

Fuegos cruzados

*Estética vanguardista e ideología conservadora
en Retrato do Brasil de Paulo Prado*

Alejandra Mailhe

Universidad Nacional de La Plata / Universidad Nacional de Entre Ríos / CONICET

Los textos del ensayista brasileño Paulo Prado operan como puntos de articulación privilegiados entre la ideología finisecular y la vanguardia, y entre el ensayo social positivista y el culturalista de la década de 1930, y exponen abiertamente la tensión entre fracturas y continuidades ideológicas que atraviesa la vanguardia modernista. Este trabajo aborda dos textos de Prado, centrales en el ensayismo brasileño de la década de 1920: *Paulística* y *Retrato do Brasil*. Por una parte, atiende a la tensión que sesga la obra de Prado entre conservadurismo ideológico y vanguardia estética, considerándola una instancia privilegiada para poner en evidencia los puntos de contacto entre la oligarquía y el modernismo (ese contacto constituye un rasgo peculiar y persistente en las vanguardias latinoamericanas, y obliga a repensar las articulaciones entre clase social y subgrupos culturales). Al mismo tiempo, analiza los lazos estrechos que estos ensayos, al pensar la alteridad social y la identidad nacional, establecen con el ensayismo decimonónico y con el discurso colonial inaugurado con la conquista y colonización del Brasil.

De hecho, Prado mantiene una relación compleja y problemática con el modernismo; sin embargo, mientras la crítica en general subraya la ruptura estética del movimiento o el papel de Prado como oligarca y mecenas de la “Semana de arte moderna”, pocos trabajos (como el de Berriel) enfatizan, por el contrario, el carácter programático, la continuidad ideológica y la coherencia implícitos (más allá de la estética) entre la obra de Prado y el modernismo en su conjunto.¹ Mientras los modernistas que realizan una experimentación formal más radical postulan también una utopía de transformación social (con grados diversos, es el caso de Mário y Oswald de Andrade), y otros actores más convencionales filian esa transformación estética en el conservadurismo, Prado no se liga con el grupo conservador sino con el de los intelectuales progresistas en los planos estético y político, generando así una contradicción interesante entre ideología y estética.²

¹ Véase Berriel, Carlos Ornelas, *Tietê, Tejo, Sena. A obra de Paulo Prado*, Campinas, Unicamp, 2000. Respecto de la “Semana de arte moderna” (que tiene lugar en febrero de 1922, en el Teatro Municipal de San Pablo, y es promovida por la clase dirigente paulista), aunque precedida por algunas manifestaciones plásticas y literarias previas, simboliza la introducción de la vanguardia en el Brasil. Prado se involucra en el movimiento modernista, financiando la “Semana” y estableciendo lazos intelectuales estrechos con numerosos artistas del movimiento. Al respecto véanse entre otros Sevcenko, Nicolau, *Orfeu extático na metrópole. São Paulo, sociedade e cultura nos frementes anos vinte*, San Pablo, Companhia das Letras, 2000, y el trabajo de Berriel citado.

² Ese lazo se hace visible en la participación de Prado como director de revistas modernistas (como la *Revista do Brasil*, entre 1923 y 1925), y como prefaciador o destinatario de textos clave del movimiento (como las novelas

Narciso en el espejo

Como los manifiestos oswaldianos o *Macunaíma*, el primer conjunto de ensayos producido por Prado, y titulado *Paulística*, tensiona dos temporalidades opuestas y absolutas: el origen remoto del pasado (regional/nacional) y un futuro utópicamente promisorio.³ Sin embargo, las modulaciones ideológicas de Prado son muy particulares: entre otros elementos, la exaltación de la hegemonía regional, la valoración de las alteridades sociales o de las mezclas raciales en la historia, y el papel asignado a los sectores populares en la construcción de la nación, cargan esas temporalidades “absolutas” compartidas con el modernismo de un sentido radicalmente diverso.

Paulística se inscribe claramente en el seno de los proyectos culturales del modernismo que buscan forjar la legitimidad simbólica de la hegemonía paulista.⁴ Con menos dotes literarias que los artistas de vanguardia, Prado se erige en una suerte de pensador historiógrafo que resiste la autonomización del arte y de las ciencias sociales. Al mismo tiempo, busca una reintegración “decimonónica” como dirigente económico, político e intelectual, y se propone expandir esa simbolización legitimante a la totalidad de la región paulista, para lo cual se remonta al origen remoto de la conquista y colonización, y revisa de manera privilegiada la historia de la élite como clave para repensar el “problema nacional”.

Apoyándose en el presupuesto de que la historia del Brasil como un todo depende de la historia particular de San Pablo, Prado revisa el proceso histórico de formación del carácter regional, atendiendo a la pervivencia (y/o a la transformación) de ciertos rasgos clave de la psicología social. En esta dirección, se basa en los modelos historiográficos de Renan, la generación del setenta y Capistrano de Abreu (según este último, la historia nacional depende de los caminos de desarrollo y comercialización), y también busca apoyo en las teorías sobre la decadencia de las razas (especialmente, en la versión de Oliveira Martins sobre la decadencia racial de Portugal).

Esta continuidad ideológica con las hipótesis y presupuestos de la generación anterior (e incluso con respecto al propio legado simbólico familiar) refuerza el carácter oligárquico de las ideas de Prado, y expone así uno de los lazos más flagrantes entre la producción intelectual de los años de 1920 en torno del modernismo, y la oligarquía.

Partiendo de este *background* ideológico, basa su análisis de la historia paulista en el lazo directo de la sierra con el mar que, desde el comienzo de la colonización, aísla a San Pablo de las demás regiones, impidiendo la llegada de diversas influencias negativas que sí actúan en el resto del Brasil. Gracias a ese “caminho do mar”, “a população do planalto se conservou afastada dos contágios decadentes da raça descobridora” (p. 24), frente al litoral y el norte, en contacto con la metrópoli (por la presencia constante de representantes del poder

Macunaíma de Mário de Andrade y *Memórias sentimentais de João Miramar* de Oswald de Andrade, ambas dedicadas exclusivamente a Prado).

³ El texto reúne una serie de artículos ensayísticos publicados en la década de 1920 en *O Estado de São Paulo*. Véase Prado, Paulo, *Paulística em Província e Nação*, Río de Janeiro, José Olympio, Coleção Documentos Brasileiros, 1972 [primera edición en libro: San Pablo, Monteiro Lobato, 1925].

⁴ Aunque sin olvidar las marcadas diferencias estéticas e ideológicas, puede pensarse que ésta es también la raíz que impulsa la aprehensión poética o narrativa de San Pablo (como escenario simbólico de una modernización privilegiada) en *Paulicéia desvairada* (1922) de Mário de Andrade o en *Brás, Bexiga e Barra Funda* (1927) de Antônio de Alcântara Machado. Al respecto, véase Sevcenko, Nicolau, *op. cit.*

político y de la Iglesia). Ese contacto estrecho con la península es negativo porque Portugal entra rápidamente en un período de desintegración social. A esto se suma la decadencia económica, racial (por la presencia de negros) y moral que se instaura en la colonia y de la cual sólo se habría salvado el sur.

En *Paulística* Prado imagina un tiempo remoto en el que se acumularon las características étnicas (amén de las geográficas) que justifican la hegemonía “natural” (económica, política y cultural) de San Pablo sobre el resto del Brasil. Aunque reconoce que otras regiones son igualmente claves para entender la historia nacional, el objetivo central de *Paulística* es densificar el espesor simbólico (racial e histórico) de San Pablo, para dotarlo de una legitimidad superior en la definición de la identidad nacional. Así, desde el Prefacio el narrador acentúa la gravitación de un “epos” implícito privilegiado, cargado de un sentido aurático “o misterio das origens” (p. 4). En el marco de esa legitimación simbólica, el texto traza su historia de San Pablo como región positivamente aislada respecto del conjunto nacional.

En efecto, en la teoría de Prado geografía y raza colaboran para la formación de un “centro de aislamiento” privilegiado en San Pablo. Por un lado, la situación topográfica de la región, aislada del resto del país y dotada de un clima “fortificante”, mantendría ese centro libre de contaminaciones raciales y culturales externas. Por otro lado, el cruce entre portugueses e indígenas da origen a una mezcla superior y exclusivamente paulista (la de los mamelucos), en la que habría perdurado el ideal heroico del “hombre renacentista”. Así, apoyándose abiertamente en la “Antropogeografía” de Moritz Wagner y de Ratzel, Prado sostiene que el aislamiento y la mezcla racial cerrada crean un tipo étnico homogéneo y superior que juega un papel clave en el impulso de progreso desplegado por San Pablo. A esa mezcla se suma luego el elemento judío, agregando los trazos positivos de inteligencia, voluntad y arribismo, amén de cierto individualismo y secularización, específicos de la sociedad paulista. En este sentido, resulta interesante leer *Paulística* en el seno del racismo antisemita de la década de 1920: en “Cristãos-novos em Piratininga” por ejemplo, Prado se dedica a refutar a Oliveira Vianna, quien en *Populações meridionais do Brasil* y en *Evolução do povo brasileiro* asigna un mayor papel a los europeos “arianos” que a los judíos en San Pablo, en el marco de una búsqueda xenófoba por defender las bases raciales positivas de la región.

Por su parte, el conquistador portugués es presentado como un actor fuerte e individualista, de imaginación ardiente y propenso al misticismo; en su mayoría, se habría tratado de delincuentes y marginales expulsados de la metrópoli que, al llegar al Brasil, habrían caído en la “tentación” de la sensualidad indígena, ya que “Para essa gente desabusada e rude –íberos e cristãos novos– as índias tupiniquins e guaianases trouxeram, ao desembarcar, a sedução da concubinação na vida livre da mata virgem” (p. 28).

La crueldad e indisciplina de los portugueses habría sido atemperada por cierta “doçura”, estableciéndose así una marcada diferencia con respecto a los conquistadores españoles. Sin embargo, algunos rasgos “negativos” (especialmente la tendencia a rebelarse frente a la autoridad) resultan ventajosos porque preservan la individualidad y la autonomía de la región paulista frente a la colonia. Destacando la modernidad, el liberalismo y la actitud secularizadora propia del paulista, cuando Prado se refiere a la historia de la región (deteniéndose en las entradas bandeirantes o en la vida de los “patriarcas” fundadores del área paulista), subraya los episodios (anécdotas de biografía individual o escenas de rebelión colectiva) que prueban la gravitación de ese carácter rebelde e independiente. Así, toda la expansión geográfica del Brasil termina percibiéndose como “o desenvolvimento fatal das qualidades étnicas do povo paulista” (p. 37).

Apoyándose en la historiografía decimonónica (en Varnhagen tanto como en los *Capítulos de História Colonial* de Capistrano de Abreu), Prado concibe la alteridad indígena a partir de ciertos rasgos ambivalentes (tales como la “indolência” y, al mismo tiempo, la capacidad para llevar a cabo grandes esfuerzos). Y si elogia las bandeiras orientadas a la explotación de tierras y metales, y condena las ligadas con la cacería de indígenas (calificándolas como expediciones “de morte e extermínio”, p. 80), sin embargo es extremadamente ambiguo en relación con el papel de las bandeiras en la represión de los quilombos de negros. A la vez, relativiza la condena de las excursiones contra los indios cuando afirma los “preconceitos” raciales para explicar “o choque inevitável da raça forte e conquistadora, exterminando e escravizando o gentio imbele, disperso e mal armado” (p. 79).

En esta dirección, uno de los objetivos centrales de *Paulística* parece ser la celebración exultante de una (y sólo una) mezcla racial, en el origen remoto de la nación:

Do cruzamento desse índio nômade, habituado ao sertão como um animal à sua mata, e do branco aventureiro, audacioso e forte, surgiu uma raça nova, criada na aspereza de um clima duro, no limiar de uma terra desconhecida. No desenvolvimento fatal dos elementos étnicos num meio propício, mais do que em outras regiões do país, em São Paulo medrou forte, rude e frondosa a planta-homem (p. 29).

Más adelante, insistiendo en el carácter superior de ese renacimiento racial (ocurrido en un pasado heroico, y proclive a “uma mais rápida arianização”, p. 9), Prado afirma que el mameluco es “um admirável exemplar humano [...] dos que só puderam realizar nessa perfeição física, os homens da Renascença italiana, quando César Borgia seduzia o gentio de Maquiavel” (p. 86).

A la valorización épica de San Pablo (por la semejanza con la aristocracia del Renacimiento italiano) se suman las comparaciones de esta región con el interior montañoso del Peloponneso en la Antigüedad griega (por ejemplo, en p. 26), lo que legitima así veladamente el origen clásico y rector del paulista para definir una versión “más elevada” del carácter nacional.

Por otra parte, cuando historiza el desarrollo del área paulista, Prado no exalta el papel paradigmático de las masas tanto como el de algunos individuos aislados que asumen un cariz legendario. Así, reproduce una concepción reaccionaria sobre el proceso histórico, ya que en general los “héroes” no encarnan las tendencias colectivas de las multitudes; más bien, imponen sus propios rumbos a las masas, convirtiéndose en los “patriarcas” fundadores de la oligarquía. Eligiendo el modelo rankeano en lugar del de Walter Scott (aunque explícitamente reivindica a ambos), en *Paulística* los conflictos sociales a lo largo de la historia no dependen de causas económicas o de la participación activa de las masas, sino de la voluntad (y a menudo, de las pasiones privadas) de algunos portugueses “heroicos” de la élite, vigorosos, longevos, portadores de una capacidad hiperbólica de reproducción y que, al mezclarse con las indígenas, dieron lugar a una primera prole de “piratininganos”. Reconstruyendo esas historias pasionales y/o aventureras, Prado rastrea en los documentos coloniales los indicios épicos necesarios para reforzar el prestigio simbólico en que se basa su propia posición oligárquica, aunque transviste su pertenencia a ese linaje heroico –su fidelidad a la clase de origen– al presentarse como “um simples produtor, comissário e exportador” que “só sabe plantar, colher e embarcar o seu produto” (p. 138).

Es obvio que esta celebración conservadora de la propia región busca desarticlar la gravitación de otros regionalismos, hasta entonces hegemónicos en términos materiales y/o sim-

bólicos. Al evaluar la producción del café o la raza paulista como instancias de regeneración, Prado afirma en términos apologeticos la centralidad nacional de su clase e incluso de su propia familia: el sur encarna el progreso frente al atraso del norte y el nordeste, San Pablo encarna la esencia del sur, y su familia, la esencia dirigente y modernizadora de San Pablo.

En efecto, realizando un movimiento inverso al de Gilberto Freyre (y al del Euclides da Cunha, que Freyre erige en su propio precursor), Prado advierte que el atraso “natural” del norte (“a imobilidade do faquirismo tropical”, p. 9) no resiste ninguna comparación con el acelerado crecimiento económico y social del sur (y aquí, el sur “equivale” a San Pablo).⁵ La mezcla racial superior, el clima más benigno al progreso, la riqueza del suelo, el mayor peso de la inmigración europea y el menor del esclavismo “explican” la situación de privilegio de San Pablo. Así, Prado desautoriza el regionalismo nordestino de un solo golpe, considerándolo resultado de una artificial deformación romántica, de un sentimentalismo nostálgico del pasado en desaparición,

[...] um *poncif* literário que tem alimentado uma magnífica produção intelectual, explorando o romantismo regional dos sertões nordestinos ou o africanismo baiano, como no século XIX o indianismo fora de moda dos nossos poetas. É a lenda do Brasil brasileiro, localizado numa região pitoresca, mas estéril e ingrata [...]. Exagero romântico que será dentro em pouco tão inexplicável como considerar o carro de bois do pioneiro do far-west o símbolo da grandeza da América americana (p. 8).

Sin embargo, a pesar de esa superioridad múltiple del área paulista desde el siglo XVI, y de su influencia decisiva en la constitución de la unidad nacional, para Prado la región entra en decadencia en el siglo XVIII como resultado de la ambición del oro. Este factor (que será retomado y ampliado en *Retrato do Brasil*) opera como una suerte de “hybris” que acarrea la desgracia como castigo. Además, a la ambición se suman la apertura de nuevos caminos que interrumpen el aislamiento (como el paso abierto para la explotación de Minas Gerais) y la pérdida de la autonomía política, económica y cultural respecto de Río de Janeiro. El resultado final de ese deterioro se percibe en la transformación del antiguo mameluco de los sectores populares “heroicos” en “o Jeca do escritor paulista” (en alusión al análisis clásico –y también “preconceituoso”– de Monteiro Lobato; p. 39);⁶ es decir, en el caboclo actual supuestamente triste, pálido, víctima del alcohol y el “faquirismo indolente”. También la aristocracia rural, que hasta entonces preservaba la esencia nacional, ahora se encuentra en crisis como el resto de las clases, degenerando por efecto de esa decadentización. Aun así, de la “velha semente bandeirante” todavía queda el fermento instintivo de los “tempos heróicos”, vivo en el paulista contemporáneo, y renovado por la inmigración europea e interna.

De este modo, la apelación a la “decadencia” (que históricamente habría tenido lugar desde el siglo XVIII hasta el presente) constituye una estrategia eficaz de auto-legitimación del papel que la élite dirigente desempeña en el presente, orientando el “renacimiento” económico, racial y cultural de la región. De hecho, *Paulística* confirma el propio rol del ensayista co-

⁵ Téngase en cuenta que esta crítica, presente en el Prefacio a la segunda edición de *Paulística*, es de 1934, precisamente un año después de la aparición de *Casa-grande e senzala*. Inscripta en ese contexto, la cita adquiere el cariz de un ataque virulento (pero solapado) al regionalismo freyreano.

⁶ La concepción de la alteridad en Monteiro Lobato puede rastrearse en textos tales como *Urupês* (1914) y en el posterior (y sólo aparentemente más progresista) *Idéias de Jéca-Tatú* (1951).

mo “patriarca” de la clase y orientador de las masas, hacia la modernización y la defensa de la autonomía en el área paulista y en la nación en su conjunto.

Hasta tal punto el enfoque de Prado está sesgado por los intereses de su clase, que manipula los acontecimientos, destacando la relevancia de aquellos que tienen consecuencias directas para la economía de la clase dirigente, y desestima aquellos que modifican las condiciones de vida de los otros grupos sociales. El ensayo, acercándose a una tradición épica de largo aliento, busca despertar esa “velha semente” dormida, descubriendo las huellas en extinción de una antigua hegemonía perdida. En este sentido, comparte el tono “saudosista” que impregna la reconstrucción del viejo dominio oligárquico en los textos de Gilberto Freyre, pero también comparte la tensión radical (que atraviesa los textos vanguardistas en su conjunto) entre un “pasado remoto original” y un “futuro utópico” fundado por el texto.

Nuevo retrato de Narciso

Retrato do Brasil, el ensayo siguiente de Prado, consolida diversas líneas de la reflexión heredada sobre el carácter nacional, y agudiza hasta el paroxismo sus contradicciones internas.⁷ Por un lado, Prado exagera el ataque (todavía sutil en *Paulística*) contra las figuraciones ufanistas del Brasil como “Visão do Paraíso” (las versiones que, mostrando al Brasil como un escenario libre de conflictos y de vicios, y saturado de riquezas y bellezas naturales, recorren obsesivamente la literatura y el ensayismo brasileños desde la colonia hasta el nacionalismo de Affonso Celso a principios del siglo XX).

En *Retrato...*, toda la historia del Brasil se basa en el desarrollo desordenado de dos obsesiones negativas: la lujuria y la codicia. Prado recupera concepciones naturalistas del trópico (como las formuladas por Araripe Júnior y Aluísio Azevedo) al sostener que, incentivados por la naturaleza exuberante y el ardor del clima, los excesos de la vida sensual (implícitos en la Europa renacentista y “naturales” entre los “primitivos”) dejan una fuerte impronta en el carácter brasileño, produciendo un agotamiento sensorial, vegetativo e intelectual, y creando un estado de fatiga patológica.

Cabe aclarar que para Prado el Renacimiento –concebido como parte de un movimiento de rebelión contra la debilidad de Occidente (p. 149)– implica una exploración “rabelaisiana” de los excesos instintivos. Así, Prado busca lo mismo que Mário y Oswald de Andrade (el “origen” de una cultura carnalesca centrada en la liberación del cuerpo), y apela a las mismas fuentes de la tradición colonial, pero –como veremos– lo hace extrayendo conclusiones exactamente opuestas a las de estos autores.⁸

Por un lado, porque Prado describe los excesos sensuales en que caen los conquistadores apoyándose acríticamente en las perspectivas “colonialistas” formuladas tanto en el período de la conquista y colonización (por Vaz de Caminha, Soares de Sousa o la *Primeira Visitação do Santo Ofício às partes do Brasil*) como en el siglo XIX por la historiografía de Varnhagen. El análisis de la *Primeira Visitação...* es uno de los casos más interesantes: sin po-

⁷ Véase Prado, Paulo, *Retrato do Brasil. Ensáio sobre a tristeza brasileira em Província e Nação*, cit. [primera edición: San Pablo, Mayença, 1928].

⁸ En este sentido, resulta significativo el hecho de que Prado realice una lectura nietzscheana del Renacimiento (aunque combina ese nietzscheanismo con una concepción típicamente positivista de la economía libidinal).

ner en cuestión la transparencia de la fuente, Prado encuentra allí numerosas pruebas de la “anormalidade patológica” instaurada en la colonia: la “hiperestesia sexual” desencadena prácticas de sodomía, tribadismo y pedofilia entre clérigos, cristianos-nuevos, mamelucos, indios y negros, en una mezcla que desconoce las fronteras de género, raza o estamento social, pues “o vício e o crime não eram [...] privilégio das camadas inferiores e médias das povoações coloniais nesse fim do século XVI” (p. 161).

Esa supuesta hipertrofia del deseo podría haber sido puesta en cuestión, o al menos percibirse (tal como lo hará unos años después Gilberto Freyre) como un elemento positivo dado su carácter democratizador y generador de cohesión social, racial y cultural. Sin embargo, *Retrato...* concibe sólo las consecuencias negativas ligadas con la dilución de los valores morales y con la creación de un estado de anarquía social que borra las jerarquías sociales y los límites de la represión. Sólo en el “Post-scriptum” –y contradiciendo la hipótesis desarrollada hasta el hartazgo por el ensayo– Prado reconoce las “ventajas” de la lujuria y la anarquía: la mezcla favorece la integración nacional, evitando la segregación racial del elemento negro (como sucede en cambio en los Estados Unidos, p. 223). También en el “Post-scriptum”, oponiéndose a la perspectiva implícita en el libro, Prado exalta el mestizaje y refuta la jerarquía de las razas, aunque vuelve a afirmar el blanqueamiento (gracias a la saludable arianización de los negros) y la progresiva degradación de los híbridos.

Pero el cuerpo del ensayo sigue y traiciona su propio modelo de origen, dado que (tal como también declara en el “Post-scriptum”), *Como se deve escrever a história do Brasil* de Martius constituye el principal modelo de análisis. Siguiendo a Martius –que funda la historiografía nacional–, cobra relevancia (al menos teóricamente) el estudio de la penetración biológica de las tres razas, de la convivencia sexual del portugués con indios y esclavos, de las entradas bandeirantes y de los aportes (raciales y culturales) del elemento indio y negro. Sin embargo, *Retrato...* rechaza en general la mezcla racial, al tiempo en que el negro no recibe ningún tratamiento, más allá de su esencialización y de la condena ambigua de la esclavitud.

En efecto, además de estas ambivalencias raciales, aunque Prado (citando un tópico heredado del discurso abolicionista) reconoce que la asimetría social entre el lujo de la clase dirigente y la miseria extrema de los esclavos es el principal factor responsable de la degradación de las costumbres, en definitiva no es la dominación, sino la anarquía sexual y la ambición desmedida lo que desencadena la decadencia del Brasil. La misma ambivalencia que conduce a aunar causas raciales y socioeconómicas reaparece en el abordaje de la esclavitud negra, pues

O negro cativo era a base de nosso sistema econômico [...], e como que em represália aos horrores da escravidão, perturbou e envenenou a formação da nacionalidade, não tanto pela mescla de seu sangue como pelo relaxamento dos costumes e pela dissolução do caráter social, de conseqüências ainda incalculáveis (p. 201).

Esas ambivalencias se exasperan cuando el narrador adopta abiertamente el punto de vista de un viajero europeo recién llegado a Recife (p. 201): ante la ciudad “tomada” por esclavos sumidos en una promiscuidad repugnante, asume una posición crítica que oscila sospechosamente entre el etnocentrismo miserabilista y la denuncia de la explotación, entre la condena racialista y la sensibilidad social al estilo de Rugendas o Debret. En igual dirección, cuando analiza la situación de decadencia en la metrópoli, advierte que la inmoralidad emana tanto de la esclavitud como “da última mistura com mouros e negros” (p. 193); del mismo modo,

el contacto de Portugal con la India consolida la exaltación de la ambición pero también la hiperesesia sexual por la familiarización con la “sedução asiática” (p. 194).

Así, el texto de Prado cabalga continuamente entre dos argumentaciones ideológicamente contrapuestas: entre la denuncia de la explotación y la condena racialista de la mezcla (que probaría el debilitamiento decadente de los valores morales), y entre el reconocimiento de la intervención de factores materiales y simbólicos, y la determinación biológica. En algunos pasajes se hace más explícito el ataque virulento a la mezcla racial (celebrada tanto en el proyecto historiográfico de Martius que sirve de base a *Retrato...*, como en las ficciones de Oswald y Mário de Andrade o en el ensayismo de Freyre): por ejemplo, refiriéndose al arribo de la “sadia e sólida” inmigración europea a fines del siglo XIX, advierte que ésta “...veio acordar a mandranice brasileira apodrecendo nas delícias da mestiçagem [...], num desleixo tropical, entre mulatas, lundus e festas religiosas” (p. 213). Concebidas por momentos las víctimas como victimarios, y oscilando entre denunciar y naturalizar la sumisión, indios y negros se presentan como “animais lascivos”, al tiempo que los excesos sexuales acaban perdiendo su remisión a la dominación.⁹ Aunque critica el exceso explotador también entre los paulistas (convertidos en esclavócratas cegados por el deseo de riquezas), Prado exalta acríticamente el papel de las bandeiras en los ataques al “gentio revoltado” de los indios, y luego “aos negros dos Palmares” (p. 177).

Para legitimar la hegemonía de San Pablo, *Retrato...* apela a una estrategia distinta de la empleada en *Paulística* (centrada en historizar la región paulista): aquí, en lugar de exaltar las cualidades positivas del área, asume la posición típica del narrador decimonónico, afirmando los lugares comunes del colonialismo europeo. Para ello, apela acríticamente al “testimonio” de diversos viajeros europeos que visitan el Brasil a comienzos del siglo XIX. Bajo esa perspectiva miserabilista (centrada en el atraso del trópico, la indolencia, la sensualidad o la degradación por la esclavitud), Recife, Salvador y Río de Janeiro se convierten sutilmente en contraccaras nefastas de San Pablo. Inserto con fuerza en esa tradición colonial, el texto diseña el perfil contra el cual, pocos años después, reaccionará la mitificación “saudosista” del regionalismo freyreano. En *Retrato...* (siguiendo el *Travels in Brazil* de Koster), el Salvador del siglo XIX es “...um horrível monturo que devia empestar até o mar alto”, donde “[...] as negras vendiam peixe, carne moqueada [...] e as infinitas qualidades de quitutes baianos, alguns dos quais, dizia o cronista, ‘ótimos pelo asseio para tomar para vomitórios’ mientras “a vida dissoluta do africano e do mestiço invadia a melhor sociedade. Tudo se fazia nesse abandono desleixado e corrompido que é a praga da escravidão” (p. 202); “Os escravos eram terríveis elementos de corrupção no seio das famílias. As negras e mulatas viviam na prática de todos os vícios [...]. Os mulatinhos e crias eram perniciosíssimos. Transformavam as casas, segundo a expressão consagrada e justa, em verdadeiros antros de depravação” (p. 203).

El mismo diagnóstico horroroso se repite para Río de Janeiro. Basándose en los relatos de viajeros ingleses y alemanes (John Luccock, Andrew Grant y L. von Rango), la capital se evoca como una ciudad atrasada e inmunda, contaminada por un olor penetrante y saturada de esclavos. Citando nuevamente tópicos de la literatura de viajes y de la plástica de Debret y Rugendas,

⁹ El único elemento que Prado destaca en este sentido es “a submissão fácil e admirativa da mulher indígena, mais sensual do que o homem como em todos os povos primitivos” (p. 167), a lo cual se agrega “a passividade infantil da negra africana” (p. 168), reduciéndose esa sumisión a una mera inclinación racial. Y cuando analiza la lujuria en San Pablo en el siglo XIX, “as cafuzas e sararás que pululavam à noite nas ruas escuras de Paulicéia” (p. 216) se convierten en las responsables de infectar de sífilis a los jóvenes blancos.

Às vezes passavam estranhas figuras de escravos de máscara de ferro, com que os puniam do vício da embriaguez. De toda essa mistura de côres, de línguas, de trajes, [...] Luccock tinha a impressão de estar numa cidade da África (p. 205).

Así, aunque superficialmente se denuncie la responsabilidad de la esclavitud como institución corruptora (por crear una “filosofía de senzala [...] latente nas profundezas inconfessáveis do caráter nacional”, p. 226), en la estructura profunda de la argumentación la plaga no es la esclavitud (o al menos, no es sólo la esclavitud) sino (también) los propios esclavos. Incluso, en la *dispositio* del texto se antepone la contaminación por la presencia negra al reconocimiento de los abusos por parte de los señores blancos para con sus esclavas. De este modo, exactamente donde Freyre encontrará puntos álgidos de una “mistura” y cohesión social positivas, Prado descubre una extrema degradación y una fuerte atomización de la sociedad.¹⁰

Reiterando la hipótesis de *Paulística*, el contacto con los grandes centros coloniales “envenenados” (física, social, racial y moralmente) por la esclavitud, origina junto con otros factores la entrada de San Pablo en una etapa de decadencia.

A la lujuria se suma la ambición desenfrenada de los conquistadores, poseídos por un individualismo y una sed de riquezas que atentan contra el establecimiento de una red social y someten la colonia a “uma loucura coletiva” (p. 182) que atraviesa todas las clases sociales y siembra la anarquía.

De la combinación nefasta entre lujuria y ambición (trazos que ya antes de llegar a Brasil darían cuenta de una población decadente) surge una “raça triste” sesgada por la melancolía y la debilidad moral, en contraste con la fuerte moralización presente por ejemplo en la colonización de los Estados Unidos: la tristeza provendría del agotamiento por la perversión sexual y la ambición desmesurada siempre insatisfecha.¹¹ Ese cuadro patológico ya es percep-

¹⁰ Aun así en diversos aspectos Prado anticipa *Casa-grande e senzala*. Como en Freyre, la decadencia ya aparece vinculada al problema de la dominación esclavócrata. Sin embargo, en la puesta en acto del análisis esa categoría abstracta (*a priori* ambigua en relación a la responsabilidad que recae sobre cada polo de la dominación) Prado se refiere sistemáticamente a casos de contaminación “desde abajo”; por contraste, Freyre acentuará el sadismo de la clase dirigente (aunque también en los hechos visualice pobremente el mundo de los pobres). Aunque ya *Retrato...* (como luego *Casa-grande...*) reivindica la sexualidad como esfera de intercambio privilegiada para entender el poblamiento y la emergencia de una nueva cultura híbrida, todavía patologiza esa esfera, reactualizando el *background* del determinismo de entresiglos. Así, en *Retrato...* la conquista se presenta más bien como una colección de casos de criminología y psiquiatría finisecular, incluyendo sodomía, hiperestesia sexual, corrupción de menores y agotamiento somático y psíquico. Aunque ya coloca en primer plano la sexualidad (inscribiéndose en la línea de Martius y Capistrano de Abreu, así como también en la de José de Alencar, Aluísio Azevedo y João do Rio), ésta aparece hiperbolizada y condenada, prolongándose así una concepción negativa de la nación como organismo enfermo.

A la vez, Prado ya aparece preocupado por ingresar en la intimidad de los sobrados aristocráticos de las ciudades coloniales, por establecer un lazo de correspondencias simbólicas entre la corrupción esclava y la relajación moral de esa oligarquía sometida a los influjos del trópico. En este sentido, Alencar, Debret y Rugendas (y el conjunto de la literatura de viajes producida a principios del siglo XIX) constituyen un posible punto de partida para esa historización de la intimidad oligárquica que desembocará en *Casa-grande...* Aunque Prado no desarrolla ese universo cultural, y apenas atiende a las instancias de intercambio (sexual, pero también cultural) que se despliegan en ese escenario “promiscuo”, sí señala su importancia, reactualizando lugares comunes heredados y perfilando, al menos en parte, las condiciones de posibilidad en el marco de las cuales será erigido el ensayo freyreano.

¹¹ Prado abre el capítulo “A tristeza” apelando al contraste (ya tópico en la historiografía brasileña) entre los procesos de colonización de los Estados Unidos y el Brasil, demostrando que, en el primer caso, el puritanismo creó una poderosa unidad de espíritu social, “establecida em condições favoráveis de higiene moral”, y generando “a atmosfera saudável em que pôde prosperar a nação” (p. 191). A su vez, la secuencia de abatimiento físico ya estaba presente en varios textos románticos (por ejemplo, en la imagen de algunas razas tristes o “saudosistas”, en Ferdinand Denis) y en el naturalismo (por ejemplo en Araripe Júnior). Aquí resulta claro en qué medida Prado homologa

tible en la colonia (pues Portugal conquista el Brasil cuando se encuentra corroído por la decadencia política y la desmoralización de las costumbres) y se agrava con el “romanticismo” que se extiende de movimiento estético a “modo de ser nacional”, en concordancia con una percepción anti-moderna y distorsionada de la realidad.

¿El Brasil purgatorio de Portugal?

“O Brasil era um degredo ou um Purgatório.”
(Paulo Prado, *Retrato do Brasil*)

Los textos jesuíticos, que en la experiencia brasileña de conquista y colonización hegemonizan la representación de la alteridad, ponen en evidencia una concepción del Brasil como lugar privilegiado del pecado, dominado por vicios sexuales (lujuria, incestos, poligamia), indolencia, herejía y ambición. Sólo por citar un ejemplo, en su *Tratado Descritivo do Brasil*, Magalhães Gândavo edeniza la naturaleza brasileña para estimular su colonización, pero también percibe “a multidão de bárbaro gentio” bajo la lente de un miserabilismo extremo: los indios son responsables de dificultar el desarrollo de la colonia, no sólo por su incapacidad de realizar cualquier trabajo sistemático: además son lujuriosos, bestiales y vengativos antropófagos, y carecen de toda moral, religión, ley u orden político.

A través de este tipo de imágenes instrumentadas por los grupos dirigentes (como fundamento ideológico de la dominación colonial), el Nuevo Mundo se presenta como infernal por su humanidad demoníaca, y al mismo tiempo edénico por su riqueza y exuberancia naturales. El Brasil también se convierte en una suerte de “Purgatorio” del Portugal por el supuesto papel ejercido en la purificación de sus elementos indeseables: las plagas sociales de la metrópoli (delincuentes, enfermos y degenerados), los salvajes herejes, el trabajo esclavo. La metrópoli exorciza sus fantasmas, expulsando los elementos humanos enfermos y las formas enfermas de explotación compulsoria que, en un círculo vicioso, refuerzan el carácter “infernal” de la colonia.

Prolongando esta mirada colonialista, Prado afirma el carácter “naturalmente” libidinoso del trópico: inserto en la genealogía representacional heredada, lee acriticamente la mirada que proyectan sobre el otro social las fuentes coloniales desde el inicio de la conquista. El cuestionamiento se reduce apenas a la puesta en crisis de la idealización de la naturaleza tropical como “Paraíso terrenal”. Al analizar la fuerte gravitación de lo imaginario como motor de las exploraciones en América, Prado rastrea cómo se origina, en ese contexto de exaltación de lo imaginario, la idealización del trópico como “Paraíso” (de Colón y Vaz de Caminha a Gândavo inclusive). Sólo en ese punto articula una perspectiva crítica de las fuentes coloniales, rompiendo con la idealización “romántica” del trópico para luego imponer su propia versión “realista” sobre su decadencia. Por lo demás, los documentos jesuíticos o las visitas del Santo Oficio constituyen para Prado pruebas “transparentes” que aprehenden el “origen” de un “modo de ser” nacional. Las claves del problema brasileño subyacen en el nacimiento espurio de su población, compuesta por la mezcla entre grupos primitivos y actores degradados que provienen de una civilización decadente, para formar en conjunto una galería lombrosiana de degenerados sexuales, delincuentes, criminales y enfermos de ambición.

“sin más” los planos de las psicologías individual y colectiva. Así, por ejemplo, explicita: “Luxúria, cobiça: melancolia. Nos povos, como nos indivíduos, é a seqüência de um quadro de psicopatologia: abatimento físico e moral, fadiga, insensibilidade, abulia, tristeza” (p. 196).

El clima de “intoxicación sexual” trazado por Prado, que recrea los antiguos discursos de aculturación colonial, tiene una particular perduración en el pensamiento nacional, y será recuperado incluso por *Casa-grande e senzala* de Gilberto Freyre, un ensayo heredero –al menos en parte– de *Retrato...* En efecto, crítico del papel aculturador desempeñado por los jesuitas, y comprensivo de la lógica de poblamiento “por cualquier medio” (que impulsa al mestizaje), Freyre partirá de la misma imagen colonial, aunque ésta adquiera ahora connotaciones positivas.

¿En pro de la vanguardia y en contra de la autonomía del arte?

¿En qué medida esa mirada, que sesga el ensayismo y la propia posición de Prado en el campo cultural (evidenciando una continuidad flagrante con el discurso colonial), interviene en su aprehensión de la experiencia modernista? ¿Y hasta qué punto los modernistas confirman, en sus artículos o ficciones, el diagnóstico refractado por *Retrato...*? Responder estas preguntas puede permitirnos no sólo aprehender la distancia entre Prado y los vanguardistas, sino también profundizar en el análisis de sus puntos de contacto. En este sentido, *Paulística* y *Retrato...* podrían iluminar las ambivalencias y las contradicciones ideológicas presentes también en los textos de vanguardia.

Para evaluar el modo en que Prado lee la obra modernista es necesario, en primer lugar, considerar que Prado reflexiona poco sobre los textos del grupo que, paradójicamente, lo adopta como “padre” y mecenas. Esa escasa producción crítica evidencia la distancia simbólica que lo separa de su propio movimiento. A la vez, en la medida en que para Prado la literatura no constituye un campo autónomo, desde su perspectiva el arte queda subsumido a la confirmación de sus hipótesis históricas. Así, posicionándose (implícita o explícitamente) contra la autonomía del arte, coloca en primer plano sus propias ideas sobre la emancipación cultural, y reduce los textos de vanguardia a meros “vehículos” para alcanzar esa identidad nacional.¹² En esta reducción de la obra de arte a un instrumento ideológico, Prado contrasta con la defensa de la especificidad estética efectuada por Oswald y Mário de Andrade (pues en ellos predomina una fuerte conciencia de la obra de arte como acontecimiento estético, aunque los límites, ambivalencias y contradicciones múltiples entre estética vanguardista e ideología social también atraviesan sincrónica y diacrónicamente las obras de estos autores, y se agudizan especialmente en la década de 1930).

En el marco de esta negación de la autonomía del arte, Prado emprende una interpretación “desviada” de la ideología implícita en los textos modernistas. En este sentido, lejos de la desjerarquización de las razas y de la exaltación de la mezcla, y aun más lejos del rechazo de la propia categoría de “raza” (legible en *Macunaíma* y *O turista aprendiz* de Mário de Andrade), Prado le asigna al modernismo una función “étnica”. En efecto, el criterio racial desplegado en *Paulística* y *Retrato...* es aplicado para pensar el *fin finalis* de la experiencia de vanguardia. De este modo, en el famoso “Prefacio” de 1924 para el poemario *Poesia Pau-Brasil* de Oswald de Andrade, incita a los jóvenes modernistas a una suerte de “superación

¹² Así por ejemplo, en el artículo “Becheret”, Prado exalta el papel de la Semana como educadora de conciencias y estímulo para activar las fuerzas de la sociedad, y expone por primera vez la tesis (propia de la generación de 1870) sobre la “decadencia” de la vida intelectual nacional, frente a lo cual propone el abandono de la copia de las ideas europeas y la búsqueda de un modelo estético y cultural propios. Véase Prado, Paulo, “Becheret” [primera edición: *O Estado de São Paulo*, mayo de 1923] y “O momento” [primera edición: abril de 1923], en Berriel, Carlos Ornelas, *op. cit.*, pp. 290-292.

racial”: “Sejamos agora [...], no cumprimento de uma *missão étnica* e protetora, jacobinamente brasileiros. Libertemo-nos das influências nefastas das velhas civilizações em decadência” (p. 59).¹³ Y forzando la homologación entre vanguardia cultural y eugenesia, opone niños, salvajes y animales a las “integridades plenas” alcanzadas gracias al progreso de la vanguardia: “Vai nascer o brasileiro. Desenlaçamos as cadeias que nos prendiam às raças primitivas; sacudimos aos poucos as influências subconscientes que nos aparentavam ao Selvagem, à Criança e ao Macaco [...]. Vai nascer o Brasileiro” (p. 63).

Así, amén de la rejerarquización racial, Prado actualiza la antigua devaluación del inconsciente, la animalidad y las alteridades primitivas, en un movimiento ideológico opuesto al promovido por Oswald de Andrade en sus manifiestos y en el propio *Poesia Pau-Brasil* que Prado prologa.

Al reconocer que el modernismo “redescubre” el Brasil desde Europa,¹⁴ Prado hace explícito un sentimiento compartido por los intelectuales de vanguardia inspirados en el primitivismo exotista; sin embargo, parece ir más allá, forzando una regresión del artista de vanguardia al lugar “originario” del conquistador, imponiendo una lectura colonialista del modernismo. En efecto, en *Poesia Pau-Brasil* Prado valora el rescate oswaldiano de las fuentes coloniales que “fundan” la identidad nacional, pero nuevamente su lectura literal olvida (y acaso, incluso, niega) el carácter paródico con que el autor se apropia de esas fuentes.

Al mismo tiempo, al condenar la mezcla racial, Prado condena también –veladamente y “sin querer”– el relativismo cultural y el elogio de la transculturación promovidos por los principales autores del modernismo paulista (como Oswald de Andrade en *Poesia Pau-Brasil* y *Serafim Ponte Grande*, y Mário de Andrade en *O turista aprendiz* y *Macunaíma*). El “bairrismo” y la exaltación eufórica de la nacionalidad (presente tanto en los ensayos de Prado como en sus artículos críticos sobre la vanguardia) contrastan con la exploración de un espacio transnacional en *Serafim...* (evidente en el “trópico desterritorializado” con que se cierra la novela), con la desregionalización nacional y continental desplegada en *Macunaíma*, y con el rechazo de la ideología nacionalista explícito en *O turista aprendiz*.

Aunque Prado concibe el modernismo como una instancia de ruptura radical con el pasado, apela a metáforas positivistas cuando, reactualizando el higienismo decimonónico, se refiere al movimiento como “o saneamento intelectual de que tanto precisamos”, o cuando al reforzar la actualización del legado decimonónico, analiza el desfasaje nacional entre ideas y realidad, aludiendo al “bovarismo nacional” y la “patología mental” que dificultan el progreso.¹⁵ Y en ese contexto “decadente”, la región paulista es concebida, en términos organicistas, como “um corpo em plena crise de crescimento” expuesto a una “falha patológica, que é a nossa profunda anemia intelectual e artística”.¹⁶

En este juego de lecturas desviadas, cabe preguntarse cómo leen los modernistas el ensayismo de Prado; qué vasos comunicantes y qué distanciamientos polémicos entablan con el texto, implícita o explícitamente. Los intelectuales vanguardistas y la propia clase dirigente

¹³ La cursiva es nuestra.

¹⁴ En el “Prefácio” a *Poesia Pau-Brasil* advierte que “Oswald de Andrade, numa viagem a Paris, do alto de um atelier da Place Clichy -umbrigo do mundo- descobriu, deslumbrado, a sua própria terra. A volta à pátria confirmou, no encantamento das descobertas manuelinas, a revelação surpreendente de que o Brasil existia. Esse fato [...] abriu seus olhos à visão radiosa de um mundo novo, inexplorado e misterioso. Estava criada a poesia ‘pau-brasil’” (p. 57). Véase Prado, Paulo, “Prefácio” a *Poesia Pau-Brasil*, San Pablo, Globo, 2000 [primera edición: mayo de 1924].

¹⁵ La primera cita en “Brecheret”; la segunda, en “O momento”.

¹⁶ En “O momento”.

reaccionan de inmediato ante la publicación de *Retrato...*, captando la tensión que sesga el ensayo entre el origen de clase del autor y su filiación al modernismo. Aunque el propio modernismo presenta rasgos antipopulares y aristocratizantes que combinan con el aristocratismo de Prado, los intelectuales modernistas suscitan debates ardientes en torno al texto.¹⁷ En este contexto polémico, en “O movimento modernista” Mário de Andrade reconoce el papel esencial de Prado en la realización de la “Semana de arte moderna”, y en *O turista aprendiz*, apenas un año después de la aparición del libro, se abstiene de juzgarlo, aunque advierte la contradicción de quienes rechazan enfáticamente sus argumentos y a la vez reconocen la verdad “dolorosa” del diagnóstico de fondo, y ataca especialmente la reacción nacionalista despertada por el libro, adoptando una actitud comprensiva frente al pragmatismo “ingenuo” de Prado.¹⁸

Si por un lado la presencia de varios elementos modernistas vinculan las concepciones estéticas y culturales de Prado y Oswald de Andrade, otros abren una distancia infranqueable entre los dos autores. Ambos coinciden en la crítica al proceso brasileño de imitación del modelo extranjero, a la falta de instituciones culturales nacionales, a la incapacidad para explicar y resolver el problema del atraso; también coinciden en el común retorno al “origen” de la conquista como instancia paradigmática en la construcción de la identidad. Pero esa convergencia se quiebra radicalmente cuando las ideas de Oswald se organizan como teoría antropofágica: mientras Oswald concibe una utopía cultural centrada en invertir la relación histórica de dominación cultural entre amerindios y civilización europea, Prado valora la dominación del europeo sobre el indio como una relación natural y óptima, de la que surge el “mameluco” como superación racial. Mientras Oswald elige la idealización del “otro”, poco etnológica y más bien iluminista (ya que, en su teoría antropofágica, el comunismo utópico previo a la conquista permite erigir una amplia y eficaz crítica a la implantación de la cultura europea), Prado asume frente a la alteridad el punto de vista europeo, aunque también pretende adoptar una perspectiva “brasileña” para rechazar la cultura europea implantada.

El ensayo de Prado también ofrece puntos de contacto significativos con *Macunaíma*, la novela paradigmática del modernismo publicada el mismo año que *Retrato...* Por ello, desde nuestro punto de vista, varios trabajos críticos cometen el error de reforzar los puntos de contacto entre ambos textos, encontrando así, sin más, una solución al conflicto estético-ideológico que sitúa a Prado en una posición tensa en el seno de la vanguardia.¹⁹

Es evidente que, al menos en principio, ambos textos ponen en escena algunas ideas generales sobre el país: el criterio racial (presente en el juego irónico de *Macunaíma* en torno a la síntesis inconclusa de las tres razas tristes que componen al brasileño), la desmitificación del nacionalismo ufanista (mediante la puesta en evidencia de los defectos del carácter nacional),

¹⁷ Al respecto, véase Nogueira, Marco Aurélio, “Retrato do Brasil”, en Dantas Mota, Lourenço, *Introdução ao Brasil. Um banquete no trópico*, San Pablo, Senac, 2001, p. 193.

¹⁸ Véase Andrade, Mário de, “O movimento modernista”, en *Aspectos da literatura brasileira*, San Pablo, Martins, 1974 [primera edición: 1942]. Sobre el reconocimiento de Prado, cuando en 1942 Mário revisa las condiciones económicas y culturales por las cuales el movimiento modernista emerge en San Pablo, concluye que sin Prado (la figura en torno de la cual se organiza la identidad del clase del modernismo) no habría habido “Semana de arte moderna” pues, sin ser artista, Prado habría dado expresión social al modernismo, suscitando la organización del movimiento. También Oswald (cuando revisa el movimiento modernista varias décadas después) sitúa a Prado en un lugar clave en el grupo, no sólo por el financiamiento de la “Semana” sino también por sus intervenciones en la organización de su programa cultural; véase Andrade, Oswald de, “O modernismo”, en *Anhembi*, N° 49, San Pablo, diciembre de 1954.

¹⁹ El trabajo de Bonafini Landers es uno de los más representativos en este sentido. Véase Bonafini Landers, Vasda, *De Jeca-Tatu a Macunaíma: Monteiro Lobato e o modernismo*, Río de Janeiro, Civilização Brasileira, 1988.

o el reconocimiento de la lujuria y la ambición como trazos de la mentalidad nacional. Ambos buscan condensar la historia del Brasil procesando el mestizaje racial y cultural en términos sincréticos y subjetivos. Incluso, Prado se constituye en un referente historiográfico importante en *Macunaíma* pues Mário, además de dedicarle la ficción, parece reconocer al autor de *Retrato...* como un interlocutor historiográfico importante, tal como se percibe en el primer Prefacio –luego excluido de la primera edición– y en el tratamiento de algunos temas históricos.

Sin embargo, sólo una lectura unilateral permite establecer una relación punto por punto entre ambos textos, pues el discurso literario y el ensayo se apartan en varios aspectos ideológicos clave. En este sentido, *Macunaíma* siempre muestra los dos lados del problema: si Prado señala la lujuria, la avaricia o la pereza como trazos determinantes del modo de ser nacional, Mário coloca en el mismo plano la lujuria y la inocencia (situando la sexualidad por encima de la moral, como una práctica espontánea y libre de culpa); señala la avaricia y la generosidad, o las desventajas y los beneficios de una cultura fundada en el ocio, capaz de estimular la creatividad estética y la desalienación. Mientras Prado piensa una división de la nación entre dos “razas” (la paulista, centrada en el progreso, y la mezcla del resto del país), Mário confía en la efectiva construcción de una identidad brasileña basada en la integración racial y cultural. Frente al diagnóstico negativo de la nación como “organismo enfermo”, Mário construye un universo transculturado de dolencias arcaicas y modernas, europeas y latinoamericanas, mediante las cuales parodia precisamente los diagnósticos que patologizan la nación.²⁰ Así, mientras *Retrato...* clausura el análisis (de allí la fractura radical entre diagnóstico y solución revolucionaria), *Macunaíma*, planteando al mismo tiempo los dos polos del conflicto ideológico (por ejemplo, el ufanismo y el antiufanismo), se niega a adelantar soluciones, postulando en cambio una síntesis abierta de tendencias contradictorias e irreductibles.

En tanto Prado piensa la historia en términos mitificadores y lee acríticamente los discursos heredados (permaneciendo preso en la literalidad de las fuentes), Mário funda una mitología que, por el contrario, apunta a desmitificar la historia y las versiones coloniales, cuestionando continuamente el valor de verdad de la mirada etnocéntrica. Al monologismo de *Retrato...* *Macunaíma* opone una sucesión polifónica de narradores desdoblados que se apropian y desarman los discursos sociales que definen la identidad y la cultura nacionales. Como consecuencia, el grado de ambivalencias (y, por ende, la riqueza de sentidos) es mucho mayor en *Macunaíma*. Amén de la ideología de la forma (donde la potencialidad estética abre una brecha infranqueable entre ambos textos), la estructura narrativa en la novela de Mário tiene también un efecto ideológico importante, en la medida en que se niega a clausurar la semiosis y postula una apología de todo proceso dinámico y abierto (en la diégesis tanto como en la hermenéutica de la historia nacional y cultural), en contraste flagrante con la narración cerrada sobre el proceso “transparente” de decadencia y renacimiento ofrecida por la versión apocalíptica y mesiánica de Prado.

Al menos en parte, estas críticas ya estaban implícitas, aunque con carácter sintético y más bien intuitivo, en el artículo “Um livro pré-freudiano” que Oswald de Andrade publica un año después de la aparición de *Retrato...*²¹ Allí reconoce como un acierto de Prado la descripción de la vida cotidiana colonial (y en este sentido, tanto Prado como Oswald descubren un elemento que luego será un foco de interés clave para el ensayismo posterior). Sin embargo, el autor de

²⁰ Véanse Chiappini, Ligia, “Macunaíma e o Retrato do Brasil”, en Lemaire, Ria y E. S. de Decca (orgs.), *Pelas margens*, Campinas, Unicamp, 2000. Cf. también Berriel, *op. cit.*

²¹ Andrade, Oswald de, “Um livro pré-freudiano”, en *Estética e Política*, San Pablo, Globo, 1991.

Serafim Ponte Grande también advierte lúcidamente que *Retrato...* es un glosario histórico de *Macunaíma*, pero que Prado, alejándose irremediamente de la novela de Mário, cae en el error de repetir “todas as monstruosidades de julgamento do mundo ocidental sobre a América descoberta” (p. 39), y censura la lujuria desde una moralización pre-freudiana, adhiriendo a la mirada europea y colonialista sobre el Brasil, para lo cual se apoya en una “tese francamente missionária e catequista” (p. 40). Así, condenando el “pecado sexual” “como qualquer visitante de Santo Ofício” (p. 40), Prado adoptaría precisamente la visión del portugués “da governança e da fradaria” (p. 40) que él mismo condena como el principio de los males nacionales.

Sin embargo, resulta interesante el hecho de que tampoco Oswald pone en cuestión la noción misma de “lujuria” como trazo nacional; por el contrario, también este autor afirma la sensualidad del trópico en su propia producción literaria (y en el artículo arriba mencionado, cuando al condenar *Retrato...*, advierte que “a luxúria brasileira não pode, no espírito luminoso de Paulo, ser julgada pela moral dos conventos ignacianos”, p. 39).

Así, las contradicciones políticas que sesgan *Retrato...* se refractan en las valoraciones estéticas por medio de las cuales Prado pretende legitimar el papel del modernismo. A las oscilaciones entre la crítica a la oligarquía y su reivindicación corresponden la crítica al romanticismo y una concepción romántica de la vanguardia, la defensa del modernismo y el rechazo de la especificidad del arte que el modernismo reivindica, la exaltación de una ruptura ideológica radical y la prolongación del organicismo, el racialismo y la moral “pre-freudiana”, para juzgar la conducta de las masas en la historia. Así, adquiriendo exactamente los trazos ideológicos que los vanguardistas rechazan, en la versión de Prado el modernismo adopta una función étnica, además de la cultural y la política que el modernismo asume abiertamente (respectivamente, a través de la clausura de la dependencia y la legitimación de la modernidad –de la hegemonía– regional). Prado explicita aquello que la vanguardia reprime confesar, e incluso aquello que la vanguardia rechaza abiertamente. Afirma negando a sus contemporáneos, neutralizando la ruptura al asimilarla a la continuidad, en este juego intrincado en que se llenan los silencios y, finalmente, se silencian las ambigüedades implícitas en los enunciados del arte.

En conclusión, es evidente que las contradicciones de *Retrato...* no pueden ser explicadas en términos teóricos, sino en función de las motivaciones sociales de fondo; en este sentido, tales contradicciones son legibles como síntomas de un proceso complejo de transición social.

Prado no resigna el papel dirigente de la oligarquía; y si al analizar el peso de la experiencia histórica responsabiliza directamente a los grupos dirigentes, también incluye un programa de acción que relegitima su papel como intelectual orgánico clave dentro de ese esquema oligárquico. Para ello, apela a un método impresionista de análisis, que incluye la deshistorización deliberada y el uso de diversos artificios retóricos; ese método condice con la elaboración de un proyecto político ambiguo, basado en la intuición y no en la comprensión racional.

En el “Post-scriptum”, esta autolegitimación se agudiza cuando sugiere una virulenta ruptura radical con el pasado, por medio de una “guerra” o de una “revolución”. En tensión (al menos *a priori*) con el resto del libro, y adoptando un tono peligrosamente profético, el concepto de “revolución” como vía de regeneración nacional parece remitir a la emergencia de valores contrarios a la oligarquía, pues Prado deja abierta la posibilidad de que surja un revolucionario mesiánico de entre las masas anónimas del Brasil, encarnando románticamente las fuerzas colectivas. Sin embargo, en el fondo le asigna a este fenómeno un fuerte contenido de peligrosidad, pues el final de la cita rompe “sin querer” con la utopía revolucionaria:

Os novos, os pobres, os esquecidos, os oprimidos surgem quando se ateia nas cidades e nos campos o fogo devastador das invasões; é quando se abre o período das falências governamentais. O herói providencial é uma criatura das vicissitudes da Guerra. Vem muitas vezes das camadas profundas do povo onde o vão encontrar as necesidades da salvação pública. Será entre nós, numa longínqua possibilidade, quem sabe, um gaúcho do Sul, ou fazendeiro paulista, ou serigueiro do Acre, ou jagunço do Nordeste, ou mesmo êsse desocupado da Avenida Central, freqüentador de cafés como Lenin, freguês paupérrimo da *Rotonde*, do Montparnasse, meses antes de ser ditador e senhor absoluto de 120 milhões de almas (p. 234).

El proyecto sugiere una revolución de izquierda capaz de desplazar a la oligarquía, y a la vez realiza una demanda de violencia irracional como anticipación del fascismo. En efecto, al aludir de manera abstracta a cualquier movimiento armado y con cualquier objetivo, el libro se acerca a las doctrinas fascistas (al estilo de Maurras y de Sorel) en crecimiento a fines de los años de 1920. Contradictorio, afirma la herencia “irremediable” de una enfermedad social y, al mismo tiempo, confía en la revolución como vía privilegiada para transformar ese carácter nacional enfermo, lentamente forjado a lo largo de los siglos.

En el fondo, Prado parece temer lo que varios analistas de la época advierten: el riesgo inminente de que el país se desmembre en oligarquías autonomizadas en desmedro del Estado nacional.²² Ante ese cuadro negativo, responde ideando un proyecto intelectual que reorganiza la hegemonía simbólica y refuerza los lazos de cohesión nacional, y proponiendo “a guerra ou a revolução” como solución de cambio (aunque esta opción ambigua se restrinja, en el fondo, a una mera transformación del aparato político y de los valores, para afirmar una dirección oligárquica más sólida).

Dos años después de la publicación de *Retrato...* explota la revolución de 1930; en ese sentido, aunque Prado no adhiere al varguismo (e incluso se convierte en un firme opositor), el texto prueba el clima de transformación inminente, la sensación del “fin de un orden” ya palpable en 1928.

Aunque aprehende intuitivamente ese clima de crisis, en realidad *Retrato...* neutraliza toda intención crítica, porque oculta o niega temas clave del debate social y político en el Brasil de la década de 1920. En este sentido, llama la atención la ausencia casi total de alusiones al presente, y en especial a las luchas sociales y políticas llevadas a cabo por esos sectores populares “historiados”, excluidos –hasta fines de la “República Velha” inclusive– de la participación plena en el sistema “democrático”. En este contexto, el ensayo restringe de hecho la legitimidad de las masas: devaluadas por el peso de una mirada colonial de largo aliento, apenas se percibe la formación de los sectores populares y su papel en la historia nacional, aun cuando el final del ensayo –oscilando entre el supuesto deseo y el verdadero temor– parezca celebrar la emergencia de estos actores políticos, en desmedro de la hegemonía oligárquica.

A pesar de este sesgo oligárquico (o quizás gracias a él), Prado reorganiza los tópicos principales de la genealogía colonialista, hace decir al modernismo aquello que el modernismo niega (o al menos calla), y abre un puente importante hacia la reflexión culturalista del ensayismo posterior. En ese juego de espejos que refractan y distorsionan diversas etapas del linaje discursivo, paradójicamente, Prado prolonga el siglo XIX, y al mismo tiempo estimula su disolución. □

²² De hecho, cuando historiza el proceso de “decadentización” de la colonia, coloca en primer plano la ausencia de cohesión social (y, por ende, de “nación”), percibiendo en cambio una sociedad fracturada en “uma aglomeração de moléculas humanas” (p. 199).