

RE
VIS
TA
DE
CUL
TU
RA
BRA
SI
LE
NA
6

REVISTA DE CULTURA BRASILEÑA

TOMO II

SEPTIEMBRE 1963

NUMERO 6

**EDITADA POR EL SERVICIO DE PROPAGANDA Y EXPANSION
COMERCIAL DE LA EMBAJADA DEL BRASIL EN MADRID**



**JEFE DEL SEPRO: SECRETARIO
ERNESTO ALBERTO FERREIRA DE CARVALHO**

**DIRECTOR DE LA REVISTA:
ANGEL CRESPO**

**REDACCION: JACOMETREZO, 4-6
MADRID (13)**

Depósito Legal M 9646 - 1962

Gráficas Benzal - Virtudes, 7 - Madrid

POEMAS DE CECILIA MEIRELES

Traducidos por DAMASO ALONSO y ANGEL CRESPO

El modernismo brasileño es un fenómeno literario difícil de configurar orgánicamente, tanto con fines críticos como con pretensiones históricas. Es, eso sí, indudable que entre las postrimerías de la segunda década de este siglo y el principio de la siguiente se produjo en el Brasil una convulsión cultural, manifestada principalmente a través de la poesía, cuya importancia fue decisiva para el país. Ahora bien, el modernismo no se limitó a la formación de tendencias diversas sino que llegó incluso a repartir a los poetas entre grupos en ocasiones rivales. No es este el caso del que se formó en Río de Janeiro y al que perteneció, con Tasso da Silveira y Murilo Araújo, la poetisa Cecília Meireles. Que nosotros sepamos, estos poetas, y los de menor significación que hicieron oír su voz desde la capital federal, jamás polemizaron abiertamente con los representantes de las diversas tendencias paulistas, pero es indudable que sus obras—y en especial la de Cecília Meireles—muestran no haber aceptado como dogmáticos los más avanzados principios del modernismo. Ya advirtió esto el gran Mário de Andrade cuando, refiriéndose a Cecília Meireles, dijo que había pasado, no precisamente incólume, por las diversas experiencias del modernismo, pero demostrando firme resistencia a cualquier clase de adhesión pasiva. Mário de Andrade explica esta serenidad de la escritora fluminense teniendo en cuenta el sentido ecléctico que cree descubrir como rector de su sensibilidad. Nada tenemos que oponer en principio a la observación del poeta y crítico paulis-

ta. Antes bien, la aceptamos porque es la única capaz de explicar las supervivencias del postromanticismo—mucho más simbolistas que parnasianas—que descubrimos en la poesía de Cecilia Meireles.

Esta, en efecto, llega a la poesía a un tiempo con el llamado modernismo brasileño. No cabe duda de que sus versos no rompen con el pasado inmediato o remoto. No se encuentran en su obra las extravagancias o los gritos, ni siquiera el deseo de maravillar o deslumbrar al lector. Cecilia Meireles ha visto pasar escuelas y modas y se ha mantenido fiel al desenvolvimiento natural de su propia personalidad. Su raíz más evidente es la del simbolismo brasileño: tono menor, vago sentimiento, melancolía:

Por aquí voy sin programa,
sin rumbo,
sin ningún itinerario.
El destino de quien ama
es vario
como el trayecto del humo.

Su persona se va reflejando en la naturaleza. Cualquier tema de la naturaleza vuelve a Cecilia Meireles. Véase cómo empieza la Canción del Desierto:

Minha ternura nas pedras
vegeta...

El tema del desierto no es más que un pretexto, una «situación», un «escenario» donde analizar bajo nuevas luces su propia personalidad. Por este camino llega, auténtico poeta, a una reinvención de la vida, como única posibilidad de la vida. Hay sin embargo un momento, dentro de la obra de Cecilia Meireles, en el que la naturaleza tiene un tratamiento objetivo: es en los bellos poemas de Os Dias Felizes (que forman una parte de Mar Absoluto).

Curiosamente, esta mujer tan esencialmente lírica, es decir cantora de sus propias sensaciones, ha hecho uno de los mayores esfuerzos de poema objetivo en su Romanceiro da Inconfi-

dência. *La fracasada insurrección de fines del siglo XVIII, que tenía por objeto lograr la independencia respecto a Portugal, fue bien poco para la historia. La autora la ha intuído en su entraña legendaria. Con arte muy ponderado y una técnica de pinceladas espaciadas, y todo penetrado de profundo lirismo, ha trazado un cuadro que impresiona profundamente al lector. Este Romanceiro da Inconfidência quedará, creemos, como una de las piezas más logradas de la poesía brasileña: Cecília Meireles, reuniendo sueltos hilos, crea ahí leyenda, historia poética de su país.*

Ello no habría sido posible si no hubiera tenido el molde formal del romance hispánico (conservado por el folklore brasileño, especialmente del nordeste) y sus fórmulas expresivas:

Era en Mayo, fue por Mayo.
sin calandria o ruiaseñor ...

Cecília Meireles basa todo su Romanceiro da Inconfidência en el heredado romance hispánico. (Publicada esa obra en 1953, es imposible no ver en ella una lejana consecuencia del interés por el romancero, suscitado por la obra de García Lorca.) La autora cambia muchas veces las asonancias (como en nuestros romances más arcaicos) y hace otras muchas curiosas variaciones de la forma. Muchos más son los aspectos tradicionales de la poesía de Cecília (con tradición especial portuguesa, tradición conjunta hispánica y tradición especial española). Pero exigirían un desarrollo para el que no tenemos tiempo.

Cecília no ha estado, claro es, aislada de los movimientos experimentales de la poesía de su época. Más aún, ha colaborado activamente en ellos. A nosotros, españoles, nos puede interesar el gran empleo que hace de la rima asonante: unas veces la mezcla con la rima consonante (véase el poema Sordina, en cuyas estrofas, salvo en la última, la autora rima en consonante los versos segundo y cuarto y en asonante los primero y tercero, tal como los hemos conservado en nuestra traducción). Una pequeña variación es la de la Canção no meio do Campo, en la que se cambia el orden entre asonancias y consonancias. Otras veces forma verdaderas estrofas, más o menos complica-

das, mezclando diversos asonantes. Así está, cuyo esquema de asonantes es a b c a b c:

Como se desfazem as valsas
por longos pianos aéreos
que a noite envolve em suas chuvas!
Que ternura nas nossas pálpebras,
pelo exílio suave dos gestos
e dos perfis de antigas músicas!

Nos tocan tan cerca todos estos experimentos (no se olvide la gran importancia del asonante en nuestra poesía) que sería de desear que alguien entre nosotros, y desde el punto de vista español, estudiase la poesía de Cecilia Meireles.

D. A. y A. C.

RETRATO

Yo no tuve este rostro de hoy,
tan calmo, tan triste, tan magro
ni estos ojos vacíos,
ni el labio amargo.

Yo no tuve estas manos sin fuerza,
tan paradas y frías y muertas;
yo no tuve este corazón
que no se muestra.

No me ha importado esta mudanza,
tan sencilla, tan fácil, tan clara:
¿en qué espejo quedó perdida
mi cara?

(De *Viagem*, 1939.)

CANCION

¡Ay! La mañana primorosa
del pensamiento...
Mi vida es una pobre rosa
al viento.

Pasan arroyos de colores
sobre el paisaje
pero tú eras la flor de las flores,
imagen.

Venid a ver alas y ramos
en la luz sonora.
Nadie sabe para dónde vamos
ahora.

Lor jardines tienen vida y muerte,
noche y día...

El que conociese su suerte
moriría.

Y es en esto en lo que se resume
el sufrimiento:
cae la flor—y deja el perfume
en el viento.

(De *Viagem.*)

EPIGRAMA NUMERO 12

El engranaje partió al pobre y pequeño insecto.
Y la hora cierta sonó, grande y exacta, en seguida.

Pero ¿el toque de aquel alto e inmenso reloj
dependía de aquella exigua y oscura vida?

¿O percibió siquiera, mientras el son vibraba,
que ella quedaba allí. callada mas partida?

(De *Viagem.*)

PEQUEÑA FLOR

Como pequeña flor que recibió una lluvia enorme
y se esfuerza por sustentar el oscilante cristal de las gotas
en la frágil seda, y preservar el perfume que allí duerme,

y ve pasar las leves mariposas libremente,
y oye cantar los pájaros acordados sin angustia,
y el sol claro del día las claras estatuas besando siente,

y espera que se desprenda el excesivo, húmedo rocío
posado, trémulo, y sabe que tal vez el viento
la libertase, pero que la desgajaría del ramo,

y en ese temor y esa esperanza aguarda el misterio transida
—así repleto de acasos y todo cubierto de lágrimas
hay un corazón en las lánguidas tardes que envuelven la vida.

(De *Vaga Música*, 1942.)

DOMINGO DE FERIA

Allá en el camino de Alcobaça.
alrededores del Monasterio,
sé que el mercado de la plaza
dura casi el domingo entero.

En la panzuda loza vidriada
cada figura es un dibujo nuevo,
mucho alforja en la escalinata
donde parla, mercando, el pueblo.

Hombres venidos de lejos, graves,
más que D. Nuno Alvares Pereira,
y mujeres con maneras de aves
andan y gritan por la feria.

Un perfume agreste se extiende
de ácida miel. De higos y uvas
en cada cesta el color se enciende.
húmedos de rocíos y lluvias.

Las moscas investigan abismos
en las enhiestas orejas de los burros.
Hay voces de solemnes heroísmos
y hay solemnes puñetazos cazurros.

Cada gesto, una Aljubairota,
un Brasil, en el brazo que alterca
.....
«¡Higos, higos de cáscara roja!»
«A diez el cuarterón. ¿Quién los merca?»

Pañuelo negro a la quijada atado,
una vieja gime, otra berrea.
En sus duras manos de cuarzo
fluye el zumo dulce de la tierra.

Medias moradas, verdes, bermejas,
van y vienen para cada lado.
El burro sacude las orejas.
Parece un dibujo animado.

En un lugar cualquiera de este cromó
una vieja limpia los objetos
de barro con tal gusto, como
si lavase a sus propios nietos.

(De *Vaga Música*.)

SORDINA

¿Quién toca el piano bajo la lluvia?
La tarde, turbia y despoblada.
¿De qué antigua, límpida música
recibo la reminiscencia apagada?

Mi vida en una poltrona
yace, ante la ventana abierta.
Veo árboles, nubes—y la monótona
ruta del tiempo, descubierta.

Entre mis ojos descansados
y mis descansados oídos,
alguien coge con dedos pausados
ramos de son, descoloridos.

La lluvia interfiere en la música.
¡Tocan tan lejos! El turbio día
mezcla piano, árbol y nubes,
y siglos de melancolía...

(De *Mar Absoluto*, 1945.)

CANCION EN MEDIO DEL CAMPO

Ahí va, sin una palabra,
siguiendo el llanto,
un pequeño arado que labra
tan vasto campo.

Torvos pájaros de los aires
les gritan sombra
a los caminos singulares
que el sueño apronta.

Oh tú la tierra delicada
que estás sufriendo,
eso no es nada, eso no es nada:
flechas del viento.

De este día de primavera
lejos va el cuervo
y la flor mostrará cómo era
su grito muerto.

(De *Retrato Natural*, 1949.)

ELEGIA A UNA MARIPOSA PEQUEÑA

Como llegabas del capullo
—¡inacabada seda viva!—,
tus antenas, dos hilos sueltos
de la trama que te tejía,
y tus ojos, granos nocturnos
de donde tu misterio surgía,

como caíste sobre el mundo
inhábil, en tan clara mañana,
sin madre, sin consejo, sin guía,
y por una escala rodabas

como papel, pelusa, polvo,
con más sueño y silencio que alas,

mi mano tosca te agarró,
en una dura, inocente culpa,
y es ceniza de luna tu cuerpo
y mis dedos, tu sepultura.
Ya deshecha y aún palpitante,
expiras sin noción ninguna.

¡Oh, bordado del velo del día,
transparente anémona aérea,
no te lleves mi rostro contigo:
lleva el llanto que te celebra
en el ojo precario en que te acabas,
mi contrición arrodillada lleva!

Lloro tu forma violada,
milagrosa, blanca, divina,
criatura de polen, de céfiro,
diáfano pétalo de la vida.
Lloro haber pesado en tu cuerpo
que al estambre no pesaría.

Lloro esta humana insuficiencia:
la confusión de nuestros ojos,
el salvaje peso del gesto:
ceguera, ignorancias, remotos
instintos súbitos, violencias
con las que sueño y gracia rompo.

¡Ojalá a etéreos paraísos
llevar pudiera tu fantasma
y mi corazón penitente
fuese rosa que te llamara
para servirte miel y aroma
y para ser tu eterna esclava!

Y las lágrimas que por tí lloro
fuesen rocío de esos campos,

los espejos que reflejasen
—vuelo y silencio—tus encantos,
con ternura y remordimiento
de mis desaciertos humanos.

(De *Retrato Natural*.¹)

COMUNICACION

Pequeña lagartija blanca,
novia brusca de los ladrillos,
súbete a mi mesa, descansa,
asómate a mis serenos libros.

Oye conmigo a los poetas
que ahora ya no dicen nada
—¡y decían cosas tan bellas!—,
ídolo de ceniza y plata.

Oh breve diosa de silencio
que en presencia de la noche corres
como el dolor por el pensamiento,
y, sola, miras y te escondes.

Pequeña lagartija—¿venida
para qué?—mírame sin miedo,
pues contemplar quiero tu vida
la repetición de tus muertos.

Como el poeta que cantaba
y cuya voz ya nadie escucha,
yo soy también la sombra vaga
de alguna interminable música,

¡Párate en mi pecho desierto!
Deja que te ame, ajena, esquivo...
Sobre el torrente del universo,
en el frágil puente de la poesía.

(De *Retrato Natural*.)

IN PROMPTU PARA NORMAN FRASER

El músico a mi lado, come
el pequeño pez plateado.

Le recorre la piel brillante,
la abre, leve, de lado a lado.

Húmedo dios de agua y alabastro,
aparece el pez sin vestido.

Y, como los dioses, poco a poco
va siendo por el hombre destruído.

¡Ah, mas qué delicado culto,
qué elegante, armonioso trato,

se puede dispensar a un pez
como un dios expuesto en un plato!

¡Venid, ved, tiranos del mundo
esta suprema gentileza

de comer, que deja perdonado
al filo del cuchillo en la mesa!

En su piel resplandeciente,
nítido, fino, íntegro, cierto,

yace el pez: un ramo de espinas
musicalmente descubierto.

¡Oh, fin venturoso! ¡Envidiadlo,
corales, anémonas, medusas!

Ved cómo era, más allá de la carne,
frase secreta en semifusas.

(De *Retrato Natural*.)

ROMANCE VII O DEL NEGRO DE LAS CATAS MINERAS

Ya se oye cantar al negro
y aún ha de tardar el día.
¿Será al lucero del alba
con sus rayos de alegría?
¿Será por algún diamante,
ardiente en la aurora fría?

Ya se oye cantar al negro
por la agreste inmensidad.
Sus amos están durmiendo,
quién sabe qué soñarán.
Ojos clavados al suelo,
siempre espía el capataz.

Ya se oye cantar al negro.
¡Qué nostalgias por las sierras!
El cuerpo, en aquellas aguas;
el alma, en lejanas tierras.
En cada vida de esclavo,
qué sordas, perdidas guerras.

Ya se oye cantar al negro.
¿Por dónde se encontrarán
esos diamantes sin mancha
que traen la libertad,
piedras cuyo corazón
—más que humano—es un fanal?

Ya se oye cantar al negro.
Llora neblinas el alba.
Piedra menuda no vale:
¡libertad, piedra granada!
La tierra, toda movida...
El agua, toda tornada...

Dios del cielo ¿y es posible
tanto penar, para nada?

(De *Romanceiro da Inconfidência*, 1953.)

Venturosa de soñarte,
bajo mi sombra me echo.
(Tu rostro está en toda parte,
pero, amor, sólo en mi pecho).

¡Barquero, qué cielo leve!
¡Barquero, qué mar parado!
¡Barquero, qué enigma breve,
el sueño de haber amado!

En barca de nubes sigo:
lo que voy pagando al viento
para llevarte conmigo
es suspiro y pensamiento.

¡Barquero, qué dulce instante!
¡Barquero, qué instante inmenso,
no de amado ni de amante:
de amar al amor que pienso!

(De *Canções*, 1956.)

Entre lágrimas se habla
—¡Dios sabe lo que siente!
Mas de lejos no se escucha
ni se entiende.

La voz ronca y dolorida,
la distancia, tan penosa...
Quien sufre ya no se espanta:
calla y llora.

Apenas una pregunta
a veces, tímida, surge:
¿para qué, noches y días,
llora y sufre?

Cuando mañana seamos
la misma tierra perdida

Venturosa de soñarte,
bajo mi sombra me echo.
(Tu rostro está en toda parte,
pero, amor, sólo en mi pecho).

¡Barquero, qué cielo leve!
¡Barquero, qué mar parado!
¡Barquero, qué enigma breve,
el sueño de haber amado!

En barca de nubes sigo:
lo que voy pagando al viento
para llevarte conmigo
es suspiro y pensamiento.

¡Barquero, qué dulce instante!
¡Barquero, qué instante inmenso,
no de amado ni de amante:
de amar al amor que pienso!

(De *Canções*, 1956.)

Entre lágrimas se habla
—¡Dios sabe lo que siente!
Mas de lejos no se escucha
ni se entiende.

La voz ronca y dolorida,
la distancia, tan penosa...
Quien sufre ya no se espanta:
calla y llora.

Apenas una pregunta
a veces, tímida, surge:
¿para qué, noches y días,
llora y sufre?

Cuando mañana seamos
la misma tierra perdida

nadie sabrá de las penas
que sufría.

¿Dónde el labio sin respuesta?
¿Dónde los ojos, aún llenos...?
¿Dónde el corazón que había?
¿Dónde el pecho?

De tan lejos no se escucha.
No se escucha y no se entiende.
Dios nos habla entre las lágrimas:
no se entiende.

(De *Canções.*)

NO HICE LO QUE MAS QUERIA...

No hice lo que más quería.
Ya no es tiempo de cantar.
Basta que queden suspiros
en los labios del mar.

Basta que lágrimas queden
en los ojos del viento.
No hice lo que más quería
y así me lamento.

Siendo mi pena tan mía
¿quién me puede consolar?
Lloraba caminos claros
en otro lugar.

Lloraba bellos desiertos
felices de pensamiento.
Pero el alma va deprisa
y el mundo es lento.

(De *Metal Rosicler*, 1960.)

EL ARTE PLUMARIA DE LOS INDIOS KAAPOR

Por PILAR GOMEZ BEDATE

A los indios brasileños de la cuenca del Amazonas atribuye José Pijoan, en el tomo primero de su *Summa Artis*, dedicado a los pueblos aborígenes, el papel de ser en la actualidad los más destacados representantes de las culturas primitivas, y los que ofrecen un mayor interés para las investigaciones artísticas y etnográficas, de todos los pueblos del hemisferio austral. Gracias a las frondosas e intrincadas selvas que pueblan sus territorios estos indios no han sido pacificados hasta hace pocos años y, aunque rodeados de pueblos civilizados, muchos de ellos conservan su lengua y sus rasgos culturales. De entre todas, la tribu de los indios *urubu* o *kaapor*, que habita la parte oriental de la selva del Amazonas recorrida por los arroyos que más tarde forman los ríos Gurupi, Turiassau y Pidaré, en el estado de Maranhão, sobresale por los adornos que fabrican con las plumas de los hermosos y variados pájaros que viven en sus dominios y que por la delicadeza, flexibilidad y exquisito gusto con que están compuestos constituyen verdaderas obras de arte, la única forma artística creada por estos indios pero apasionadamente amada por ellos y vinculada a sus mitos, sus tradiciones, sus leyendas y a las ceremonias que les acompañan desde el nacimiento a la muerte.

Darcy Ribeiro y Berta G. Ribeiro dedican su *Arte Plumária dos Indios Kaapor* a un cuidadoso y detallado estudio de las características de este arte y la relación que guarda con la vida de sus creadores, y acompañan el texto de dibujos en negro y

en color, y de fotografías, que despliegan toda la suntuosidad y delicadeza de los frágiles aderezos conseguidos con plumas.

Las figuras desnudas de los indios aparecen magníficamente coronadas, ostentando adornos plumarios en las orejas, el labio inferior, la cintura, alrededor del cuello, los brazos y los tobillos, como gigantes pájaros que fuesen mitad hombres o héroes míticos que participasen de la mejor parte de los hombres y de las aves. En realidad sus plumas no son sino el signo exterior de su amor y admiración por los pájaros, a quienes han asociado estrechamente a la figura de su creador Maíra, quien, cuando vino al mundo iba cazando pájaros, con el hermoso cuerpo desnudo pintado de rojo y negro y empenachado con magnífica diadema amarilla, como un sol, de plumas de jabu.

Maíra enseñó a los hombres blancos a fabricar telas para cubrirse, armas e instrumentos cortantes. De estos últimos debían dar a los indios y las primeras no las necesitaban porque el creador confirió a su pueblo predilecto el don de fabricar joyas de plumas y no les enseñó a tejer porque quiso que anduviesen, como él, desnudos y adornados como pájaros. Son conmovedoras estas leyendas, inventadas después de los primeros contactos con la civilización, con las que los *kaapor* quieren salvar el complejo de inferioridad que sintieron y con las que afirman su orgullo por un arte con el que se sienten justificados.

Como llevan los adornos de plumas constantemente—aunque los más preciosos no los usen más que con ocasión de sus fiestas—y la pluma es un material tan efímero, la búsqueda de las plumas y la confección de los adornos les ocupa continuamente y constituye uno de los pasatiempos favoritos de los hombres *kaapor*, puesto que son, sobre todo, los hombres quienes se dedican a ello, seguramente porque la confección de los aderezos está tan ligada a la caza de los pájaros y también porque como la caza, que es el trabajo de los hombres, es una ocupación más intermitente que la de las mujeres, les proporciona más tiempo de ocio.

Suelen hacer los adornos cada uno para sí y sus familiares pero, a veces, alguno de los hombres que por accidente o enfermedad no puede dedicarse a la caza se convierte en un artífice profesional que recibe de sus vecinos todo lo que necesita a cambio de los aderezos que él hace, y también los jefes de tribu,

cuya misión es «mandar a los demás», ocupan su tiempo en fabricar adornos plumarios.

Estos adornos se adaptan a patrones tradicionales muy rígidos en los que cada elemento posee un significado, pero a pesar de ello siempre hay un margen de inventiva para quien los ejecuta.

Hay adornos que son patrimonio exclusivo de uno u otro sexo y otros que comparten hombres y mujeres. Así, los hombres llevan la diadema o *akang-tar* y el *rimbé-pipó*, que es un adorno que se coloca en el orificio que tienen en el labio inferior, y el collar masculino o *awa-tukaniwar* posee un silbato hecho de un hueso, que seguramente está relacionado con la actividad de la caza y del que carece el collar femenino. Las mujeres llevan su collar propio llamado *tukaniwar*, del que cuelga una especie de medallón, también hecho de plumas, que figura un pájaro muy estilizado, y también de uso exclusivamente femenino es el cinturón hecho con plumas y con huesos huecos limados en forma de cuentas; la banda con que sujetan a sus hijos y que se colocan atravesando el pecho transversalmente, va también adornada de plumas.

De uso de ambos sexos son los pendientes o *nambí-porá*, los brazaletes o *ararás*, las bandas que se colocan pegadas en la frente con látex y que llaman *akang-putir*, y los largos peines de cuyos extremos cuelgan racimos de adornos plumarios y que se colocan sobre la cabeza enmarcando el rostro.

Todos los adornos poseen una gran flexibilidad que les permite adaptarse al cuerpo, porque las plumas están montadas sobre cuerdas a las que se atan los cañones con nudos especiales, o bien sobre tejidos, hojas secas o plumas largas sobre las que se pegan las pieles de pájaros con sus plumas siguiendo una técnica llamada de mosaico. Esta misma técnica se usa en los pendientes, adornos labiales y medallones que cuelgan de los collares, todos los cuales figuran estilizaciones de pájaros conseguidas por la combinación de plumas de diferentes colores y tamaños. También son figurativos los adornos de los brazaletes, que suelen representar flores con todos sus elementos: cáliz, corola y hasta estambres.

Las esquemáticas representaciones de flores y pájaros son de una belleza extraordinaria, porque a la elegancia de su línea

se une la delicadeza y variedad del colorido de las plumas, de las que los *kaapor* hacen gran derroche y cuyo color intensifican o cambian usando tintes vegetales o haciendo comer a los pájaros sustancias colorantes, como pimentón o la grasa amarilla de ciertos pescados que viven en sus ríos, o bien arrancando las plumas a los pájaros vivos e inyectando los colorantes en las heridas de los cañones.

Sin duda, un indio ataviado con todos sus adornos debe sentirse muy semejante a Maíra y despojado de ellos no se considera lo suficientemente humano porque en ninguna de sus leyendas se habla de un hombre sin referirse a la magnificencia del plumaje con que se viste. Desde que a los niños y a las niñas se les cae el cordón umbilical se les perforan las orejas y se les colocan pendientes que llevan incluso para dormir y para bañarse. A los niños se les perfora también el labio inferior y en él llevan una pluma pequeña que va cambiándose por otras de tamaño mayor a medida que crecen. Cuando los niños comienzan a tenerse sentados, se celebra la ceremonia de la imposición del nombre, a la que acude toda la tribu, y es una ocasión de lucimiento de los mejores adornos. Esta fiesta suele aprovecharse para imponer a las jóvenes púberes el paño del decoro, que señala su paso a la edad adulta y, como las muchachas deben estar unos días en reclusión, durante ellos fabrican collares que luego distribuyen entre todos los miembros de la tribu y uno de los cuales llevan ellas mismas al mostrarse en público.

Otra ocasión de ataviarse con los adornos mejores suelen ser las bodas, en las que novio y novia llevan los mejores de sus respectivas familias.

En fin, cuando un *kaapor* siente que va a morir llama a sus parientes y amigos y reparte sus adornos; sólo las personas que gozan de gran prestigio son enterradas con ellos.

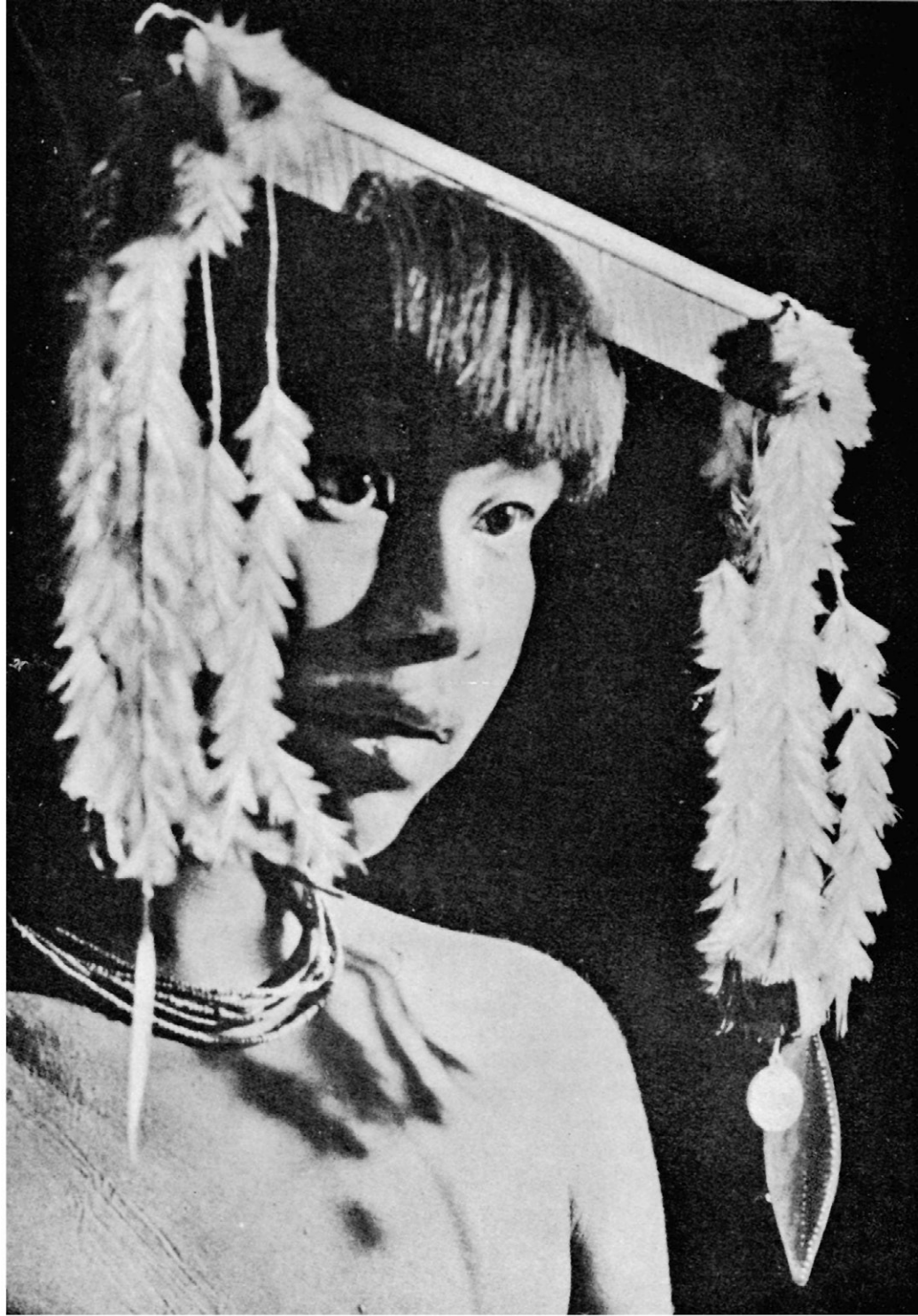
Así, el uso de los adornos plumarios está unido a todos los sucesos importantes de la vida de los indios y su calidad juega un gran papel en el prestigio de que gozan en la tribu, porque no está ligada al puesto social que desempeñan sus portadores sino tan sólo a la habilidad y el gusto artístico de los mismos.

La causa de que toda la aptitud artística de los *kaapor* se haya centrado en la creación de sus adornos de plumas es, sin

duda, que el plumaje de los pájaros sea el material más precioso para la creación de objetos artísticos que han encontrado a mano, pero también que su interés estético se centre en el embellecimiento de su figura y el hecho de que los pájaros sean sus animales totémicos, tenidos, según aparece en los antiguos cánticos, por embajadores de la divinidad y siempre recordados como personajes benévolos y simpáticos que salvan a las mujeres y a los niños.

El arte plumaria es todavía hoy la mayor riqueza de los indios *kaapor* y un motivo de orgullo tribal, pero está llamada a perecer porque las relaciones entre los indios y los pueblos civilizados que les rodean son cada vez más estrechas y no pueden menos de ser fatales para un arte que sólo tiene razón de ser cuando sus productos sirven para realzar la desnudez de unas gentes que comienzan a sentirse avergonzadas de ella porque la consideran como símbolo de inferioridad racial, y a adoptar los ropajes de los blancos. A esto se une el hecho de que la materia prima disminuye cada vez más porque los territorios de caza se hacen más pequeños y se destruyen los ramajes que daban albergue a los numerosos pájaros.

Todos estos datos, enumerados sumariamente, han sido recogidos en el *Arte Plumária dos Indios Kaapor*, y fueron obtenidos por observación directa en las aldeas *kaapor* y mediante el estudio de los conjuntos de adornos plumarios de las Colecciones Raimundo Lopes, del «Museu Nacional», y por Darcy Ribeiro, del «Museu do Indio». Darcy Ribeiro y Berta G. Ribeiro han hecho un trabajo concienzudo y de gran interés para la memoria futura de un arte decorativo que, como los autores señalan, está llamado a desaparecer sin dejar huella, pues la naturaleza de las plumas no permite su fosilización. La señorita Georgette Dumas y los señores José Coelho y Heinz Foerthman han colaborado con ellas en la ilustración del bello volumen que quedará como testimonio de la manifestación artística de uno de los pueblos aborígenes que por más tiempo ha sido ajeno a los avances de la civilización.



Indio kaapor tocado con el kiwaw-putir.



Tukaniwar.



Akangatar.



Rembé-pipó.

ASPECTOS DE LA ASISTENCIA SOCIAL EN EL BRASIL: LAS BIBLIOTECAS INFANTILES BRASILEÑAS

Por PILAR VAZQUEZ CUESTA

En un momento como el presente en el que estamos asistiendo a uno de los virajes más decisivos de la Historia—el paso de la Era del hombre económico a la Era del hombre social—, el Brasil, país joven en plena crisis de brutal desarrollo, se ve obligado a subvenir a las necesidades no sólo materiales, sino espirituales de sus masas por medio de toda clase de procedimientos e instituciones.

Si la política educativa es muy intensa en todos los grados de la instrucción (pensemos que el Brasil tiene, por una parte, que incorporar a nuestra civilización del siglo xx pueblos recién salidos de la Prehistoria—como son muchas de las tribus indias del interior—o que viven como los *sertanejos* nordestinos en un fabuloso mundo medieval, y, por otra, ha de atraer a su cultura de raíz ibérica y portuguesa a grandes cantidades de emigrantes de los más diversos orígenes y herencias culturales, sin olvidar los negros africanos que dejó allí anclados la esclavitud), los propios particulares rivalizan con el Gobierno en la creación de centros pedagógico-recreativos que no sólo constituyen magníficos complementos de la labor formativa de los establecimientos regulares de enseñanza, sino hasta aventajan a éstos en algunos aspectos por la mayor libertad de iniciativa que ofrecen a los individuos que los frecuentan. En este sentido, las bibliotecas—concebidas no como museos que albergan intocables obras maestras que es necesario preservar para las generaciones futuras, sino como auténticos órganos de asistencia social—alcanzan en la gran nación sudamericana importancia extraordinaria, englobando en algunas ocasiones tal cantidad de actividades de tipo cultural y artístico que se convierten en núcleo en torno al cual gira toda la vida intelectual de un barrio o de una ciudad.

Pero además, y dada la fuerza y espontaneidad del movimiento bibliotecnómico brasileño, multitud de simples bibliotecas—grandes o pequeñas—brotan por doquier dependientes de las más diversas instituciones

federales, estatales, municipales, autónomas y privadas. Es curioso, por ejemplo, constatar que hasta los más lejanos rincones del país llegan las bibliotecas del S. A. P. S. (*Serviço de Alimentação e Previdência Social*) con préstamo y sala de lectura que funciona, fuera de las horas de las comidas, en los propios restaurantes económicos, y dietéticamente dirigidos, de este organismo que, haciendo suyo el lema latino *Mens sana in corpore sano*, contribuye igualmente a mejorar el alimento espiritual y material del pueblo brasileño. Y que, como parte fundamentalísima del S. E. S. I. o *Serviço Social da Indústria*, cajones-librerías y bibliobuses visitan periódicamente fábricas, talleres y barrios obreros, mientras los funcionarios pueden ver satisfechas cómodamente sus necesidades de lectura con las magníficas bibliotecas generales de sus respectivos Ministerios de las que se pueden sacar a un tiempo dos volúmenes para retenerlos en casa durante quince días

Y todo gratuito. Porque el Estado considera obligación suya proporcionar libros a los ciudadanos y presta por eso también toda clase de apoyo a cualquier iniciativa no oficial que tenga por objeto facilitar la buena lectura. Situado en Río de Janeiro, en el mismo edificio de la Biblioteca Nacional, el *Instituto Nacional do Livro* auxilia a las bibliotecas más pobres del país con donativos de obras y ayuda técnica. En este sentido podemos decir que sus asistentes técnicos son, a veces, verdaderos héroes de la profesión bibliotecaria, pues lo mismo vuelan al día miles de kilómetros, que recorren a caballo, bajo los abrasadores rayos de un sol tropical, los polvorientos caminos del *sertão semidesértico*, o navegan en perezosas barcas los bellísimos, pero colmados de peligros, ríos amazónicos en busca de aquella Misión católica que con su reducido depósito de libros constituye la última avanzada de la cultura

* * *

Por lo que se refiere al niño, ¿qué realizaciones puede presentar el Brasil al lado de la escuela?

En un país cuyo gran problema es la falta de brazos, que necesita urgentemente rellenar sus claros de población, que tiene sólo setenta y cinco millones de habitantes pudiendo albergar en su territorio trescientos o cuatrocientos, que abre sinceramente su corazón y sus fronteras a cualquier extranjero que desee emprender allí una nueva vida, se comprende que el niño sea considerado como un factor de interés nacional. Las instituciones de asistencia sanitario-espiritual a la infancia (esto de unir la salud física a la moral resulta muy brasileño y los servicios de Sanidad y Cultura estuvieron durante mucho tiempo en el Brasil integrados en un único Ministerio: el *Ministério de Educação e Saúde*) son por eso abundantísimas y verdaderamente ejemplares.

Cuenta, por ejemplo, la Prefectura de S. Paulo con cerca de un centenar de parques infantiles en donde los niños juegan, cantan, pintan, modelan

y hacen gimnasia durante el medio día que les deja libre la escuela. En estos parques se presta también a los niños una completa asistencia médica, vigilándoseles el peso y la talla, los dientes (existe incluso en las Facultades de Odontología brasileñas una especialización en Odontología infantil) y administrándoseles vitaminas, inyecciones y suplementos alimenticios. Su misión en una gran ciudad como S. Paulo no es sólo librar a los chiquillos de los peligros que les acechan en la calle, sino también contribuir a su formación física y estética. Pero el niño acude a ellos libremente y se le orienta, no se le coacciona. Así, las profesoras de artes plásticas darán a conocer a sus alumnos la técnica de la acuarela o del barro, pero nunca les mandarán copiar un modelo. Estos inventarán cuando y lo que les apetezca. Porque no se trata de descubrir niños-prodigio, sino de favorecer el desarrollo armonioso de la personalidad infantil mediante la libre expresión de los sentimientos que proporciona el arte creador

La técnica de la orientación pedagógica del Arte Infantil está en el Brasil muy avanzada gracias a las simpáticas *Escolinhas de Arte* que el pintor Augusto Rodrigues esparció por todo el país. Estas *Escolinhas* tienen carácter particular y funcionan como escuelas complementarias, adonde los niños acuden, en grupos de diez o de quince, dos o tres veces por semana. Pintan, hacen cerámica o muñecos de barro, improvisan piezas de teatro, aprenden a grabar los un poco mayores, y todo esto bajo la dirección casi imperceptible de jóvenes y encantadoras especialistas. Los resultados que se obtienen son asombrosos, no ya desde el punto de vista artístico, sino—lo que es más importante—desde el psicológico, puesto que una gran cantidad de complejos e inadaptaciones se curan en la *Escolinha de Arte*, que muchas veces es recomendada por el médico para niños difíciles, con algún defecto físico o problemas familiares. Una de las campañas de más interés social y humanitario a que han contribuido las *Escolinhas de Arte* brasileñas es la de la capacitación para la orientación artística del niño convaleciente de las enfermeras de Hospitales Infantiles. Y si hasta los Hospitales de Niños tienen Orientadoras, se comprenderá que éstas no falten nunca en los buenos Colegios, que, como el maravillosamente instalado de la *Associação de Servidores Cívicos* (Asociación de Funcionarios Públicos), de Río de Janeiro, cuentan con Orientadora Musical y de Artes Plásticas, Biblioteca, Cine, Teatro de Marionetas y amplio parque de juegos

Son, sin embargo, las Bibliotecas Infantiles no anexas a ningún otro Centro las más completas y eficientes instituciones de educación y recreo extra-escolar que existen en el Brasil

Bien conocido es el enorme valor formativo que tiene el libro en la infancia. El niño habita un trasmundo mágico, y a creárselo más coherente y bello contribuyen con su obra los grandes autores de la literatura infantil. Dueño de una sensibilidad tan intocada y pura como la de los poetas, el niño percibe que hay cosas que viven, aunque no se ven, y necesita aprender el lenguaje de las flores, de los pájaros, de las fuentes, para sentirse dueño

del universo sin fronteras espaciales ni temporales en que se encuentra sumergido. ¡Qué pobre infancia una infancia sin hadas y sin princesas, sin duendes, encantamientos y animalillos que hablen y sientan como personas! Pero, además, el libro es el maestro silencioso que pone ante los ojos del muchacho los mejores ejemplos: las hazañas de los héroes, el ardor iluminado de los santos, la inquebrantable tenacidad de los sabios y de los artistas. Y el libro enseña siempre sin humillar. Serena también el ánimo y acalla ese dolor negro de los derrumbamientos cósmicos que se producen de pronto en el corazón del chiquillo o del adolescente.

Todos los niños de todos los países debieran tener cuantos libros quisieran para leer. ¿De qué sirve que les enseñemos a leer si no les damos luego los medios de utilizar lo que han aprendido? Resulta, sin embargo, prácticamente imposible para los padres, aunque su posición social sea desahogada, satisfacer de un modo adecuado las necesidades de lectura de sus hijos; en primer lugar, por una razón de tipo económico y, en segundo, por falta de preparación. De ahí la enorme importancia de la Biblioteca Pública, con la que el hombre moderno, que bebe cada vez más el saber en los libros y no en la voz de sus maestros, ha de familiarizarse desde pequeño, ya que no sólo le proporciona distracción y cultura, sino que le enseña el manejo de unos instrumentos de trabajo (ficheros, bibliografías, resúmenes, notas) que han de serle indispensables en la edad adulta.

Ahora bien, las bibliotecas infantiles brasileñas son mucho más que simples bibliotecas. En el anteproyecto de creación de bibliotecas infantiles en los municipios del Estado de S. Paulo, Lenira Fraccaroli, entonces Directora de las Bibliotecas Infanto-Juveniles de la gran metrópoli paulista y pionera de estas obras en el Brasil, consideraba imprescindible, incluso en las bibliotecas de pequeñas localidades, los siguientes servicios y secciones: Secciones fija, circulante y de consulta; Cine, Teatro de Marionetas, Hora del cuento, *Escolinha de Arte*, Discoteca, Revista, Galería de escritores, Colección de sellos y monedas, Colección de estampas, grabados y artículos de periódico; Sección de juegos educativos y Organización de visitas y excursiones. La participación del lector en todas estas actividades de la biblioteca debe ser máxima. A las colecciones filatélica y numismática contribuirán con sus aportaciones los socios de la biblioteca. El periódico ha de ser escrito, compuesto e ilustrado por ellos. Serán los muchachos los que se encargarán de reunir retratos y otros recuerdos de las grandes figuras de la literatura infantil nacional, a las que visitarán o escribirán pidiéndoles que les cuenten cómo nacieron en su mente los personajes más populares de sus libros. Las excursiones, visitas a museos, fábricas y lugares históricos o a instituciones relacionadas con la infancia serán programadas y preparadas por los chiquillos, que organizarán asimismo campeonatos de ajedrez y de damas o concursos de chistes y de acertijos. Ni que decir hay que la Sección de Arte y la Discoteca tendrán a su frente no una profesora dogmática, sino una flexible Orientadora que deje al pequeño dibujante, pintor, escultor, o ceramista plena libertad de creación y guíe al precoz melómano por

los incorpóreos caminos de la música, sin perturbar su gusto innato o su temperamento

De este modo, las bibliotecas infantiles brasileñas, además de familiarizar al muchacho con un ambiente que necesariamente ha de frecuentar de mayor, desarrollan su sentido estético, fomentan la iniciativa y, permitiéndole ejercitarse en la organización y el gobierno de sus propios intereses, le preparan para la vida ciudadana. Realizaciones de importancia, y que salen del ámbito propiamente infantil para penetrar en el de los adultos han sido a veces en el Brasil fruto de la disciplinada actividad e inteligente entusiasmo de la chiquillería, como sucede con la convocatoria del *I Congresso Brasileiro de Escritores Infantis*, en el que tomaron parte, además de profesionales de la literatura, niños y adolescentes paulistas, bahianos y mineiros, y que fue idea de la *Corporação Cultural Monteiro Lobato*, club de lectores de la Biblioteca Infantil Central del Municipio de S. Paulo.

Se nos dirá tal vez que estas virtudes formativas no constituyen patrimonio exclusivo de la biblioteca pública infantil y que podrían atribuirse con el mismo motivo a las escuelas dotadas de biblioteca, sección de arte, cine, teatro, guiñol, revista, discoteca, etc., como existen tantas en la antigua *Terra de Santa Cruz*. Es verdad. Pero hay algo en lo que la biblioteca pública infantil aventaja a todas las demás instituciones educativas: como maestra de convivencia. Mientras que a cualquier establecimiento de enseñanza, oficial o privado, asisten casi únicamente niños procedentes de una misma clase social, en la biblioteca se unen pobres y ricos, blancos, mestizos, amarillos y negros, hijos de españoles, de italianos, de japoneses o turcos y «*brasileiros de quatrocentos anos*», como se dice en el país. Sin distinción de razas, credos, colores o cuna, todos ellos conmemoran en la biblioteca las grandes fiestas de la nacionalidad brasileña, aportan al pequeño museo de la misma curiosidades y recuerdos de sus viajes o de las patrias de sus antepasados—billetes, monedas, sellos, mariposas, plantas, minerales, etc.—, aprendiendo una lección decisiva para su futuro: la del amor a la propiedad colectiva, el sentido de cooperación y el orgullo de la obra realizada en equipo.

* * *

Todo esto parecerá en España una bella utopía. Pues, no, señor: bibliotecas así funcionan en el Brasil desde hace ya casi treinta años. La primera Biblioteca Infantil Municipal de S. Paulo—hoy centro de una red que engloba dieciséis bibliotecas infantiles más en diferentes barrios de la metrópoli paulista—fue abierta al público el 14 de abril de 1936. La Biblioteca Infantil Monteiro Lobato, de Bahía, data de 1950, y cuenta ya con sucursales en cuatro ciudades del interior bahiano: Nazaré (1958), Itapetinga (1962), Vitória da Conquista (1962) y Livramento de Brumado (1963). En 1955 fue inaugurada en Pôrto Alegre, capital de Rio Grande do Sul, una biblioteca infantil. En Río de Janeiro existe desde 1945 una biblioteca infantil—la *Biblioteca Infantil Demonstrativa Castro Alves*—que depende del Mi-

nisterio de Educación, o más concretamente del *Instituto Nacional do Livro*, y desde fines de 1950, otra—la B.I.C.A. o *Biblioteca Infantil Carlos Alberto*—, fundada y sostenida por particulares, cuya historia es conmovedora. En Canoinhas—pequeña localidad del Estado de Curitiba—hay también una biblioteca infantil creada por un religioso. Y la mayor parte de las Bibliotecas Públicas, municipales, estatales o federales poseen además secciones que en la importante biblioteca-piloto sudamericana de Curitiba, por ejemplo, o en el magnífico edificio ultramoderno que alberga la Biblioteca del Estado de Minas en Belo Horizonte, son muy amplias y están instaladas con bastante independencia de las de adultos.

La idea de fundar en S. Paulo la primera biblioteca infantil brasileña se la debemos a un poeta: Mário de Andrade. Nombrado Director del Departamento de Cultura de la Municipalidad de S. Paulo en 1934, el genial y revolucionario poeta modernista, magnífico conocedor del folklore de su país y dinámico creador de un lenguaje genuina y futuristamente brasileño, decidió ofrecer a sus paisanos una biblioteca infantil. Visitó para ello las dos bibliotecas escolares que a la sazón funcionaban en la capital, y entusiasmado de la eficiencia y la vida de la que dirigía Lenira Fraccaroli, la escogió para organizar y dirigir la biblioteca que él había soñado para los niños paulistas. Su elección con el tiempo se revelaría acertadísima. Apoyada por las autoridades de su patria chica, Lenira Fraccaroli, mujer extraordinaria de inteligencia, vocación e interés por la infancia, iba a colocar bien pronto a S. Paulo a la cabeza del mundo por lo que a bibliotecas infantiles se refiere.

La Biblioteca Infanto-Juvenil Central del Municipio de S. Paulo—que, como hemos dicho, abrió sus puertas a la chiquillería amante de los libros el 14 de abril de 1936—funciona desde 1950 en un edificio construido *ad hoc* en la calle del General Jardim, en el céntrico barrio de Vila Buarque. Está rodeada de jardines, y desde septiembre de 1952 posee anejo un teatro infantil—el Teatro Infantil Leopoldo Froes—, en el que las representaciones son efectuadas exclusivamente por niños y adolescentes. Consta de las siguientes secciones:

a) Fija, al cuidado de la cual se encuentran dos maestras: una que orienta a los niños en las lecturas recreativas y otra que les auxilia en sus deberes escolares y les enseña a manejar enciclopedias y diccionarios.

b) Circulante, para la que los niños necesitan una autorización de sus padres. Los libros son prestados por siete días, y no se imponen sanciones monetarias a los que se retrasen en devolverlos, porque esto podría determinar que los niños ricos, a quienes no les importa pagar una multa, demorasen más su entrega. El castigo para los retardatarios consiste en la retirada durante cierto tiempo del carnet de préstamo.

c) Sección de revistas y juegos educativos, en donde el niño reposa de la fatiga mental que le ha producido la lectura. Los periódicos infantiles que en ella figuran son cuidadosamente seleccionados por la bibliote-

caria, dados los peligros que muchas veces ofrece este tipo de literatura, y administrados a pequeñas dosis sólo como motivo de pausa y descanso. Los juegos, en cambio—ajedrez, damas, rompecabezas, puzzles, loterías de pájaros, flores, oficios, etc.—, de gran valor formativo, dan pretexto a campeonatos que apasionan a todos los chicos de la ciudad.

d) Discoteca, donde diariamente se juntan los niños a escuchar música, unas veces programada por la Orientadora de la sección—que organiza también charlas sobre temas musicales, la vida de los grandes músicos, etc. y enseña a los niños canciones folklóricas—y otras escogidas libremente por ellos, y en donde se ha reunido igualmente una importante colección de cuentos en disco. Dispone asimismo de un magnetófono, con el que se graban los actos que tienen lugar en la biblioteca.

e) Sección de pintura y modelado, en la que el niño es iniciado en la técnica de estas artes por una funcionaria especializada. Además de proporcionársele gratuitamente los elementos necesarios para ello—papel, y preferentemente el continuo y moreno, porque es el que menos intimida al pequeño artista; pinceles, óleos, acuarelas, lápices, plastilina o barro—, se le da la alegría de ver expuestas sus obras, cuando éstas lo merecen, en los salones de la propia biblioteca o en otros locales de la ciudad, siendo también frecuente el envío de las mismas a concursos y exposiciones nacionales o internacionales.

f) Colección de grabados y estampas (hecha a base de recortes de revistas usadas y clasificada por materias), muy útil, sobre todo, para las maestras o alumnas de la Escuela Normal que quieran preparar sus clases.

g) Colecciones filatélica y numismática, organizadas con ayuda de los niños.

h) Hora del cuento, a la que se invita a escritores, pedagogos y alumnos de Escuelas Normales, que alternan con la bibliotecaria en la narración de historias a los chiquillos.

i) Cine, del que se dan dos o tres secciones, según el número de lectores, dos veces por semana.

j) Guñol, en el que colaboran los pequeños, ayudando a confeccionar decorados y vestuario.

k) Periódico. El periódico de la Biblioteca Infanto-Juvenil Central de S. Paulo se llama *A Voz da Infância*, y nació en el mismo mes de julio de 1936, a los cuatro meses escasos de haberse inaugurado la Biblioteca, por iniciativa de los niños. Es mensual, y está dirigido por una Junta formada por diez vocales, que seleccionan y revisan los originales que los lectores desean publicar. Para formar parte de esta Junta directiva, que se renueva anualmente, los candidatos son sometidos a pruebas escritas por la Junta anterior. Pero no es preciso demostrar únicamente que se poseen dotes literarias, sino también sentido de la cooperación y asiduidad a la biblioteca. Las colaboraciones consisten en cuentos y narraciones, reportajes, entrevistas, acertijos, chistes, charadas, palabras cruzadas, etc., y la ilustración, composición y tirada en multicopista del periódico es efectuada exclusivamente por los muchachos, que aprenden así desde pequeños de una manera práctica el oficio de periodista. Algunos ilustres escritores bra-

sileños actuales—académicos incluso—hicieron sus primeras armas literarias en *A Voz da Infância*.

l) Galería de escritores, también en su comienzo de iniciativa infantil. Con la idea de hacer intervíus para *A Voz da Infância* a los principales autores de la literatura infantil brasileña (no hemos de olvidar que de S. Paulo era Monteiro Lobato, el genial creador de un mundo de ficción, el *Sítio do Picapau Amarelo*, que con sus habitantes—doña Benta y sus nietos, Pedrinho y Narizinho, «a menina do nariz arrebitado»; Emilia, «a boneca falante»; la negra Anastásia, el rinoceronte Quim, el cerdito Rabicó, el Vizconde de Sabugosa, sabia panocha de maíz muy versada en Geología—vive en el corazón de todo niño brasileño y, casi diríamos, de todo niño iberoamericano, surgió en la mente de los jóvenes redactores de esta revista la de pedirle un retrato dedicado que hiciese más viva su presencia en la Biblioteca. Y son hoy muchos los que ella posee para satisfacción y orgullo de sus socios.

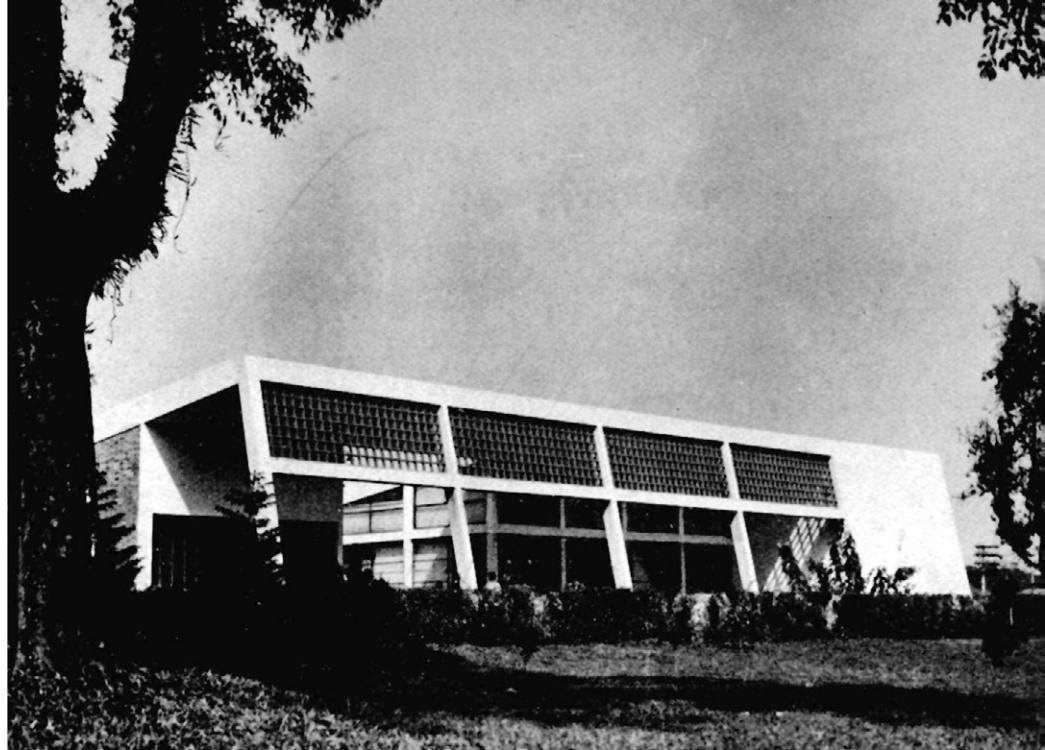
m) Club de lectores, que lleva el nombre de *Corporação Cultural Monteiro Lobato*, y organiza visitas a museos, fábricas, instituciones protectoras de la infancia y lugares de interés histórico o artístico, así como excursiones al campo, que facilitan un mayor conocimiento de los socios entre sí y por parte de las bibliotecarias.

n) Sección Braille, bastante rica en libros escritos por este sistema, y dirigida por una funcionaria especializada en la enseñanza de ciegos, la cual narra además cuentos e historias y se preocupa de la adaptación espiritual de los niños invidentes, que llegan a ser los más entusiastas lectores de la Biblioteca.

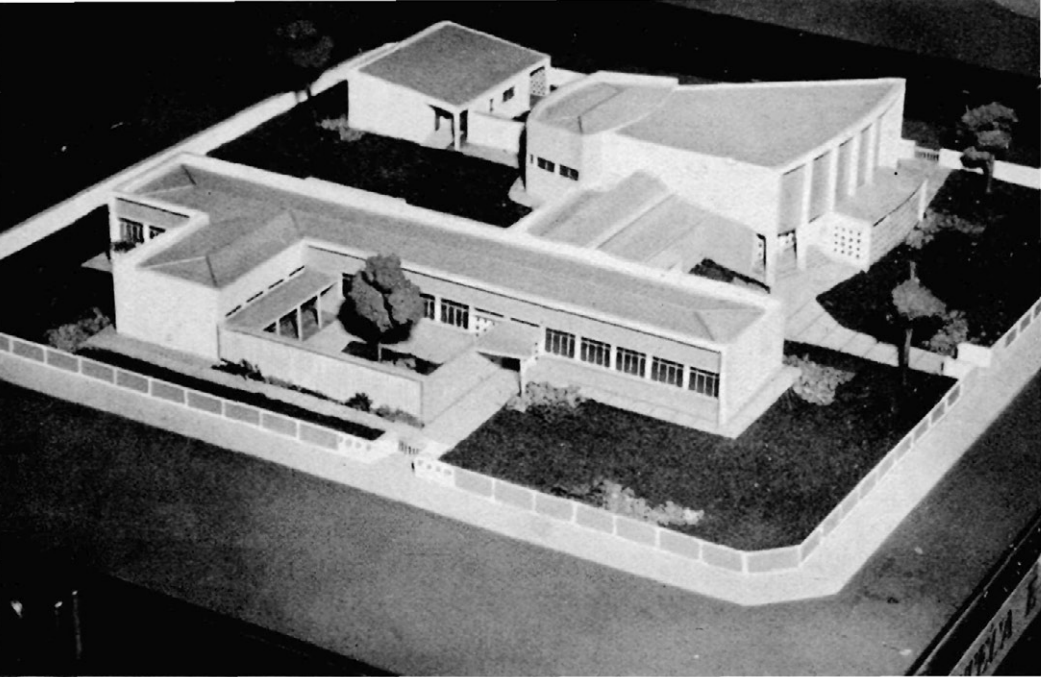
o) Servicio de psicología, que efectúa estudios de psicología infantil a base de los datos que proporcionan los propios lectores de la Biblioteca y presta asistencia a los niños que se encuentran psíquicamente en situaciones difíciles.

Posee también la biblioteca una cocina, en la que se preparan batidos de leche y cacao con que se obsequia a los pequeños dos veces al día y un horno de desinfección para los libros prestados en la sección circulante. La restauración de los libros se efectúa en la medida de lo posible dentro de la Biblioteca, y es aspiración de ésta tener una encuadernación, que, además de resolver el problema de mantener constantemente en buena forma física libros tan manoseados como los suyos, dé a los chiquillos la oportunidad de aprender tan interesante artesanía.

En cuanto a conmemoraciones, la Biblioteca celebra con charlas, poesías, dramatizaciones, audiciones musicales, etc., todas las grandes fiestas religiosas y cívicas características del Brasil, como son la Navidad, S. Juan, S. Cosme y S. Damián, el Día de la Madre, la Independencia, el Carnaval, la Semana de la Patria y no hay que decir que la Semana del Niño. Se adorna para ello con una decoración apropiada y las anuncia por medio de grandes y llamativos carteles. Los lectores participan al máximo de todas estas actividades.



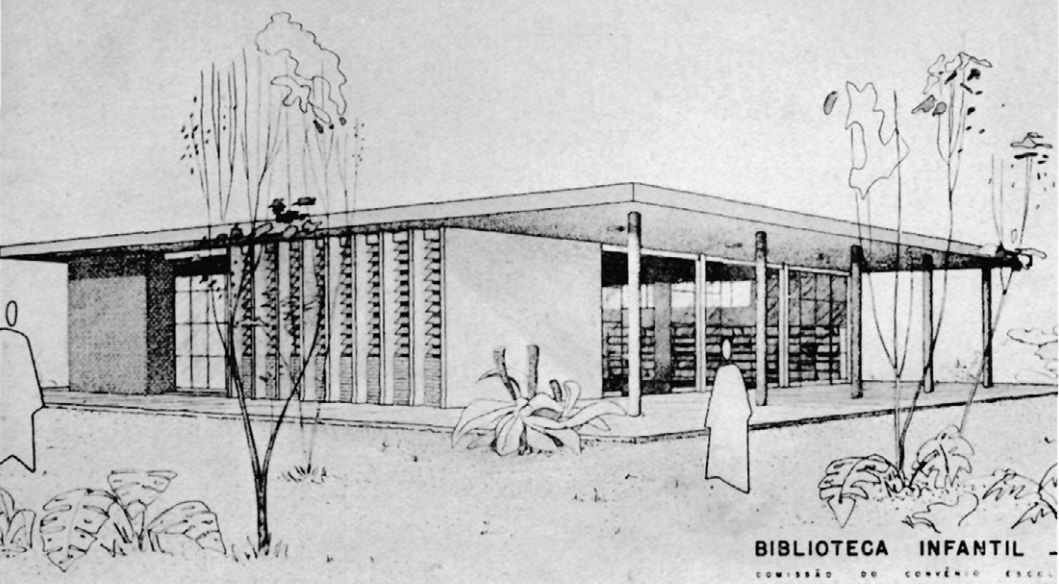
-Biblioteca infantil de Santo Amaro.



Biblioteca infantil do Itaim (maqueta).



Biblioteca Monteiro Lobato (Bahia).



Maqueta-modelo de las bibliotecas infantiles de São Paulo.

La lectura en la sección fija de la Biblioteca durante una hora, como mínimo, es condición indispensable para entrar en la sala de revistas y juegos, discoteca, sección de arte, etc., o asistir a las sesiones de cine, guión o teatro que se celebren aquel día en la misma. Las bibliotecarias de dicha sección entregan a los niños, cuando éstos llevan ya una hora leyendo, el vale que les permitirá disfrutar gratuitamente de todos los servicios de la Biblioteca.

Tanto para leer allí como para sacar libros prestados, los niños son inscritos en un registro, en el que se anota su nombre, fecha de nacimiento, domicilio, barrio, escuela a que asiste, grado que cursa y profesión de los padres. Estos datos son utilizados por el Servicio de Psicología para estudios de tipo psicológico-social. De todo libro leído se exige al lector un breve resumen y la respuesta a las preguntas: «¿Qué te pareció el libro?», «¿Qué personaje te ha gustado más?», «¿Por qué razón?», que figuran al dorso de la ficha estadística. Las contestaciones de los pequeños lectores permiten deducir el libro preferido del mes o del año y tienen gran interés desde el punto de vista pedagógico.

El movimiento de esta Biblioteca—que en 1954 poseía 30 000 volúmenes, pero según una estadística reciente (de 31 de diciembre del pasado año) no tiene ahora más que 19.312, tal vez por haber cedido parte de su acervo bibliográfico a las sucursales—es grande, ya que en marzo del presente año estaban inscritos en su sección circulante 12 279 chiquillos, y 41.363 en la fija, atendiéndose en ella un promedio diario de 350 a 400 niños de todas las edades (hasta los quince años) y barrios de la capital, pero, sobre todo, de doce años y calles relativamente próximas a la biblioteca.

El desplazamiento de los lectores desde su casa a la biblioteca, problema verdaderamente angustioso en una población de las dimensiones de S Paulo, se ha resuelto en parte con la creación de las bibliotecas infantiles municipales de barrio, que son en la actualidad dieciséis (Achimação, Siciliano, Chácara do Castelo, Anne Frank—antes Itaim—, Santo Amaro, Mooca, Pinheiros, Santana, Tatuapé I, Tatuapé II, Vila Mariana I, Vila Mariana II, Maria, Manchester, Prudente y Romana), pero de las que ya en 1954—cuando tuve la dicha de visitar esta maravillosa obra de asistencia espiritual a la infancia, tanto pobre como rica, de una ciudad—había veinte proyectadas. Las bibliotecas de barrio tienen una vida extraordinaria, que supera incluso a la de la Biblioteca Central, y esto se explica por estar situadas en zonas obreras, en donde los chiquillos poseen pocos medios económicos que les permitan pagarse otras distracciones

La más antigua de estas sucursales, la de Itaim (hoy Biblioteca Infantil Anne Frank), fue inaugurada el 25 de enero de 1946, y posee incluso su teatrillo La Biblioteca Infantil número 1, del barrio de Vila Mariana, abrió sus puertas al público el 26 de julio de 1952 en una especie de chalet adap-

tado para biblioteca. Tampoco funciona en edificio construido para este fin la Biblioteca Infantil de Santana—quinta sucursal en orden cronológico de las Bibliotecas Infanto-Juveniles del Municipio Paulista—. Todas las demás lo hacen en construcciones ultramodernas y de líneas muy bellas y funcionales, como corresponde a un país de arquitectura tan avanzada como el Brasil, habiéndose llegado incluso a la adopción de un tipo único de edificación, cuya maqueta ofrecemos al lector.

El total de niños y adolescentes que han desfilado por las *Bibliotecas Infanto-Juvenis da Municipalidade* de S. Paulo desde su fundación en 1936 hasta el 31 de diciembre del pasado año es de 2,140.096. El número de volúmenes que contaban entre todas en la misma fecha es de 110.912.

* * *

La *Biblioteca Infantil Monteiro Lobato*, de Salvador (Bahía), con sus cuatro sucursales en localidades del interior bahiano, es una institución mucho más joven que la red de bibliotecas infantiles de S. Paulo, pero no menos eficiente. Se debe al tesón y dinamismo de una simpática y emprendedora bibliotecaria bahiana, Denise Tavares, que—conocedora de las magníficas realizaciones paulistas—puso todo su empeño en dotar a la chiquillería de su ciudad natal de un centro de recreo y cultura que no desmereciese de los de la capital industrial del Brasil. Gracias al incondicional apoyo de la Prensa, y después de una campaña de casi dos años, Denise consiguió que el Ayuntamiento cediera para biblioteca un pequeño pabellón situado en el centro de un jardín y que servía para guardar herramientas de jardinería. La Secretaría de Educación del Estado de Bahía proporcionó el mobiliario y se encargó de pagar al personal, y los particulares regalaron el dinero necesario para comprar libros y revistas. Inaugurada en estas modestísimas condiciones en el Jardín de Nazaré el 10 de abril de 1950, la Biblioteca Infantil Monteiro Lobato, de Bahía, posee hoy un magnífico edificio propio y está dotada de numerosos servicios, entre los que destaca la sala de niños en edad preescolar.

Esta sección—dedicada a los niños de dos a seis años que no saben leer—tiene por objeto formar a los futuros lectores de la biblioteca, y es una especie de jardín de infancia, cuyas actividades—narración de cuentos, dibujo, modelado, canto, etc.—versan siempre en torno al libro y a la casa de los libros—la biblioteca—, que el chiquitín aprende ya a amar y a respetar. Además de la diaria Hora del Cuento, en la sala preescolar tienen lugar semanalmente representaciones de teatro de marionetas.

La Biblioteca Infantil Monteiro Lobato—que consta de secciones fija y circulante, preescolar, juvenil, de referencia, de arte y discoteca, y tiene una media diaria de 250 lectores—promueve concursos, exposiciones, intercambio de correspondencia, charlas y cursillos, excursiones, conmemoraciones y organiza sesiones de cine para menores en diversas salas de pro-

yección de la ciudad, pues no dispone de local propio para este fin; representaciones de teatro infantil y guiñol, campeonatos de damas y de ajedrez, etcétera. Algunas de las colecciones que posee, y en las que colaboran, como es natural, los niños, son muy originales y tienen nombres tan sugestivos como los de *Canastrinha de Emília* (que reúne fotografías, documentos y objetos que pertenecieron a Monteiro Lobato), *Relíquias de Dona Benta* (en la que se recogen autógrafos y recuerdos de otros escritores infantiles brasileños) o *Jóias do Visconde de Sabugosa* (colección de libros con dedicatoria autógrafa). El periódico de la Biblioteca Infantil Monteiro Lobato—que constituye toda ella un homenaje vivo al gran escritor—se titula *Jornal do Picapau Amarelo*, nombre elegido a votación entre los lectores. Una delegación de once muchachos bahianos, socios de la Biblioteca, seleccionados entre cincuenta candidatos por una Comisión de profesores y periodistas, participó en representación de la misma con serias y bien ideadas ponencias en el *I Congresso Brasileiro de Escritores Infantis*, convocado en S. Paulo—como ya hemos dicho—por iniciativa de los socios del Club de Lectura de las *Bibliotecas Infanto-Juvenis* de dicha ciudad.

Según estadísticas de 31 de diciembre de 1962, la Biblioteca Infantil Monteiro Lobato, de Bahía, cuenta con 14.552 libros y 1.115 discos, y ha atendido desde 1950 hasta dicha fecha 296.783 lectores, llevando a cabo desde 1955 en adelante 62.110 préstamos.

Creado en 1960 el *Servicio de Bibliotecas Infanto-Juvenis da Bahia*, existen, como hemos referido ya, cuatro bibliotecas infantiles en cuatro localidades del interior bahiano—Nazaré, Itapetinga, Vitória da Conquista y Livramento de Brumado—, que toman como modelo a la Biblioteca Infantil Monteiro Lobato, y se proyecta fundar una en cada ciudad un poco importante del Estado. Fue también Denise Tavares, la directora y organizadora de la B. I. M. L., la persona encargada por el presidente Juscelino Kubitschek de confeccionar el proyecto de las futuras bibliotecas infantiles de Brasilia

* * *

La Biblioteca Infantil Carlos Alberto, de Río de Janeiro—más conocida vulgarmente por su sigla: la B. I. C. A.—, es una institución pobre, que de ninguna manera puede rivalizar con las anteriores. Tiene, sin embargo, el enorme interés de haber nacido por iniciativa particular y mantenerse gracias a la dedicación de un matrimonio cuya única riqueza consiste en no desear más de lo que tiene.

Una pareja joven: los Bodstein. Clase media modesta. Los dos trabajan. Su ilusión es ahorrar para una casita en un suburbio, en el que su hijo, Carlos Alberto, a la sazón recién nacido y que los médicos pronostican único, pueda disfrutar del aire y del sol. Van a conseguirlo. En la calle de Rio Grande do Sul, en el lejano suburbio de Meier, se vende un sencillo pero simpático chalet, con un pequeño jardín. El mismo día que les entregan

las llaves, Carlos Alberto fallece repentinamente. Tenía sólo diecisiete meses de edad.

Y aquí viene lo extraordinario: la manera de reaccionar de Wilson y Caroline Bodstein ante tan tremendo dolor. ¿Cómo hacer revivir a su hijito? Llamando ellos a todos los chiquillos del barrio. De la casa comprada para Carlos Alberto se reservarán sólo una habitación. El resto, incluido el jardín, se entregará a los niños en forma de biblioteca. ¿No hay dinero para libros y muebles? Dios proveerá. Y Dios, en el Brasil, se vale de la generosidad de toda clase de gentes—pobres y ricos—para que ninguna idea bonita deje de realizarse.

El 17 de diciembre de 1950—al poco más de año y medio de la muerte de Carlos Alberto—se inaugura la biblioteca que lleva su nombre, sólo por lo que se refiere a la sección circulante por falta de muebles. Pero los niños deciden que funcione también la fija, sentándose en el suelo a leer. Se traen unos cajones para las niñas de una tienda de ultramarinos próxima. Más tarde, el párroco cede unos bancos de la iglesia, cuyas patas cortan para que queden más bajos. Poco a poco se va adquiriendo mobiliario e incluso se amplía la sala de lectura, aprovechando el porche de entrada. Con el tiempo, la B. I. C. A. llegaría a tener las siguientes actividades y secciones: fija, circulante (con una subsección de libros de texto, que se prestan por todo el curso), discoteca, cine mudo, hora del cuento, colección de monedas y sellos, colección de retratos de personajes ilustres brasileños y extranjeros, colección de «ex libris» *escolinha de arte* y club agrícola.

La *escolinha de arte* tuvo infelizmente que ser suprimida por falta de medios (a pesar de sus magníficos resultados desde el punto de vista artístico, como demostró la exposición de trabajos efectuados en la misma hecha en una tienda del barrio y luego en el Ayuntamiento).

El club agrícola—denominado *Clube do Picapau Amarelo* e inscrito en el Departamento de clubs agrícolas del Ministerio de Agricultura—fue creado a mediados de 1951, y logró al principio un gran éxito. Los niños plantaron lechugas, repollos, nabos, tomates, cebollas y flores—asistidos por el Servicio de Información Agrícola del Ministerio de Agricultura, que les proporcionó herramientas, semillas, abonos y ayuda técnica—, consiguiendo una magnífica cosecha, que se repartieron entre ellos. Pero el hecho de tratarse de grupos mixtos de niños y niñas que trabajaban fuera de los locales de la biblioteca exigía una constante atención por parte de los directores de la misma, que estaban, por otro lado, ya suficientemente ocupados con los servicios propiamente bibliotecarios del centro. De ahí que en Asamblea General, y previa votación, se acordase la clausura del club el 31 de enero de 1952.

El reglamento de la Biblioteca Infantil Carlos Alberto es aún menos rígido que el de las bibliotecas estudiadas anteriormente. No hay límites

de edad para los lectores, de modo que pueden las personas mayores interesadas sacar también libros—dos cada vez y durante quince días, renovables incluso por teléfono si no ha habido ninguna demanda posterior de la obra—. Por miedo a alejar a alguien de la biblioteca no sólo no se ponen multas a los que se retrasan en la devolución de algún volumen, sino que ni siquiera se quita la tarjeta de préstamo a los que lo estropean o extravían. Está abierta desde las diez de la mañana a las seis de la tarde (hora normal de la cena en el Brasil), y ya a los noventa y nueve días de su fundación tenía inscritos 785 lectores y una media de 99 diarios, que se ha elevado hasta 200. Un cuerpo de benefactores sostiene la biblioteca, que—declarada de interés público por el Ministerio de Educación—recibe de cuando en cuando donativos del *Instituto Nacional do Livro*. Sus directores—el matrimonio Bodstein—trabajan en ella gratuitamente, alternando el servicio de la misma con empleos remunerados. La Prensa, la Radio y la Televisión han prestado tanto apoyo a esta institución, que, durante el primer año de su existencia, la B. I. C. A. constituyó la fundación benéfico-cultural de la que más se habló en Río de Janeiro.

Otros aspectos curiosos de esta Biblioteca son la conmemoración de todos los cumpleaños de su pequeño titular, Carlos Alberto (el «ex libris» de la B. I. C. A. representa a un angelito que sube al cielo con una antorcha en una mano y en la otra un libro, en el que dice «*Só sei soletrar*») y el afán de promover relaciones de amistad entre los niños de diferentes comarcas y países. Simpáticos mensajes son enviados por sus lectores a los de otras bibliotecas infantiles con motivo de la Navidad, fiestas nacionales, etc. Durante mi viaje al Brasil, en 1954, y como se me propusiera dar unas charlas sobre España a los *bicanos*—cosa que efectué con muchísimo placer por el ambiente de sana camaradería y entusiasmo que respiraba la institución—tuve el honor de que se me hiciera portadora de una de estas misivas, destinada a los niños madrileños, y que figuraría en una vitrina, junto con discos y libros brasileños, en la Exposición del Libro Infantil que tuvo lugar en la Biblioteca Nacional durante las Navidades del mismo año.

* * *

Y como muestra es ya bastante. Creo que no se nos juzgará exagerados si afirmamos que el Brasil no es aventajado por ningún otro país del mundo en lo que respecta a la calidad de sus bibliotecas infantiles. Ahora trabaja en mejorar su cantidad, y con el dinamismo y el empuje que lo caracterizan, pronto no quedará niño brasileño que, además de escuela, no tenga biblioteca.

EL MODERNISMO BRASILEÑO

Por JOHN NIST

El acontecimiento más significativo de este siglo en el Brasil ha sido, sin duda, la Semana de Arte Moderna, organizada en São Paulo en febrero de 1922. Esta demostración pública y manifiesto estético representó una ruptura violenta con la tradición que no tiene paralelo en la historia del Brasil. El hecho de que los brasileños todavía discutan la renovación poética llevada a cabo por el Modernismo muestra cuán fuertemente el movimiento atacó y puso en tela de juicio las posiciones tradicionales, favoreció las preconcepciones y anticipó aspectos de una sensibilidad nacional que todavía persiste, en algunos lugares, hasta hoy día. En palabras de Mário de Andrade, su poeta más importante, el Modernismo fue «una ruptura, una rebelión contra la inteligencia nacional». Con el tiempo se convirtió en una afirmación nacional que tuvo como consecuencia la integración de la literatura brasileña en la literatura del mundo occidental.

Como comienzo de lo que Teixeira Soares llamó «la más grande orgía intelectual» de la literatura brasileña, la Semana de Arte Moderna fue responsable de muchos resultados: algunos inmediatos, otros a largo plazo. Fueron los poetas del Brasil los que tomaron las riendas del Modernismo, tanto en la teoría como en la práctica. La ruptura con los cánones formales, que la Semana representó, fue para los poetas un símbolo de libertad, una afirmación de que la poesía era en sí misma un valor y una ley. Al mismo tiempo, los modernistas querían es-

tablecer los elementos fundamentales de la poesía. Sérgio Milliet, en su *Panorama de la Poesía Moderna brasileña*, señala que estos elementos vinieron a significar un verso libre que rompió con la sintaxis tradicional y abolió la falsedad poética, un verso que utilizaba el humor y podía sustituir la imagen directa por la imagen general o alegórica. A este análisis, Soares Amora y Adolfo Casais Monteiro añadirían el deseo de llegar a la correspondencia más estrecha entre forma y emoción, a la simultaneidad del sentimiento lírico con su expresión.

La primera fase del Movimiento Modernista, que duró hasta el año 1930 aproximadamente, tuvo su parte negativa. Declaraba guerra absoluta al soneto, la rima, el metro regular y la fraseología académica. Pero este estado de guerra, predicho por Manuel Bandeira ya en 1919, condujo a la fusión de dos mentalidades hasta entonces divorciadas en la literatura brasileña: la universal y la moderna. Fusión que se consumó en la poesía escrita después de la Semana de Arte Moderna, que abrió a la imaginación del mundo los aspectos infantiles particulares del Brasil. En esta poesía las cosas cotidianas tomaban la cualidad de algo mágico, la trivialidad se transfiguró en algo maravilloso; una verdad misteriosa yacía en el fondo de todas las representaciones del hombre primitivo o natural.

Cuando se unieron a los elementos positivos del Regionalismo, estos tres aspectos de la fusión de la infancia con el temperamento moderno produjeron algunos de los versos mejores de la historia de la literatura brasileña. En el Recife de Bandeira, por ejemplo, «Cada cosa de aquel lugar parecía estar engendrando eternidad.» Aunque la *Itabira* de Carlos Drummond de Andrade llegó a ser tan sólo un cuadro exhibido para condenar a un funcionario público, originariamente fue la escena de una «Infancia» que no ha sido sobrepasada en la poesía brasileña por su fascinante sentimiento de sencillez, recuerdo melancólico y belleza mágica:

*Mi padre montaba a caballo y se iba al campo
Mi madre se quedaba sentada cosiendo
Mi hermano pequeño dormía
Yo sólo, muchacho entre los mangos,
leía la historia de Robinsón Crusoe
Una larga historia que nunca termina*

*En el mediodía, blanco de luz, una voz que aprendió
a cantar nanas en el fondo de la choza — y que nunca olvidó,
llamaba para tomar café.*

*Café negro como la vieja negra,
café sabroso,
buen café.*

*Mi madre seguía sentada costendo,
mirándome:*

*—Shhh... No despiertes al niño.
Después hacia la cuna donde se había posado un mosquito.
Y suspiraba... ¡qué profundamente!*

*Lejos mi padre cabalgaba
por el interminable monte de la hacienda.
Y yo no sabía que mi historia
era más hermosa que la de Robinsón Crusoe.*

Con Jorge de Lima la pobreza y el sufrimiento del nordeste se transformaron en un misticismo cristiano que santificaba incluso los objetos de la niñez. En ninguna otra parte de la poesía brasileña moderna puede encontrarse un ejemplo mejor de la compasión que canoniza en el sencillo poemilla de Jorge *Muñeca de trapo*.

*Muñeca de trapo con ojos de abalorios,
vestido de
pelo de cintas,
rellena de lana.*

*Día y noche, sus ojos abiertos,
mirando a los soldados de juguete que pueden desfilar,
a los bolches que pueden saltar.
La muñeca de trapo que se cae:
no se rompe, cuesta unas perras.
Muñeca de trapo de las niñas tristes
que conducen a los inválidos, que recogen
colillas, que piden en las esquinas, ¡las pobrecillas!
Muñeca de trapo con cara tan impasible como la de esas niñas.
Sucia muñeca pequeña, rellena de lana.
Los ojos de abalorios se le han caído. Ciega,
rueda en la cuneta. El basurero se la lleva,
cubierta con barro, desnuda,
tal como Nuestro Señor había querido.*

Tan sólo el mencionar estos tres poetas de los tres estados distintos de Pernambuco, Minas Gerais y Alagoas sirve como

recuerdo del hecho de que el movimiento engendrado por la Semana de Arte Moderna estimuló el trabajo creador en cada región del Brasil. Aquel estímulo produjo una poesía más rica que transformó el folklore en verdad psicológica, la anécdota en verdad social, y de las leyendas del Amazonas creó una visión cósmica. A su vez, la descentralización intelectual inherente al movimiento aseguró el florecimiento de los valores provincianos y la independencia creadora en otras ciudades, además de en los dos gigantes cosmopolitas: Río de Janeiro y São Paulo. Tan sólo una lista parcial de los nuevos centros culturales suscitados por el Movimiento Modernista forma un catálogo impresionante de la geografía brasileña: Belo Horizonte, Recife, Fortaleza, Natal, Pôrto Alegre, Maceió y Salvador.

Uno de los resultados inmediatos de la Semana de Arte Moderna fue la fundación de revistas literarias destinadas a insultar los prejuicios burgueses y apoyar la reforma de la sensibilidad del Brasil según la imagen modernista. Algunos de los periódicos más importantes de los años 20 llevaban nombres tan interesantes como *Estética*, *Tierra Violeta*, *Klaxon*, *Eléctrico*, *Verde* y *Revista de Antropofagia*. De los numerosos grupos literarios que se desarrollaron dentro del Movimiento Modernista, por lo menos cinco fueron de la mayor importancia.

Uno de estos grupos fue el de los Dinamistas, que buscaron a Graça Aranha como *leader*. Los Dinamistas hablaban de «terror cósmico», de «el todo infinito», «perpetuo gozo» y «objetivismo dinámico». En su peor extremo reaccionario social representaron una especie de fascismo literario.

Después estaban los Alucinistas, un grupo artístico de São Paulo, con afiliados en Río de Janeiro. Los Alucinistas escogieron ese nombre para mostrar su devoción a los principios estéticos de Mário de Andrade, como demostraron en su volumen revolucionario de poesía *La ciudad alucinada*. Los Alucinistas proclamaban proyectos tales como la completa renovación de la poesía, la libertad absoluta en la búsqueda estética y la creación de un lenguaje nacional basado en la gramática brasileña.

Los Primitivistas eran un grupo literario de São Paulo asociado con el Movimiento Poético Madera del Brasil y el periódico *Revista de Antropofagia*. Los Primitivistas buscaban un retorno a los orígenes inocentes del Brasil, repudiaban todas las

influencias extranjeras, se separaban de las culturas antiguas e ilustres y asumían una deliberada actitud de liberación para «consultar los bosques, tomar el pulso de la tierra».

Los Nacionalistas eran un grupo literario de São Paulo que defendía el Movimiento Verde-Amarillo y más tarde se unieron a los movimientos Tapir e Integralistas. Los Nacionalistas declararon la guerra a todas las preconcepciones raciales y culturales, luchaban contra el negativismo, la ironía y la desesperación. Extremadamente políticos en su intención creadora, los jefes de los Nacionalistas querían reformar el Brasil.

El último de los mayores grupos literarios fue el de los Espiritualistas, con su base en Río de Janeiro, donde escribían para periódicos como *Fiesta*, *Arbol Nuevo*, *Latino América* y *País del Sol*. Los Espiritualistas eran los descendientes directos de los Simbolistas del Panamá, y representaban las dos grandes fuerzas estéticas de la literatura brasileña: la tradición, descubierta en los profundos gritos del pueblo de los tiempos pasados, y el misterio, expresado en una ansiedad infinita por lo remoto, lo lejano. Unidos más por lo que negaban que por lo que afirmaban, los Espiritualistas se opusieron a la dinámica infantil y superficial de los Futuristas, no tuvieron inconveniente en escribir en el llamado «lenguaje popular» y renegaron del humor de los poemas burlescos. Los principales principios artísticos de los Espiritualistas fueron resumidos en cuatro palabras: velocidad, totalismo, brasileñismo y universalismo. Por velocidad entendían el uso de expresiones inesperadas, capaces de condensar material emotivo y de eludir la sensación de vulgaridad gracias a transiciones súbitas y arriesgadas; por totalismo, el dominio absoluto del artista sobre la realidad: humana y trascendental, material y espiritual; por brasileñismo, la aportación de una brillante vida artística a todo lo brasileño; por universalismo, la integración del arte brasileño en el perenne intercambio de fuerzas íntimas realizado entre los pueblos que constituyen la cultura mundial.

Nos vemos forzados a pensar con Peregrino Junior que el principal resultado de la Semana de Arte Moderna fue la «consciencia y conciencia de los problemas literarios del Brasil». Sin embargo, este resultado no fue el único de la Semana. Hubo otros, tales como la incitación a la rebelión del Fuerte de Copac-

cabana en 1922 y el levantamiento de la opinión pública en todos los campos, incluyendo la política y la economía, para probar la inquietud social del Brasil y para introducir a los intelectuales brasileños en una participación completa en la vida de la nación. De esta participación resultó un interés en el hombre brasileño que condujo a la novela social y al documental de sus orígenes, de las condiciones de vida y de los problemas sociológicos. El interés por el folklore se convirtió en un estudio científico merecedor de la ayuda nacional.

En cuanto al movimiento que nació de la Semana de Arte Moderna, las autoridades de la literatura brasileña no están de acuerdo sobre su extensión histórica. Algunos creen que el movimiento se extiende desde 1922 a la Revolución de 1930, cuando Getúlio Vargas se apoderó del poder ejecutivo del Gobierno Federal. Otros están de acuerdo con las fechas señaladas pero consideran esta época como la representación de la primera fase del movimiento: en las fases que siguieron a 1930, los escritores brasileños continuaron trabajando con los mismos problemas que estaban explícitos o implícitos en la mentalidad creadora de la generación de 1922. Así, pues, Manuel Bandeira tenía razón cuando dijo en 1943 que el Modernismo brasileño estaba aún muy vivo, y evolucionando hacia una mayor libertad de expresión.

A raíz de la gran crisis económica de los Estados Unidos y de asumir Getúlio Vargas el poder dictatorial en el Brasil, el movimiento modernista se despojó sosegadamente de sus elementos más destructivos y entró en su segunda fase. Desde 1930, la palabra misma se convirtió en algo concreto, de determinado peso y sonido, significado único e identidad irremplazable. En la obra de Carlos Drummond de Andrade, sobre todo, la palabra significaba más que un instrumento y un camino: era en sí misma un fin y la verdadera base de la poesía.

La conversión de Jorge de Lima y Murilo Mendes al Movimiento Modernista, y su consiguiente influencia místico-cristiana en la obra de poetas como Augusto Frederico Schmidt y Vinicius de Moraes, enriqueció la segunda fase hasta tal punto que alteró el ímpetu inicial transformándolo en una tercera fase. En ella, la preocupación por la forma, el ritmo y las palabras, bajo la dirección de Cecília Meireles, se unió a la in-

fluencia de T. S. Eliot y a la Nueva Crítica americana para producir una estética favorable a la creación de la poesía pura. Al buscar un control clásico sobre el lenguaje nuevo, recibido de la generación de 1922, los poetas brasileños, en su tercera fase, querían hacer su obra extremadamente imaginística, metafórica y simbólica. Como portavoz de la que iba a ser conocida como la generación de 1945, João Cabral de Melo Neto no veía razón por la cual él y sus contemporáneos debiesen rebelarse contra una poesía que precedía a la suya. Comprendiendo que las reformas radicales prevalecían en la literatura de su nación sobre los movimientos más que sobre las generaciones, Cabral de Melo creía que una generación puede continuar la labor de la generación anterior «con la ventaja de la perspectiva».

La ventaja de la perspectiva fue, en parte, responsable de lo que Bandeira había visto como una evolución dentro del Movimiento Modernista.

En este momento la estética de Ezra Pound, la extraña tipografía de E. E. Cummings, el concretismo suizo y los caligramas de Apollinaire estaban ejerciendo una influencia tremenda sobre los jóvenes poetas brasileños quienes, a su vez, estaban emprendiendo el cambio del arte temporal en un arte espacial. Queriendo desintegrar la sintaxis en esquemas visuales, los Concretistas brasileños creían, sobre todo, que un poema es una cosa gráfica. Al extender los hallazgos de sus predecesores, los Concretistas formaban parte de la evolución del sistema del Movimiento Modernista del Brasil. Las influencias extranjeras sobre la cuarta fase no se han convertido en fuente del desgraciado proceso conocido por el nombre de imitación. Como Cabral de Melo decía: «El hecho de que un poeta joven tome uno mayor que él como una especie de modelo en la fase inicial de su carrera, es menos un acto de sumisión de un poeta a otro que de adherencia de un poeta a un modo de poesía... que encuentra adecuado a su personalidad. Porque no hay una poesía, hay muchas clases de poesía.» Estas muchas clases de poesía han sido la mayor gloria del Modernismo brasileño.

(De *Approach*, number 46, Winter, 1963 · Rosemont (Penna.) U. S. A.)

(Traducción de Pilar Gómez Bedate.)

REGIONES CULTURALES DEL BRASIL

III. LA AMAZONIA

Por J. COSTA PINTO NETTO

La Amazonia, es la tercera de las regiones culturales, según la clasificación de Manuel Diégues Junior.

La ocupación y colonización de esta inmensa región del norte y centro del Brasil, con casi cinco millones de kilómetros cuadrados, unas diez veces la superficie de España, tuvo su base y su principal estímulo inicial en la extracción y cosecha de las llamadas «drogas del sertón»

En esta expresión se comprendían las especias que, en gran abundancia, se encontraban en estado nativo en la región amazónica, especialmente en las orillas de los ríos y en los valles de los mismos. Eran el sasafrás, la vainilla, la zarzaparrilla, la copaiba, el perejil, el cacao, el clavo, la caña-fistula, la pita, la quina, el urucú, la canela, el algodón, el carajurú, el puxuri, diversas fibras, semillas oleaginosas, resinas, hierbas medicinales, etcétera.

El gran interés por estos productos vegetales, procedía de los altos precios que obtenían en los mercados europeos, debido a la escasez, provocada por la dificultad del tráfico entre Europa y la India de donde solían importarse.

Antes que los portugueses, los holandeses, franceses e ingleses, habían establecido contacto con los indios de la costa, y traficaban con ellos, cargando sus carabelas con la valiosa mercancía

Tanto es así, que los portugueses tuvieron que expulsar a los súbditos holandeses, franceses e ingleses, mediante guerras, y después se dedicaron a la penetración

Tras esta primera fase, y después de la expulsión de los extranjeros, se procedió a la captura de los indígenas con el fin de emplearlos en la mano

de obra, como guías, como auxiliares muy útiles e indispensables para ejecución de la tercera fase, que fue la de penetración propiamente dicha con miras a la explotación y extracción de los productos.

Los indígenas conocían los caminos de la selva y los secretos de la navegación por ríos y canales cuajados de peligros.

Los indígenas conocían también la fauna y la flora de la región y sabían usarlas, utilizándolas o combatiéndolas.

Sabían remar, cazar y pescar. Sabían distinguir los vegetales venenosos de los utilitarios, muchas veces tan semejantes. El indígena fue, en fin, un elemento de importancia fundamental en esta fase inicial de la ocupación de la Amazonia.

Los esclavos negros eran escasos en la región, y su importancia en la formación cultural de la Amazonia es prácticamente secundaria.

El portugués y los luso-brasileños llegados de las regiones limítrofes, principalmente del Nordeste, son los principales protagonistas del «ciclo de las drogas del sertón», como denominaron algunos a esta fase de la colonización de aquella región.

El portugués dirigió las operaciones y el indígena fue el principal elemento de cooperación.

El lusitano llegado a esta región, procedía tanto de la metrópoli como de las Islas, particularmente de las Azores.

Más tarde se incrementó más la emigración de los portugueses de las Islas, que aumentó considerablemente hacia la región, predominando siempre los oriundos de las Azores. Iban por matrimonios, se instalaban en las orillas de los ríos y fueron los fundadores de diversas ciudades, pertenecientes actualmente a los Estados de Pará y del Amazonas.

La influencia de estos elementos humanos es considerable, y ellos imprimen nítidamente, hasta en la época actual, la fisonomía cultural de la región.

En el aspecto étnico, los cruces luso-indígenas (el mameluco) predominan sobre los luso-africanos (el mulato) y sobre los afro-indígenas (el cafuso).

Los rasgos mongólicos de los actuales habitantes de la región son evidentes.

El cruce del portugués con la mujer indígena era estimulado por el Gobierno de la colonia. Cuenta Diégues que en la época del marqués de

Pombal, el colono portugués que se casara con una mujer nativa «recibía un martillo, una hoz, una azada, un arado, siete varas de lino o de estopa; si era soldado, además de ser licenciado, recibía el mismo material concedido a los civiles».

El fruto de estas uniones fue el mameluco, magnífico ejemplar humano típico de la región.

A la fase de extracción siguió la explotación agraria, utilizando a los indígenas. Entre las plantaciones que se hicieron deben destacarse la caña de azúcar, el tabaco, el algodón, el cacao, el café y la mandioca, de la cual se hacía la harina.

Productos como el cacao y el algodón se encontraban en estado nativo.

Hecho curioso es el que la madeja de algodón, en el actual Estado de Maranhão, y la almendra de cacao, más al Norte, circulaban como moneda, en una fase de economía natural desarrollada espontáneamente en aquellas regiones.

Pero la agricultura no llegó a alcanzar gran importancia económica: la extracción de las «drogas del sertón» se impuso siempre, como medio de proporcionar riqueza.

El azúcar extraído de la caña tuvo en cierta época un buen desarrollo, proporcionando la prosperidad de diversas familias de señores de ingenios, como sucedió en el Nordeste, ya descrito en el primer artículo de esta serie. Esta prosperidad se reflejó, naturalmente, en el círculo social a que tales señores pertenecían, registrando los cronistas de la época el fausto de las casas señoriales y el lujo en que vivían sus habitantes.

En una etapa posterior, con la inmigración de los brasileños del Ceará y demás Estados del Nordeste, que huían de las sequías, principalmente a partir de 1877, comienza en la región amazónica la fase de explotación del caucho. Es el llamado «ciclo del caucho», que alcanzó en la primera década del siglo actual su momento de mayor desarrollo y prosperidad.

Lo ocurrido en la Amazonia en torno a la explotación del caucho fue un episodio que por sí sólo merecería una larga descripción, con las características económico-sociales que se derivaron y por la importancia cultural, política y económica que representó para el Brasil.

Sigamos a Diégues «Coincidiendo este desarrollo de la producción del caucho con la intensificación de la demanda internacional, sobre todo debido a los inventos que lo industrializaron, el resurgimiento de la región fue un espectáculo al que el país asistió atónito. A fines del siglo XIX y principios del XX, se desplazó a la Amazonia el centro de la economía bra-

sileña; e igualmente el escenario de las modificaciones sociales. Las plantaciones de caucho pasaron a ser la expresión económico-social, no sólo de la Amazonia, sino también de la nueva fase del proceso histórico de la economía brasileña.

»Con el resurgimiento de la región brotan procesos sociales específicos, condiciones peculiares de la existencia regional. El elemento humano representa un nuevo sistema de adaptación al medio, creando un modo de vida propio. Se renuevan los aspectos sociales de la región, creándose condiciones diferentes de vida; surge un sentido nuevo en las relaciones sociales que llevó a la población a una ostentación—tanto de dinero como de forma de vivir—hasta entonces ni siquiera sospechada. Resurge la Amazonia, traducéndose su progreso en las grandes obras de las capitales—teatros, palacetes, avenidas—y en la nueva situación creada—viajes a Europa, cabarets, espectáculos teatrales, etc.—»

Debemos referirnos también a otras dos actividades económicas de importancia real. la extracción de maderas y la cría de ganado.

La isla de Marajó, por ejemplo, se convirtió en un centro ganadero de los más importantes del país, con los consiguientes efectos sociales y culturales muy interesantes y característicos.

La extracción de maderas se hace principalmente en las márgenes de los ríos, a donde se llevan rodando los grandes troncos y una vez que se hallan flotando en el agua, se amarran unos a otros, formando enormes y rústicas balsas que se remolcan hasta los puertos fluviales de las serrerías a donde se destinan

Las dos culturas que se fundieron en la región amazónica, la del indígena y la del portugués, crearon los tipos de las principales ocupaciones, como la del aserrador de madera, el vaquero, el cauchero, el pescador, el recolector de castañas y el remero.

Durante el proceso de la ocupación humana de la región, los grupos sociales fueron ganando características propias, por la influencia de las actividades económicas y de los consiguientes estilos de vida que se fueron creando

Dispersos por el territorio vastísimo y de cierta manera aislados en sus propios sectores, en los campos de explotación ganadera, en los cauchales, en los castañares, en los bosques, en la pesca del pirarucú o de la tortuga, los habitantes de la Amazonia no perdieron la unidad cultural, en sus líneas generales, provenientes de la fusión antes señalada de las culturas lusitana e indígena.

Salarios bajos y casi total ausencia de procedimientos técnicos, hacen que todo el trabajo esté basado «en el más rutinario empirismo», lo que

exige brazos numerosos y fuertes. Y así es el caboclo, nombre que se da al hombre común de la región, vigoroso y resistente, inteligente y astuto, valiente y bueno. Ese es el fruto del cruce del indígena con el portugués.

La región amazónica tiene en las dos capitales de los Estados del Amazonas y de Pará sus dos núcleos urbanos de mayor importancia, las dos principales ciudades, Manaos y Belem.

La rapidez con que surgió y se desarrolló la primera de esas ciudades, fruto de la prosperidad originada por el caucho, contrasta con el estancamiento que tuvo lugar en los años siguientes al desastre económico causado por la caída de la explotación de aquel producto.

En Manaos y Belem se construyeron palacios, teatros, zonas residenciales, de elevado rango arquitectónico y buen gusto.

Los estilos de la construcción son muy variados, reflejando las diversas fases del desarrollo experimentado, sobre todo en Belem, la mayor de las dos ciudades, donde se encuentran casas del llamado estilo colonial portugués, chalets suizos, estilos italianos, casas de azulejo y el estilo local e indefinido.

En las ciudades menores predomina una arquitectura sencilla. Y en los medios rurales, en el interior de la inmensa región, las casas son de madera, el material más abundante en el lugar, de estilo rústico y pobre, reflejando el escaso poder económico de sus moradores.

Hay además otras dos capitales de Estados comprendidas en la región cultural del Amazonas, San Luis, en Maranhão, y Cuiabá, en Mato Grosso.

La alimentación varía, naturalmente, con el nivel de vida de cada clase social o de cada grupo, y según la proximidad del núcleo habitado en relación con los ríos o el mar, de donde proceden los alimentos básicos como la pesca, principalmente el pirarucú, el tambaqui, el cocodrilo, la tortuga, etcétera.

La harina de mandioca, localmente llamada también harina de agua, está siempre presente en las comidas

En las zonas caucheras se utilizan mucho los productos enlatados, de importación, puesto que prácticamente no existe allí agricultura.

La pesca en los ríos, del pirarucú y de la tortuga, fundamentalmente suministra la base de la alimentación.

El arpón y el arco y la flecha son muy utilizados en la pesca de la tortuga, del pirarucú y del cocodrilo, que, en general, se salan para mejor

conservación. Ninguna modificación en la técnica utilizada por los indígenas ha sido introducida en la pesca que actualmente se realiza.

De los productos agrícolas, además de la mandioca, se comen frecuentemente la habichuela y la macaxeira. Existe gran variedad de frutos en la región, pero las hortalizas son relativamente poco cultivadas.

Como se ve, el rasgo cultural del indígena predomina en todos los aspectos y particularmente en la alimentación.

La región amazónica es el núcleo habitable de gran parte de la población indígena del Brasil, que se estima en cerca de 100.000 almas. No se tienen, sin embargo, datos rigurosamente exactos del número de indígenas existentes hoy en el Brasil, considerando, naturalmente, a aquellos que todavía viven aislados en la selva.

En el grueso de la población de la región, repetimos, son los rasgos culturales indígenas los que predominan en casi todos los sectores. Solamente en las grandes ciudades, en los centros urbanos correspondientes a las capitales de los Estados y en pocos puntos más, se van modificando poco a poco las técnicas en el sentido del perfeccionamiento.

Se forma un grupo social con el estilo de vida que se basa en la cosecha, en la extracción, que es de tipo muy bajo.

En las ocasiones en que los productos naturales extraídos encontraron gran demanda en el mercado internacional, elevándose al máximo sus precios, sobre todo con referencia al caucho, «se creó un estilo de vida regional que se comprobó era falso o artificial, tan pronto como los precios bajaron», como afirma Diégues.

Son dignas de atención estas palabras de Diégues:

«La extracción del caucho, la extracción de la madera, la pesca, la cría de ganado, constituyen el telón de fondo de su cultura; en el escenario, la vida que el hombre lleva—sea cual fuere el estilo étnico que se dé a la expresión—, el caboclo amazónico, síntesis del hombre regional, extractor del caucho, extractor de madera, pescador, ganadero, es el héroe que habita estas florestas y estos ríos.

»Floresta y agua son las dos grandes expresiones del ambiente amazónico que influyen en la mentalidad del hombre y condicionan su manera de vivir.»

Esas maneras de vivir varían de acuerdo con las actividades de cada grupo profesional.

Muy diferenciados son los niveles de las clases sociales. En las grandes ciudades, una minoría de alto nivel económico mantiene costumbres corres-

ondientes a este nivel, dentro de un elevado tipo de confort y de educación.

Pero la gran mayoría de la población ha evolucionado poco social y económicamente.

En los últimos años han sido creados algunos organismos federales y Gobiernos han incluido en sus programas planes diversos para la valoración y desarrollo de la Amazonia.

Los cauchales todavía predominan en la región, como factor central de la actividad, de la vida social y como base cultural de la mayoría de la población.

Predomina la gran propiedad, el latifundio, que se mide por el número de «maderas» que posee, esto es, el número de árboles del caucho que contiene cada finca.

Los barracones donde habitan los trabajadores o cosecheros de la leche de caucho, el látex, están situados por lo general a orillas de los ríos, y junto a ellos está el «campo», pequeña extensión sin árboles donde pastan las vacas, los animales de carga, aves de corral, etc.

Domina en estos cauchales el «seringalista» o «seringueiro», el cauchero. Es el «patrón», el dueño de los cauchales.

También se llama «seringueiro» al hombre que extrae el caucho, o el «cliente», como se le denomina en argot.

En el período áureo del caucho de la Amazonia, que duró hasta cerca de 1915, el cauchero-patrón era figura impresionante por la extraña vida que llevaba de gastos desmedidos e incontrolados. Dicen que encendía sus puros con billetes de 500 y de 1.000 cruzeiros.

Araujo Lima, citado por Diégues, los describe así: «Una figura grotesca, vistiendo ropas mal ajustadas, de dibujos llamativos y colores fuertes, cargando un pesado reloj en gruesa cadena de oro y sin despojarse del escandaloso anillo de enorme brillante, el «anillo-holofote» (o anillo-faro).

Como en muchas otras regiones brasileñas, dos son las clases sociales que se distinguen en la Amazonia: la de los ricos y la de los pobres.

Los ricos son los propietarios, grandes comerciantes, agricultores, ganaderos. Los pobres son los braceros, extractores, vaqueros, pescadores, aserradores, etc.

En las grandes ciudades se define ya una tercera clase, compuesta por pequeños comerciantes, funcionarios, empleados, etc.

Se distinguen también la «gente de la ciudad» (clase superior), los «roceiros» (pequeños agricultores) y los «caboclos» (caucheros y trabajadores). Dice Diégues: «A las fiestas de unos, evitan ir los otros; es una toma de posición social.»

En lo que respecta a la vida que llevan los de una y otra clase, se observa que en las grandes ciudades las situaciones se distinguen más claramente, con costumbres diversas, maneras diferentes de vestir, etc. Sin embargo, en los medios rurales, como dice Diégues: «Los que se dividen en ricos y pobres, según los recursos que posean, no llevan una vida diferente porque las condiciones del medio no son bastantes para proporcionar situación mejor o peor a los unos y a los otros.»

Es muy grande todavía, en el aspecto religioso, la influencia de las creencias indígenas. Con la inmigración de los luso-brasileños del Nordeste, llegó a la Amazonia el culto católico con mayor vigor que antes. Pero también ahí se puede observar la fusión y confusión de los cultos.

Especialmente en el inmenso medio rural predomina todavía la creencia en el pagé o hechicero y, consiguientemente, en los curanderos, los emplastos, los visajes y visiones, en los duendes de la floresta y del río. Y todo ello a pesar de la existencia de órdenes religiosas, de iglesias y de las campañas religiosas que se ponen en práctica de diversas formas.

El santo católico al que se rinde más culto y devoción es San Benedicto

La región es, pues, muy rica en leyendas, donde también predominan los temas y las figuras indígenas.

El hombre amazónico, informa Diégues, «cree que todos los animales son potencialmente entes malignos, como atribuye a causas naturales cualquier enfermedad, o tiene reservas respecto del «bôto» (pez de mal agüero) o del «anhangá» (diablo)».

El pagé es una figura importante, reflejándose tal importancia en el folklore y en las fiestas populares, donde aparece como símbolo mágico del poder de curar, como el conocido «Cordón del Buey», o Buey-bumbá, o «Bumba-meu-boi» (Anda buey mío) de las otras regiones del país.

La figura que simboliza al pagé canta.

*Eu sou pagé.
Vim fundo para curar.
Curo cegos e aleijados,
Faço morto levantar.*

(Yo soy pagé. — He venido para curar. — Curo ciegos y lisiados, — hago al muerto levantarse.)

Todavía se celebran fiestas populares como las Pastorales, el Cordón de las Pastorcillas, la Marinería, existente en Bragança, en la Navidad.

En las ciudades, a medida que se difunde el cine, esas fiestas se van desvirtuando y desapareciendo.

El fútbol y el cine son las diversiones populares más extendidas. La radio está teniendo buena divulgación en las ciudades grandes y medianas

En las pequeñas ciudades y en las villas se conservan en su sabor típico las fiestas del santo Patrono, con barracas armadas en el atrio de la iglesia. Se baila, se toca la charanga o la banda de música, hay *kermesses*, sorteos y cohetes.

La población vive muy esparcida y aislados unos núcleos de otros, y las comunicaciones sólo se hacen por imperativo del comercio y de las fiestas religiosas o romerías, en determinadas fechas del año.

El medio de transporte más utilizado es la vía fluvial, en barcos y canoas, o la aérea, en general por hidroaviones que posan en los ríos.

En algunas comarcas va penetrando poco a poco el camión.

Muy conocida es la danza del *Carimbó*, típica de la isla de Marajó.

Otra tradición son las ruedas de San Juan, durante las fiestas dedicadas a este santo

Otro aspecto cultural digno de referencia es el lenguaje, con la creación de palabras nuevas o, mejor dicho, de nuevos significados para palabras conocidas. He aquí algunas:

Centro: Es el interior del cauchal.

El Cabra de red rasgada: Un impúdico.

Arponado: Un entusiasta.

El Categoría: Persona de posición que usa corbata.

El Bravo: Recién llegado que todavía ignora el sistema de vida y las costumbres de la región.

Fabricación: La cosecha del látex del caucho.

Madriguera: El barracón donde se alojan los trabajadores.

Empocilgados: Personas que están lejos de su hogar.

Xodó: Cazador que tuvo éxito en la caza.

Panema: El que no tuvo éxito.

Beber el meo del niño: Se dice a la visita que los amigos y vecinos hacen al padre de una criatura recién nacida.

Forró: Fiesta de danza o baile.

Gitanada: Mercancías ligeras, bisuterías, vendidas al pormenor

Cascarilla: Canoa muy ligera para un solo hombre También se dice de la mujer amancebada.

Fresco: Carne fresca servida a la mesa.

Marina: Vigilantes de los cauchales que denuncian la intromisión de indígenas.

Y así muchos otros.

Y como escenario de todo este ambiente cultural y humano, la Naturaleza es la gran señora, la auténtica millonaria, la fuerza y el poder

La fauna, riquísima, principalmente las aves de aspectos impresionantes y de colorido magnífico; la flora, con innumerables variedades; los ríos, maravillosos, que se asemejan a océanos... La Naturaleza crece sobre el hombre y lo aplasta sin piedad, pero le ofrece bellezas sólo concebibles en un paraíso.

El colorido de la floresta, los fenómenos sorprendentes como la «pororóca»—una ola gigantesca que llega a alcanzar ocho metros de altura y que sube por el río Amazonas en dirección contraria a la que corren normalmente sus aguas, haciendo un ruido específico, un ronquido asustador que se oye a muchos kilómetros de distancia—, todo es belleza y grandiosidad.

A la floresta amazónica se la llama «Infierno Verde».

Pero lo que la Amazonia representa para los brasileños es un manantial incomparable de belleza, una esperanza de emancipación económica para todo el pueblo, que no tardará mucho en producirse

(Traducción de Pilar Golf.)

EL BRASIL EN LA EXPOSICION DE ARTE DE AMERICA Y ESPAÑA

Por VÍCTOR MANUEL NIETO ALCAIDE

Son muchos los testimonios que definen al Brasil como un país en el que existe uno de los movimientos artísticos contemporáneos más importantes. Los envíos que este país ha mandado a España lo acreditan. Las exposiciones de Lasar Segall, Weissmann, Aldemir Martins, Lucy Calenda, la de artistas gráficos brasileños, celebrada por el Instituto de Cultura Hispánica y que comentó para esta revista Venancio Sánchez Marín, han contribuido a despertar un merecido interés por el envío del Brasil a la exposición «Arte de América y España». Recientemente, la construcción de la Casa del Brasil, en la ciudad Universitaria de Madrid, ha conseguido, por la modernidad de su arquitectura, incrementar nuestro interés por las creaciones artísticas de este país.

Organizada por el Instituto de Cultura Hispánica y durante los pasados meses de mayo y junio tuvo lugar la exposición «Arte de América y España», montada en los palacios de Velázquez y Cristal del Retiro de Madrid. El certamen, que se ha abierto en Barcelona durante los meses de agosto y septiembre, se componía de tres secciones dedicadas a pintura, dibujo y grabado, respectivamente. La aportación brasileña constituyó, por la calidad de las obras y el crecido número de participantes, uno de los envíos más importantes. Veintisiete artistas, con un total de ochenta y cuatro obras, es el balance de la participación del Brasil en este certamen.

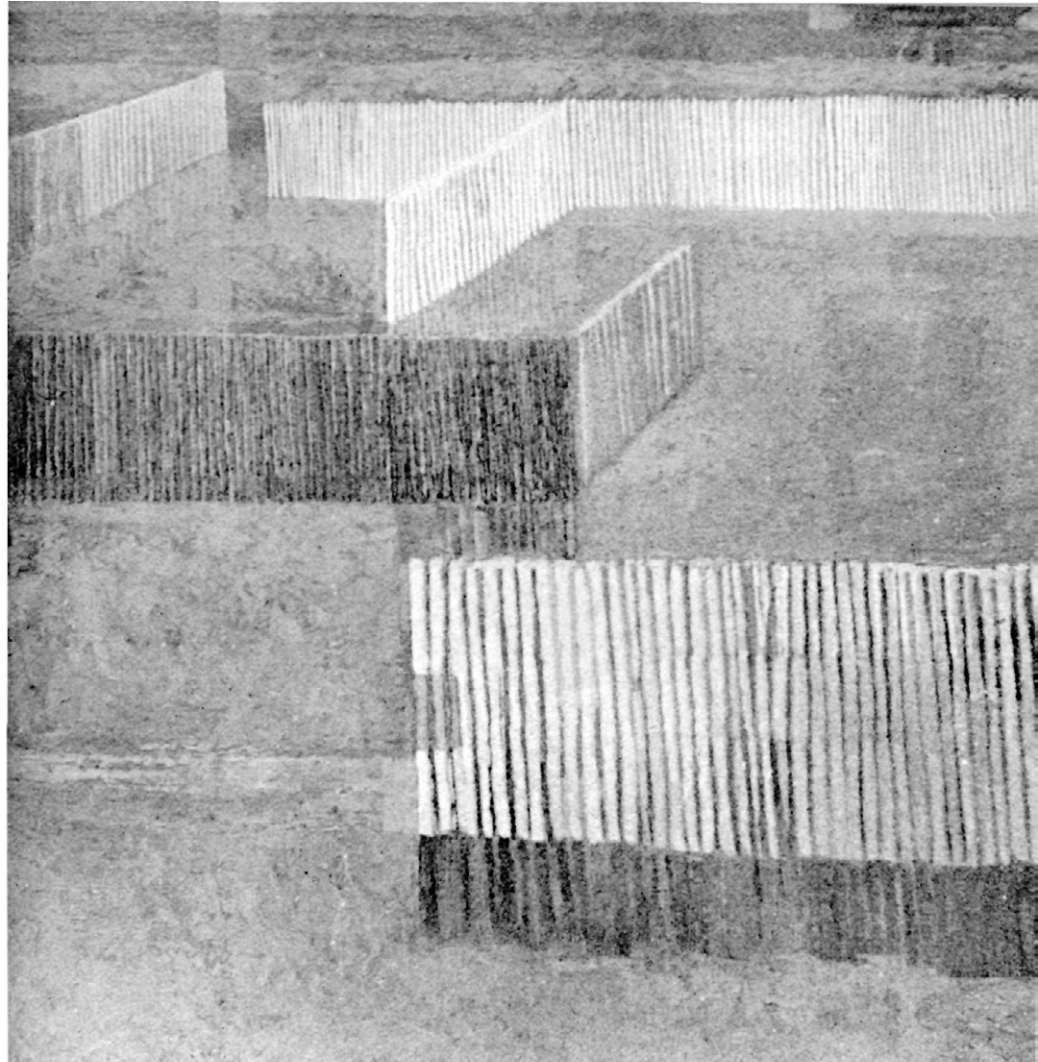
Cinco artistas constituyeron la representación brasileña en

pintura. De entre ellos, Olímpio de Araújo, Paulo Becker y Arcângelo Ianelli, operan en una abstracción formal en la que se halla presente el impulso de las fuerzas naturales junto a una elaborada construcción racional. Estos tres pintores, como casi todos los componentes de la representación brasileña, pueden definirse como artistas que realizan una concreción ordenada de la expresión y una limitación de la expansión que es extraña a toda rígida formalización. Apenas existe, en la pintura brasileña contemporánea, una tendencia aformal manifiesta; por su parte, la abstracción formal, en la que operan la mayoría de los artistas presentes en este certamen, se encuentra presidida por un concepto expresionista que desborda la posible sugerencia del neoplasticismo. La pintura abstracta del Brasil concreta una construcción de la expresión y realiza una manifestación viva de lo estructural. Por esto, en el arte brasileño, no se plantea la antítesis entre aformalismo y abstracción formal en pintura, o entre un principio orgánico y racionalista en arquitectura. El arte brasileño se manifiesta como un claro exponente de un arte no sujeto a las normas de una tendencia y que responde a una realidad exacta y concreta de su lugar de origen.

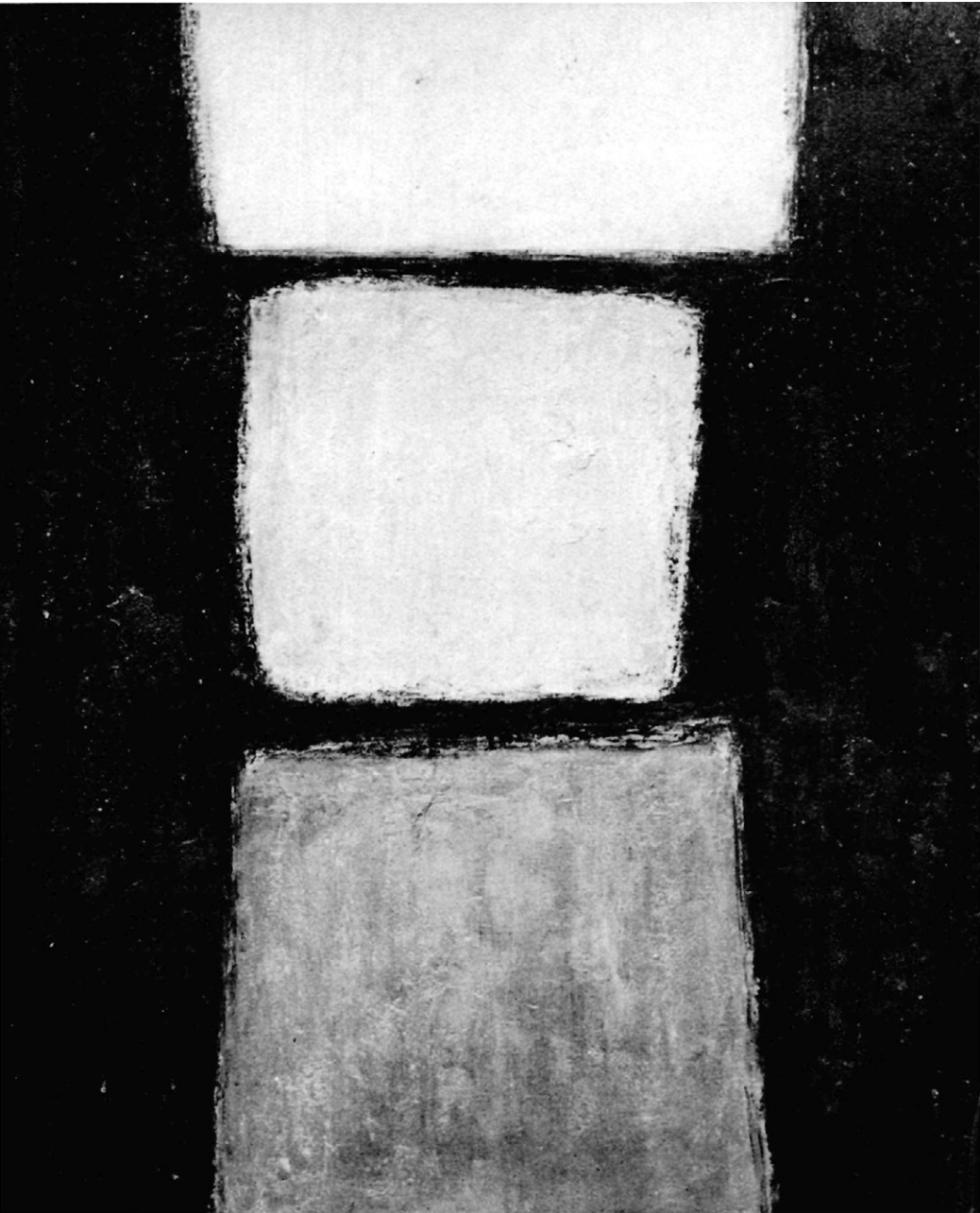
Olímpio de Araújo (1930) sintetiza las lecciones del expresionismo con algunas enseñanzas del cubismo. Las composiciones se hallan animadas por un color y grafismo dinámico y poético. Sus obras no alcanzan el vigor y la sabia construcción de las presentadas por Paulo Becker (1927), un artista que estructura su pintura de acuerdo con un esquema neoplasticista, pero entendiendo el color, contrastado y violento, como medio de expresión activo. Las formas geométricas, alteradas de este modo, se disponen con arreglo a un orden racional y a una sintaxis ordenadora de la composición.

La pintura de Arcângelo Ianelli (1922) es una mutación del neoplasticismo sin llegar a la tentación de lo aformal. El tema de las pinturas de este artista consiste en la superposición de cuadrados sobre un fondo de contraste. La lección de la llamada «plástica pura» se mantiene compensada de su extremismo formal en esta pintura por la incorporación de nuevas soluciones y la presencia de una realidad diferente. Lo que era ley y esquema se reduce a orden y sistema.

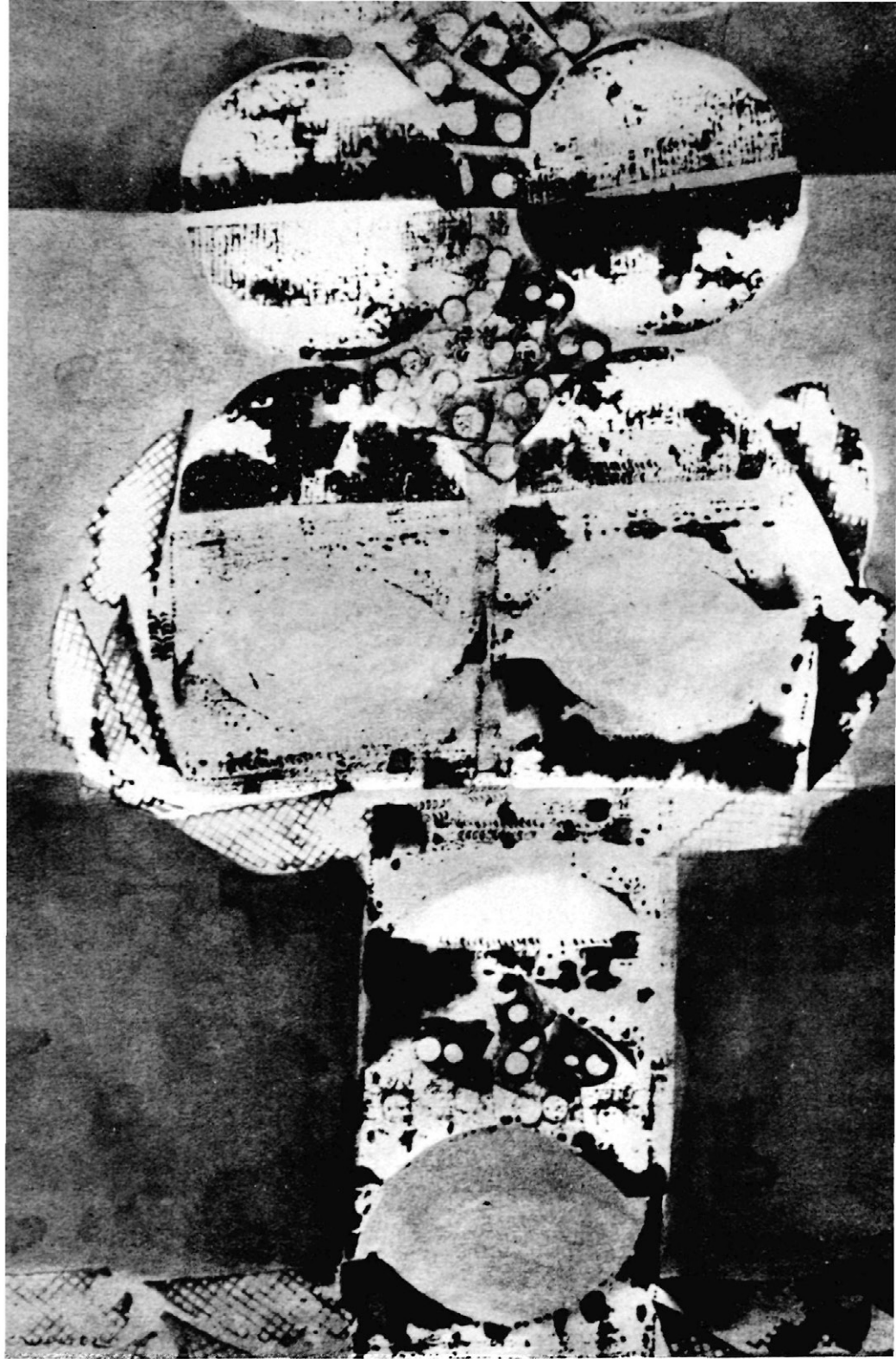
Del mismo modo, Thomáz Ianelli y Enrico Bianco, mani-



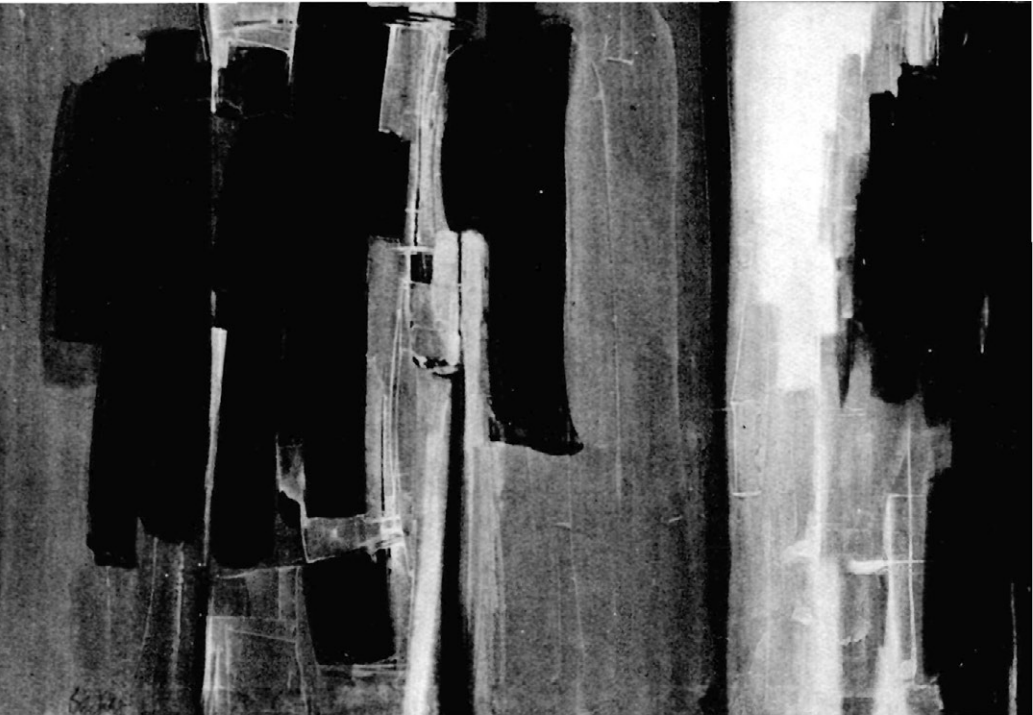
Enrico Bianco: *Paisaje* (pintura).



Arcángelo Ianelli: *Domingo en noviembre* (pintura).



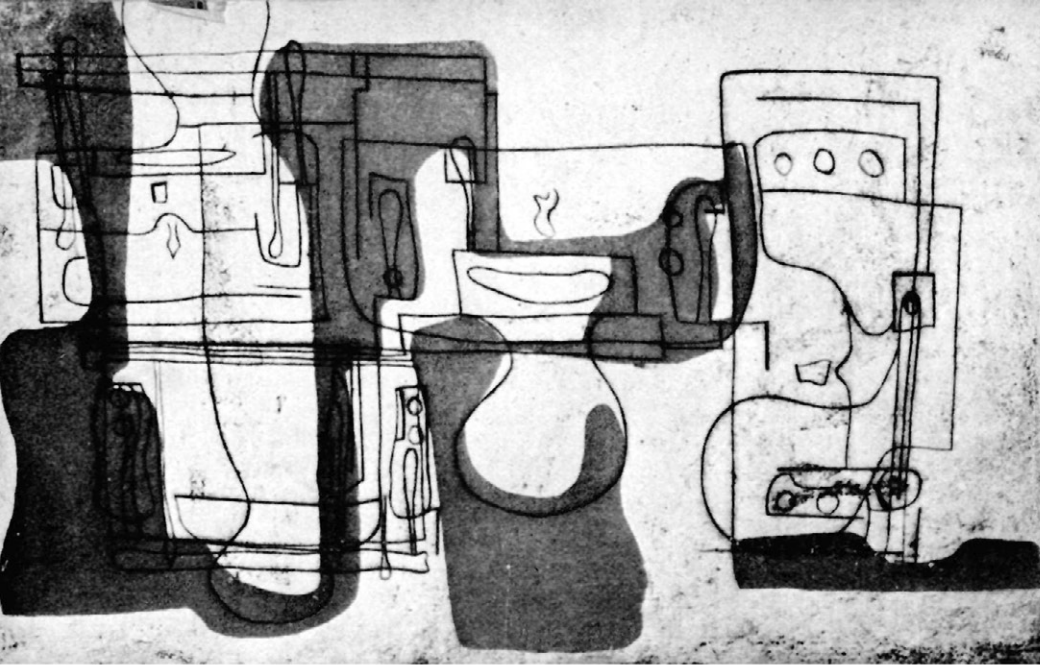
Farnese de Andrade: *Dibujo III*.



Paulo Becker: *Pintura I*.



Abelardo Zaluar: *Liberación de la masa* (dibujo).



Dora Basilio: *Cremona* (grabado).



Ana Bella Geiger: *Grabado* núm. 5.



Hermano José Guedes: *Grabado núm. 3.*

fiestan un equilibrio analítico y racional de la pintura. Thomáz Ianelli (1932) opera en una concreción elemental del objeto. Colores elementales, muy suaves, claros, vertebran y delimitan la disposición de los objetos y su representación misma. Este pintor no actúa en una realidad reducida a esquemas formales, sino que trabaja en un mundo animado de los objetos hechos síntesis. Con una animación como la de Morandi y una elementalidad similar a la de Massimo Campigli, Thomáz Ianelli, consigue una pintura que se caracteriza por una contemplación racionalizada y un esquema sintético de la realidad.

Uno de los artistas más notables de esta Exposición es Enrico Bianco (1919), pintor que realiza, por medio del color, una arquitectura del paisaje. Sus paisajes son ordenados, vertebrados, compuestos, luminosos por la pureza de los colores: amarillo, verde, blanco, rojo, naranja, gris. Enrico Bianco llega a una síntesis formal de los componentes del paisaje. En su síntesis, en la elementalidad de su pintura, Enrico Bianco, se acerca a la pureza del primitivo y al racionalismo del arquitecto; arquitecto del color y de la realidad.

La sección brasileña de pintura, dentro del conjunto general de esta exposición, se caracteriza por el predominio de lo constructivo y racional frente a lo anárquico y aformal. Lo mismo que la arquitectura, en la que la decisiva influencia de Le Corbusier se ha visto alterada y revitalizada por una adaptación a las exigencias propias del Brasil, la pintura se caracteriza por una ordenación de los elementos naturales de la vida dispuestos por una jerarquía racional de valores.

La actual escuela de grabadores brasileños, una de las más importantes de hoy, tiene sus precedentes inmediatos en Oswaldo Goeldi y Lívio Abramo. Este último fue el grabador brasileño abstracto más antiguo. Las jóvenes promociones de grabadores tuvieron detrás de ellos una tradición propia que hizo de la vanguardia de hoy algo propio brasileño. En los primeros momentos del arte brasileño la vanguardia fue algo importado y extraño. La modernidad de la pintura brasileña reside en que no se desprendió del sustrato nativo de que disponía, y en que no lo sacrificó a la generalización de corrientes actuales que se dejan sentir en otros países americanos. Sólo cuando lo origina-

rio del Brasil encontró una forma actual de expresión, se realizó un arte pujante y auténtico.

La primera avanzada de lo contemporáneo procedía de Europa, concretamente de la Rusia prerrevolucionaria. La exposición de Lasar Segall (1891-1957) en São Paulo, de 1913, supuso un punto de referencia para el desarrollo de un arte moderno brasileño. A la vez, significó una ruptura para con el academicismo dominante en la centuria anterior, determinado por la «Misión artística de Francia» que, a cargo de J. Le Breton, llegó a Brasil por instancias del emperador Don Juan VI.

La asimilación del nuevo arte tuvo su concreción en la «Semana de Arte Moderna», de São Paulo (1922). El arte brasileño incorporaba elementos propios que posibilitarían, con el correr del tiempo, la floración de un arte contemporáneo típico brasileño.

La revalorización de Oswaldo Goeldi y Lívio Abramo es una consecuencia del extraordinario desarrollo que ha alcanzado el grabado en el Brasil. Una de las características que definen a la escuela brasileña de grabadores es el hecho de que no se trata de artistas insolidarios o aislados, sino que constituyen un grupo compacto al que tienen acceso todas las iniciativas personales. Esta unidad conjuntiva viene determinada por una necesidad de dar noticia de un momento y una realidad histórica determinada. La vigencia contemporánea de estos grabadores procede de la modernidad misma de la sociedad de que proceden, no de un afán puramente esteticista carente de contenido.

En este certamen, el grabado fue la especialidad brasileña más representada y sus autores constituyeron el conjunto de artistas gráficos más notables de la exposición. Catorce artistas, entre los que hay cuatro mujeres, formaron este grupo de grabadores brasileños: Dora Basílio, Farnese de Andrade, Roberto de Lamônica, Sêrvulo Esmeraldo, Ana Bella Geiger, Hermano José Guedes, Hans S. Grudzinski, Anna Letycia, José Lima, Walter G. Marques, Jose Assumpção Souza, Rachel Strosberg, Marília Rodríguez, Gilvan Samico. No ha de extrañar que varios de los artistas participantes sean mujeres. El arte moderno brasileño, desde sus primeros momentos, tuvo una activa participación femenina. No pueden omitirse los nombres de Tarsila do Amaral y Anita Malfatti que, junto a Emiliano di Cavalcanti y

el mencionado Lasar Segall, fueron los adelantados en los que cristalizó el primer arte brasileño contemporáneo.

Dora Basílio (1924) realiza un tipo de grabado en el que el juego de la línea, el dibujo libre y orgánico, constituye el elemento principal. El color es suave y bien organizado. Aunque se acerca a un concepto primitivo o infantil de la pintura, la intención que preside sus obras es una lección de elaboración y estudio de los recursos. En estos grabados existe una intención científica por el ingrediente de experimentación que contienen.

Farnese de Andrade (1926) expuso también obras en la sección de dibujo; es el único artista brasileño que concurrió a más de una especialidad. Sus grabados son una estructuración de elementos expresivos. Vida y orden se presentan como unidad orgánica.

Roberto de Lamônica (1933) obtuvo la medalla de plata de grabado de este certamen, dotada con una beca de 36.000 pesetas, por su «Grabado núm. 48» (1962). Las obras de este artista constituyeron una de las contribuciones brasileñas más valiosas. Su grabado actualiza un expresionismo conducido por una directriz racional. Este artista realiza una abstracción compuesta por un dibujo geométrico, permitiendo la valoración de las calidades materiales del grabado. Negro, gris y blanco, son los compuestos cromáticos de Roberto de Lamônica.

El «Cántico» (1962), de Sêrvulo Esmeraldo (1929), es una síntesis armónica de un dibujo elaborado y una aplicación elemental del color. En estas obras confluyen el orden del constructor con la fuerza y la poesía del pintor.

El tema de los grabados de Ana Bella Geiger (1933) lo constituyen formas geométricas alteradas por una dinámica de los componentes. Esta artista da una imagen lógica y ordenada de una realidad caótica.

Hermano José Guedes (1929) compone una imagen elaborada por una síntesis de aglomerados naturales, acusada por la disposición geométrica de blancos y negros.

Hans Grudzinski (1921) es un artista que practica un grabado condicionado por la presencia biológica de lo real.

Anna Letycia (1929) ordena la dinámica de las formas en expansión. Su composición es formal, aunque más movida que

la de sus compañeros. No se omite, por ello, el imperativo de la construcción y el sistema.

Los tres grabados de José Lima (1934)—*Abstracción*, A, B, C—son, de las obras enviadas por el Brasil, uno de los conjuntos mejores. La autonomía formal de los componentes del grabado, semicírculos, cuadrados, rectángulos, se coordinan como algo orgánico por la superposición violenta, agresiva, del trazo. Aquí, como en los grabados de Roberto de Lamônica, el contraste del negro y el blanco es el artifice del contenido poético de estas obras que pueden definirse como un diálogo entre orden y revolución.

Walter G. Marques (1934), con Roberto de Lamônica y José Lima, es el grabador brasileño de más calidad. Un artista gráfico neto que coordina la dinámica de su dibujo con la limitación formal de sus composiciones. Claridad, intención, seguridad, firmeza, síntesis, son rasgos que definen la personalidad de este artista.

José Assumpção Souza (1924) aprovecha las posibilidades de un color suave, a veces contrastado, para realizar una morfología irreal. La idea de una realidad estructurada se mantiene por los valores plásticos extraídos de la materia.

Unos grabados muy enraizados en una realidad brasileña propia son los de Rachel Strosberg (1927), artista que opera en una expresión de la potencia de las fuerzas naturales. Junto con Marília Rodrigues (1937) se aproxima a lo informal pero, como ésta, manteniendo una fuerza y sinceridad originales. Aunque los grabados de Marília Rodrigues acusan un conocimiento de los recursos aformales integrantes, hacen pensar en un programa no-formal en el que afloran, contenidas, manifestaciones de la vida. En ningún caso puede hablarse de un artista con voluntad aformal.

Dentro de la sección de grabado, las obras de Gilvan Samico (1928) constituyen una de las muestras más interesantes de toda la exposición. Su primitivismo ahonda en lo popular del país, en fábulas, anécdotas, cuentos, narraciones. Si su realidad es fantástica, ingenua, libre, sencilla, Gilvan Samico es un artista vigoroso, conocedor del oficio.

La técnica de estos artistas gráficos es una de las novedades más interesantes. Sin embargo, como su mismo modo de

entender la vida, para estos artistas la técnica no desborda los límites asignados a su función. La expresión queda encauzada por una ordenación natural y lógica de los procedimientos técnicos.

Queda, por último, aludir a los nueve artistas que formaron la sección de dibujo. Helena Maria Beltrán de Barros, Italo Cencini, Farnese de Andrade, Ivan Freitas, Anésia Silva Telles, Abelardo Zaluar, Luigi Zanotto, Fernando Oriozola, Wesley Duke Lee, son los dibujantes que estuvieron presentes en el certamen. En dibujo, los artistas brasileños incorporan elementos pictóricos con arreglo a los imperativos de un arte que sólo admite la intención racional como elemento de orden, como norma.

Por su dibujo «Revuelo de aves silvestres» (1962), Helena Maria Beltrán de Barros (1937) obtuvo diploma y beca, dotada con 24.000 pesetas. Esta artista ordena un conglomerado espacial, da noticia de una realidad estelar, sintetizando y disponiendo elementos. Sabe llevar al dibujo la expresión de una sustancialidad propia de la pintura.

Las composiciones de Italo Cencini (1925) son una reorganización, una revisión, de la rigidez neoplasticista. Dispone rectángulos negros, sobre el fondo blanco, alternados por un grafismo intermedio. Cencini realiza, frente al imperativo de la norma, un sistema formal coherente.

La ornamentación y el dibujo se funden, como elementos sintéticos de la pintura, en las obras de Farnese de Andrade, compuestas por un color detonante, ordenado por formas dispuestas racionalmente.

Ivan Freitas (1932) concreta en el signo el principal elemento de su pintura. La mancha, contenida y ordenada siempre, realiza unas composiciones equilibradas y estudiadas. Las calidades puramente pictóricas de estos dibujos contribuyen a dar una nota diferenciada de la obra de otros dibujantes.

Anésia Silva Telles (1931) estructura y analiza la realidad formal esencial, sin desvitalizar la propia naturaleza de las formas componentes.

Abelardo Zaluar (1924) concreta la realidad espacial por la presencia de un grafismo ágil y la referencia del color. Este dibujante es otro de los pocos artistas brasileños que practican

un arte aformal. Abelardo Zaluar es el artista del Brasil más ortodoxo de la mencionada tendencia.

Dibujos de suaves veladuras y esbozadas sugerencias son los de Luigi Zanotto (1919). elaborados con una consciente intención de espacialidad. La disposición de las zonas dibujadas sobre el fondo blanco realiza una composición abstracta formal, animada por la soltura y libertad de la línea.

Fernando Odriozola (1921) practica una pintura que mantiene la lección surreal enriquecida por una incorporación de los valores propios del dibujo.

Por último, Wesley Duke Lee (1931) realiza un dibujo figurativo actuando sobre diferentes fondos de color. Su dibujo se caracteriza por la libertad en la ejecución y la apariencia improvisada de sus figuras.

A través de las obras brasileñas de este certamen podemos preguntarnos: ¿Qué es lo que define al arte brasileño? ¿Qué significados pueden encontrarse, a través de las manifestaciones artísticas, acerca de este país? Ciertamente, en esta Exposición «Arte de América y España» pueden deducirse algunas características que imperan, de un modo constante, en las obras expuestas. Brasil, un país tropical, rico en posibilidades para practicar un arte más próximo al instinto y al sentimiento que a la razón, no se ha inclinado por un aformalismo. Tampoco se ha adscrito a una formalización estricta dictada por la razón, frente a la potencia de las fuerzas y elementos naturales. Brasil, en su arte, no ha realizado una subordinación de una u otra vía de la expresión. El instinto, lo biológico, queda encauzado, sometido al orden de la razón, sintetizado en amable armonía. Brasil demuestra que no es un país que rechaza la técnica o que, por el contrario, se entregue sin resistencias ni transformaciones a la mecanización. Si, es cierto, puede hablarse de un dominio mecánico de los recursos de la tierra, cabe también señalar la existencia de un plegamiento de la técnica al imperativo del medio. El pintor, el grabador, el arquitecto o el escultor del Brasil transmiten su noticia humanizada, su testimonio de una realidad pujante e imperiosa como pocos otros países. Según lo que de este certamen hemos ido comentando, la pintura, el dibujo y el grabado brasileños, se nos muestran como el reflejo de un país en constante contacto con los elementos naturales, some-

tiéndolos a una acción humana coordinadora, pero tomando de ellos ese ingrediente sustancial definidor de este país. La comunicación con la naturaleza, la vigencia de su presencia, es para el artista brasileño una constante y un hecho decisivo; no lo es menos la transformación por su mente de todo ese ingrediente biológico. A este respecto es tan significativo, nos informa del mismo modo, la construcción de una nueva ciudad desde sus cimientos como la aportación brasileña a este certamen.

CUATRO POEMAS

Por YOLANDA JORDÃO

REALIDAD

Realidad: abstracción del espíritu.

Realidad: agua
con la forma de su vasija.

Espíritu,
ánfora mágica, invisible,
que coloreadamente se dilata
o se retrae en síntesis
de lenguaje complejo,
filtrando la realidad fluyente del baile universal.

¿Alguien ha visto
la realidad ajena?
La mía es doble:
la que filtrada ha sido y la que no lo fue.
Pero ninguna es real.

No importa si lo son
o no.
Modelables cual barro,
transparentes como agua,
multicolores,
atraviesan mi filtro
siempre

transformadas,
goteando
destiladas,
las gotas.
una
y
una,
otra
y
otra:
las realidades.

BARRO

El barro nació.
Lo encontré. Estaba allí.
Mas las figuras,
una a una,
quien las hizo fui yo.

Las modelé de forma diferente
con idéntico impulso creador.
La vida que ellas viven,
por muy breve que sea,
es mía,
yo soy quien se la da.

Las amasé, pisélas.
Se deshicieron todas con el tiempo.
Menos una.
La última está aquí
¿Quién el coloso que hice desconoce?

La amasé con los dedos
primero,
la hice tan bien

después,
con rasgos míos,
tan hecha a mi medida.
que yo soy ella ahora.
Enorme. Poderosa. Ilimitada.
Los ojos se me salen
a fuerza de mirarla.
Vacila. ¿Qué sucede?
¡Se le han roto los pies!
Se me ha caído encima.
Pero la que se ha roto
he sido yo.

CADENCIA

Andar que vacila, que se arrastra, que recupera ritmo,
andar que roza levemente el suelo o duramente da en las piedras;
andar que tan sólo se mueve o que galopa hundiéndose jardines,
tugurios, cercas de alambre de espino
que atan bueyes cansados sobre los dulces céspedes;
andar que anda porque su destino es andar venciendo vallados
bajo un cielo hondo, bajo estrellas trémulas,
sordo al viento, ciego a las flores, mudo al tiempo;
andar que pisa los aspectos del mundo en todos sus colores.
andar que jadea, que respira, que transita los caminos largos
sin un punto final.
andar que canta, vive y siempre espera
una tarde definitiva y blanca y musical.

VOCES ME LLAMAN

Tres veces oigo mi nombre.
Tres veces voces me llaman
profundamente, en la noche.

Desfila la densa multitud de los muertos.
Se tuercen, gimen, gritan, se debaten.
Y los vientos sacuden, tremendos,
los pavores hondos de la muerte.
Por mí pasan sin culpa
los culpables de la vida, de la vida sin tregua,
los tontos, los soldados, los suicidas, los héroes.
La procesión extraña me invade y me tritura
pesadamente en esta oscuridad.

¿Qué me quieren los que sin voz me llaman?
¿Qué quieren imponerme con su presencia?
¿A este clima de sombra lúgubre habrán venido,
y soledad, para clamar mi culpa?
¿O lloran, miserables, para angustiar, atormentar mi rostro
parado en las tinieblas?
Dejadme, secuestrados, que yo os mire sin pena.
sin este removerse de piedras pisoteadas.
Dejadme para que os olvide
bajo el dulce color de la madrugada
que se extenderá largamente
por los sentidos de la tierra en un suspiro inmenso.
Dejadme inalterable. Inalterable
sosteniendo en lo alto mi sollozo suspenso.

(Traducción de Angel Crespo.)

NOTICIARIO BREVE

LIBRO EDITADO POR EL SEPRO.—El pasado mes de agosto, el SEPRO de Madrid ha editado el libro *Grabados populares del Nordeste del Brasil*, en el que sesenta y seis grabados de artistas populares de aquella región van precedidos por un prólogo de João Cabral de Melo Neto y un estudio de Angel Crespo. La confección gráfica ha estado a cargo del pintor español Francisco Nieva, quien ha compuesto para dicho libro una magnífica y elegante cubierta.

CHARLAS RADIOFÓNICAS DEL PROFESOR EDUARDO CHICHARRO.—El profesor de la Escuela Superior de Bellas Artes de San Fernando, de Madrid, don Eduardo Chicharro Briones, ha dedicado tres de sus charlas semanales, emitidas por Radio Nacional de España en sus programas para América, a comentar el ensayo que, firmado por Angel Crespo y Pilar Gómez Bedate, fue publicado en el número 5 de esta Revista bajo el título de *Situación de la poesía concreta*. Cada una de estas charlas ha tenido unos veinte minutos de duración.

El profesor Eduardo Chicharro, una de las mayores autoridades españolas en arte y poesía de vanguardia y extraordinario poeta y ensayista, profesor de Pedagogía del Dibujo, ha comentado con lucidez y profundidad los aspectos más interesantes de la poesía concreta y hecho un detenido y maduro examen del citado trabajo.

APERTURA DE SEPROS EN LA AMÉRICA LATINA.—El Itamaraty ha concluido los estudios para la apertura de Servicios de Propaganda y Expansión Comercial (SEPRO) en La Paz, Lima, Bogotá y Caracas, con objeto de establecer una política comercial y cultural más intensa en el área del Pacífico.

RAÍCES BRASILEÑAS EN EL AFRICA OCCIDENTAL.—El escritor António Olinto, agregado cultural de las representaciones del Brasil en Ghana y Nigeria, ha hecho una investigación de las raíces brasileñas en el Africa Occidental y ha descubierto vestigios sobresalientes en la ciudad de Warri, en el delta del Níger. La lengua itsekiri, hablada en aquella región, tiene cerca de un

diez por ciento de palabras lusobrasileñas «Conseguimos allí un éxito excepcional—ha dicho António Olinto—, pues el director del Hussey College, tras la celebración de un debate sobre diversos aspectos de las relaciones entre Nigeria y el Brasil, decidió incluir el portugués en los programas oficiales de enseñanza »

PREMIO LENIN DE LA PAZ.—El presidente del Comité de los Premios Lenin, el académico soviético Dimitri Scobeltzin, ha hecho entrega, en la Universidad de Brasilia, al arquitecto brasileño Oscar Niemeyer del Premio Lenin de la Paz. El señor Scobeltzin declaró a la prensa carioca que «la concesión de este premio no es solamente un homenaje al arquitecto brasileño, pues representa, además, una prueba de respeto y admiración del pueblo soviético al Brasil, que ocupa en la actualidad una posición importante para la paz y la amistad entre los pueblos». El académico soviético, que viajaba acompañado por el profesor Vasilí Ermalaen, catedrático de Historia de la Universidad de Moscú, afirmó que los estudiantes rusos sienten gran interés por las cosas del Brasil y conocen varios aspectos de su literatura, su arte y su organización social

PREMIO NOBEL DE LA PAZ.—Varias instituciones francesas y personalidades de renombre internacional han decidido patrocinar la candidatura del científico y escritor brasileño Josué de Castro, autor del libro titulado *Geografía del Hambre*, para el Premio Nobel de la Paz, cuya candidatura ha sido publicada por la Organización Parlamentaria Mundial. El abate Pierre, en carta dirigida al Comité del Premio Nobel, afirma, entre otras cosas: «Pocos hombres han contribuido tanto para predisponer a la conciencia mundial al conocimiento básico de que toda especie de paz depende del deseo de acabar con la miseria de los demás. Si ya está en marcha, de manera irrefutable, de todas las formas humanas y morales, la liberación de las multitudes oprimidas por la miseria, Josué de Castro es aquel de nuestros contemporáneos a quien más debe el mundo en este sentido.»

INSTITUTO BRASILEÑO DE FOLKLORE.—El presidente João Goulart ha dirigido un mensaje al Congreso Nacional en el que sugiere la creación del Instituto Brasileño de Folklore.

UNIVERSIDAD DE MATO GROSSO—Asimismo, el presidente de la República ha dirigido al Congreso Nacional un mensaje pidiendo la creación de la Universidad Federal de Mato Grosso.

ACUERDOS SOBRE EDUCACIÓN—El ministro de Educación se ha reunido en Brasilia con todos los secretarios de Educación de los Estados del Brasil. Se firmaron acuerdos y se concedió una subvención de seiscientos millones de cruzeiros para la concesión de becas de estudio

LENGUAS ORIENTALES EN LAS UNIVERSIDADES BRASILEÑAS.—El Brasil ha sido el primero de los países de la América del Sur que ha introducido el estudio de las lenguas orientales en las universidades, junto a los cursos de letras neolatinas y anglogermánicas. En el Estado de la Guanabara, en Pôrto-Alegre y en Salvador se dan cursos superiores de lengua rusa. En São Paulo, en la Facultad de Filosofía, Ciencias y Letras, hay cursos de árabe, japonés, hebreo y ruso. En esta misma Facultad se han iniciado los cursos de chino, sánscrito y armenio. Todos ellos, diurnos y nocturnos, se dan también en régimen libre para el que no es necesario el examen de ingreso en la Universidad.

EL PRESIDENTE GOULART CONVOCA A LOS UNIVERSITARIOS.—Al convocar a la clase universitaria para la «obra de renovación nacional a la que todas las categorías de trabajo creador de nuestra patria se asocian», el presidente de la República dijo en el discurso de inauguración del año lectivo de la Universidad del Brasil que «debemos prepararnos ahora definitivamente para el asalto final contra el analfabetismo, para organizar la educación como un bien accesible a todos los brasileños». Destacó que «educar a toda la nación, no sólo a una minoría que disfruta del privilegio de poder asistir a las escuelas, es una misión nacional en la gran batalla contra el atraso».

CONVERSACIONES DE HORMIGAS.—Johan Dalgas Frisch, que tanto éxito ha alcanzado con sus grabaciones de cantos de pájaros brasileños, ha conseguido grabar conversaciones de hormigas, experiencia realizada en colaboración con el Laboratorio de Electrónica de las Fuerzas Aéreas Brasileñas. Esta hazaña, la primera de este tipo que se realiza en el mundo, abre nuevas perspectivas a los estudios de entomología.

MOVIMIENTO LITERARIO—Editado por José Olympio, acaba de aparecer un nuevo libro de poemas de Manuel Bandeira, titulado *Estrêla da Tarde*.

Dos nuevos libros, publicados en el Brasil, están siendo muy bien recibidos por el público y por la crítica: *Brejo Alegre*, de Geraldo França de Lima, cuya acción se desarrolla durante la guerra en una ciudad del Estado de Minas Gerais, y *Ladrão de Flor*, crónicas y ensayos de Lêdo Ivo.

JORGE AMADO.—Según la selección hecha por el suplemento literario del *New York Times*, el escritor brasileño Jorge Amado figura entre los veinticinco novelistas que mayor éxito mundial han obtenido durante el año 1962.

SEMANA NACIONAL DE POESÍA DE VANGUARDIA.—Se ha celebrado en la ciudad de Belo Horizonte, del 14 al 20 de agosto, la Semana Nacional de Poesía de Vanguardia, bajo el patrocinio de la Universidad de Minas Gerais y con la participación de representantes de todos los Estados brasileños.

PREMIOS LUIZA CLAUDIO DE SOUZA.—Han sido otorgados de la siguiente forma los premios Luiza Claudio de Souza, que concede anualmente el Pen

Club del Brasil: el de Poesía, a Carlos Drummond de Andrade, por su libro *Lições de Coisas*; el de Novela, a José Condé, por *Vento do Amanhecer em Macambura*; el de Cuento, a Guimarães Rosa, por *Primeiras Estórias*, y el de Crónica, a Fernando Sabino, por *A Mulher do Vizinho*.

LIBRO RUSO SOBRE EL BRASIL.—La Academia de Ciencias de la Unión Soviética anuncia la próxima publicación de un libro sobre el Brasil, elaborado por el Instituto de Etnografía N. N. Niklukho Maklai. Colaboran en la obra además de estudiosos rusos, algunos autores brasileños: el artículo sobre arquitectura va firmado por Oscar Niemeyer, el de música, por Arnaldo Estréla; el de radio y televisión, por Néstor de Holanda; el de teatro, por Dias Gomes, y el de cine, por Alex Viani.

SALÓN BRASILEÑO DE BELLAS ARTES.—En el Palacio de la Cultura se han inaugurado el II Salón Brasileño de Bellas Artes y el Salón de la Academia Brasileña de Bellas Artes, ambos con trabajos neoclásicos y modernos de pintores, escultores, arquitectos y grabadores.

MUSEO DE ARTE MODERNO.—Ha sido inaugurado el viaducto de acceso al Museo de Arte Moderno en la Plaza del Congreso de Río de Janeiro. Lleva el nombre del periodista recientemente fallecido Paulo Bittencourt, en reconocimiento a su actuación en favor de las artes plásticas del Brasil y de la creación de dicho museo.

BURLE MARX, A EUROPA.—Se anuncia la llegada a Europa durante el corriente mes, con destino a París, del arquitecto y paisajista brasileño Burle Marx, quien debe proyectar los patios del edificio de la Unesco en aquella capital. También debe visitar Viena, donde proyectará el jardín de la Exposición Internacional de Flores y Jardines.

HOMENAJE A VILLALOBOS.—En presencia del embajador del Brasil y de la viuda del compositor, se ha dado el nombre de Villalobos al Gran Anfiteatro del Centro Latino-Americano de Altos Estudios Musicales de Buenos Aires.

CONCIERTOS POPULARES.—El ministro de Educación, señor Paulo de Tarso, ha firmado un convenio con la Orquesta Sinfónica Brasileña para la realización de una serie de conciertos populares en todo el territorio nacional.

CONCURSO INTERNACIONAL DE CANTO.—La cantante checoslovaca Vera Soukupova ha sido la vencedora del I Concurso Internacional de Canto celebrado en Río de Janeiro. El brasileño Edilson Costa se clasificó en segundo lugar.

ORQUESTA FILARMÓNICA DE LONDRES.—Con motivo de su paso para Montevideo, la Orquesta Filarmónica de Londres ha dado un concierto público en la ciudad de São Paulo.

AYUDA AL CINE BRASILEÑO—El presidente de la República ha firmado un decreto creando un impuesto sobre las distribuidoras de películas extranjeras que se destinará a financiar un Fondo de Ayuda al Cine Brasileño, instituido por el mismo decreto.

«ESTUDOS UNIVERSITÁRIOS».—Han aparecido los números 2 y 3 de la revista pernambucana *Estudos Universitários*, correspondientes, respectivamente, a los trimestres de octubre-diciembre de 1962 y enero-marzo de 1963. En el primero de dichos números aparecen estudios y ensayos de Pierre Furter, Orlando da Costa Ferreira, Eduardo Portella, Décio Pignatari, Erthos de Souza, Haroldo y Augusto de Campos, Luiz Costa Lima, João Alexandre Barbosa, Heron de Alencar y José Osman de Freitas.

En el número 3 colaboran los siguientes autores: Vamireh Chacon, Frederico Gil, Zvedei Barbu, Luiz Costa Lima, Roberto Cavalcanti, Francisco A. Bandeira de Mello, Maria do Carmo T. de Miranda, Jomard M. de Brito, José Rafael de Menezes, Calazans Fernandes, Marcius Frederico Cortez, Gadiel Perruchi y Nelson Nogueira Saldanha.

Esta revista, una de las más importantes del Brasil, mostrando su interés por la cultura española, publicará a partir de su próximo número trabajos de Pilar Gómez Bedate, Carlos de la Rica, Francisco Nieva y Angel Ciespo, a los que seguirán otros, también de autores españoles.

«INVENÇÃO».—Ha aparecido en el pasado mes de junio el número 3 de la revista de arte de vanguardia *Invenção*, dirigida por un equipo formado por los poetas Augusto de Campos, Décio Pignatari, Edgard Braga, Haroldo de Campos, José Lino Grunewald, Pedro Xisto y Rolnaldo Azeredo.

Se publican en este magnífico número trabajos sobre música firmados por Rogério Duprat, Gilberto Mendes y Willy Corrêa de Oliveira, precedidos por un manifiesto sobre música nueva que suscriben Damiano Cozzella, Rogério Duprat, Sandino Hohagen, Júlio Medaglia, Gilberto Mendes, Willy Corrêa de Oliveira y Alexandre Pascoal.

Se ocupa también este número del joven poeta, prematuramente desaparecido, Mário Faustino, del que publica una breve antología poética, precedida por un poema de Augusto de Campos y un estudio de Benedito Nunes.

Además de poemas de Manuel Bandeira, José Paulo Paes, Félix de Athayde, Joaquim Francisco, Régis Duprat, Luis Ângelo, Osmar Dillon, Edgard Braga, José Lino Grunewald, Décio Pignatari, Augusto de Campos y Ronaldo Azeredo, aparecen textos en prosa de Max Bense y Pedro Xisto. Es de destacar la sección de poesía extranjera, integrada por textos de Ian Hamilton Finlay, Edwin Morgan, Eugen Gomringer, Fukiko Kobayashi, E. M. de Melo e Castro, Vladimir Maiakovski, Andrei Voznesenski, Eugenio Evtuchenko y Pierre Garnier.

EDICIONES DE LA REVISTA «TEMPO BRASILEIRO».—El Centro de Estudios *Tempo Brasileiro*, organizado por la importante revista que dirige Eduardo Portella, se propone publicar las colecciones tituladas *Teatro Brasileiro Contemporâneo*, dirigida por Adonias Filho; *Brasil Hoje*, que dirigirá el propio

Eduardo Portella, profesor de Sociología de la Universidad de Recife, y *Biblioteca de Estudos Literários*, a cargo del catedrático y académico Afrânio Coutinho.

Auguramos un gran éxito a esta serie de publicaciones, dadas la personalidad y alta preparación de sus directores.

INDICE DE ESTE NUMERO

	<i>Págs.</i>
DÁMASO ALONSO y ANGEL CRESPO (Traducciones de): Poemas de Cecília Meireles	169
PILAR GÓMEZ BEDATE: El Arte Plumaria de los Indios Kaapor	184
PILAR VÁZQUEZ CUESTA: Aspectos de la Asistencia So- cial en el Brasil: Las Bibliotecas Infantiles Bra- sileñas	189
JOHN NIST: El Modernismo Brasileño	202
J. COSTA PINTO NETTO: Regiones Culturales del Bra- sil.—III. La Amazonia	209
VÍCTOR MANUEL NIETO ALCAIDE: El Brasil en la Expo- sición de Arte de América y España	219
YOLANDA JORDÃO: Cuatro poemas	228
Noticiario breve	232

