto, vivió una vida perfecta de trabajo y poesía, repartida entre las tareas de juez y de jefe de familia. Es curioso: su nombre seguirá reapareciendo durante dos generaciones en sus hijos João Alfonsus, el cuentista, y en el joven poeta Alfonsus de Guimaraens (hijo), el poeta más bien dotado de la nueva generación. Aparte de él, ningún otro posee interés suficiente para poder vivir fuera de los compendios usuales. Son respetables porque son nuestros, pero no valen el precio del correo aéreo. Hay los que se quedaron en la última década del siglo anterior, mas éstos ya no entran en la forma del presente estudio. Recordándolos en estos días de tragedia que vivimos, cuando la propia historia parece producirse a golpes violentos, sus figuras se confunden en la neblina de una ausencia irremediable. Pertenecen a un mundo muerto sin esperanza.

La segunda década del siglo presenta un fenómeno impresionante: el movimiento modernista que primero se operó a través de las artes plásticas, iniciándose con la exposición de la pintora Anita Malfatti en San Pablo, en 1916. El lustro anterior nada había presentado de especialmente nuevo ni original. La época era incolora, sin gusto, olor ni tacto particulares para un estudio crítico. Acumulábanse residuos parnasianos y simbolistas en pseudo-escuelas que, por convención, se llamaron neo-parnasianismo y neo-simbolismo. Un Raúl de Leoni, artista de gran talento, insiste en arreglar frisos griegos con sus decasílabos bien trabajados. Ronald de Carvalho, diplomático fino y cantor inteligente de América (es curioso que sus versos, a pesar de su larga permanencia y actividad en Portugal, no sufrieran las influencias lusitanas) mezcla el espíritu del epigrama francés al amplio canto whitmaniano, en una poesía de supercivilizado. Los nombres de Augusto dos Anjos, Felipe de Oliveira, Mario Pederneiras, Eduardo Guimarães, Hermes Fontes, e incluso de Alvaro Moreyra, poeta de gran sensibilidad, o de Gilka Machado, cuya poesía sensual hizo época, fluctúan cada hora más ante la espesura de los nuevos temas, de los nuevos ritmos, de las nuevas invenciones que la poesía desencadenó en los poetas brasileños posteriores. La musicalidad de Olegario Mariano, menos artísticamente traspuesta que la de Alfonsus de Guimarães, a pesar de tener una calidad más natural, no está, como en los nuevos poetas, henchida de este vasto impulso creador.

Ya Manuel Bandeira trabajaba en aquel verso que ha llegado a ser el más puro de toda la poesía brasileña, y al colocarnos aquí ante la figura extraordinaria del poeta, verdadero padre de la poesía nueva del Brasil, no podemos ocultar nuestra admiración frente a la singularidad de su posición. Es verdaderamente "el poeta por encima de las guerras y de los odios entre los hombres", como lo llamó Carlos Drummond de Andrade en su *Homenagem*, cuando su cincuentenario. Manuel Bandeira reunió su obra en un libro único. Despreció todo lo que es superfluo, todo lo que es vehículo, todo lo que es accesorio, para con-

centrarse pacientemente en la substancia lírica de la palabra, consciente de su trabajo de auscultador del silencio. Y el silencio, en el que siempre vivió y creó, nunca le negó la palabra esencial. Eso hace de su poesía una superficie perfecta, sin adornos. Hay poetas que son fuentes de poesía más que poetas; otros que son espejos de poesía. Manuel Bandeira pertenece a estos últimos. Su influencia en el movimiento modernista, de que participó como amigo y animador, tuvo esa cualidad sedante y reverberativa; publicando poemas, a la par que combatiendo, daba un ejemplo de síntesis y de labor artística. Fué, así, como un aceite vertido sobre las aguas entusiastas de la sedición literaria.

Pero el creador más grande del modernismo es Mario de Andrade. La publicación en 1922 de su *Paulicéa desvairada*, que se anunció con la frase "Está creado el desvarío", inaugura de cierto modo, en el campo de las letras, el combate que ya había apuntado en revistas y periódicos desde la época de la "Semana de Arte Moderna". Profundamente orgánico en la multiplicidad de los aspectos de su cultura, Mario de Andrade es la figura más total de nuestras letras contemporáneas: poeta, novelista, cuentista, ensayista y crítico de música, artes plásticas y literarias. Su lenguaje, nacido de una profunda ciencia musical y plástica, tiene el sabor más original de toda la nueva poesía del Brasil. Rapsoda, escribió *Macunaíma*, el documento más importante del movimiento modernista, donde relata en un idioma de su invención la historia del "héroe sin carácter", saga nacional de un regionalismo preponderantemente paulista. Reunió también Mario de Andrade su vasta obra poética en un solo volumen. Desencantado con los excesos del movimiento del cual fué el hombre más representativo, resumió en un cofre pequeño lo que había de mejor en su extenso equipaje literario. Su poesía es un orquidiario profundamente brasileño. Hay flores artificialmente cultivadas, pero eso pertenece a la ciencia del poeta, que es un ser cultivado. Lo que él guarda, sin embargo, es de buena savia.

Oswald de Andrade, otro "pioneer" del modernismo en el Brasil, y éste a la manera de un Torquemada, no es fundamentalmente un poeta

que podamos citar aquí con la imparcialidad necesaria. Su colaboración en el movimiento cuenta, verdad es, con más de un libro de versos, especialmente *Pau Brazil*, que es un inventario de todos los bienes genuinos de la tierra y donde su genio inventivo crea o insinúa casi todos los temas con los cuales irán a lidiar los futuros poetas brasileños. Oswald de Andrade es grande en su prosa, una de las mejores y, ciertamente, la más inteligente en lengua brasileña.

Ya Raul Bopp, autor de *Cobra Norato*, largo y notable poema amazónico, dejó en la poesía una obra más permanente, aunque históricamente menos importante. Se dice que si toda la producción del modernismo desapareciera, con excepción de *Cobra Norato*, ya quedaría bastante. Esta afirmación es excesiva. *Cobra Norato* representa una región cuyo misterio y belleza se había conservado casi virgen en nuestra literatura: Amazonia. Pero lejos está de ser todo. Raúl Bopp fué más bien el gran poeta de ese gran río que faltó al célebre poema de Ungaretti.

Mucho más pura es la poesía de Carlos Drummond de Andrade, que también reunió su corto trabajo poético en un libro que se coloca entre los cuatro o cinco más importantes de la poesía brasileña. Nacido en Minas Gerais, en la zona del hierro, Carlos Drummond de Andrade parece guardar en su poesía —que se aparta de los adjetivos usuales, como ser transparente, límpido, para buscar los de penetrante, metálico— las cualidades del minero. Es seco y áspero, pero su gran conductibilidad lo torna excelente vehículo de emoción poética. Posee una extraordinaria delicadeza que a veces lo herrumbra de humedad. Poesía aparentemente inorgánica, de tan descarnada. No engañarse, sin embargo, quien sienta con relación a ella un complejo de insatisfacción: es un transmisor rapidísimo. No existen hoy en día dos opiniones sobre la poesía de Carlos Drummond de Andrade. Su dignidad impresionó a los hombres, sin distinción de naturaleza, en el seno mismo de los conflictos de temperamentos.

La poesía de Murilo Mendes difiere profundamente de todas éstas.

Murilo Mendes es de todos nuestros poetas el único, tal vez, cuya vida y modo de ser le confieren el derecho a ese título que otrora fué el de una profesión digna y autónoma. Participante del modernismo, Murilo Mendes siempre permaneció aparte, sin embargo, en ese "coin de table" de nuestra poesía. Poeta profundamente ligado a la revelación, mezclóse al principio a los elementos cósmicos de la creación en su orden puramente matemático. Su poética se creó un nuevo sistema de medidas, con raíces en la mujer y en el amigo eterno, revelando la divina comedia de las cosas en una pantomima geométrica fulgurante de ángulos y astros, expresando los instantes a la manera de una fotografía, o mejor, del cinematógrafo, como en una imagen de transición que hubiera sido captada en el momento de trasposición del pasado al futuro. Este extraño misticismo acabó por entregar a Murilo Mendes a la religión. Convertido al catolicismo, su poesía se iluminó de una humanidad menos teatral. Sus temas ganaron en densidad. Sin embargo, aquel universo de extraordinaria lucidez perdió bastante en la atmósfera grave de sus nuevas preocupaciones. Poeta prolífico, Murilo Mendes persigue una forma de gran belleza que es el resultado de ese virtuosismo para lo extraño y que hace de su poesía, con excepción de dos o tres surrealistas, la parienta más próxima del ballet.

Jorge de Lima, cuya senda vino a encontrarse en la madurez con la de Murilo Mendes —con quien el poeta tiene un libro en común, *Tiempo y Eternidad*— parte de un principio poético muy diferente del de su amigo, en su camino hacia Cristo: el de la fatiga inmemorial del mundo. Sus primeros poemas son como raíces desenterradas del suelo del Noreste, aún viscosas de arcilla y puestas a secar al sol. Dan finalmente una impresión viva de tierra yerma, recuerdan surcos perdidos en colinas peladas. Esa poesía preliminar de Jorge de Lima no anticipaba al autor de *A túnica inconsútil*, donde en una brusca transformación el poeta hace del cielo su nueva tierra y pónese a desenterrar sus raíces de campos estrellados. Ampliada en sus motivos, invertida en sus planos, adquirió la poesía de Jorge de Lima cierto tono bíblico y su poética, a

medio camino de ser filosofía, un tono asiático, donde se mezclan las loas con el fatalismo, el vasto canto hebreo con el paciente, dulce, minucioso verso hindú.

Acostúmbrase a colocar a todos estos hombres en una misma generación, haciendo una diferencia de edad con Manuel Bandeira, Mario de Andrade y Oswald de Andrade, que son todos cincuentones y participan de la creación del movimiento modernista. Carlos Drummond de Andrade, Murilo Mendes, Jorge de Lima vienen luego, en la casa de los de cuarenta. Entre ellos está también Ribeiro Couto, que, como los anteriores, reunió su obra en un volumen único. La poesía de Ribeiro Couto es tal vez la que tiene la cualidad más popular en el sentido de lo accesible. Poeta de pequeñas sonatas y "lieder" de inspiración tierna y lenguaje delicado, Ribeiro Couto fué el mejor trovador de la pequeña vida y de los instantes que la emoción hace sublimes. Traspuestos siempre en tono menor, sus poemas tienen una tristeza que evoca, como andantes, el ambiente confidencial de días de lluvia, de días plácidos, grises, propicios a recluirse en sí mismo. En Guilherme de Almeida, la poesía es pura vitrina. Gran técnico del verso, Guilherme de Almeida sufre de un virtuosismo irreparable. No sé hasta qué punto su poesía merece o no una crítica. Trátase del poeta más leído, más aprendido de memoria, el mejor para ser recitado. Es un amor de la juventud de todos los que comienzan por la poesía. Guilherme de Almeida pertenece a la familia de artífices de la evocación.

Tasso da Silveira. Poeta católico, se aparta completamente de estos dos géneros de poesía, aparentada por el sentimiento, pero rigurosamente distantes por la simplicidad del uno y el artificio del otro. Su poesía es un valor moral con raíces en la patria. Ya en Manuel de Abreu, gran científico brasileño, la poesía es un derivado y un derivativo de sus pesquisas en el campo de la Física médica. En Augusto Meyer, poeta gaucho, cuya participación en el modernismo dió a la poesía brasileña dos excelentes libros, la inspiración es una búsqueda lógica llena de recursos regionalistas, especie de parque nacional río-grandense que

el poeta cultivó amorosamente en su ser crítico y sarcástico. Poesía inteligente, posee una belleza de cactus, brote de un cerebralismo asoleado. La substancia que detiene sus raíces es una mixtura como la del “xaxim”, producto de una constante auto-germinación. La noble crítica que el poeta ejerció sobre el intelectualismo de su poesía lo apartó del verso. Su último libro data de 1929. La influencia regional que ejerció lo sitúa en un régimen aparte de nuestras letras contemporáneas. Puédese hablar de una escuela gaucha a partir de Augusto Meyer.

En cuanto a Cassiano Ricardo, que se apartó del movimiento, la poesía fué para él una bandera de nacionalismo. Cassiano Ricardo pertenece, como varios otros de menos importancia, a ese grupo llamado “verde-amarelista” que, procurando dar al modernismo un carácter constructivo, divergió de la estética del “desvarío” y de la “antropofagia”, de Mario de Andrade y de Oswald de Andrade, para buscar en la leyenda brasileña los temas de su poesía. Lo que caracteriza a este grupo, como a su homónimo de la ciudad minera de Cataguazese, fundado por la revista “Os verdes”, es la preocupación de poetizar con los colores de la tierra, con sus mitos indígenas, a la manera de re-incursiones “bandeirantes”, libres del formalismo del verso antiguo. En la práctica, esas conquistas literarias del movimiento, o sea la re-absorción de estos valores patrióticos, llevó a mucho patrioterío sin ningún valor. La obra más importante es *Martim Cererê*, del poeta citado, donde los modismos y el lenguaje onomatopéyico hacen del poema —especie de pequeña sinfonía indígena— una pieza cultivada de brasileñismo.

Aparte de todos estos grupos, encuéntranse los poetas regionales que escriben en dialectos, es decir, aquellos para quienes la poesía es un atributo regional, obedeciendo en su forma al dialecto del terruño donde viven y crean. Su lenguaje es el del pueblo, con todos los vicios característicos de la región. Entre ellos, los más notables son los poetas Catullo da Paixão, cearense, cantor y cuentista de su Ceará, y José da Luz, hijo de Paraíba. El poeta pernambucano Ascenço Ferreira no puede ser considerado un poeta “de dialecto”. Su lenguaje, aunque caracte-

rísticamente del Noreste, no sufre —sino cuando es artísticamente necesario— de las aberraciones morfológicas de los poetas ya citados.

En la segunda generación encontramos el nombre de un gran poeta, ciertamente del más grande del post-modernismo: Augusto Frederico Schmidt, iniciador de una obra de reconstrucción de cuyo soplo no escapa ninguno de los poetas brasileños de la nueva generación, ni aun aquellos de la generación anterior que comenzaron a escribir ya hombres formados, como Emilio Moura, de Minas Gerais, un noble y solitario poeta en quien la poesía asume sinceramente un tono místico. Augusto Frederico Schmidt —comenzando en el modernismo decadente, y dueño de ese instrumento nuevo que le legó el movimiento: el verso libre— partió en una extraordinaria aventura poética que sólo hoy comienza a dar los primeros indicios de cansancio con la repetición de ciertos temas y ciertos recursos. Poeta cristiano, vuelto hacia Dios y hacia la mujer, su amor a ambos sufre de temores bíblicos, mezclando las grandes voces de la revelación a los lamentos humildes del hombre de rodillas, agobiado, perplejo ante su propio privilegio. Rico en formas y ritmos, usando de preferencia el verso excesivamente largo, es, a mi parecer, incapaz de metrificar rimando. Schmidt posee, sin embargo, en muchos de sus poemas, una frescura de lenguaje, una limpidez tan pura que parece buscar la imagen de vertiente que corre, de arroyo que de pronto pudiera convertirse en caudaloso río. Sus sonetos blancos, influencia camoensiana, le valieron una fama de artífice que faltaba a su renombre de poeta. No es así que los sentimos mejor, sino en aquella otra forma cuya pureza es siempre irresponsable, como la del agua de la vertiente, limpia aquí, oleosa allí, con el sabor de los lechos vegetales por donde susurra.

Esta década de 1930 a 1940, que es, sin duda, el período más importante de toda la literatura brasileña, cuenta con figuras singulares en la poesía. Aquí ya no es posible clasificar en generaciones. Ha habido una fusión. Hay casi siempre la marca de los maestros que en el Brasil son, sobre todo, Manuel Bandeira, Mario de Andrade, Carlos

Drummond de Andrade, Augusto Frederico Schmidt. Pero existe también un sentimiento irritado de huída a esas poesías que bloquean el teatro de nuestras letras con su impresionante policía. Los nuevos critican más de lo que afirman. Su poesía es más floja, más subalterna, mucho menos substancial. Se debaten mucho entre las mallas de esa red de pescadores expertos que ocupa todo nuestro mar. No dudo en decir que en este momento la poesía es el arte que en el espíritu brasileño se realiza con más dignidad y con raíces más profundas. Considero, sin ningún espíritu de "parti-pris" nacional, que es uno de los mejores, sino el mejor conjunto de poesía de este siglo. Ningún país ha ofrecido un ejemplo colectivo de poesía que fuera más orgánico, excepción hecha de casos individuales, donde las figuras sobresalen como cimas altas en panoramas sin gran elevación. Los Ungaretti, Valéry, Rilke, Stefan George, Yeats, García Lorca, José Regio, podríamos decir que también los tenemos en dos o tres poetas brasileños. La poesía moderna del Brasil se organiza en un sistema orográfico compacto, fraterno, que realmente impresiona por su vastedad y belleza de vistas con ese trazo común de la tierra.

De la última generación hay poco que decir. Son, como acentuamos arriba, voces esporádicas, luchando por afirmarse. Las aberraciones se amontonan, pero entre tanta cosa mala que se produce, hay una docena de nombres (muchos son nombres de la generación anterior que se pusieron a escribir tarde) que merecen una referencia especial como los de José César Borba, Willy Lewin, Odorico Tavares, Manuel Cavalcanti, en Pernambuco; Aidano do Couto Ferraz, en Bahía; Abgar Renault, Lucio Cardoso, Wilson Rodrigues, Octavio Más Leite, en Minas Gerais; Mario Peixoto, en Río; Rosino Camargo Guarnieri, Julieta Bárbara, Fernando Mendes de Almeida, Oneida Alvarenga, Almeida Sales, Armando de Oliveira, en San Pablo; Mario Quintana en Río Grande del Sur. Pero, por encima de la mayoría de éstos, coloco a los poetas que nosotros, sus íntimos, llamamos cordialmente de "bissextos" —poetas sin libros de versos—, "bissextos" por la escasez de su producción, cuya

excelencia sin embargo los coloca al lado de los más citados. Tales son un Pedro Dantas, cuyo poema *A cachorra* pasó a ser una obra maestra de la literatura brasileña. Lo mismo puede ser dicho del *O Defunto*, de Pedro Nava, una de las más bellas y siniestras piezas de nuestra poesía. Tales son un Aníbal Machado, escritor esporádico, en quien el verso es una especie de estado de gracia que asoma entre largos períodos de sombra; un Dante Milano, notable por la unidad de su forma poética, de gran pureza; un Joaquín Cardoso, cuya producción se rehusa a la intimidad de los que le son más próximos, tan íntima quiere ser; un José Auto, poeta que si tiene diez poemas tendrá mucho, mas en quien la poesía es una fatalidad de condición. Buenos poetas que futuramente figurarán, estoy seguro, al lado de la mejor poesía brasileña.

Deliberadamente he dejado para el fin el nombre de dos grandes mujeres poetas, por la calidad diferente de sus poesías. Son fuerzas especialmente distintas, que cultivan dos formas de poesía especialmente opuestas. La primera, Cecilia Meireles, es un maestro del verso. Su técnica no tiene igual aún entre los más grandes aquí estudiados. Poeta de lengua portuguesa, Cecilia Meireles, en sus libros *Viagem* y *Vaga Música*, ha dejado una poesía sin "vehículo formal", absolutamente desprovista de sentimentalismos o de excesos de feminidad. Su modo de construir se asemeja a veces profundamente al de la poesía portuguesa o castellana, en el decir y en el rimar, recurriendo con frecuencia a las rimas, sean las consonantes o las asonantes, sujetando deliberadamente el verso a la prisión de la forma, que, sin embargo, posee una música de gran libertad.

En cuanto a Adalgisa Nery, su poesía es una especie de hipersensibilidad, de choque alérgico, donde la naturaleza de la mujer se disuelve en la gran Naturaleza cósmica, en un abandono absoluto, sin medida de tiempo o de espacio, arrastrada por las misteriosas corrientes del pasado en proyección al futuro. Su primer libro *Poemas*, donde es palpable la influencia de Murilo Mendes, fué recibido por la crítica brasileña como representativo de una alta poesía.

VINICIUS DE MORAES

PEQUENA ANTOLOGIA DA POESIA BRASILEIRA ACTUAL

RONDÓ DO JOCKEY CLUB

Os cavaleiros correndo,
E nós, cavalões, comendo...
Tua beleza, Esmeralda,
Acabou me enlouquecendo.

Os cavaleiros correndo,
E nós, cavalões, comendo...
O sol tão claro lá fora,
E em minh'alma — anoitecendo!

Os cavaleiros correndo,
E nós, cavalões, comendo...
Alfonso Reyes partindo,
E tanta gente ficando...

PEQUEÑA ANTOLOGÍA DE LA POESÍA BRASILEÑA ACTUAL

RONDÓ DEL JOCKEY CLUB

Los caballitos corriendo,
Y nosotros, caballones,
Comiendo...
Tu hermosura, Esmeralda,
Ya me anda enloqueciendo...

Los caballitos corriendo,
Y nosotros, caballones,
Comiendo...
Afuera, tan claro el sol,
¡Y en mi alma anocheciendo!

Los caballitos corriendo,
Y nosotros, caballones,
Comiendo...
Alfonso Reyes partiendo,
¡Y tanta gente quedando!

Os cavaleiros correndo,
E nós, cavalões, comendo...
A Itália falando grosso,
A Europa se avacalhando...

Os cavaleiros correndo,
E nós, cavalões, comendo...
O Brasil politicando,
Nossa! A poesia morrendo...
O sol tão claro lá fora,
O sol tão claro, Esmeralda,
E em minh'alma — anoitecendo!

MANUEL BANDEIRA

Los caballitos corriendo,
Y nosotros, caballones,
Comiendo...
Italia hablando en voz hueca,
Toda Europa acobardada...

Los caballitos corriendo,
Y nosotros, caballones,
Comiendo...
¡Brasil haciendo política,
Dios! — La poesía muriendo...
Afuera tan claro el sol,
Tan claro el sol, Esmeralda,
Y en mi alma — anocheciendo!

MANUEL BANDEIRA

T O A D A

No outro lado da cidade,
não sei o quê, foi o vento,
o vento me dispersou.

Viagei por terras estranhas
entre flores espantosas,
tive coragem pra tudo
no outro lado da cidade,
sem tomar cuidado em mim.
Passeava com tais perícias,
punha jirafas na esquina,
quantos milagres na viagem,
meu coração de ninguém!
E pude estar sem perigo
por entre aconchegos pagos,
Em que o carinho mais velho
inda guardava agressão.
Busquei São Paulo no mapa,
mas tudo, com cara nova,

TONADA

Más allá de la ciudad,
no sé lo que fué, — fué el viento,
el viento me dispersó.

Viajé por tierras extrañas
entre flores espantosas,
tuve valor para todo
más allá de la ciudad,
sin hacerme ningún caso.
Paseaba con gran pericia,
iba poniendo jirafas,
jirafas en las esquinas,
¡cuánto milagro en el viaje,
y mi corazón de nadie!
Y pude andar sin peligro
entre agasajos pagados,
en que el cariño más viejo
seguía siendo agresivo.
Busqué a San Pablo en el mapa,

duma tristeza de viagem,
tirava fotografia...
E o meu cigarro na tarde
brilhava só, que nem Deus.
Fiquei tão pobre, tão triste
que até meu olhar fechou.

No outro lado da cidade
o vento me dispersou.

MARIO DE ANDRADE

mas todo con cara nueva,
y con tristeza de viaje
sacaba fotografías...
Mi cigarrillo en la tarde,
como Dios, brillaba solo.
Quedé tan pobre, tan triste
que hasta la mirada mía
ella misma se apagó.

Más allá de la ciudad
el viento me dispersó.

MARIO DE ANDRADE

S O N H O

Eu vi, eu vi num só instante
O mundo novo se anunciar.

A cólera dos deuses já tinha passado
Como a trovoada que se recolhe aos longes da montanha.

Apenas alguns mortos ainda se lamentavam
Que tinha sido horror e crime o que fizeram
E depressa na noite escura se apagaram.

Então o novo mundo eu vi se anunciar:

Vi tripulantes de grandes navios
Levando mercadorias aos portos
Aos abertos portos da terra inteira.
Vi as mulheres enfim desalgemadas
Prometer novos, melhores frutos.
Vi destruídas cidades em festa,
O pastor de novo errando nos vales,
Vi aldeias dentro da noite sonhando,
Vi subir dos tetos adormecidos
O relento do amor.
E vi os campos esperando as searas,
Vi nas longas praias
Crianças luminosas
Ao sol de sempre correndo.

S U E Ñ O

Yo vi, yo vi en un solo instante
El mundo nuevo que se anunciaba.

La cólera de los dioses ya había pasado
Como el tronar que se retira en las lejanías de la montaña.

Apenas algunos muertos seguían lamentándose
De que fué horror y crimen lo que hicieron,
Pero luego en la noche oscura se apagaron.

Entonces, vi anunciarse un nuevo mundo:

Vi tripulantes de grandes navíos
Llevando mercaderías a los puertos
A los abiertos puertos de la tierra entera.
Vi las mujeres, al fin, desencadenadas
Prometer frutos nuevos y mejores.
Vi destruídas ciudades en fiesta,
Al pastor de nuevo errando por los valles.
Vi aldeas soñando dentro de la noche.
Vi subir de los techos adormecidos
El relente del amor
Y vi los campos esperando las cosechas.
Vi en las largas playas
niños luminosos
corriendo en el sol de siempre.

Vi Prometeu fora do rochedo
De novo a insistir com os homens
Que reconquistem o futuro
E tomem a terra nas mãos
Para nova tentativa,
Para outra experiencia.

Prometeu a gritar ainda que a vida vale a pena...

E ninguém mais se lembrava, ninguém
Da antiga e tenebrosa destruição.

E vi a vida recomençar
Como si nao tivesse havido nada.

Pão e água. E asas e dança.
E liberdade.
Pão e amor para todas as criaturas.

Vi a alegria cantar
Na imprevista madrugada.

Vi enfim os deuses apaziguados.

Petrificado parei.
E fechei os olhos

Para que nunca mais
O inacreditável mundo
Fugisse do olhar.

ANÍBAL MACHADO

Vi a Prometeo fuera de su roca
insistiendo de nuevo con los hombres
para que reconquisten el futuro
Y tomen la tierra en las manos
Para una nueva tentativa,
Para otra experiencia.

Prometeo gritaba todavía que la vida vale la pena.

Y nadie más se acordaba, nadie
De la antigua y tenebrosa destrucción.

Y vi que recomenzaba la vida
como si nada hubiese sucedido.

Pan y agua. Y alas y danza.
Y libertad.
Pan y amor para todas las criaturas.

Vi a la alegría cantar
En la impaciente madrugada.

Vi en fin a los dioses apaciguados.

Me paré petrificado
Y cerré los ojos

Para que nunca más
Huyese de ellos
El mundo increíble.

ANÍBAL MACHADO

ACQUARIUM DA CIRURGIA

Afonso, quero ir contigo.
No fundo do mar
há tanto perigo!

Vou junto, sou teu amigo.
Vê si a tua mão arranca
o grande mistério do mar.

Já homens de máscara branca
num barco te fazem deitar.
És como un menino que estão a embalar.

Quem são êsses homens? Não querem seguir-me.
Ficaram à flor mas em terra firme,
talhando umas chagas cobertas de sangue.

Que fundo de mar! que lodo! que mangue!
Será sempre assim nos dias seguintes?
Que ruídos são êstes? Há ferros tinintes.

Afonso, o fundo do mar era triste.
Nada pudeste ver: dormiste.
Bom foi que pudesses voltar!

RIBEIRO COUTO

ACUARIO DE LA CIRURGIA

¡Alfonso, quiero irme contigo,
en el fondo del mar
hay tanto peligro!

¡Te acompaño —soy tu amigo—
A ver si tu mano arranca
El gran misterio del mar!

Ya hombres de máscara blanca
En un barco te van a acostar.
Eres cual niño que van a acunar.

¿Qué hombres son éstos? No quieren seguirme
Quedan a flote, pero en tierra firme,
tallando una herida cubierta de sangre.

¡Qué lodo, qué limo en el fondo del mar!
¿Será siempre así en los días siguientes?
¿Qué ruidos son éstos, de hierro, estridentes?

Alfonso, el fondo del mar era triste.
Nada pudiste ver: — dormiste.
¡Suerte fué que pudieras tornar!

RIBEIRO COUTO

CANÇÃO DA MENINA ANTIGA

Esta é a de cabelos louros
e da roupinha encarnada,
que eu via alimentar pombos,
sentadinha numa escada.

Seus cabelos foram negros,
seus vestidos de outras côres,
e alimentou noutros tempos
a corvos devoradores.

Seu craneo estara vasio,
seus ossos sem vestimenta,
—e a terra haverá sabido
o que ela ainda alimenta.

Talvez Deus veja em seus sonhos
—ou talvez não veja nada—
que essa é a dos cabelos louros
e da roupinha encarnada,

que, do alto degráu do dia
às covas da noite, escuras,
desperdiçou sua vida
pelas outras criaturas...

CECILIA MEIRELES

CANCIÓN DE LA NIÑA ANTIGUA

Ésta es la de rizos de oro
y de ropita encarnada
que alimentaba palomas
en la escalera sentada.

Sus cabellos fueron negros,
sus ropas de otros colores,
y alimentó en otros tiempos
a cuervos devoradores.

Su cráneo estará vacío,
sus huesos sin vestimenta,
—y la tierra habrá sabido
lo que ella aún alimenta.

Tal vez Dios vea en sus sueños,
—o quizá no vea nada—
que ésta es la de rizos de oro
y de ropita encarnada

que pasó del claro día
hasta las noches oscuras
desperdiciando su vida
por las otras criaturas.

CECILIA MEIRELES

CHÔRO DO POETA ACTUAL

Deram-me um corpo, só um!
Para suportar calado
Tantas almas desunidas
Que esbarram umas nas outras,
De tantas idades diversas;
Uma nasceu muito antes
De eu aparecer no mundo,
Outra nasceu com êste corpo,
Outra está nascendo agora,
Há outras, nem sei direito,
São minhas filhas naturais,
Deliram dentro de mim,
Querem mudar de lugar,
Cada uma quer uma coisa,
Nunca mais tenho sossêgo.
Ó Deus, si existís, juntai
Minhas almas desencontradas!

MURILO MENDES

LLORO DEL POETA ACTUAL

¡Me han dado un cuerpo, uno solo!
Para soportar callado
tantas almas desunidas
que unas contra otras chocan,
que tienen varias edades;
una nació mucho antes
de mi venida a este mundo,
otra nació con mi cuerpo,
otra está naciendo ahora,
otras más —no lo sé bien—
son mis hijas naturales,
deliran dentro de mí,
quieren cambiar de lugar,
cada una quiere otra cosa,
ya nunca tendré sosiego.
¡O Dios, si existís, juntad
mis almas desencontradas!

MURILO MENDES

O NOME DA MUSA

Para Adalgisa Nery

Não te chamo Eva,
 não te dou nenhum nome de mulher nascida,
 nem de fada, nem de deusa, nem de musa, nem de sibila, nem de terras,
 nem de astros, nem de flores.
 Mas te chamo a que desceu do luar para causar as marés
 e influir nas coisas oscilantes.
 Quando vejo os enormes campos de verbena agitando as corolas,
 sei que não é o vento que boia mas tu que passas com os cabelos soltos.
 Amo contemplar-te nos cardumes das medusas que vão para os mares
 [boreais,
 ou no bando das gaivotas e dos pássaros dos polos revoando
 sobre as terras geladas.
 Não te chamo Eva,
 não te dou nenhum nome de mulher nascida.
 O teu nome deve estar nos lábios dos meninos que nasceram mudos,
 nos areiais movediços e silenciosos que já foram o fundo do mar,
 no ar lavado que sucede as grandes borrascas,
 na palavra dos anacoretas que te viram sonhando
 e morreram quando despertaram,
 no traço que os raios descrevem e que ninguém nunca leu.

EL NOMBRE DE LA MUSA

No te llamo Eva,
no te doy ningún nombre de mujer nacida,
ni de hada, ni de diosa, ni de musa, ni de sibila, ni de tierras,
ni de astros, ni de flores:
sí te llamo la que bajó de la luna para originar las mareas e influir en
[las cosas oscilantes.

Cuando veo los enormes campos de margaritas agitando sus corolas,
sé que no es el viento: eres tú que pasas con los cabellos sueltos.

Amo contemplarte en los enjambres de medusas que van a los mares
[boreales,

o en el bando de gaviotas y de pájaros de los polos, volando.

No te llamo Eva,
no te doy ningún nombre de mujer nacida.

Tu nombre debe estar en los labios de los niños que nacieron mudos,
en las arenas movedizas y silenciosas que ya fueron fondo del mar,
en el aire lavado que sucede a las grandes borrascas,
en la palabra de los anacoretas que te vieron soñando
y murieron al despertar,
en el zig-zag que los rayos describen y que nunca nadie leyó.

Em todos esses movimentos ha apenas sílabas do teu nome secular
que coisas primitivas escutaram e não transmitiram às gerações.
Esperemos, amigo, que seáras gratuitas nasçam de novo
e os animais da criação se reconciliem sob o mesmo arco-iris:
então ouvireis o nome
da que eu não chamo Eva
nem lhe dou nenhum nome de mulher nascida.

JORGE DE LIMA

En todos esos movimientos hay apenas sílabas de tu nombre secular
que cosas primitivas escucharon y no transmitieron a las generaciones.
Esperemos, amigo, que las mieses gratuitas crezcan de nuevo, y los ani-
[males

de la creación se reconcilien bajo el mismo arco iris:
entonces oiréis el nombre
de la que yo no llamo Eva,
ni le doy ningún nombre de mujer nacida.

JORGE DE LIMA

MUNDO GRANDE

Não, meu coração não é maior que o mundo.
É muito menor.
Nele não cabem nem as minhas dôres.
Por isso gosto tanto de me contar.
Por isso me dispo,
por isso me grito,
por isso frequento os jornais, me exponho cruamente nas livrarias:
Preciso de todos.

Sim, meu coração é muito pequeno.
Só agora vejo que nele não cabem os homens.
Os homens estão cá fora, estão na rua.
A rua é enorme. Maior, muito maior lo que eu esperava.
Mas também a rua não cabe todos os homens.
A rua é enorme. Maior, muito maior do que eu esperava.
O mundo é grande.

Tú sabes como é grande o mundo.
Conheces os navios que levam petróleo e livros, carne e algodão,
viste as diferentes côres dos homens,

MUNDO GRANDE

No, mi corazón no es más grande que el mundo.
Es mucho menor.
No caben en él ni siquiera mis dolores.
Por eso me gusta tanto contarme,
por eso me desnudo,
por eso me grito,
por eso frecuento los periódicos, me expongo crudamente en las librerías.
Necesito de todos.

Sí, mi corazón es muy pequeño.
Sólo ahora veo que no caben los hombres dentro de él.
Los hombres están afuera, están en la calle,
la calle es enorme. Más grande, mucho más de lo que yo imaginaba.
Pero tampoco en la calle caben todos los hombres.
El mundo es grande.

Tú sabes cuán grande es el mundo.
Conoces los barcos que llevan petróleo y libros, carne y algodón.
Has visto los distintos colores de los hombres,

as diferentes dôres dos homens,
sabes como é difícil sofrer tudo isso, amontoar tudo isso
num só peito de homem... sem que êle estale.

Fecha os olhos e esquece.
Escuta a água nos vidros,
tão calma. Não anuncia nada.
Entretanto, escorre nas mãos,
tão calma! está inundando tudo...
Renascerão as cidades submersas?
Os homens submersos — voltarão?
Meu coração não sabe.
Estúpido, ridículo e fragil é meu coração.
Só agora descubro
como é triste ignorar certas coisas.
(Na solidão de indivíduo
desaprendí a linguagem
com homens se comunicam).

Outrora escutei os anjos,
as sonatas, os poemas, as confissões patéticas.
Nunca escutei voz de gente.
Em verdade sou muito pobre.

Outrora viajei,
países imaginários, fáceis de habitar,
ilhas sem problemas, não obstante, exaustivas e convocando ao suicídio.

Meus amigos foram às ilhas.
As ilhas perdem o homem.

los distintos dolores de los hombres,
sabes lo difícil que es padecer todo eso, amontonar todo eso
en un solo pecho de hombre... sin que estalle.

Cierra los ojos y olvida.
Escucha el agua en los cristales.
Tan calma. No anuncia nada.
Sin embargo, corre por las manos,
¡tan calma! va inundando todo...
¿Podrán renacer las ciudades sumergidas?
¿Los hombres sumergidos podrán volver?
Mi corazón no sabe.
Estúpido, ridículo y frágil es mi corazón.
Sólo ahora descubro
que es triste ignorar ciertas cosas.
(En mi soledad de individuo
desaprendí el lenguaje
con que se comunican los hombres).

Otrora escuché los ángeles,
las sonatas, los poemas, las confesiones patéticas.
Nunca escuché voz humana.
Soy en verdad muy pobre.

Otrora viajé
tierras imaginarias, fáciles de habitar,
islas sin problemas, pero fatigantes y convocando al suicidio.

Mis amigos se fueron a las islas.
Las islas echan a perder los hombres.

Entretanto, alguns se salvaram e
trouxeram a notícia
de que o mundo, o grande mundo está crescendo todos os dias,
entre o fogo e o amor.

Então, meu coração também pode crescer.
Entre o amor e o fogo,
entre a vida e o fogo,
meu coração cresce des metros e explode.
—Ó vida futura! nós te criaremos.

CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE

Sin embargo, algunos se salvaron y
trajeron la noticia
de que el mundo, el mundo grande crece todos los días,
entre fuego y amor.

Entonces, mi corazón también puede crecer.
entre amor y fuego,
entre vida y fuego,
mi corazón crece diez metros y estalla.
¡Oh, vida futura, nosotros te crearemos!

CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE

OS PRÍNCIPES

—Tudo é inexistente, disseram os príncipes deitados na areia;
E veio o grande pálio aberto e se estendeu sobre o céu sem manchas.
Destroços, ruínas, podridões ameaçavam desabar;
E veio o lírio boiando brando e manso,
O mar ficou alto e agressivo,
Os barqueiros cantavam remando
E tudo se encaminhou implacavelmente para a noite mais próxima.

—Tudo é inexistente, disseram os príncipes deitados na areia.
Ninguém verá a última noite porque virão sempre outras noites.
E os mesmos pássaros ficarão espalmados no ar.
Mas os barqueiros tinham fome
E correram com os príncipes;
Mas os barqueiros tinham sede
E mataram os príncipes.

E veio o lírio boiando brando e manso
E era a filha do rei
E era a única irmã dos príncipes mortos:
O lírio caiu no sangue dos mortos como a gota de orvalho na rosa nascida.
Os barqueiros ficaram escravos do lírio
E o seguem de joelhos, chorando, no deserto.

AUGUSTO FREDERICO SCHMIDT

LOS PRÍNCIPES

—Todo es inexistente, dijeron los príncipes acostados en la arena;
y vine el gran pálido abierto y se extendió en el cielo sin manchas.
Destrozos, ruinas, podredumbres amenazaban desplomarse;
y vino el lirio flotando blando y manso,
el mar se tornó alto y agresivo,
los barqueros cantaban remando
y todo se encaminó implacablemente hacia a la noche más próxima.

—Todo es inexistente, dijeron los príncipes acostados en la arena.
Nadie verá la última noche porque vendrán más y más noches.
Y los pájaros mismos, de alas abiertas, quedaron en el aire.
Pero los barqueros tenían hambre
y echaron a los príncipes;
pero los barqueros tenían sed
y mataron a los príncipes.

Y llegó el lirio flotando blando y manso
y era la hija del rey,
y era la única hermana de los príncipes muertos:
el lirio cayó en la sangre de los muertos cual gota de rocío en la rosa
[recién abierta.

Los barqueros quedaron esclavos del lirio
y lo siguen, de rodillas, por el desierto, llorando.

AUGUSTO FREDERICO SCHMIDT

POEMA AO RECÉM NASCIDO

Eu te descolo do tempo, e vejo
Que começaste a morrer um segundo depois que nasceste.
Todos se alegram inconscientes com o teu vagido,
Só eu me entristeço pelo que errarás.
Brotará em ti o egoísmo,
A maldade crescerá,
Guerrearás teu irmao,
Provocarás muita dor,
Serás injusto e poucas vezes bom.
Renegarás teu Princípio,
Lutarás contigo, mas terás que repetir
A mentira de teu avô,
A ambição de teu pai,
E o egoísmo de tua mãe.
Te guiarás mais pelo que te fez rir
Do que pelo que te fez chorar.
Um dia te esquecerás.
Todos festejam em riso o teu caminho para a morte,
Só eu choro contigo o teu nascimento para os homens.
Tu és o reflexo do mal,
És a experiência que teus pais não querem ver.
Guardo meu riso para unir ao teu
Quando todos chorarem o teu descanso em Deus!

ADALGISA NERY

POEMA AL RECIÉN NACIDO

Yo te despego del tiempo, y veo
Que empezaste a morir un segundo después de haber nacido.
Todos se alegran inconscientes con tu vagido,
Sólo yo me entristezco por tus futuros errores.
Brotará en ti el egoísmo,
La maldad crecerá,
Guerrearás a tu hermano,
Provocarás mucho dolor,
Serás injusto y pocas veces bueno.
Renegarás tu Principio,
Lucharás contigo, pero tendrás que repetir
La mentira de tu abuelo,
La ambición de tu padre,
El egoísmo de tu madre.
Serás llevado por lo que te hizo reír,
Más que por lo que te hizo llorar.
Un día te olvidarás.
Todos celebran con risas tu camino hacia la muerte.
Sólo yo lloro contigo tu nacimiento entre los hombres.
Tú eres el reflejo del mal,
La experiencia que tus padres no quieren ver.
Guardo mi risa para unirla a la tuya
Cuando todos lloren tu descanso en Dios.

ADALGISA NERY

A MULHER QUE PASSA

Meu Deus, eu quero a mulher que passa.
Seu dorso frio é um campo de lírios.
Tem sete cores nos seus cabelos,
sete esperanças na boca fresca!

Oh! como és linda, mulher que passas,
que me sacias e suplicias,
dentro das noites, dentro dos dias!

Teus sentimentos são poesia.
Teus sofrimentos, melancolia.
Teus pelos leves à relva boa
compararia.
Teus braços loucos são cisnes mansos
longe das vozes da ventania.

Meu Deus, eu quero a mulher que passa!

Como te adoro, mulher que passas,
que vens e passas, que me sacias,
dentro das noites, dentro dos dias!

LA MUJER QUE PASA

Dios mío, quiero la mujer que pasa.
Su dorso frío es un campo de lirios.
Siete colores tiene su pelo,
¡siete esperanzas su boca fresca!

¡Qué linda eres, mujer que pasas,
tú que me aplacas y me suplicas,
tanto en las noches como en los días!

Tus sentimientos son poesía,
tus sufrimientos, melancolía.
Tu vello suave a hierba fresca
compararía.
Tus brazos locos son cisnes mansos
sordos al viento
viento que silba en la lejanía.

¡Dios mío, quiero la mujer que pasa!

Cómo te adoro, mujer que pasas,
que vienes, vuelves y que me aplacas
tanto en las noches como en los días.

Por qué me faltas, si te procuro?
Por qué me odeias quando te juro
que te perdia si me encontravas
e me encontrava si te perdias?
Por qué não voltas, mulher que passas?
Por qué não enches a minha vida?
Por qué não voltas, mulher querida,
sempre perdida, nunca encontrada?
Por qué não voltas à minha vida,
para o que soffro não ser desgraça?

Meu Deus, eu quero a mulher que passa!
Eu quero-a agora, sem mais demora,
a minha amada mulher que passa!

No santo nome do teu martírio,
do teu martírio que nunca cessa,
meu Deus, eu quero, quero depressa
a minha amada mulher que passa!

Que fica e passa, que pacifica,
que é tanto pura como devassa,
que boia leve como a cortiça
e tem raízes como a fumaça.

VINICIUS DE MORAES

¿Por qué me faltas cuando te busco?
¿Por qué me odias cuando te juro
que te perdía, si me encontraras,
y me encontraba si te perdía?
¿Por qué no vuelves, mujer que pasas?
¿Por qué no llenas la vida mía?
¿Por qué no vuelves, mujer querida,
siempre perdida, nunca encontrada?
¿Por qué no vuelves hacia mi vida,
para impedir que sea desgracia
toda esta pena que siento ahora?

¡Dios mío, quiero la mujer que pasa!
La quiero ahora, sin más demora,
¡la tan amada mujer que pasa!

Por tu martirio,
santo martirio que nunca cesa,
¡Dios mío, quiero, quiero en seguida
a mi querida,
a mi querida mujer que pasa!

Que queda y pasa, que pacífica,
llena de vuelos y de deslices,
que flota leve como corteza,
y como el humo tiene raíces.

VINICIUS DE MORAES

ROMANCE DE MORUBIRÁ

Lo que voy a contaros aconteció en el Pará, hace mucho tiempo; había terminado la epidemia "española", y yo iba a cumplir ocho años.

Mi padre, el hombre más fuerte del mundo, el más buen mozo y el más valiente, casi murió de grippe, y se quedó tan delgado, tan pálido y tan miedoso, que ni tenía valor para salir solo a la calle. Yo era quien lo acompañaba, cogida de su brazo, como una mujer.

El día que tuvo el desmayo, y que casi le hizo caer en la acera en plena plaza de la Pólvora, fuí yo sola quien llamó un automóvil; y cuando el vehículo tocó la bocina en la puerta de casa y mamá acudió, llorando, fuí yo quien le dijo que no se asustase, que no había sido nada.

Mi padre volvió al lecho después de aquel síncope. El médico dijo que pasase la convalecencia en la playa; entonces fuimos para Morubirá, en el Chapeu Virado. Allí las olas son de agua dulce; en las playas de blanquísima arena hay enormes *mangueiras* centenarias, y aquí y allá, debajo de los árboles, pequeños chalets de madera, leves y rústicos, pintados con listas de colores.

Yo ya sabía nadar en esa época, y me pasaba los días en traje de baño, jugando sola, cogiendo mariscos a la orilla del agua; estaba tan quemada, tan encarnada y tan crecida, que parecía haber nacido allí. Y tal vez ni me acordase de otra existencia ni de otros lugares: tan feliz vivía, tan suelta, entre la arena y el mar.

Teníamos un vecino: el señor Paulo. Era extranjero y estaba siempre triste: un hombre de grandes bigotes rubios, silencioso, quieto, que fué mi primera pasión.

Sus ojos eran azules, muy azules y tímidos: unos ojos de quien tiene miedo al sufrimiento, de quien no gusta de la vida y se esconde detrás de una neblina.

El cabello claro le caía por la cabeza; y estaba siempre moviendo las manos blancas, con pelos rubios en los delgados dedos. Todas las mañanas, apenas despuntaba el sol, venía a sentarse en una silla de lona, debajo de la *mangueira* más aislada de la playa, y se quedaba inmóvil mirando las aguas o el vuelo de un pájaro, o leyendo vagamente un libro de letras góticas, pues el señor Paulo era austriaco, según papá me dijo, y leía poesías en alemán.

No sé qué especie de extraña fascinación ejercía sobre mí. No es que yo imaginase que era algún príncipe; es más, poco me importaban los príncipes entonces; fué después cuando esperé su llegada. Creo que el señor Paulo personificaba a mis ojos todas las maravillas contenidas en mi único libro: las historias de Hans Christian Andersen. Sí sé que sus ojos azules, sus manos blancas, su cabello y su bigote rubios, evocaban aquellos personajes de los lugares inaccesibles de mi libro, sus navidades en la nieve, la pequeña vendedora de fósforos. (La luz azul del fósforo mágico en medio de la blancura de la noche de invierno...)

Tal vez él conociese a Hans Christian Andersen. ¡Era tan frágil, tan triste y estaba tan solo, vestido de blanco, sentado en su silla de lona, a la sombra húmeda y misteriosa del árbol!

Cuando el señor Paulo venía a la playa, ya había yo llegado de lejanas correrías, con las manos llenas de arañazos, y oliendo a algas y mariscos. Ya estaba yo con el maillot mojado y lleno de arena, y los rizos del cabello revueltos y enmarañados.

Desde nuestras *mangueiras* acechaba su llegada. La mujer que

vivía con él, alta, gorda, de cabello desteñado asomando por debajo de la toca almidonada, vestida con un delantal blanco de enfermera, caminaba siempre delante, trayendo el asiento. Él venía detrás, solo, con el libro en la mano. La vieja le preparaba la silla, lo miraba sentarse y le decía algunas pocas cosas ásperas en su idioma. ¡Y yo cómo la odiaba a causa de aquella rispidez con que lo trataba, a causa de sus manos enormes y rojas, muy limpias, de uñas recortadas, sin una sortija, lisas y repelentes! Y yo, mirando mis pequeñas garras morenas, me ponía orgullosa del olor a algas que tenían y de los arañazos de las conchas.

El señor Paulo ni la veía, ni la escuchaba. Abría el libro, y lo miraba distraído con sus ojos vagos; o, siempre triste, siempre lejano, paseaba la mirada por el agua bulliciosa o por el límpido cielo.

Entonces, yo ya me encontraba más cerca; me quedaba escondida tras una piedra, una roca grande llena de limo que separaba nuestras playas.

¡Qué no daría yo por agarrar aquel libro! Nunca vi al señor Paulo cambiarlo por otro, ni tampoco lo vi nunca volver la página.

Más tarde, siempre a la misma hora, la mujer volvía, le daba el brazo y entraban en un chalet igual al nuestro; la única diferencia entre ambos era el color, pues el de ellos estaba pintado de rojo, y el nuestro a listas azules y blancas.

El señor Paulo almorzaba, dormía la siesta y, cuando el sol iba cayendo, volvía a la playa a sentarse en su sillón de lona, que quedaba abandonado todo el día y que a veces humedecía la neblina de la tarde.

En esas horas de siesta yo llegaba furtivamente y me sentaba en la silla solitaria. Recostaba la cabeza en el lienzo y me quedaba allí, balanceando las piernas en el aire, con los ojos medio cerrados, pensando en el señor Paulo y en los lugares de donde venía, llenos siempre de nieve, de niñas tiritando, de flores azules de myosotis brotando bajo un sol pálido. Pensaba en el libro que leía, en los versos misteriosos

que no abandonaba nunca, escritos en letras extrañas, hechas de garabatos y pequeños ángulos ásperos. Pensaba en su sonrisa perdida, en su tristeza, en las manos que a veces erraban, aflictas, por los brazos del sillón, allí, allí mismo donde tocaban mis dedos.

El primer día que mi padre fué a la ciudad, me encaminé a esperar, paseando, el carruaje en que regresaba. Venía del puerto, en el Mosqueiro, para el Chapeu Virado. Era lejos; y anduve tanto en la larga carretera, desierta y rodeada de árboles, que llegué a tener miedo.

Estaba anocheciendo y el coche no llegaba.

Al fin, cuando ya casi estaba llorando, escuché los cascabeles del caballo y corrí a su frente. El cochero paró y subí al carruaje. Inmediatamente olvidada de mi angustia, me senté en las rodillas de mi padre, agarrando alegremente el paquete de manzanas que me traía.

En casa escogí la manzana más bonita, la de mejor color y más perfumada, y la escondí debajo de mi cama. Por la mañana la bruñí amorosamente en la lana del maillot, al calor de mi cuerpo, y esperé la hora en que el señor Paulo fuese a almorzar y a dormir la siesta.

Puse entonces la manzana en el sillón y me quedé de vigía, no fuese algún bicho a estropearla o a robarla algún vagabundo.

Dos o tres veces espanté las abejas que se aproximaron.

Aquél era mi primer regalo, el primer intento de comunicación que arriesgaba con él: sería la primera señal de mi existencia. Tal vez el señor Paulo cogiese la manzana y pensase: “¡Qué fruta tan linda! ¿Quién la pondría aquí?” Y buscaría con la vista en torno, o tal vez escuchase algún rumor furtivo por detrás de mi peñasco, y se levantase y me hablase en cuanto yo saliera corriendo, huyendo de allí.

Mucho tiempo después el señor Paulo llegó. Yo temblaba, escondida tras la piedra, y crispaba los dedos en la roca dura.

Venía solo, sin la vieja. Se detuvo junto al sillón, quedándose algún tiempo de pie, mirando; pero sin sorpresa, sin interés. Sólo mirando: nada más. Después cogió la manzana y se quedó con ella en las manos un momento. Sus ojos entonces se perdían en el horizonte lejano, tal vez mirando una vela encarnada que navegaba penosamente en la ola incierta. La manzana iba y venía de una a otra mano. Iba y venía, en un movimiento mecánico; los ojos lejos; el pensamiento lejos. Iba y venía; iba y venía. Y yo lo miraba ávidamente, entre decepcionada y confusa, sin saber qué pensar.

Los dedos pálidos continuaban el movimiento automático más lentamente... un, dos... un, dos... un... dos... y, al final, la manzana resbaló a lo largo de la mano distraída, cayó y fué a batir en la arena. Después rodó por el declive de la playa hasta chocar en una mata espinosa a la orilla del agua.

Allí quedó como en un nido de hierba. Y el señor Paulo no la vió rodar, no escuchó la caída. Sólo abrió un poco más los dedos y prosiguió con los ojos en lontananza, mirando el mismo punto impreciso, ya vacío de la vela encarnada que se había ocultado en la curva de la ola.

Al día siguiente, por la mañana, la manzana estaba aún en el mismo lugar, machacada del golpe y roída de hormigas. Yo me quedé mirándola, de lejos, sin atreverme a tocarla, esperando... no sé qué.

Entonces llegó por allí un chiquillo de la playa. Vió la manzana, gritó, corrió hacia ella.

Mi corazón saltó ante el sacrilegio. Me arrojé sobre el muchacho, lo arañé, lo mordí, le pegué con una furia desesperada; y mi padre, que se precipitó para separarnos y me tomó en brazos en cuanto el rapaz corría con la manzana apretada al pecho, encontró extraña, excesiva mi desesperación, mis sollozos, mis gritos: “¡Ladrón! ¡No era suya! ¡Ladrón, ladrón!”

—Pero hijita, la manzana no servía, estaba en el suelo, roída por los bichos. ¿Para qué la querías?

—¡No era suya, papá, no era suya! ¡Ladrón, ladrón!

Días después, cuando la madreselva del porche estaba florida, hice un ramo de blancos racimos y aproveché la hora de la siesta para adornar el sillón del señor Paulo. Cubrí los brazos con floridas guirnaldas y até con un cordón, a la altura de la cabeza, un ramo mayor, tan perfumado y tan blanco que pensé: “Parece el *bouquet* de aquella novia...” Me refería al de la única desposada que había visto. Y se parecía, realmente.

El señor Paulo llegó, con su paso cansado. Se inclinó hacia el sillón; pero, si miró, no vió o no quiso ver las flores. Sentóse lentamente, pesadamente. Sus brazos aplastaron las madreselvas; su rostro quedó a medio palmo de mi “*bouquet*”, y él ni lo vió ni sintió su perfume.

Me quedé esperando, esperando. Más tarde la alemana apareció. Miró al hombre, reparó en las flores, frunció la frente, admirada. Después lanzó una interrogación gutural, arrancó el “*bouquet*” con un golpe seco de la mano, y volvió para el chalet empuñando duramente las madreselvas que el aire de la playa ya había empezado a marchitar.

En esta ocasión no tuve valor para gritar ni arrojarme sobre la vieja. Las cosas del mundo se iban poniendo cada vez más extrañas, más difíciles: todo parecía más fuerte que yo y me causaba miedo.

El señor Paulo pasó mucho tiempo sin volver a la playa. En vano corría hasta la *mangueira*, por la mañana muy temprano, para ver si el sillón estaba allí. En vano abandonaba mis pesquerías a las nueve

para volar hacia casa y ver si él no había llegado más tarde. No venía. Nunca más vino.

Un día que yo rondaba su casa, venciendo el pavor que me inspiraba la vieja, conseguí verlo a través de los cristales. Estaba tan pálido que daba miedo, y hasta los ojos parecían amarillos, más grandes y más lejanos que nunca; pero fué sólo un relámpago, porque inmediatamente corrieron una cortina y el rostro desapareció como un fantasma que se desvanece.

Otro día alguien gritó en la casa del señor Paulo. Un grito desgarrante de pavor, agudo y terrible; pensé en la vieja. El señor Paulo, tan plácido, tan indiferente, no iba a gritar así. ¿De qué tendría miedo aquella mujerona tan fea? Gritaba seguramente por maldad, para hacer sufrir al señor Paulo, para asustarlo. Por su causa, seguramente, él no volvía a su sillón en la playa. Sólo de perversa, tan grande, tan gorda, tan blanca, con aquellas manos enormes que daban miedo.

El domingo, el carruaje que transportaba la gente a la playa (el mismo que trajo a mi padre de la ciudad aquella noche de la manzana) se detuvo frente a la casa del señor Paulo.

Bajó un hombre de ropa obscura, con un lápiz de oro en el bolsillo de la chaqueta. Y junto con él, otro hombre, similar gigantesco de la vieja, y, como ella, vestido con un delantal blanco.

Ella vino a recibirlos a la puerta, e hizo una cortesía tan ridícula, Dios mío, tan rígida, que desaté a reír, vengándome de muchas amarguras.

Entraron en el chalet y tardaron en salir. Hubo primero un enorme silencio, tan grande y tan calmo que me atreví a aparecer por detrás del peñasco arriesgando unos pasos por la playa.

De súbito empezaron a gritar horribilmente allá dentro. Derriba-

ron una silla, hubo un rápido rumor de lucha, y el pequeño chalet de madera zumbaba como una caja sonora, como si una tempestad lo bambolease.

Salieron al fin. En frente, la vieja, con vestido negro y una maleta en la mano. Después, los dos hombres asegurando los brazos del señor Paulo, que se debatía entre ellos. Al principio sólo le vi los ojos llenos de pavor: aquellos ojos azules, antes tan tranquilos, y ahora desmesuradamente abiertos de terror, o de rabia... yo qué sé.

Resistió como pudo; y así mismo lo subieron al coche: agarrado. El cochero restalló la fusta, el señor Paulo dió un último grito, y allá fué gesticulando, protestando, desesperado.

Me quedé llorando, boca abajo en la arena de la playa. Me quedé así tanto tiempo y el sol me quemó tanto, que tuve fiebre toda la tarde y el día siguiente.

RACHEL DE QUEIROZ

LA PINTURA CONTEMPORANEA EN EL BRASIL

La pintura contemporánea brasileña —espiritualmente vinculada al universalismo de la revolución propagada por la “escuela de París— es, en sus valores más vivos y realmente afines con las inquietudes de la cultura artística del mundo actual, un arte en franca oposición al estancamiento de los dogmas transmitidos por la Academia. Por ello, en este comentario-resumen no aludiremos a los llamados “pintores académicos”, cuyo “arte” no tiene, felizmente, la menor repercusión en el ambiente de la cultura intelectual y artística del Brasil contemporáneo.

Parece evidente que la persistencia en la pintura del repertorio de formas y temas académicos tradicionales, es una cosa tan absurda como intentar hacer poesía brasileña en nuestros días según los modelos de Olavo Bilac y Alberto de Oliveira. La revolución poética y la revolución plástica son completamente paralelas. Esto es lo que no comprenden, por un defecto de conformación mental, los pintores académicos. Esto fué lo que en buen hora comprendieron los poetas y pintores brasileños responsables por la “transmutación de valores” que produjo una fisonomía completamente nueva en nuestra cultura literaria y artística, y cuyos resultados no puede decirse que ya estén totalmente delineados. Antes bien: las influencias que actuaron de fuera sobre esa revolución aún no se neutralizaron totalmente, por más fuerte que sea el ímpetu de la conciencia espiritual brasileña, lo cual es el mejor signo de su vitalidad creadora para un futuro próximo.

Tanto la poesía como la pintura de París influenciaron la generación que ahora milita y detenta el poder —la generación “antropofágica”—, mas esa influencia en cierto sentido fué como una acción cata-lítica, pues no impidió, sino que favoreció, la preocupación dominante de crear un arte de “atmósfera brasileña”. Como entre los modernistas de México, hubo un lirismo regionalista inspirando a los modernistas del Brasil.

La pintura moderna brasileña nació en San Pablo, y allí continúa teniendo aún hoy su más animado ambiente. Los primeros momentos precursores vinieron de San Pablo, y poco después se propagaron hasta Río, formándose entre las dos ciudades un eje revolucionario cuyo intercurso ha sido permanente. Desde el punto de vista de la pintura, sin embargo, San Pablo guarda una atmósfera única en nuestro país por la multiplicidad de sus valores artísticos y por el estado de “revolución permanente” en que, por así decirlo, viven sus artistas.

San Pablo está siempre provocando movimientos, tomando iniciativas. Nuestro arte moderno tuvo en San Pablo su “mise-en-scène” más teatral y agitada. Los paulistas no encuentran lógico esconder lo que hacen, no pueden vivir sin brillar: son los niños grandes del arte nacional; están siempre queriendo hacer algo nuevo, y esa inquietud es una virtud inestimable. El paulista prototipo en espíritu es Flavio de Carvalho —arquitecto, pintor, psicólogo y poeta: el Cocteau brasileño. No hay “movimiento” a cuyo frente no se encuentre, cometiendo las irreverencias más teatrales del Brasil. En San Pablo todas las musas bailan juntas. Es justo decir que esa ciudad representa el mayor laboratorio de experiencias artísticas del país.

Lasar Segall es un nombre admirado en los medios artísticos europeos; sus cuadros están en las mejores galerías y de él se ocupan las mejores publicaciones de arte. Existen libros y álbumes consagrados a su pintura por críticos europeos. La presencia de ese pintor en el Brasil marcó el primer acontecimiento en la cronología de la pintura moderna entre nosotros. Segall es hoy ciudadano brasileño, y los largos años

de contacto con nuestro país dan a su pintura un innegable interés para la cultura plástica brasileña. Es más: recordando su primer viaje al Brasil, el artista ya escribió estas palabras significativas. "A las preguntas que mis compañeros europeos me dirigieron a mi regreso, queriendo saber por qué volvía sin trabajos nuevos, no sabía qué responder. Les decía únicamente que traía dentro de mí todo cuanto había visto y vivido, y que algún día, convenientemente transformado en forma y color, lo habría de reflejar en mis cuadros". Acosado por los nuevos amigos de San Pablo, Segall realizó con el mayor éxito, en febrero de 1913, valiéndose de las pocas pinturas traídas de Europa, la primera exposición de pintura moderna del Brasil.

El nombre de Anita Malfatti, nacida en San Pablo, está entre los precursores de nuestra pintura moderna. Fué uno de los temperamentos más inquietos de nuestro modernismo. Viajó mucho, conoció muchos artistas y ensayó mil experiencias. Durante la primera guerra trabajó relaciones personales con los artistas franceses, entonces refugiados en los Estados Unidos. En diciembre de 1916 realizó en San Pablo la primera exposición del moderno arte brasileño.

Naturalmente que esos primeros movimientos de revolución artística en plena guerra, no tuvieron una continuación segura. La atmósfera ya estaba educada para la aventura de una nueva actitud espiritual; pero era necesario esperar que terminase la guerra; y le suceden los días de libertad eufórica, de explosión feliz. Así sucedió. En 1922 San Pablo se transformó en un teatro de revolución artística. Se celebró la famosa "Semana de Arte Moderno", que fué una forma aparatosa, sin duda influenciada por los ejemplos de París, de oficializar la revolución artística en nuestro medio. No es que San Pablo fuese el único centro cultural brasileño donde en aquel momento se estuviese creando una reforma de valores. En Río la atmósfera era idéntica, y, como ya dijimos, no cesó el intercambio entre las dos ciudades. En el Norte, Recife sería inmediatamente después un centro de irradiación literaria y artística; pero no hay duda que los precursores salieron de

San Pablo, y que, más aún, allí fué donde el modernismo se propagó en la forma más movida y teatral. Sobre todo, para lo que aquí nos interesa —la pintura— debemos reconocer que su gran centro de movimiento fué San Pablo.

Otro nombre íntimamente ligado, y quizá el más significativo, a la primera fase de nuestra pintura contemporánea, es Tarsila do Amaral. Mejor que otra cualquiera, su pintura encarnó en esa época la actitud revolucionaria de “arte con espíritu brasileño”. Tarsila estudió en París con algunos de los maestros modernos. Cuando Blaise Cendrars anduvo por el Brasil, estimulando así directamente el ardor de nuestros modernistas, la pintora de San Pablo empezó a hacer su pintura llamada “Pau-Brasil”. El testimonio de la propia Tarsila es muy instructivo a ese respecto. Ella refiere las expediciones por el interior, acompañada de artistas nuevos de la misma “actitud”, que iban al descubrimiento idílico del Brasil. Es curioso observar cómo ese turismo poético estaba siendo practicado exactamente, durante esa época, en otra región del Brasil, por un joven brasileño que acababa de regresar de sus estudios en Europa y que estaba también en “luna de miel” con la naturaleza: Gilberto Freyre. De norte a sur, poetas y artistas andaban descubriendo el Brasil en espíritu, impregnándose de humus brasileño. Nuestros pintores modernos empezaron a compenetrarse seriamente con los valores regionales. Tarsila llegó a exponer con éxito en París su pintura, toda ella inspirada en una temática cien por cien brasileña.

Di Cavalcanti y Hugo Adami son de esa primera época. Alberto da Veiga Guignard e Ismael Nery, éste más joven, llegarían de Europa aún sin tiempo de respirar el aire ambiente. El primero continúa compareciendo a todos los Salones anuales. El otro no convivió mucho con sus compañeros de revolución artística: murió con poco más de treinta años.

Ismael Nery continuó siendo el más europeo de nuestros pintores, el más ligado a las experiencias surrealistas de la “Escuela de París”. Es más, mantuvo íntimo contacto con los miembros más notables de la

escuela. Algunas de sus "gouaches" fueron disputadas por la admiración de los surrealistas cuando estuvo en París. Ismael no escapó, con esto, a las influencias regionales y folklóricas de nuestro modernismo; pero ello no representa en él ninguna actitud sistemática. Lo que pretendió por encima de todo fué conseguir la unión de la pintura con la poesía. En eso es grande su similitud con Cícero Días, que apareció más tarde y era más joven que él. Ambos pertenecen al linaje de los pintores-poetas que tiene en Chagall uno de sus exponentes. Ismael dejó un número mucho mayor de dibujos que de pinturas, y en aquéllos, con preferencia, es donde se puede apreciar mejor su talento, que no llegó a madurar en éstas. Algunos de esos dibujos son pequeñas obras maestras de sentimiento poético y plástico. Casi toda la colección de sus obras está guardada por la veneración de su amigo y poeta Murilo Mendes.

La pintura modernista brasileña se fué enriqueciendo constantemente. En 1930 el "modernismo" ya no era una simple aventura, sino un hecho consolidado, un movimiento que englobaba lo que el Brasil tenía de más vivo y creador. Los paulistas aún se hallaban escandalizados; pero poco a poco quedaron sólo media docena de académicos que persistían en no tomar en serio lo que existía de nuevo en nuestra cultura. El arte moderno fué penetrando en los más difíciles reductos: los medios oficiales y la propia academia. Llegaron los éxitos de Portinari que prestaron un gran beneficio moral al nuevo arte. Y hasta el codiciado Premio de Viaje, que la academia reservaba tan celosamente para sus fieles desde sus orígenes, al final le fué arrebatado por la primera vez. Esto fué en 1941, en que la codiciada recompensa fué conferida por el Jurado al paisajista moderno José Pancetti.

Portinari, Guignard, Pancetti y Cícero Días son los nombres vivos más destacados en la pintura brasileña. Los apellidos nada brasileños de los tres primeros no tienen la menor relación con sus personalidades, que nacieron y se criaron como plantas genuinamente nacionales. Todos ellos expresan en su arte un mundo nuevo, con un alma nueva:

atmósfera, paisajes y humanidad. Es una experiencia de sensibilidad sinceramente nativa la que se encuentra en su pintura.

Portinari y Cícero Días son, quizá, las dos figuras más destacadas, y, por ello, más discutidas en el panorama de nuestra pintura moderna. No hay otro ejemplo de dos personalidades tan completamente opuestas en la concepción y en la práctica de la pintura. A pesar de ello, ambas tienen de común un sentido de la más alta importancia: crearon un mundo a imagen y semejanza de sus evocaciones, con las marcas emotivas de su ternura de legítimos hijos de la tierra. Ambas pertenecen a la tradición espiritual del Brasil.

Cícero, sin un átomo de virtuosismo y desdeñando cualquier sutileza técnica, se apropió de los elementos más líricos de nuestra tradición y los recompuso al sabor de su genial fantasía con una libertad y un desembarazo infantiles. Sin virtuosismo ni preocupación científica, sus composiciones se imponen como verdaderos milagros poéticos. Son figuras sin ningún interés anatómico, sin ninguna disciplina caligráfica, que obedecen a leyes de construcción puramente poéticas y en donde la fuerza del dibujo está justamente en la gracia libre de la línea. No siendo un virtuoso, Cícero Días es, a pesar de todo, un dibujante admirable, en tanto que se entienda por dibujo una forma de expresión poética del espíritu y no un simple automatismo de la mano. Cícero Días es uno de los artistas más deslumbrantes de nuestro tiempo, y el éxito de su exposición en París ha pocos años lo demostró definitivamente. Se encontró tan a su placer en la convivencia ilustre de sus nuevos amigos europeos, que hasta ahora no quiso volver al Brasil. Quienes son esos amigos, él lo dijo recientemente en carta al poeta Manuel Bandeira; uno de ellos es Picasso, a quien el joven brasileño aprovisionó de café durante una temporada en Vichy.

No tenemos aquí necesidad de hacer un esfuerzo para hablar de Portinari, cuando se trata de resumir el panorama de la pintura brasileña contemporánea para un público argentino. El prestigio continental del nombre de Portinari, alcanzado sobre todo después de sus grandes

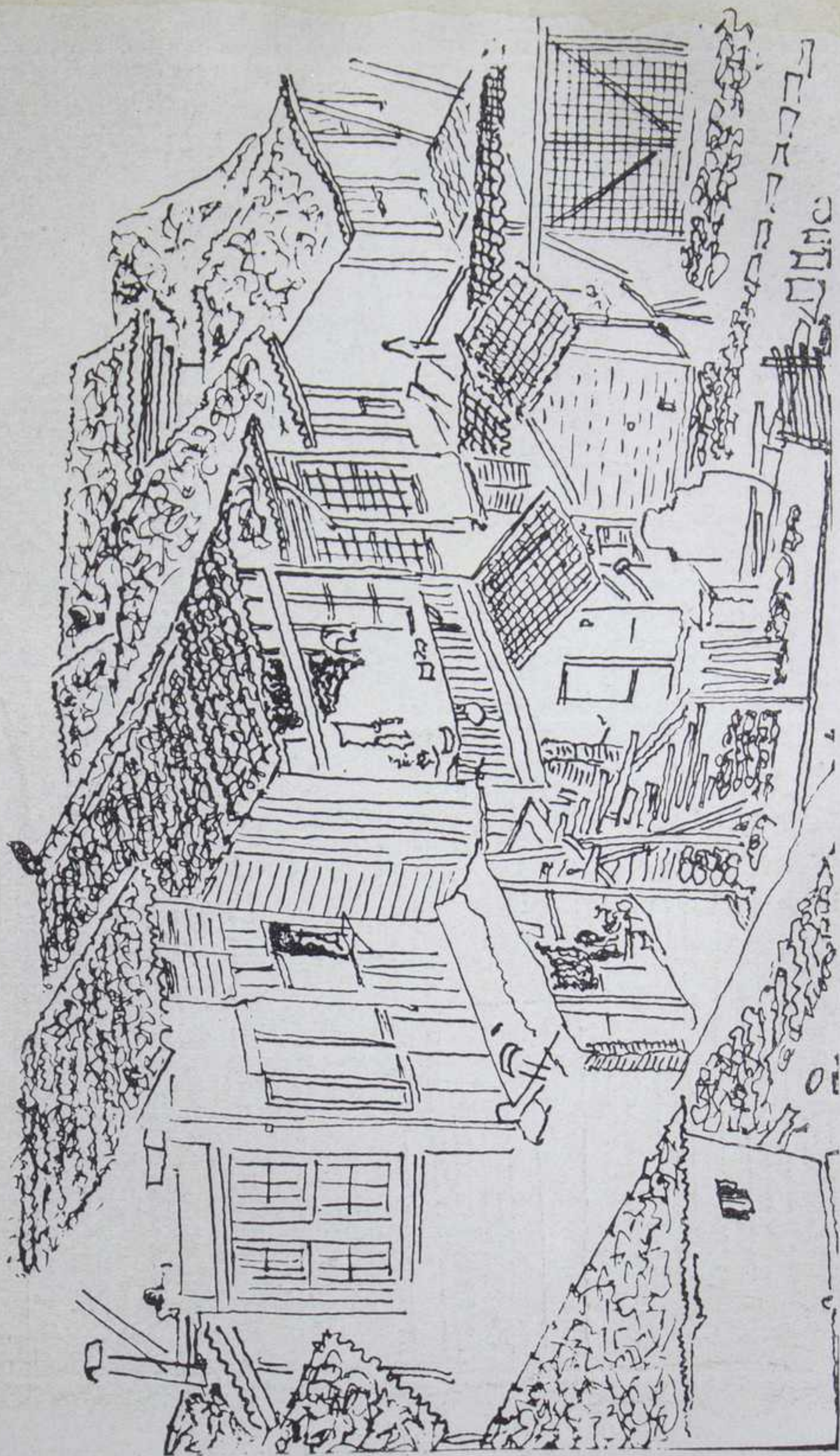
afrescos en el Ministerio de Educación del Brasil y en la Biblioteca del Congreso de Washington, dispensa cualquier comentario. La pintura de Portinari acabó de matar el predominio de la pintura académica entre nosotros. Después de él se reconoció oficialmente a la pintura moderna, sin más discusión, el derecho de ciudadanía. Nadie sabe mejor que el propio héroe de ese triunfo, el precio que pagó para llegar a ese resultado. Al principio había enemigos aún peores que los sencillos defensores de la mentalidad académica: existía toda una campaña de intrigantes mal intencionados, sin la mínima competencia, que procuraron comprometer la obra del artista con toda clase de insinuaciones malévolas. El hecho de que el Ministerio de Educación hubiera sustentado esa obra hasta su fin, honra al actual gobierno brasileño. En verdad, Portinari es el pintor indicado para realizar un trabajo como aquel de los *afrescos*. Su estilo plástico se presta admirablemente a ese género de pintura. Es, por excelencia, el pintor de figuras de gran estilo, sólidamente dibujadas y modeladas en composiciones de una arquitectura vigorosa y maciza. Ninguna pintura serviría mejor para cantar al hombre brasileño, señor y conquistador de la tierra. Sus figuras son fuertes y heroicas, como las de Miguel Ángel. Se inspira en la leyenda brasileña, en lo que le ofrece como tema de vigor heroico, para poblar su mundo de figuras épicas. Se comprende por qué una personalidad tan profundamente brasileña como Mario de Andrade, que fué, valga la frase, el S. Juan Bautista del pintor, dé tanta importancia a esa obra. Y es que Portinari celebra al hombre brasileño sólidamente plantado en la tierra, y realiza una glorificación étnica a través de su estilo plástico. Para esto tenía necesidad de ser el virtuoso excepcional que todos reconocen; de lo contrario, no podría obtener aquellos efectos de dibujo y volumen esenciales al espíritu de su pintura. Toda figura heroica tiene que estar bien cincelada; si no, pierde ese carácter. Se acostumbra a hablar de la semejanza de Portinari con Rivera, y no hay duda que existe entre ellos un parentesco espiritual. Esto, sin embargo, no admira, pues ambos artistas enfrentan un "clima" semejante, los mis-



Pinturas murales de Portinari para la *Radio Tupí*



Pinturas murales de Portinari para la *Radio Tupi*



Alberto Veiga Guinard: *Calles de Ouro Preto*



Alberto Veiga Guinard: *Calles de Ouro Preto*

mos problemas de arte y las mismas sollicitaciones morales. Al final, ambos representan dos culturas nacionales hermanas: es natural que se parezcan, y que el más viejo haya llamado la atención del más joven para ciertos problemas. No debemos impresionarnos con analogías de primera vista, pues en este caso las diferencias son tan evidentes como las similitudes. Portinari es el único pintor moderno brasileño que llegó a formar escuela. Sin embargo, la casi totalidad de sus discípulos, inclusive los que se juzgan en libertad, repite los mismos efectos del maestro. El más independiente de ellos es Roberto Burle-Marx, tal vez nuestro mejor pintor de "naturalezas muertas". Burle-Marx también es un excelente arquitecto de jardines, y su amor al reino vegetal explica el género de pintura en que mejor manifiesta sus cualidades de composición y cromatismo.

Guignard es sobre todo uno de los grandes pintores modernos brasileños, aunque a su alrededor no se haya hecho una gran publicidad. Permanece prácticamente distante del público. Vive modestamente de su pintura y no hace ningún esfuerzo de propaganda en torno de sí mismo. Su contribución para la pintura brasileña es de primer orden. Delante del público, su situación es el reverso de la de Portinari. Sus retratos no llegaron a agradar totalmente a las damas burguesas, ni le dieron todavía oportunidades brillantes para imponerse al respeto colectivo. Esto no tiene importancia para el valor artístico de Guignard. Su concepción pictórica es intensamente lírica, sin ser ingenua. En cuanto Portinari, procura dar una interpretación heroica del tipo étnico y de la leyenda social brasileña, Guignard se interesa en captar con sus figuras el *charme* específicamente psicológico de nuestros tipos. Una de sus obras más características es la que recibió el Premio de Viaje al Interior, en el Salón de 1940: dos muchachas sentadas en un sofá, teniendo como fondo un paisaje de ciudad provinciana. La ternura brasileña del pintor encuentra su mejor expansión en ese género de paisajes. Los motivos y ambientes tradicionales tienen gran importancia en su pintura. Guignard posee una imaginación idílica, y tales motivos ganan en su pintura

una densidad de atmósfera nativa muy profunda, sin nada de documentación o ilustración servil. En este momento, tres de sus trabajos están expuestos en el Salón de este año. Uno de ellos es un paisaje provinciano, con la ciudad, la montaña y un cielo con globos de colores de la noche de S. Juan. Es una pintura deliciosa.

Pancetti ganó el Premio de Viaje a Europa en el Salón de 1941, y así robó una de las más fuertes armas de los académicos. El marinero Pancetti es principalmente un gran pintor de marinas. Es ése el tema predilecto de su talento de paisajista. Lo que existe de específicamente personal en sus cuadros es el color: reina siempre en sus paisajes una atmósfera cenicienta y azul, misteriosa y triste, que es la tónica emotiva del marinero. El Museo Nacional de Bellas Artes adquirió una de sus más bellas marinas.

Carecemos de espacio para detenernos en la nueva generación de pintores modernos, que forman legión en Brasil. San Pablo concentra su mayor número. El paisaje es un género muy apreciado por aquellos pintores, al contrario de lo que ocurre en Río. La luz de San Pablo, menos ofusadora que la de Río, permite sin duda observar mejor el paisaje. Al mismo tiempo inspira un género de pintura conforme con el impresionismo europeo. Todos los pintores de San Pablo poseen una fina sensibilidad luminosa. Recuerdo al acaso algunos paisajistas de talento, como Rebollo Gonçalves, Bonadei, Mario Zanini, J. López Figueira, y algunos brasileños adoptivos, como Volpi, Mecozzi, Balloni, Penacchi o el japonés Kaminagai. Otros nombres menos ligados al género paisajístico y más preocupados con la figura humana son Clovis Graciano, Manuel Martins, Carlos Scliar, Oswald de Andrade Filho, Noêmia Mourão, Flávio de Carvalho, Antonio Gomide, y otros muchos cuyo nombre no recuerdo en este momento, y por cuya omisión pido disculpas. Scliar es tal vez el más joven de todos, pues no llega a los veinte y cinco años, y es una de las mayores esperanzas de la nueva generación de pintores.

En Río, aunque el ambiente no sea tan animado como en San Pablo,

hay nombres muy conocidos, como Orlando Teruz, Tomaz Santa Rosa, y los dos Campofioritos; de ellos, Teruz es el más importante. Entre los más jóvenes están Moacir da Costa, Percy Deane, José de Moraes, A. Toledo, Atos Bulcão, Ruben Cassa, Ignez da Costa, G. Borsoi, A. Correia, Daluza Amarante, Augusto Rodrigues y Bianco. Al lado de éstos, hay pintores ingenuos y folklóricos muy interesantes, como el viejo Luis Soares, los dos artistas negros Heitor dos Prazeres y Luis Santos, y, por último, la sorpresa del presente Salón: Djanira Gomes, autora de un "Carnaval", que es un milagro de talento plástico nativo.

En Recife, los valores más interesantes están representados por los hermanos Rego Monteiro, y por los dibujantes Luis Jardim y M. Bandeira. Cícero Días emigró de allá hace mucho tiempo.

RUBEN NAVARRA

MONTES CLAROS, TOMA Y NO SUELTA

Álvaro Marcilio es paulista. Tocaba el violín, ganó medallas en Río. El violín le permitió educarse. Pero el instrumento no daba para más. Y cuando el joven tuvo su diploma de abogado bajo el brazo, se metió en un tren y fué a parar a Montes Claros. Montes Claros toma y no suelta. Pasaron los años, Marcilio engordó, mas su risa permaneció joven. De su tiempo de violín conserva el cabello a lo maestro, algunas *saudades* secretas, una cierta inquietud propia de los verdaderos artistas y la aristocracia de las manos que parecen tomar los objetos con el mismo cuidado con que tomaban el delicado instrumento. La abogacía tiene sus altos y sus bajos. El Gimnasio Norte Mineiro tal vez perjudique, los ideales siempre perjudican —es la compra y venta de piedras preciosas la que lo decide todo. He ahí un montesclarenses. Otro es Joaquim Correia. Nació en Portugal, estudió en Coimbra, y no puede haber socio más bullanguero que él en el juego del truco. También es portugués el montesclarenses Jaime Rebêlo, el más grande hacendado en trescientas leguas a la redonda. Hay montesclarenses de Baía, de Pernambuco, de Goiás, de Río, de Minas, de Italia, de Alemania, etc.

Pero hay también montesclarenses de Montes Claros. Jair de Oliveira, que fué a estudiar a Recife y volvió a pasar unas vacaciones en su tierra y no se movió más —es el director de la "Gazeta do Norte" y el propietario del caserón más simpático de la ciudad. Leví Lafetá fué

a formarse en Belo Horizonte, entró a la fundación Rockefeller y durante cuatro años fué un judío errando por el Brasil. Un día dió en Montes Claros, tiró el empleo y como médico del Centro de Salud, sufre —con ese aire algo bohemio de quien sabe que las cosas no pueden estar mejor— la trágica miseria de las clases desfavorecidas. Y Geraldo Ataíde, que se graduó en Río, criador hoy de bueyes, los más caros de la zona. Ésos son tres montesclarences de Montes Claros.

Hay otros. El mayor de todos —Juca Prates—. Juca Prates originó el jucapratismo. El jucapratismo es esto: como el empedrado actual de Montes Claros se halla en estado de emergencia, es necesario tomar sus precauciones; para andar por las calles en las noches sin luna, como la luz es débil en el pueblo, se requiere un sentido especial que evita los altos y bajos del pavimento, los hoyos de agua y los hoyos de tierra, las varas para amarrar caballos, etc. Juca Prates tiene este sentido. El jucapratismo incluye, además, todas las virtudes de Juca Prates: saber el nombre y la historia de todos los montesclarences por lo menos desde tres generaciones; saber las entradas mensuales y anuales de la estación de los ferrocarriles, de la tesorería y del foro; estar al corriente de todas las murmuraciones locales; haber participado en todas las maniobras políticas municipales; saber cuántos telegramas despachó en un día el telégrafo de Montes Claros; cuántos sellos vendió el correo, cuántas cartas certificadas llegaron, cuántos cuartos desocupados hay en el hotel del señor Romano (quien es hijo de Sete Lagoas), etc., etc. El jucapratismo hace milagros como los siguientes:

En seis meses que Juca Prates pasó en Belo Horizonte, jamás dejó de ir a la estación dos veces por día, cuando llega y cuando parte el tren de Montes Claros. Nombrado delegado del censo en Montes Claros, considera que gana demasiado; él pagaría por trabajar para Montes Claros.

—¿Cuántos bueyes pasaron por Montes Claros este invierno, Juca Prates?

—Doscientos cincuenta mil. (Fueron, a lo más, ciento veinte mil).

—¿Cuántos habitantes tiene la ciudad, Juca Prates?

Su voz gruesa responde:

—Treinta mil. (Tiene quince mil, a lo más).

Y Juca Prates no miente. Para él Montes Claros exportó quinientos mil bueyes, y Montes Claros tiene treinta mil habitantes y la polvareda de Montes Claros no molesta a nadie, y él se siente perdido en la babilonia que es el hotel São José, de ochenta cuartos, y para él el cabaret Sinval hierve todas las noches como un nighth-club de Broadway. Porque dentro de él existe un Montes Claros que nosotros no vemos, pero que él ve y ama con el amor más ardiente de su gran alma.

MARQUES REBÊLO

N O C H E D E L U N A

El taxi iba rodando muy despacio por la calle mal iluminada, para que yo pudiese distinguir los números de las casas. Cuando llegué al 118 mandé parar. Tenía que ir al 227 y preguntar por doña María de Souza. Era casi seguro que no me seguían, pero, de cualquier manera, era mejor no bajar del taxi delante de la casa para no llamar la atención. Tuve, además, el cuidado de dejar que el coche se alejara sin que el chauffeur pudiese ver la casa en que yo entraba. En aquellos tiempos vivíamos llenos de precauciones porque el peligro estaba en todas partes. El menor descuido era la prisión, y las noticias que venían de "allá adentro" eran para hacer temblar.

Caminé por la calzada. Era una calle tranquila, en un barrio donde antiguamente vivían familias ricas. Ahora los ricos vivían en otras partes de la ciudad y aquellos caserones envejecidos, con sus parques y sus árboles enormes, parecían dormir. Una que otra vez pasaba un auto y, después, la claridad de la luna aumentaba la tranquilidad de la calle.

Apreté el timbre. Una mujer gorda me indicó que fuera por el jardín, al costado de la casa: era en una puerta que tenía una escalerita en los fondos.

Al golpear oí un rumor dentro. Después sentí que alguien me es-

piaba por la persiana sin decir palabra. Volví a golpear. Oí otros rumores dentro del cuarto y, por fin, una voz nerviosa preguntó:

—¿Quién es?

Marina no me había reconocido y seguramente estaba inquieta. La tranquilicé:

—Soy yo, Domingo.

En un instante la puerta estuvo abierta. Había visto a Marina pocas veces, siempre en compañía del marido, en la calle. Nunca había cruzado con ella más de dos o tres palabras ocasionales. No se la podía llamar bonita, pero era agradable, con su aire un tanto seco, un tanto nervioso, y tenía la costumbre de vestirse con cierta severidad. Ahora estaba frente a mí, y no pude dejar de sonreír cuando la vi vestida con un "mameluco".

—¿El "mameluco" de Alberto? Traigo noticias de él.

Di el recado que un político puesto en libertad el día anterior me había traído. Alberto mandaba decir que estaba bien, que ya no le interrogaban y que no tenía ninguna esperanza de salir tan pronto. Lo mejor era que ella intentara salir de la capital, donde podía caer presa en cualquier momento, y dirigirse al pequeño Estado del Norte donde vivía su familia. El viaje por barco era seguramente imposible. Pero podría ir hasta Belo Horizonte y seguir para Alagôas por San Francisco. Había una persona que podía facilitar una parte del dinero para el viaje, y una dirección en Belo Horizonte donde, con seguridad, conseguiría también algún dinero. Era necesario abrir la caja de los libros y hacer desaparecer unos papeles que estaban dentro de las *Poesías* de Olavo Bilac. También le di un número al que ella tenía que telefonar.

—¿Cree usted que todavía lo van a tener por mucho tiempo?

Le di mi opinión con sinceridad. Alberto estaba comprometido. Cuando lo detuvieron la policía no sabía gran cosa de él, pero allá

dentro su situación había empeorado mucho. Parece que habían surgido unas historias viejas, de San Pablo...

—¿Cómo vive usted?

Hizo un gesto desanimado. Podía quedarse en aquel cuarto, con derecho a comida, unos ocho días más. Ya no tenía dinero ni para cigarrillos. Le ofrecí los míos.

—No sabía que usted fumara.

No fumaba. Pero allí, obligada a quedarse dentro del cuarto días y días, semanas y semanas, empezó a fumar. Hacía más de tres meses que no salía a la calle. Apenas caminaba por el viejo y pequeño parque, en los fondos de la casa, cuando no llovía. Había leído todos los libros que tenía, y se había cansado de leer.

—Aquí se está peor que presa. A veces tengo ganas de salir, tomar un ómnibus, caminar por ahí, ir a un baño de mar...

Se arriesgó una vez a ir al cine del barrio y casi se murió de miedo. A la vuelta un hombre la siguió. Tuvo la seguridad de que iban a tomarla presa. Cuando estaba cerca del portal de la casa, el hombre, mal encarado, apuró el paso y la detuvo, tocándole el brazo con la mano. Se paró, trémula, y de pronto echó a correr y entró en la casa; se tiró en la cama llorando, en un desahogo nervioso. El hombre le había hecho una propuesta amorosa...

Me contaba esas cosas sentada en la cama, un poco excitada, y yo la observaba graciosa, así, dentro del "mameluco" del marido, con una regla en la mano, contando su susto. Reímos, pero pronto echó a andar por el cuartito muy seria, golpeándose con la regla un muslo.

—¿Qué cree usted que debo hacer?

Encendí un cigarro. Hacía calor. En la pared había un cuadro sin interés, de un pintor amigo de ellos. Ella pensaba buscar a alguien que tuviese amigos en el gobierno. Tal vez el doctor Antunes consiguiera...

—También está preso.

—¿El doctor Antunes? ¡No es posible!

Vi que estaba mal informada de lo que ocurría y le di varias noticias. Ninguna era alegre. Se sentó nuevamente en la cama, golpeándose con la regla en la rodilla. Quedamos en silencio. Yo sentía mucho calor y cierto embarazo. Comprendí que debía despedirme, pero ella me detuvo:

—Espere, quiero saber otra cosa...

Me preguntó por los Amaral, si era verdad que la mujer se había suicidado. Era un rumor, o, por lo menos, lo parecía. Había quien decía que la pareja estaba en el Paraguay; otros decían que él estaba preso en el norte del Paraná, en Londrina...

Surgieron otros nombres. Yo casi no podía dar informes sobre ninguno y a muchos no los conocía ni de nombre ni de vista. Volvimos a hablar de Alberto. Ella había perdido la nerviosidad y hablaba con su tono habitual, algo seco, algo distante. Hablaba de su marido y de sí misma como si estuviese examinando una cuestión ajena, con frialdad y lógica. Tenía en el cajón una vieja *Guía Leví*, y consultó precios de pasajes y horarios. Seguramente tendría que tomar el tren en alguna estación del Estado de Río, si estuviera dispuesta a irse al Norte.

—¿No lo está?

—Eso es lo que estoy pensando. En Alagôas puedo quedarme en la estancia de una tía, cerca de San Miguel. Allí, con seguridad, no hay ningún peligro, pero...

De pronto volvió a preguntar si no había ninguna manera de conseguir la libertad de Alberto. Quizá aquel ex diputado, amigo de Amaral, pudiese...

Moví la cabeza. La policía no soltaba a nadie. Prendía gente de más, inocentes y culpables, y mientras no interrogaba a todo el mundo no apuraba las cosas, no quería soltar a nadie. Alguno conseguía salir,

siempre que moviera grandes influencias y no tuviera nada que ver con el asunto. Alberto ya había estado preso una vez, era un elemento “marcado”... La única esperanza era el cambio que se decía iba a haber en el gobierno. Pero siempre decían esas cosas y nadie salía del gobierno. La impresión era que iba a ser así eternamente.

—¡Qué cosa!

Volvió a hablar de Alberto, contó detalles de su detención. Ella misma había escapado por milagro. Pero allí estaba, solita, sin poder salir de casa... Empezó casi a lamentarse y, súbitamente, pareció de nuevo tranquila. El pelo erizado y el “mameluco” le daban un aire, al mismo tiempo gracioso y afable, de pillete. Debía tener unos treinta y dos años. Ahora su voz parecía tener cincuenta.

—La situación es ésta: si no fuese por Alberto yo podría haber escapado para el Sur. Pero perdí la oportunidad. Después, en el momento de alquilar este cuarto, estuve a punto de resolverme a marchar otra vez. Pero quería esperar a Alberto... Está visto que no puedo quedarme esperando toda la vida. Si el señor cree que no hay posibilidad...

Era gracioso que ella me llamara “señor” cuando al principio me trataba de usted. Pero luego, en la frase siguiente, con una pequeña vacilación en la voz, volvió a llamarme usted.

Me levanté y busqué con la vista un cenicero para dejar el cigarri-
llo. No lo había. Abrí una hoja de la ventana para tirarlo por el
jardín.

—¿Puedo dejar la ventana abierta? Hace calor...

Sentada en la cama quedó en silencio. Resolví retirarme, y estaba pensando que debía darle los diez mil reis que tenía en el bolsillo. Yo volvería en tranvía. Saqué el billete del bolsillo. Ella aceptó secamente y apretó mi mano con rapidez. Su voz era tranquila, casi fría:

—Gracias. Si tuviese usted alguna noticia vuelva otra vez. Mi nombre aquí es María de Souza.

—Ya lo sé. ¿Tiene teléfono?

—No. ¡Ah!... ¡un momento! ¿Podría echarme una carta en el correo?

Sacó una carta del cajón de la mesita, buscó un sobre y se puso a escribir en él. Junto a la ventana, allá afuera, yo veía los grandes árboles gruesos, besados por la luz de la luna, mientras oía el rasgar de la pluma en el papel.

Comenté al acaso:

—Lindo claro de luna...

Había acabado de escribir la dirección y respondió, lanzando una rápida mirada por la ventana abierta:

—Sí.

Fué un "sí" tan frío y seco que me arrepentí de lo que había dicho, como si hubiese sido una inconveniencia. Después de cerrar el sobre, ella se aproximó también a la ventana. Para que pudiese ver bien afuera abrí una hoja que todavía estaba cerrada, y la luna apareció, redonda, blanca, entre las copas de dos árboles. Fué penas un instante. Ella, precipitadamente, cerró las dos hojas de la ventana con brutalidad:

—¡No haga eso! ¡Estúpido! ¿No ve que yo no puedo con eso? ¿Que estoy sola hace casi un año, desde que Alberto está preso?

Quedóse un momento frente a mí, pálida, los labios temblorosos; yo no sabía qué decir.

—¡Váyase!

Se arrojó en la cama, escondió la cabeza en las manos y empezó a llorar. Los sollozos agitaban su cuerpo delgado y esbelto, bajo el "mameluco" azul.

RUBEM BRAGA



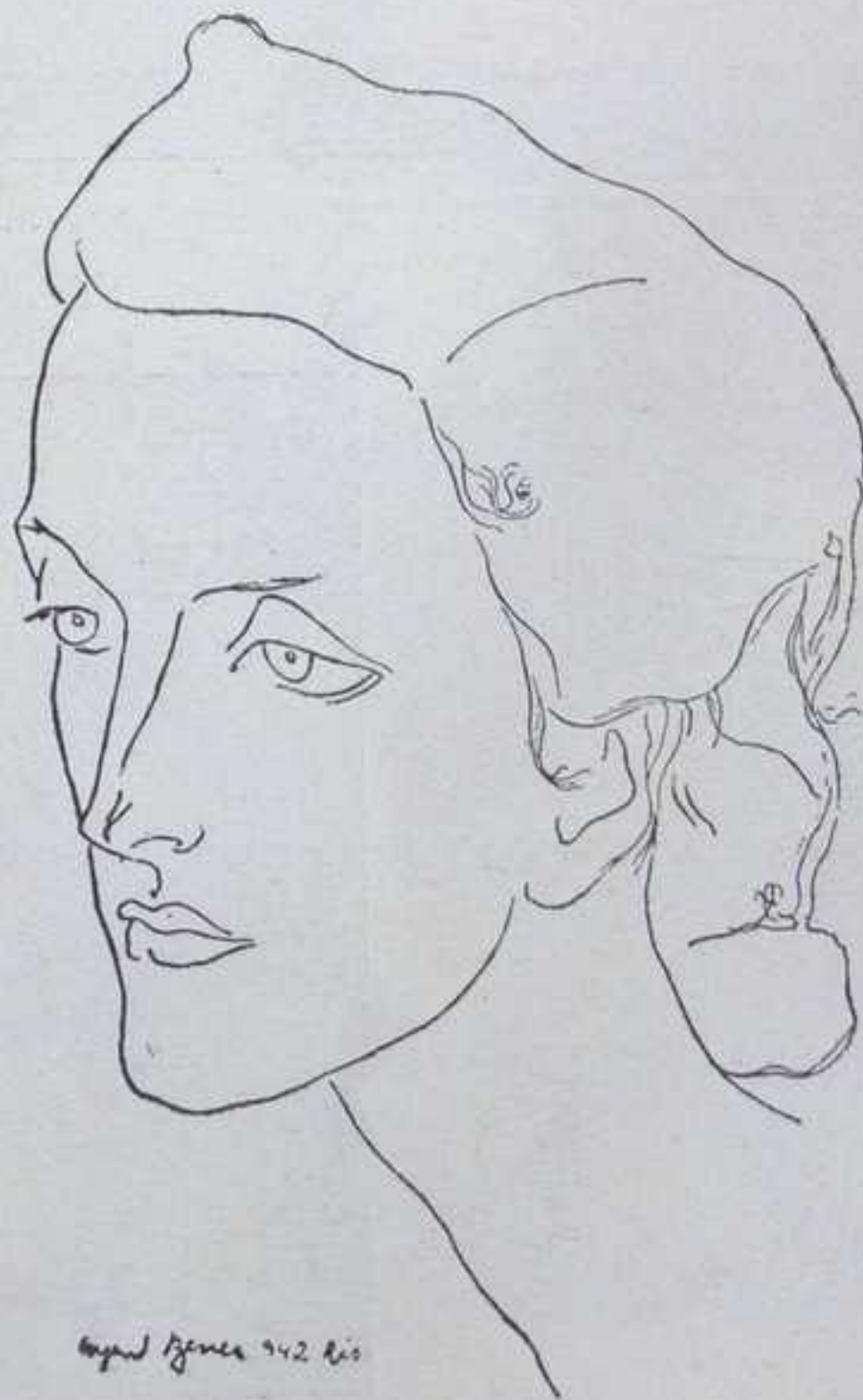
Manuel Bandeira
Dibujo de Portinari



Vinicius de Moraes
Dibujo de Anita Blank



Aníbal Machado
Dibujo de Portinari



Arpad Szenes 1942 Rio

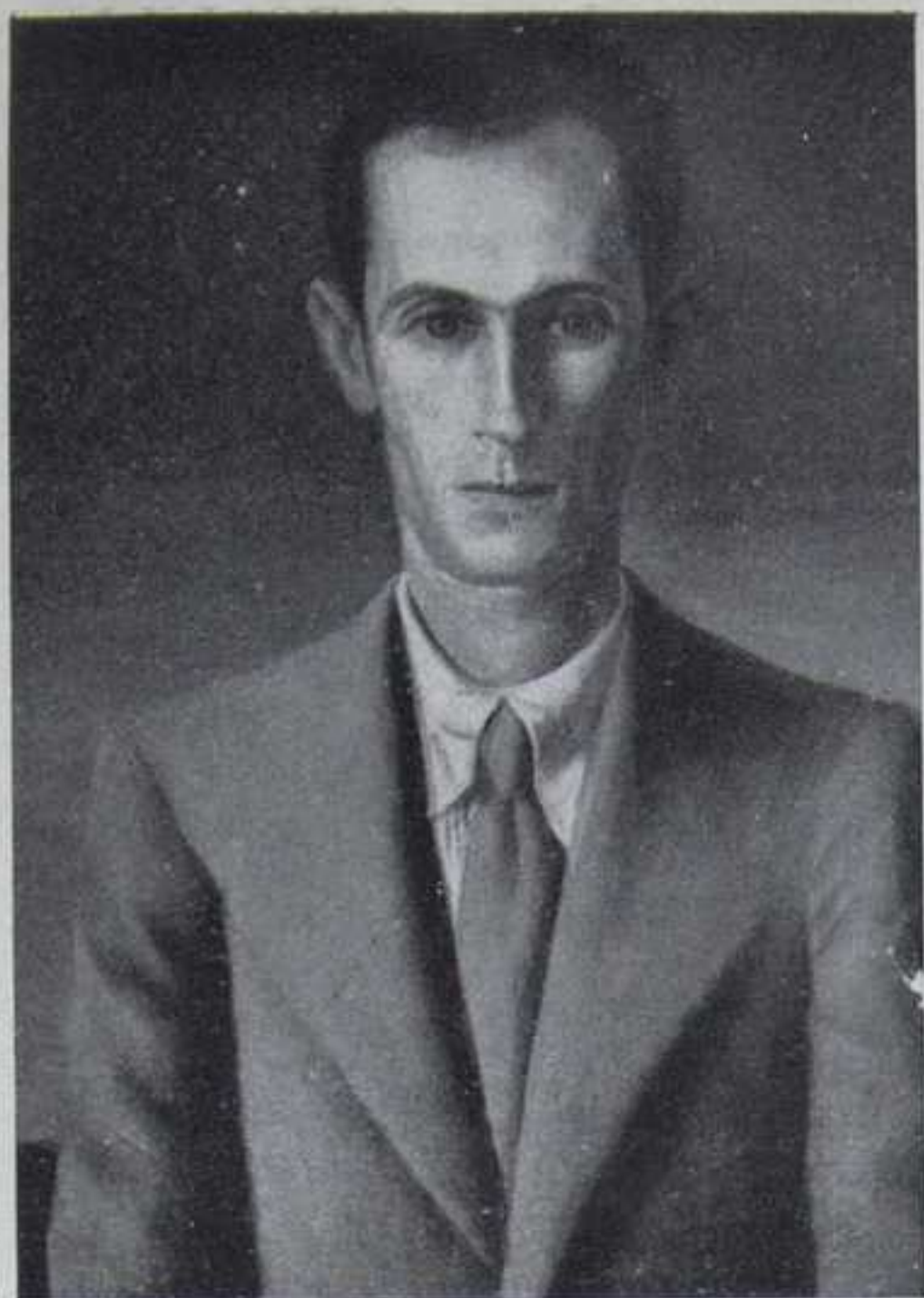
Cecilia Meireles
Dibujo de Arpad Szenes



Murilo Mendes
Óleo de Arpad Szenes



Augusto Frederico Schmidt



Carlos Drummond de Andrade



Adalgisa Nery



Mario de Andrade



Jorge de Lima

Óleos de Portinari



De la película *A escola naval* dirigida por Jorge de Castro

NOTAS

PALABRAS DEL PRESIDENTE DEL BRASIL ¹

“Las consecuencias de la lucha en que estamos empeñados y que decidirá los destinos del mundo no nos pueden causar aprensión. Los privilegios de casta, los prejuicios raciales, las desigualdades de fortuna, las opresiones de clase, los odios mezquinos, todos los valores aparentemente inconciliables de la civilización contemporánea han de fundirse en ese incendio de vastas proporciones en holocausto al surgimiento de una nueva era. El Brasil, como país joven, de estructura social plástica, rico en posibilidades y con una formación equilibrada adaptable a todas las transformaciones, está naturalmente proyectado hacia el futuro y en él tendrá que encontrar la solución definitiva de las ecuaciones de su progreso. No debe, por lo tanto, temer los días venideros y los sacrificios inevitables que le asegurarán el derecho de colaborar en las renovaciones de orden político y económico que resulten de ese tremendo choque de potencias, mentalidades y culturas.

“La causa que defendemos despierta el sentimiento de justicia de las conciencias libres, trayéndonos la solidaridad de los pueblos libres del Continente, a través de sus gobiernos y hombres representativos. Todas las naciones americanas comprenden que están bajo la amenaza de idénticos peligros y sujetas a idénticos actos de brutalidad y violencia. Aislarse equivale a exponerse más

¹ De su reciente discurso pronunciado en Río de Janeiro, el 7 de septiembre, aniversario de la Independencia Brasileña.

fácilmente a la codicia de los conquistadores. La unión nacional y la unión continental son los imperativos de la hora presente y, por eso, sólo tenemos motivos para regocijarnos ante las manifestaciones de simpatía y apoyo recibidas de los otros pueblos americanos en una hora de tan grandes responsabilidades”.

MENSAJE DE LOS ARGENTINOS AL PRESIDENTE DEL BRASIL¹

“En esta hora en que, frente a la artera agresión nazi, el Brasil ha debido erguirse en defensa de su honor y su derecho, el pueblo argentino ha sentido la necesidad de expresar al pueblo brasileño su inequívoca solidaridad. Una asamblea de entusiasmo fervoroso y de proporciones pocas veces alcanzadas en los fastos de la vida cívica del país, acaba de realizarse. Ha sido este acto, a la vez, la expresión de los sentimientos de fraternidad americana que vibran en el alma argentina y una pujante promesa de la voluntad nacional de mantenerse fiel a esos sentimientos.

“Indisolublemente unidas, como siempre lo estuvieron en el pasado, nuestras patrias americanas se sienten, en estos días sombríos y amargos para el mundo, más estrechamente vinculadas en un común ideal de dignidad humana, de justicia social, de respeto del derecho y de amor a la libertad.

“Intérpretes del sentir de los argentinos y los más indicados para hacerlo, por haber tenido en las últimas décadas la responsabilidad de la política exterior del país, Bioy, Cantilo, Le Bretón y Roca han expresado que aquel sentir tiene sus raíces en la historia y se eleva vigoroso y decidido hacia el cumplimiento de los deberes que las circunstancias dicten.

“Excmo. señor Presidente: en nombre de la gran Asamblea de Solidaridad Argentina con el Brasil, la comisión organizadora de la misma os envía los más férvidos votos por el triunfo de la causa que junto a las naciones unidas vuestra gran nación defiende y, al expresar ese fraternal anhelo, afirma que, siendo ésa la causa del Brasil y de América, es, asimismo, tan plenamente, tan profunda y decididamente, la causa de la Argentina”.

¹ Leído en el Mitin de Solidaridad con el Brasil realizado en el Luna Park de Buenos Aires, el 19 de septiembre de 1942.

LUZ Y BLACK-OUT EN RÍO

No es el canto mañanero de los pajarillos que vuelan deteniéndose en los árboles de las calles de Río de Janeiro lo que ha despertado a este viajero, sino el suave andar de Zení que entra como volando con la bandeja bien sentada sobre la palma de la mano doblada hacia atrás.

—¿Es vocé, Zení?

—Sim.

La mociña sonríe. La cara morena, a pesar de los granitos en las mejillas, es bonita. El café y el *pão* están calientes, dice, y sale. Las piernas, finas, sin medias, tiene color de café tostado. Saltamos de la cama a la ventana. El sol está todavía en la copa de las palmeras que llegan a la altura del séptimo y octavo pisos de las casas circundantes. Estas noches de septiembre son agradables, se duerme bien, se levanta uno con energía. Hoy será un día lleno de cosas ordinarias y extraordinarias. Todos los días lo son en Río. Ahora, más. Zení no trajo "Correio da Manhã"; los lunes no salen diarios antes de mediodía. Sobre la mesa está "A Noite" de ayer con grandes titulares sobre la guerra y fotografías de dos amigos del Brasil, el uno norteamericano, Nelson Rockefeller, el otro argentino, el General Justo.

Con una entrepierna bajo el pantalón blanco, salimos para la playa, la *praia do Flamengo*. Hay una cuadra hasta el mar. Bañistas, listos para el agua, los pies descalzos o haciendo resonar los *tamancos* (zapatillas de madera) en el excelente pavimento, convergen a Flamengo desde las avenidas y las calles estrechas. Las mujeres cariocas caminan como sólo ellas saben caminar; estas sirenas, de cinturas elásticas, revelan formas admirables que el traje de baño escondido bajo el vestido ligero pone más en evidencia.

Una vez tendidos en la arena, casi tan blanca y fina como el azúcar, se nos deshacen los planes para el día. Hoy no haremos nada sino mirar, y recordar.

Un grupo de hombres en la playa juega al *futebol*, pasión de los brasileños. Más allá, la ola suave mece por igual cuerpos rosados, pálidos y negros de rapaces y *mocinhas*. Sigo sus movimientos con la entonación de la "samba" ¿Qué es lo que tiene la bahiana?, que de tanto oír anoche acabé bailando, sin

saber, con una mocinha de color. Es vergonzoso que aun haya espíritus frívolos; y consuela pensar que este viajero debe de ser ahora el solo turista de Río de Janeiro. Sin embargo, junto a las cosas serias que preocupan hoy al pueblo brasileiro, está esa constante de la raza —la inquietud sensual, la emoción erótica, hijas del paisaje exuberante, del clima ardiente. Yo soy el único bañista con toalla. Los otros cuerpos se secan solos, con su propio calor. O del cielo azul baja el sol a secarlos.

Rebrillan al sol las islas —morros, cubiertas de vegetación, de la bahía de Guanabara y esa roca pelada y fantástica que es el Pão de Açúcar. El verde y el amarillo son los colores dominantes no sólo de la bandera brasileña sino del Brasil. El verde y el dorado dominan, aun en el paisaje marino. Los brasileños han hecho grandes desfiles estos días. Su pasión patriótica arrastró a este turista a desfilar con ellos por las hermosas calles de Río. El efecto de las banderas era extraordinario, como si la multitud de hombres, mujeres y niños, habiendo cortado un trozo verde y dorado del paisaje brasileño, lo agitara temblando de emoción en sus manos.

En medio de estos pensamientos, recuerdo que he olvidado ir a la sección extranjería a visar mis papeles, pues el otro día fuí por error a la policía y, también por error, me encontré en la fila de los alemanes llamados a presentarse. Los hombres rubios, en su mayoría obreros, tenían cara de miedo. Se acercaban por orden a la mesa de los oficiales brasileños y daban sus nombres. Había allí una lista. A cada uno se le decía, impersonalmente: "Permanezca usted en su casa lo más que pueda. No se meta en nada o usaremos la mayor severidad con usted. Nada de ir a reuniones de sus connacionales. ¿Entendido? Váyase tranquilo". El aludido salía con expresión de sorpresa. Parecía no atinar a comprender por qué lo habían dejado en libertad.

Media hora más tarde en el mismo barrio de la ciudad, delante de una de esas innúmeras, curiosas pirámides de metales viejos donados para la industria de guerra, que se levantan en todas partes, vimos a uno de los alemanes de la policía, con la cara seria, ante el montón caprichoso llamado pirámide. El hombre parecía estar clasificando mentalmente cada uno de los muy diversos objetos de metal. Las camas de fierro, el velocípedo, los relojes despertadores, las cacerolas abolladas, las máquinas registradoras, las alas de los ventiladores, los martillos, las llaves, las marmitas, los frigoríficos, los pedazos de bronce y de

otros metales. Todo lo observaba. ¿Qué estaría pensando? Él era el único callado. Los demás reían y celebraban la llegada de cada nuevo utensilio. Letreros alegres o serios representaban la vida del Brasil de hoy. En un cartón amarrado con alambre a una barra de hierro clavada en el suelo, se leía: *Este sitio está reservado para recibir las piezas niqueladas de las ruletas de los casinos, cuando lleguen...* ¿O habrá que ir a buscarlas?

Prestando atención a lo que dicen los hombres y las mujeres en la calle y leyendo los papeles escritos a pluma y a lápiz clavados en los troncos de los árboles y postes de la ciudad, aprende uno y se divierte.

Los brasileños se refieren a su presidente, en tono familiar. Getulio habló ayer mejor que nunca. Getulio sabe lo que hace. Al declarar la guerra a los agresores, Getulio no hizo más que obedecer al pueblo. Del general argentino Justo oí decir: Justo es también un general brasileño.

Los recortes de periódicos y las notas escritas a mano y los dibujos clavados en árboles y postes, expresan no menos las opiniones y el ingenio cariocas. Es una forma de expresión muy de Río.

En la columna "Achados e Perdidos" de un tronco de palmera, un muchachito clavó un boletín que fué celebrado con risas y con palmoteos a su autor. "Se ha perdido un perro con bigote. Muy corredor. Responde al nombre de Hitler. Quien lo encuentre podrá matarlo. Buena gratificación".

La arena de la playa se ha puesto demasiado caliente. Atravieso la calle y voy a refrescarme con un *cafésinho*. Es costumbre nacional brasileña tomarse una tacita a cada rato.

No cuesta más que doscientos reis. ¡Y qué son doscientos reis! Yo gané un millón en el casino de Copacabana. Anoche todo el barrio de Copacabana estaba oscuro; las persianas corridas, las ventanas del casino mismo cubiertas con telas negras. El black-out de la defensa pasiva me trajo la suerte. Un colectivo oscuro, avanzando cual fantasma entre fantasmas, me devolvió a mi barrio, Praia do Flamengo. El oscurecimiento de emergencia afectó también al soberbio monumento del Cristo Redentor, del Corcovado. Todos estamos acostumbrados a las luces de ese gran vigía que ilumina Río desde la cumbre más alta de las montañas que circunda la capital. Anoche el Cristo estaba en las tinieblas.

Voy en el tercer *cafésinho*. ¡Basta! Tengo apetito. Caminando hacia el hotel, saboreo los posibles platos del almuerzo. Ovos estralados, arroz, frejoles

pretos, lagarto com batata doce, bife com mandioca. El postre será banana fresca, que es una delicia de gusto y aroma, o banana asada, o bananada, o guayabada, o mamão, o abacachí. Prefiero el mamão. Al entrar en el comedor, lleno de *senhores* y *senhoras* de Rio Grande do Sul, de familias paulistas, mineras, cariocas, pernambucanas y hasta bahianas, imagino encontrar la mesa cubierta de cosas extraordinarias. La radio está tocando *¿Qué es lo que tiene la bahiana?*

O que é que a bahiana tem?

Tem torço de sera, tem

Tem brinco de ouro, tem

Corrente de ouro, tem

Tem panno da Costa, tem

Tem bata rendada, tem — ah!

Pulseira de ouro, tem

Tem saia engomada, tem

Sandalia enfeitada, tem

Tem graça como ninguém...

Como ella requebra bem...

Río de Janeiro, septiembre de 1942

ÁLVARO DE SILVA

ESCRITORES BRASILEÑOS QUE HAN COLABORADO EN ESTE NÚMERO

ADALGISA NERY. — Nació en Río de Janeiro. Se inició con el libro *Poemas*, en 1937. Publicó después *A mulher ausente*, *Ar do deserto* y *OG*, libro este último de cuentos y crónicas. Colabora en diversas publicaciones.

ANÍBAL MACHADO. — Nació en Sabará, Minas Geraes, en 1895. Poeta, novelista y crítico de arte. Fué profesor de literatura en el Colegio Pedro II. Colabora en periódicos y revistas, donde ha aparecido lo mejor de su producción, pues no publicó ningún libro. Aníbal Machado, por su agilidad de espíritu y su vasta cultura, ejerce gran influencia en los círculos intelectuales de Río de Janeiro.

AUGUSTO FREDERICO SCHMIDT. — Nació en Río de Janeiro en 1906. Hombre de negocios. Se inició en 1928 con el *Canto do Brasileiro Augusto Frederico Schmidt* al que siguieron los siguientes volúmenes de poesía: *Canto do Liberto Augusto Frederico Schmidt*, *Navio Perdido*, *Pássaro Cego*, *Canto da noite*, etc. Pertenece al grupo católico.

CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE. — Nació en Itabira (Minas) en 1902. Es funcionario público en Río de Janeiro. Se inició en 1930 con *Alguma poesia*. En 1934 publicó *Brejo das Almas* y, posteriormente, *Sentimento do mundo*. Este año reunió toda su obra anterior en un volumen: *Poesias*.

CARLOS LACERDA. — Nació en el Estado de Río en 1914. Líder estudiantil en los tiempos de la Alianza Libertadora. Escribió en la "Revista Academica" y "Diretrizes". Fué secretario del "Observador Económico y Financiero" y director de la revista "Rumo". Carlos Lacerda es uno de los críticos más agudos que tiene hoy el Brasil.

CECILIA MEIRELES. — Nació en la ciudad de Río de Janeiro en 1901. Profesora y periodista. Publicó, a partir de 1923, *Nunca mais* y *Poema dos Poemas*, *Baladas para El-rei* y *Viagem*, todos de poesía. Con *Viagem* conquistó el premio de la Academia Brasileña de Letras en 1938, después de un violento pleito en el que acabaron por triunfar los derechos de la poesía moderna en aquel cenáculo. Acaba de publicar otro libro intitulado *Vaga Música*.

En prosa se dedicó en especial a la literatura infantil, publicando varias obras de ese género. En la "Revista Ocidente", de Lisboa, publicó en 1938 una novela autobiográfica *Olhinhos de gato*, relativa a los primeros años de su infancia.

De 1930 a 1934 trabajó activamente por la reforma educacional de su país, haciendo en esa ocasión una intensa campaña periodística de propaganda de los ideales y métodos modernos.

En 1940 dió cursos de literatura en Estados Unidos. Actualmente colabora en un diario de Río, donde publica estudios comparativos del folklore brasileño e ibero-americano.

JORGE DE LIMA. — Nació en Alagoa, en 1901. Es médico.

Poeta, novelista y ensayista. Poesía: *A túnica inconsútil*, *Tempo e eternidade*, en colaboración con Murilo Mendes y otros. Prosa: *O anjo*, *Calunga*, *A mulher obscura*. Pertenece al grupo intelectual católico. Colabora en periódicos de Río, donde vive.

MANUEL BANDEIRA. — Nació en Recife, Pernambuco, en 1886. Profesor y periodista. Vive en Río de Janeiro. En 1917 publicó *A cinza das horas*, poesía. Dos años después, *Carnaval*. Más tarde, *Ritmo dissoluto*, *Libertinagem* y, últimamente, sus *Poesias completas*.

En 1935 recibió el premio de la Sociedad Felipe de Oliveira, por su obra en conjunto.

Ha dirigido la publicación de Antologías que el Ministerio de Educación viene publicando como divulgación de la literatura brasileña de todos los tiempos. Acaba también de prologar una selección de la obra del poeta portugués Antero do Quental.

Fué uno de los renovadores de la poesía brasileña, de la cual es, quizá, el mayor representante. Pertenece a la Academia Brasileña de Letras.

MARIO DE ANDRADE. — Nació en San Pablo en 1893. Profesor del Conservatorio de Música de San Pablo. Se inició en 1917 con *Há uma gota de sangue em cada poema*. En 1922 tomó parte en el movimiento de renovación artística y literaria del Brasil conocido por "Semana de Arte Moderna", del que fué uno de los representantes más característicos.

Después publicó *Paulicéa desvairada*, libro que causó gran sorpresa por la novedad tanto de la forma como de los temas. Más tarde, *A escrava que não é Isaura*, *Losango Caqui*, *Clan do Jabotí*, *Remate dos males*, etc., todos

de poesía. En prosa es autor de la novela *Macunaíma*, aparecida en 1928 y considerada su obra principal. En ese libro se desarrollan, como en una rapsodia, temas del folclore brasileño, en un lenguaje marcadamente nacional, dado que el autor ha luchado siempre por una "lengua nacional", de sabor típico. Entre otros trabajos en prosa figuran: *Os compositores e a lingua nacional*, *O Aleijadinho e Alvares de Azevedo*, *Namoros com a medicina*, este último de etnografía y folclore.

A su especialización en música se deben los preciosos estudios: *Ensaio sobre a Música Brasileira*, *Compêndio de História da Música*, *Modinhas imperiais*, *Música, doce Música*, e *O Samba rural Paulista*.

Con el título de *Poesias* acaba de publicar una selección de poemas de sus libros anteriores.

MARQUES REBÊLO. — Nació en Río, en 1907. Su verdadero nombre es Eddy Dias da Cruz. Es abogado. En 1927 fué sorteado para hacer el servicio militar, y al reintegrarse a la vida civil trajo su novela *Oscarina* —memorias de la vida de soldado—, que fué publicada en "Feira Literária" de San Pablo. La editó en 1931, incluyendo en ese libro varios cuentos. También publicó en 1931 *Três caminhos, três romance começados*, crónicas de su infancia.

En 1933 publicó su primera novela, *Marafa*, estudio de costumbres cariocas que obtuvo el premio de novela Machado de Assis.

En 1939 publicó *A Estrêla Sobe*, su primera gran novela, y poco después una obra de teatro: *Rua Alegre 12*.

Haciendo literatura infantil publicó las *Aventuras de Barrigudinho* y *A Casa das Três Rolinhas*, premio de literatura infantil

del Ministerio de Educación, en colaboración con Arnaldo Tabáa.

Ahora reaparece con *Stela me abriu a porta* (1942), su tercer libro de cuentos, que representa una contribución definitiva para la mayor difusión de este difícil género literario en el cual Marques Rebêlo descuella.

MURILO MENDES. — Nació en Juiz de Fora (Minas), en 1901. Es funcionario público en Río de Janeiro.

Se inició en 1930 con el volumen *Poemas*, que le valió el Premio Graça Aranha. Publicó con Jorge de Lima *Tempo e eternidade*, poesía de índole católica. En 1938 publicó *A poesia em pânico* y en 1942 *O visionário*.

RACHEL DE QUEIROZ. — Nació en Ceará, en 1910. Comenzó como profesora y periodista en su Estado. Se inició a los veinte años publicando la novela *O Quinze*, de gran éxito. Después, *João Miguel*, *Caminho de Pedras* y *As tres Marias*, laureada en 1939 con el premio Felipe de Oliveira.

Sus novelas versan sobre temas del nordeste y la cuestión social. Vive en Río de Janeiro desde hace algunos años.

RUBEM BRAGA. — Nació en Cachoeiro de Itapemirim, Estado de Espírito Santo, en 1913. Hizo los primeros estudios en su ciudad natal. En Bello Horizonte (Minas Gerais), donde fué después, estudió Ciencias Jurídicas y Sociales.

En Bello Horizonte ingresó en el periodismo revelándose pronto un fino cronista. Hoy está considerado como uno de los más destacados del país.

Hasta ahora publicó un solo libro: *O Conde e o passarinho*.

RUBÉN NAVARRA (pseudónimo de RUBENS DE AGRA SALDANHA). — Nació en Paraíba en 1919. Abandonó los estudios de derecho para dedicarse a los de arte y danza. Ha colaborado en revistas y periódicos escribiendo crítica de arte.

RUI RIBEIRO COUTO. — Nació en San Pablo en 1898. Diplomático. Organizó en 1934 en el Ministerio de Relaciones la sección de Cooperación Intelectual. Poeta, cuentista, novelista y periodista.

Como poeta publicó *Jardim das Confidências*, *Poemetos de Ternura e de Melancolia*, *Canções de Amor* y, últimamente, *O cancionero de D. Alfonso*, con recuerdos de su vida en Europa donde fué secretario de legación en Holanda y Francia.

Como prosista: *A casa do gato cinzento*, *O crime do estudante Batista*, *Chão de França*, etc.

Como periodista, además de otras colaboraciones, dirige actualmente en un diario de Río la publicación de un suplemento americanista llamado *Pensamento da America*.

VINICIUS DE MORAES. — Nació en Río de Janeiro en 1913. Poeta y periodista. En 1933 publicó *O caminho para a Distancia*. En 1935 obtuvo el premio Felipe de Oliveira con su libro de poemas *Forma e Exegese*. Luego, en los años 1936 y 1938 respectivamente, publica otros dos libros de poesías: *Ariana, a mulher* y *Novos Poemas*.

Obtuvo la primera beca ofrecida al Brasil por el British Council, con derecho a un año de estudios en el Magdalen College de Oxford. Como periodista, ha sido crítico de arte.

SOBRE ALEXIS SAINT-LÉGER LÉGER

*Et c'est l'heure, o Poète, de décliner
ton nom, ta naissance et ta race...*

Alexis Saint-Léger Léger nació el 31 de mayo de 1889 en Saint-Léger-les-Feuilles, pequeña isla de coral cercana a la Guadalupe. Saint-Léger-les-Feuilles pertenecía a la familia Léger, que poseía también tierras en la Guadalupe propiamente dicha, las "Islas de las Especias", la Martinica y otras islas. Esa familia era francesa como sólo pueden serlo las familias coloniales. Durante la guerra en la República Dominicana, se había trasladado a Nueva Orleans y dió tres hijos y tres barcos a la Confederación, aunque, por otra parte, su historia era la del mundo de Luis XIV trasplantado a las Antillas.

Alexis Léger fué educado en un barco, en "un arca de Noé". De su infancia recuerda aquellos episodios que se graban en el espíritu de un niño: el ciclón que lo levantó y lo arrojó sobre un arbusto; el otro ciclón que arrastró una gran embarcación norteamericana en plena isla, donde pronto se convirtió en canasta de flores — recuerdos de árboles, de viento y de mar. Su maestro fué un anciano obispo que habría hecho de él un latinista, pero las plantaciones de las Antillas están habitadas por todas las razas del mundo. Una vez que los padres de Léger se hallaban en Europa, su niñera, una hindú que profesaba secretamente de sacerdotisa de Shiva, lo llevó al templo de Shiva, lo pintó de negro, lo colocó en un nicho por encima de los fieles y lo llevó luego de casa en casa, entre los trabajadores de la plantación, para que tocara la frente de los enfermos — hindúes, malayos, chinos, japoneses, hombres de todas las sangres.

De este mundo vívido, medio fantasía y medio Francia del siglo XVII, regresó Léger a Europa para comenzar, a los once años de edad, su educación de hijo de familia. Sus estudios fueron los corrientes de la época — letras, medicina y derecho, y, en 1914, después de haberlos terminado, dió el paso muy natural de entrar en el servicio diplomático. Quería vivir en países remotos; en 1917, sus deseos fueron cumplidos y se lo destinó a China, donde sirvió de secretario en el cuerpo diplomático, se relacionó con antiguos filósofos chinos y estudiantes, y alquiló un templo en las colinas del Oeste. Cada vez que su ministro lo necesitaba, tenía que despachar un correo especial, pero, desde el templo, Léger contemplaba la franja de tierra que separa a Mongolia del mar.

Sin embargo, ni siquiera la China era lo bastante remota. Durante una de sus vacaciones, Léger viajó por el desierto de Gobi, con el deseo de hallar la patria de Genghis Khan y de seguir las rutas de la seda por Kansu, Sikiang y Persia hasta Europa. En una de sus vacaciones posteriores, fletó una embarcación y exploró las islas de los Mares del Sur entre Fiji y las Nuevas Hébridas.

El año más fatal para Léger fué el de 1922. Era el año de la Conferencia del Desarme. Briand le había pedido que fuera a Washington para desempeñar funciones de experto en los asuntos del Extremo Oriente, y durante la conferencia, como lo dice Léger, Briand puso en obra todas las artes de que dispone un distinguido diplomático para tentar a un joven que comenzaba su carrera a regresar a París. Léger no estaba maduro para París. Sus preocupaciones se referían más a la vida literaria que a la política, pero no obstante, cuando Briand regresó a Francia, Léger volvió con él.

Durante los diez años siguientes, vivió al servicio del gran diplomático pacifista. A Léger le ofrecieron frecuentemente embajadas que rehusaba con no menos frecuencia. Escribía poemas, pero esos poemas permanecían inéditos. Si hubiera sido historiador o crítico, hubiera proseguido su carrera literaria en la Francia de mil novecientos veinte y tantos. Si la Francia de mil novecientos veinte y tantos hubiera sido la China de la dinastía Tang, Léger hubiera publicado su obra de poeta. Pero el moderno mundo del Oeste —aun el mundo de la Francia contemporánea— coloca de un lado a los poetas y del otro al gobierno. Un funcionario del Ministerio de Relaciones Exteriores no podía admitir la paternidad de los magníficos poemas de Alexis Léger, aun cuando Alexis Léger apareciera en la portada con el nombre de St. J. Perse.

Léger, pues, se desempeñó como colega de Briand hasta que éste falleció en 1932, año en que fué designado Secretario Permanente de Relaciones Exteriores. Ninguno de sus colegas, ni siquiera Briand, del cual era íntimo, conocía sus escritos. Escribía sus poemas de noche y los mantenía ocultos.

De la carrera de Léger como estadista, la historia tendrá mucho que decir — mucho de lo cual sus enemigos leerían sin ningún agrado. Nadie conoce mejor que Léger la compleja política francesa y la naturaleza de los políticos franceses: Pétain, el derrotista y fascista; Laval, el colaboracionista y oportunista, y Weygand, con su fuerte simpatía hacia Italia. Léger, enemigo del apaciguamiento, era también el adversario de los apaciguadores. Sin embargo, oponerse a Pétain, Laval y Darlan en la Francia de mayo de 1940, era oponerse a los

amos de Francia. Cuando Francia capituló, Léger se embarcó en un buque británico, cargado aún con víveres destinados al ejército francés. Pero los nazis se acordaron de Léger. Inmediatamente de ser ocupado París, saquearon su departamento de la Avenue Camoëns. Sus poemas inéditos, de los cuales había unos cinco volúmenes manuscritos, son ahora cenizas, pero los alemanes le dejaron un recuerdo. En su mesa de luz estaba el Tratado de Versailles con estas palabras en mal francés: "Grand bien vous fasse a vous défenseur de la dernier victoire française". Léger llegó al Canadá el 14 de julio, aniversario del incendio de la Bastilla, día de gran significación para Francia, para él y para nosotros.

Las publicaciones de Léger tienen la cualidad de la negligencia. Su primer poema, *Images à Crusoe* (1909) y la colección conocida por el título de *Éloges* (1910) fueron publicados, sin su consentimiento, en el primer volumen de la *Nouvelle Revue Française*. *Poème* fué publicado en noviembre de 1922 a instancias de Valéry Larbaud en una pequeña revista llamada *Intentions*.

Análogas circunstancias rodean la *Amitié du Prince*. Éste fué publicado en un facsímil realizado por Ronald Davis, y apareció en 1924. La publicación de *Anabase* fué también enteramente fortuita.

La obra de Léger ha tenido una influencia tan grande en los autores contemporáneos europeos y americanos, que una noticia sobre las influencias que incidieron en el propio Léger puede ser interesante. De éstas, por propia confesión suya, la principal es la de Tácito y, después de éste, Persio. No sólo encantaban a Léger las historias humanistas de Tácito sino también su elíptico y concentrado estilo. Insiste en que Persio no es amanerado y que sus oscuridades se deben al hecho de que trabaja enteramente con material contemporáneo, a los escándalos del día y a las alusiones similares. No hay poesía pura, insiste Léger; no hay creación activa sin una completa confianza en lo subconciente. Pero lo subconciente debe tratarse con rigor, debe ser dominado por la inteligencia. Cuanto más penetra el poeta en el dominio de lo misterioso por analogía, por asociación de ideas, tanto más necesita del más simple, del más puro de los lenguajes. De ahí, pues, el amor de Léger por Tácito, Persio y Racine. Detesta lo exótico, la "tara" del arte. Para él, Peking ofrece interés, no por ser Oriente, sino por estar "más allá del tiempo, no en él", cualidad que algunos han visto en la propia obra de Léger.

Sobre este punto, me gustaría dejar que Léger hablara por sí mismo. Cito,

con su permiso, algunos párrafos de una carta que me ha escrito recientemente:

“Usted conoce... mi violento odio al exotismo literario.

“De Asia, y especialmente de Asia Central, la extraplanetaria y la extratemporal, puedo decirle —como un pedante— que me ha dado una medida más amplia del espacio y del tiempo. Prefiero narrarle este recuerdo que para mí borra tantos otros: en el umbral de una choza mongólica, en medio del desierto de Gobi, en momentos en que me disponía a montar a caballo, alguien me tradujo la hermosa y gutural frase de un Lama viajero de la Gran Secta Roja: “El hombre nace en la casa pero muere en el desierto...” Durante días y días, en el transcurso de largas y silenciosas cabalgatas, he meditado sobre esta frase, deleitosa para el paladar de un occidental que nunca puede estar seguro de haberse enjuagado bastante la boca de todo “arrière-goût” romántico... hasta el día en que, en un convento de Lamas en la frontera del desierto, me dieron esta trivial explicación: “Un moribundo debe ser expuesto fuera de la tienda para que no manche el lugar donde habitan los vivos”.

“¡Lindo desaire para las incurables asociaciones de ideas de la cultura literaria!

“Sin embargo, mi hostilidad hacia la “cultura” tiene algo de homeopático: sólo que creo que debe llevarse hasta el punto en que por sí misma retrocede y en que, infiel para consigo misma, se anula.

“De todos los museos de Europa que por cortesía he recorrido (¿y no es acaso la cortesía la mejor fórmula para la libertad?), conservo muy pocas impresiones: en Londres, en el British Museum, el cráneo de cristal de la colección precolombiana, y en el South Kensington Museum, un pequeño barco de niño (ahora desaparecido) que Lord Brassey recogió en el Océano Índico; en el Kremlin, una pulsera de mujer con un garrón de caballo, pelado por el tosco arnés de un conquistador normando; en la Armería, en Madrid, la armadura de un infante; en Varsovia, la hermosa carta de algún príncipe escrita en una hoja de oro batido; en el Vaticano, una carta análoga escrita en pergamino; en Bremen, una colección histórica de grabados fantásticos para forros de cajas de cigarros.

“En cuanto a Francia, nada tengo que decir; es yo mismo y todo de mí mismo. Es sagrada para mí y es el único medio por el cual puedo comunicarme en forma concebible con todo lo que en este mundo es esencial. Aun cuando no fuera yo un animal esencialmente francés, de pasta esencialmente francesa (y mi último suspiro, como el primero, será químicamente francés), la lengua francesa

seguiría siendo mi único hogar imaginable, mi perfecto lugar de reposo y de refugio, la perfecta armadura para la defensa y el ataque, el único "punto geométrico" de todo este mundo desde donde puedo llegar a entender, a desear o a renunciar a todo.

"(En una islita de Polinesia bajo el protectorado inglés, donde la bandera francesa no había sido vista desde el tiempo de Luis Felipe, fui invitado a oír una escena de Esther en francés; los versos de Racine habían sido pacientemente ensayados durante una semana por una monja muy vieja de San Pablo de Chartres y las muchachas Tongas que los decían no entendían ni una palabra de lo que estaban recitando. Nunca Racine fué menos traicionado y nunca entendí mejor el milagro de la lengua francesa, cuyo mágico poder se ve demasiado a menudo oscurecido por su genio para el análisis preciso).

"Tampoco hablaré a usted de las Antillas, donde mi infancia se vió profundamente afectada por la vida animal y vegetal de los trópicos y que han seguido siendo para mí, sin embargo, una experiencia esencialmente francesa, mi más antigua experiencia francesa..."

Poco puedo añadir a lo ya dicho en otras partes acerca de mi admiración por este poeta — admiración que se formó mucho antes de que se uniera en mi espíritu a mi afecto por Alexis Saint-Léger como hombre. Pero ¿qué es un poeta sino un hombre? O ¿qué es un verdadero hombre sino un poeta? Me enorgullezco por mí y por mi país de que uno de los más grandes poetas contemporáneos sea miembro de la Biblioteca del Congreso — Biblioteca de la cual Thomas Mann es también consejero. El uno en poesía francesa, el otro en literatura alemana. Es de un significado alentador. Pero, aparte de eso...

Léger termina la carta citada con estas palabras:

"En cuanto a doctrina literaria, nada tengo que manifestar. Nunca he gustado de la cocina científica".

Termino con las mismas palabras — y sólo agrego la expresión de mi agradecimiento a R. D. Jameson, de la Biblioteca del Congreso, que me ayudó a reunir estas notas.

ARCHIBALD MAC LEISH

Calendario

por ERNESTO SÁBATO

Revistas

Tecné, número 1: Hermosos cuadernos de arquitectura y urbanismo, dirigidos por C. P. Sonderéguer y S. L. Ungar. Ensayo de Le Corbusier: "El lirismo de los tiempos nuevos y el urbanismo".

Verde memoria, número 2. En este número se prosigue la labor policial. Castigo de los poetas Pedroni, Capdevila y Larreta.

Luminar, México. En el número 3, volumen V, varios artículos interesantes. En particular, uno de José A. Fránquiz sobre la filosofía de las ciencias de W. Kohler; el autor cree que se vuelve a Hegel y que una de las manifestaciones más evidentes de este retorno es el actual impulso de la problemática de la *Estructura*.

La Máscara, número 1. Revista del grupo de teatro independiente del mismo nombre. Pablo Palant escribe un ensayo de carácter judicial sobre *Fantasia*: "Después de todo, el arte no está para que todo el mundo se alce con él, y Walt Disney hubiera hecho bien quedándose con el ratón Mickey".

The Studio, junio de 1942, Londres. H. Félix Kraus escribe la segunda parte de su nota informativa sobre los plásticos franceses que se hallan en los Estados Unidos: Ozenfant (que está convirtiéndose en el hombre de letras sobre arte); Archipenko; Tanguy (el surrealista de las playa melancólicas); Tchelitchev (con sus problemas del espacio

y tiempo. Recuerdo las discusiones con Breton sobre los "cristales mixtos de espacio y tiempo"...)

Cine. En el número 4 se reproduce un ensayo de Valéry: puntualiza las faltas que aún impiden al cine alcanzar la categoría artística de otras realizaciones. Alfredo de la Guardia señala las grandes posibilidades de la cinematografía fuera del terreno de la ficción: la enseñanza, el documento. Archibald Mac Leish escribe sobre las películas de propaganda.

En el número 7, un estudio de Ernesto Sábato sobre el sentido del humor en el cine americano. El autor ha querido disimular sus propias contradicciones poniendo el ensayo en forma de diálogo.

Nosotros, número 76. Extenso ensayo de la señora Sarfatti sobre Stendhal: prefiere *La Cartuja*, detesta sus opiniones sobre pintura (lo que nos parece plausible), establece un paralelo con Balzac, reforma sorprendentemente las teorías de la física: "Hay que ver en esta coincidencia el efecto de una de esas corrientes magnéticas..."

Álvaro Yunque escribe con mucha justeza sobre Roberto Arlt.

John o'London's, 1184, Londres. Una nota crítica de Alan Dent sobre los escritos póstumos de Virginia Woolf (relatos y ensayos publicados por Hogarth Press con el título de *The Death of the Moth*). De acuerdo con

la tendencia de considerar a Virginia Woolf como la más equipada y más decepcionante novelista de la literatura inglesa, Alan Dent insiste en subrayar la superioridad de sus ensayos críticos sobre su obra de ficción. Esos notables ensayos críticos, tan bien balanceados y penetrantes, con ese fuerte sentido común suyo y ese fino sentido del humor que mantiene abiertas las ventanas de una casa cuya calefacción central es demasiado perfecta.

Dent reproduce un pequeño trozo de *Evening over Sussex*, delicado e inasible paisaje, un poco a lo Turner.

Revista de las Indias, número 41, Colombia. Dedicado a realizar los "funerales del Romanticismo" (aunque parecería más correcto decir "del romanticismo español").

Un primer artículo del señor Luis de Zulueta sobre Espronceda ha sido escrito con bastante dolor y seriedad. Describe la escena del entierro del "distinguido literato y diputado", que se realizó entre "discursos, mezclados con sollozos y un soneto..." El autor no oculta su admiración por el vate: sostiene que su grito es el más alto que ha dado el romanticismo en el mundo entero, y desde luego que esta proclividad acústica no será discutida.

Luego hay un artículo sobre Chateaubriand, que supongo hace de punto de apoyo en esta palanca funeraria, pues en el otro extremo, para asegurar el equilibrio y contrarrestar la pesadumbre del señor Zulueta, Germán Arciniegas escribe un artículo en broma, demostrando que el romanticismo corresponde a una época de gente barbuda.

Partisan Review, julio-agosto de 1942, Nueva York. E. R. Bentley escribe sobre Stefan George y considera muy necesario hablar de

su homosexualidad. Porque, naturalmente (cree el autor), la doctrina del *Nuevo Amor* ("Das neue heil kommt nur aus neuer liebe") es un producto directo de un espíritu homosexual, etc.

Ya se sabe que hay un deporte que consiste en afirmar (por parte de media humanidad) y en negar (por parte de la otra media) la homosexualidad de cada hombre célebre. El que resulte homosexual o no, depende exclusivamente de la fuerza y destreza de los comentadores. Lo gracioso es que casi siempre los hombres célebres se ponen a favor de aquellos que afirman su homosexualismo.

Allanah Harper relata algunos acontecimientos vinculados al origen y a la publicación de *Echanges*. El objeto de esta revista, editada en París, era el de hacer conocer algunos escritores ingleses al público francés: por ese tiempo (1929) parece que muy poca gente conocía en Francia a Virginia Woolf, Norman Douglas, T. S. Eliot, D. H. Lawrence y otros. El artículo trae algunas anécdotas interesantes:

"Vi por segunda vez a Joyce en lo de Adrienne Monnier. Adrienne había invitado algunas personas para escuchar a Harold Nicholson, quien hablaría sobre James Joyce por la B. B. C. Nos sentamos frente a la radio —Joyce y su mujer, Léon Paul Fargue, Amy y Walter Smart, Sylvia Beach y yo— y esperábamos que comenzase la disertación, cuando oímos con horror una voz que decía: Lamentamos tener que anunciar que la conferencia de Mr. Harold Nicholson sobre Mr. James Joyce no se llevará a cabo, pues el censor ha puesto la obra de James Joyce en la categoría de literatura pornográfica"

Hablando con el poeta inglés Briand Howard, la autora mencionó a Julien Sorel. El otro

comentó: "Sí, sí, he oído algo de ese joven. ¿Cómo es?".

Primera visita a Gide, para solicitarle colaboración. "Desgraciadamente, no tengo nada en este momento", respondió el escritor francés. Allanah Harper afirma que Gide parecía complacerse sádicamente al decirlo, como esos gerentes de hotel que gozan al informar que no hay habitaciones disponibles. Al final le dió la traducción que acababa de hacer del primer acto de *Hamlet*. La autora opina que es una verdadera agonía leer una traducción francesa de Shakespeare, incluso la de Gide, y leer cosas como: "chair trop massive, oh! si tu pouvais fondre, t'évaporer, te résoudre, en rosée!" en lugar de "oh that this too too solid flesh would melt, thaw and dissolve itself into a dew". Agrega Allanah Harper: "Uno siente como si estuviesen gritando, pero ¿podría alguien hacerlo mejor?" Mejor, no sabemos. Pero considerablemente peor, sí: el señor Luis Astrana Marín.

Gide recibió a la autora en su departamento, restregándose untuosamente las manos y sonriendo en esa forma levemente demoníaca que es su especialidad: "¿Qué puedo hacer por Vd., señorita. Ay... No puedo hablar inglés". Lo que era sorprendente en el gran traductor de Conrad y Shakespeare. Al retirarse, Miss Harper trató vanamente de hacer subir el ascensor. Entonces Gide, que la espiaba por la puerta entreabierta, le dijo en correctísimo inglés: "You cannot go down in the lift, it does not go down".

"Vi a menudo a Paul Valéry, el que a primera vista no parecía poeta sino más bien un pequeño, pulcro doctor que visita a un paciente rico. Sólo más tarde se daba uno cuenta que la expresión de su rostro no recordaba a ninguna otra. Jacques-Emile Blanche ha logrado captarla exactamente en su

retrato de Valéry —sus ojos y su boca ligeramente abierta tenían un aspecto mortuario a su alrededor, como si el poeta hubiese pasado ya por la muerte y retenido algo de ella. "L'Univers n'est qu'un défaut dans la pureté du non-être"— Su poesía tiene esta calidad marmórea, este sabor de eternidad: el espíritu de Valéry tenía esa misma condición de claridad y silencio, aun en los momentos en que hablaba con esa voz suya, rápida y un tanto *staccato*, de tono agudo y desagradable".

Agrega más adelante: "Con su extraordinaria inteligencia, estaba interesado en todo. Le encantaba hablar de técnica pictórica y gozaba pintando. Vi una marina suya: era insípida y académica. Es curioso que los escritores de primer orden gusten pintar cuadros de tercer o cuarto orden (piénsese en las telas de D. H. Lawrence, malamente dibujadas y de colorido extremadamente desagradable)".

"La belleza de Virginia Woolf era de tan rara distinción que hacía parecer caballos de tiro a los demás. La curva de su boca era juguetonamente maliciosa, esencialmente aristocrática. Era llena de vitalidad, lisonjeramente interesada en todo lo de uno —qué estaba uno haciendo, qué había leído, *dígame algo de las nuevas novelas francesas, ¿qué la hizo a usted socialista? Yo también lo soy, pero a pesar de todo se debe tener su torre de marfil*. La última vez que la vi en una reunión, en casa de Susan Lawrence, Virginia Woolf estaba vestida como la mujer de un pastor que asiste a un garden-party, con un sombrero de paja echado para atrás. Aun así, era la más hermosa de todas. Tenía el estilo de su prosa: brillo, agudeza y visión. Le dije que habría deseado escribir *The Waves* más que cualquier otra novela. Sí,

me gusta, respondió. Del autor de una pretenciosa y más bien falsamente mística novela, que discutíamos, comentó: *Es el ahijado espiritual de Mrs. Humphrey Ward*. La primera vez que encontré a Virginia Woolf fué en el piso de Edith Sitwell, alrededor de 1926. Sus dos perfiles, hablando simultáneamente, eran únicos. Edith Sitwell semejava una figura legendaria en una tapicería del siglo XIII: sus largos dedos góticos parecían tejer poesía”.

En un encuentro casual, Allannah Harper preguntó a Maurois si había leído *The Waves*, que acababa de aparecer. El escritor francés contestó, con cierto tono de superioridad: *Traté de leerla, pero no pude seguir. Me fué imposible entender esa novela*. Miss Harper le aseguró que leyéndola cuidadosamente, por segunda vez, lograría entenderla. Maurois se molestó: *No es por esa razón que uno no entiende esas cosas*.

Espectáculos

Gran pensión La Alegría. Se comprende que el señor Julio Irigoyen tenga deseos de organizar una pensión, y hasta condiciones para administrarla. Pero ¿para qué la filma?

Saboteador. Hitchcock, maestro del suspenso y de la realización emocionante de lo inverosímil, nos ofrece una nueva muestra de su arte malévolo. Lo que pasa en este film es de la más alta calidad de inverosimilitud que el gran director haya logrado hasta el presente. Indigna que a uno se lo tenga en tensión con esas patrañas.

El fantasma de Frankenstein. Mary Godwin, espiritual amiga de Shelley, creó un monstruo, que los americanos han convertido en un Ave Fénix motorizado y terrorista.

Romance del Maniquí y *La muerte alegre*. El romance de Lorca y la farsa de Evreinov, puestos en escena por el grupo *La Cortina* bajo la dirección de Mané Bernardo. En el primero, muy buenos la decoración y la *mise en-scène*, así como el trabajo de Dolores Millé: logran dar la atmósfera mágica, surrea-

lista. En la obra de Evreinov, menos movimiento, menos color, menos *commedia dell'arte* de lo debido si se exceptúa a Pierrot y la extraordinaria realización de la Muerte. Una Colombina muy servicio doméstico con permiso.

Stage Door. El grupo teatral de la ICANA (Instituto Cultural Norteamericano ¿o nombre de pájaro acuático, preferentemente de laguna?) interpretó la versión original de esta obra de Kaufman y Ferber.

La belle au bois. Jules Supervielle escribió esta *féerie* para Ludmila Pitoeff; fué estrenada en Bélgica y se publicó en la N. R. F. (1932). El drama poético de Supervielle es una protesta de soñador contra un mundo horrible, una huída candorosa hacia esos universos suyos desprovistos de fuerzas de gravitación, con puertas secretas por la cuarta dimensión (por donde entran y salen sutilmente los espíritus, como se sabe). Es un cuento de hadas lleno de afecto infantil y de tierna sátira. La escena final, cuando los héroes de Perrault, asustados en un mun-

do desconocido y temible, se refugian nuevamente en el viejo castillo y van quedando inmóviles hasta formar una estampa coloreada, es de una maravillosa ternura.

Es cierto que gentes bien intencionadas manifiestan que esto no es teatro, y se malhumoran. Pero ¿se puede saber qué diablos es teatro? La confusión de los géneros es algo que siempre angustia a muchas personas,

lo que de veras es lamentable, ya que *jamás* han existido ni existirán géneros puros: necesitan una terapéutica crociana.

La obra de Supervielle se presta para que la ligera tendencia de Jouvet al espectáculo plástico y a la caricatura se manifieste en toda su eficacia. Madeleine Ozeray está en su papel apropiado, de niña alada, heroína de cuento infantil.

Comentarios

Orson Welles llevó a su Mercury Theater la teatralización de *Sangre Negra*. Consecuencia: la Municipalidad de Nueva York le quitó el local que ocupaba su teatro independiente. Ahora se preparaba a filmar la versión cinematográfica, pero Mr. Hays, presidente de la comisión de cine, ha vetado su realización. Es muy curioso que los norteamericanos se indignen con otro género de antirracismo.

Indudablemente, un apellido alemán refuerza en forma considerable cualquier argumentación sobre ciencia o filosofía. Será por esta razón que en nuestros suplementos dominicales se publican con firmeza artículos firmados y equivocados en Ginebra o Berlín. El

señor Osvald Falke es uno de los que comete divulgaciones con más asiduidad: en su último artículo habla de "energías de 96 millones de voltios", diablura que le es particularmente grata, pues más adelante habla de electrones a los que "se ha conferido 20 millones de voltios". Acepto aquí la confusión de géneros y supongo que el señor Falke está donde no le corresponde. Quiero decir que quizá pueda escribir excelentes crónicas deportivas.

En la introducción a *Four Plays*, editado por Modern Library, Lillian Hellman opina que el teatro es una forma de expresión costreñida y pobre, y que por esas razones es de segundo orden comparado con la novela.

Noticiario

Buenos Aires. Los premios del Salón Nacional de artes plásticas han sido otorgados a Raúl Mazza, Roberto Capurro, Raquel Forner y Antonio Sibellino.

Londres. M. Edouard Herriot renunció a la Legión de Honor, diciendo: "He leído en la prensa que se ha concedido en forma póstuma la cruz de la Legión de Honor a dos oficiales muertos en Rusia bajo el comando alemán. Tal cosa me parece intolerable para la conciencia francesa, y las generaciones futuras la juzgarán severamente".

Buenos Aires. En el Luna Park se realizaron dos imponentes actos de adhesión al Brasil. En el primero de ellos, la policía agredió a mano armada al público asistente, hiriendo a

varias personas y deteniendo a ochenta y ocho. Éstas serán juzgadas por desacato a las autoridades.

Buenos Aires. Partió para los Estados Unidos el pintor Emilio Pettoruti, invitado por el comité de fomento de relaciones artísticas e intelectuales de las Américas.

Vichy. Se han fusionado las organizaciones de Doriot y Deat, lo que permitirá a los terroristas reducir el gasto de bombas a la mitad.

Lisboa. A su paso por esta capital el Dr. Adrián F. Escobar, ex-embajador de la Argentina en España, declaró que la Argentina es la hija más amada por la Madre Patria. Aludió con mucho entusiasmo al señor Serrano Suñer.

Buenos Aires. M. François Gilles de la Tourette realiza un ciclo de conferencias sobre los primitivos franceses.

Roma. El Sumo Pontífice envió por medio del nuncio en Vichy un mensaje personal al Mariscal Pétain, en el que aprueba la iniciativa de los obispos y cardenales franceses en favor de los hebreos y extranjeros que son entregados a los alemanes. Pide que el mariscal intervenga personalmente para detener "la ola de horror en el suelo de la Francia cristiana".

Río. Waldo Frank declaró que el atentado a su persona fué recomendado y organizado por la embajada alemana. No cree que se detenga a los ejecutantes.

París. Los arrestos en masa de mediados de julio, han dado origen a más de 300 suicidios.

Madrid. Se ha firmado un acuerdo con la República Argentina, por el cual se establece el intercambio de profesores y libros. No se dice qué profesores y libros enviaría España.

Berlín. El Dr. Rosenberg, en un cálido mensaje a las poblaciones de los países ocupados, les recomienda que trabajen con entusiasmo por el Reich. De lo contrario serán eliminadas.

Lyon. Han sido arrestados ocho sacerdotes que se negaron a entregar varios centenares de niños judíos que estaban escondidos en la orden.

Vichy. El número de bombas estalladas en los locales de Deat y Doriot, ha sido este mes ligeramente superior al del mes de agosto.

Vichy. Se establece el trabajo forzado para todos los habitantes.

Buenos Aires. La Academia Nacional de Ciencias Exactas, Físicas y Naturales, en una importante reunión, resolvió designar una comisión para que estudie la modificación de la ley que rige el actual funcionamiento de la llamada Comisión Nacional de Cultura. Se condenó enérgicamente la última actitud de ésta, al desconocer totalmente las recomendaciones de la Comisión Asesora de Ciencias Exactas.

Washington. El Seminario Interamericano de Estudios Sociales, con la asistencia de Monseñor de Andrea y otros altos prelados de las tres Américas, ha declarado que considera la guerra actual "como una tragedia de moralidad". El manifiesto condena al totalitarismo y califica de inhumano y anticristiano todo sistema político que niegue la igualdad humana.

Lisboa. El enviado cultural especial de la Argentina en Europa, señor Juan Carlos Goyeneche,

declaró que la juventud argentina "se está volviendo decididamente antiliberal y antidemocrática". Se ignora qué sectores de la cultura argentina representa especialmente el señor Goyeneche, aunque se supone que es la del círculo monárquico a que pertenece. *Vichy.* El Mariscal Pétain y el señor Laval han rogado al representante del gobierno de Vichy en París, Fernand de Brinon, que felicite a las autoridades alemanas por la victoria de Dieppe.

Buenos Aires. Los simpatizantes del gobierno alemán en la Argentina están desarrollando un vasto plan de provocaciones terroristas: colocaron una bomba en el local de *La Prensa*, irrumpieron con cachiporras en las facultades de Derecho y Ciencias Económicas, colaboraron con entusiasmo en la agresión del Luna Park, arrasaron un centro de estudiantes secundarios, profirieron insultos en las facultades de Ingeniería y Derecho de La Plata. En todos los casos sufrieron la violenta reacción de la población.

Buenos Aires. El gobierno dispuso repetidas veces la expulsión del espía nazi Volverg.

Buenos Aires. Se ignora si los contados tripulantes del Graff Spee que aún quedan en la Argentina no se han escapado porque tienen palabra de honor o porque no han recibido todas las facilidades que tuvieron sus compañeros para fugarse.

Í N D I C E

HOMENAJE AL BRASIL

Una encuesta sobre la novela brasileña, por <i>Manuel Bandeira</i>	Pág. 7
En el muelle, por <i>Jorge Amado</i>	14
La moderna poesía brasileña, por <i>Vinicius de Moraes</i>	19

PEQUEÑA ANTOLOGÍA DE LA POESÍA BRASILEÑA ACTUAL:

Rondó del Jockey Club, por <i>Manuel Bandeira</i>	30
Tonada, por <i>Mario de Andrade</i>	34
Sueño, por <i>Aníbal Machado</i>	38
Acuario de la Cirurgia, por <i>Ribeiro Couto</i>	42
Canción de la niña antigua, por <i>Cecilia Meireles</i>	44
Lloro del poeta actual, por <i>Murilo Mendes</i>	46
El nombre de la musa, por <i>Jorge de Lima</i>	48
Mundo grande, por <i>Carlos Drummond de Andrade</i>	52
Los príncipes, por <i>Augusto Frederico Schmidt</i>	58
Poema al recién nacido, por <i>Adalgisa Nery</i>	60
La mujer que pasa, por <i>Vinicius de Moraes</i>	62
Romance de Morubirá, por <i>Rachel de Queiroz</i>	66
La pintura contemporánea en el Brasil, por <i>Ruben Navarra</i>	74
Montes claros, toma y no suelta, por <i>Marques Rebêlo</i> \. . .	84
Noche de luna, por <i>Rubem Braga</i>	87

N O T A S

Palabras del Presidente del Brasil	93
Mensaje de los argentinos al Presidente del Brasil	94
Luz y black-out en Río, por <i>Álvaro de Silva</i>	95
Escritores brasileños que han colaborado en este número . .	99
Sobre Alexis Saint-Léger Léger, por <i>Archibald MacLeish</i> . .	102
CALENDARIO, por <i>Ernesto Sábato</i>	107

Todos los materiales han sido exclusivamente escritos para SUR. Queda prohibido reproducir íntegra o fragmentariamente cualquiera de ellos sin autorización especial o sin mencionar su procedencia.

*Los originales deben ser enviados a la Dirección: San Martín 689.
Registro Nacional de la Propiedad Intelectual N° 037921.
Título de marca N° 159.486.*

ESTE NONAGÉSIMO SEXTO NÚMERO DE
"SUR" ACABÓSE DE IMPRIMIR EL DÍA
TREINTA DE SEPTIEMBRE DE MIL
NOVECIENTOS CUARENTA Y DOS
EN LA IMPRENTA LÓPEZ
PERÚ 666, BUENOS AIRES