



1922: los poetas y sus voces

GUILHERME
TRIELLI¹

En la Semana de Arte Moderno de 1922, las performances de poesía fueron intensamente abucheadas por el público. La disonancia de los nuevos modos de escribir y vocalizar poemas, inspirados en la lengua coloquial brasileña, fue una de las principales causas de molestia. La intención de los jóvenes poetas modernistas era declaradamente oponerse al artificialismo

gramatical (lenguaje rebuscado) y a una dicción impostada (distante del habla coloquial) adoptados por parnasianos y simbolistas.

La poesía de la Semana de 1922, al inspirarse en el habla cotidiana, de cierta manera ya estaba abriendo camino a la valorización de los estudios sobre la realidad brasileña y el pasado colonial, especialmente los estudios sobre las matrices africanas e indígenas, realizados de modo difuso a partir de mediados de la década de 1920, y que fueron cobrando fuerza en la década siguiente, sobre todo a partir de la publicación de *Casa-grande & senzala* (1933), de Gilberto Freyre.

Una serie de obras modernistas tomaron como

¹ Poeta, ensayista y profesor. Trabaja en la Facultad de Educación de la Universidad Federal de Minas Gerais, en Belo Horizonte.

referencia importantes matrices indígenas y africanas, estudiadas de compendios de historia y de la observación directa de la vida cotidiana. No por casualidad “Soy un tupí tañendo un laúd!” es uno de los versos más icónicos de *Pauliceia Desvairada*, libro de Mário de Andrade que sintetiza las principales inquietudes de la vanguardia de 1922, entre ellas, el interés por el aspecto vocal de la lengua, tanto hablada como cantada. En el “Prefácio Interessantíssimo” de esa misma obra, Mário utiliza la expresión *língua brasileira*, sugiriendo una concepción del lenguaje cercana a los pensadores de la por entonces naciente lingüística moderna. No se sabe si Mário llegó a leer a Saussure, pero a lo largo de la década de 1920 esbozó una *Gramatiquinha da fala brasileira*, manuscrito que tal vez pueda considerarse el primer proyecto poético-lingüístico cuyo objeto —el habla brasileña— sería, décadas después, el mismo objeto de las gramáticas descriptivas del portugués brasileño. En esa misma línea, hay también una propuesta emblemática de Oswald de Andrade en el *Manifesto da Poesia Pau-Brasil* (1924): “A língua sem arcaísmos, sem erudição. Natural e neológica. A contribuição milionária de todos os erros. Como falamos. Como somos”.

Varias obras modernistas de las décadas de 1920 e 1930 son resultado de una inmersión, con variaciones muy grandes de profundidad y calidad estética, en el habla brasileña. Entre ellas *Macunaíma*, de Mário de Andrade, y el *Manifesto Antropófago*, de Oswald de Andrade, ambas publicadas en 1928, se convirtieron en paradigmas literarios de esa generación, con una característica estilización del habla

corriente. Esas obras, a pesar de haber sido publicadas a fines de la década de 1920, continúan siendo citadas profusamente en el debate contemporáneo en torno al centenario de la Semana de Arte Moderno, lo que habla del diálogo que sostuvieron con el momento de florecimiento que fue la Semana de 1922.

A pesar de que los poetas modernos de la generación de 1922 escogieron el habla brasileña como materia literaria, se mantuvieron alineados con una visión de la



literatura estrictamente ligada a la escritura, lo que produce una paradoja: por un lado, la valorización del habla corriente; por otro, la escasa reflexión sobre el aspecto vocal de su producción literaria. Esa paradoja proviene de un mito que hoy muchos desean desconstruir, pero que continúa impregnado en la mentalidad brasileña: la escritura preserva las palabras, pero su vocalidad es efímera. Esa creencia es considerada de sentido común incluso entre la crítica especializada, a pesar de que en estricto rigor ya era insostenible desde antes de la Semana de 1922, puesto que desde comienzos de siglo existían medios técnicos para el registro

de sonidos e imágenes. El libro, sin duda, continuaba (y continuará) siendo una tecnología importante, pero ya no se trataba del único medio de preservar las palabras.

Aunque la mayoría de los poetas haga circular sus textos exclusivamente por medio de los libros, el hecho es que el estilo de cada uno posee una relación íntima con la voz y otros elementos que la escritura no tiene cómo preservar. En otras palabras, oír a los poetas ayuda a comprender su poesía. El modo de pronunciar las palabras, los encadenamientos rítmicos, los matices de dinámica, el timbre de la voz, la melodía del habla, en fin, una cantidad prodigiosa de elementos vocales contribuye a una recepción más matizada de la poesía. Por eso, es lamentable que no tengamos registros sonoros o visuales de la Semana de 1922, además de que se hace difícil comprender que la importancia del registro audiovisual se le escapase a una generación asumidamente de vanguardia y ligada a la tecnología de punta. La confrontación con el estilo declamatorio y artificial de los poetas tradicionales debería haber sido razón suficiente para que se registrara el evento, el cual por lo demás habría podido continuar circulando tras la semana por medio de la radio y el gramófono. Esa observación es muy curiosa, incluso si consideramos que también los parnasianos y simbolistas podrían haber sido grabados. La primera muerte de un poeta de renombre de esa generación, Raimundo Correia, ocurrió en 1911, mientras que la última, la de Alberto de Oliveira, ocurrió en 1937. En ese período, los medios técnicos de grabación ya habían sido introducidos y estaban plenamente establecidos en Brasil.

En suma, la dimensión vocal de los poemas presentados en la Semana de 1922 quedó solo

en la memoria de quienes la presenciaron. Fue solamente a partir de 1955, con el sello de grabación Festa, creado por Irineu Garcia y Carlos Ribeiro, que se comenzaron a hacer registros de poetas vocalizando sus textos, incluyendo a algunos poetas extranjeros (como los chilenos Pablo Neruda y Gabriela Mistral, el cubano Nicolás Guillén y el español Rafael Alberti). El sello registró a un gran número de poetas, abarcando a las generaciones de 1922, 1930 y 1945, en orden no cronológico. De los poetas que participaron en la Semana de 1922 o cuyos poemas fueron leídos durante los tres días del festival, fueron grabados: Manuel Bandeira, Guilherme de Almeida, Álvaro Moreyra, Menotti Del Picchia y Sérgio Milliet. Felizmente, el acervo del sello Festa se encuentra disponible online en un canal llamado *Selo Festa Irineu Garcia*. Ese mismo acervo, además de la grabación de varios otros poetas brasileños y latinoamericanos, se encuentra en el *Archive of Hispanic Literature on Tape* y otros archivos de la Biblioteca del Congreso, en Estados Unidos.

En 1951, se hizo un registro de Oswald de Andrade leyendo quince poemas de su autoría. Esas grabaciones vieron la luz pública solamente en 1999, en el CD *Ovindo Oswald: A Poesia de Oswald de Andrade*, producido por Augusto de Campos y Cid Campos. En 2013, más de diez años después de que hubiéramos tenido acceso a la voz de Oswald, el musicólogo Xavier Vatin encontró en los *Archives for Traditional Music*, da Universidade de Indiana, en Bloomington, Estados Unidos, una grabación rara en la cual Mário de Andrade, Rachel de Queiroz, Mary Pedrosa, Mário Pedrosa e Pedro Nava cantan y conversan. La grabación fue realizada em 1940, en Río de Janeiro, por el lingüista norteamericano Lorenzo Turner.

Parafraseando el inicio del excelente estudio de Gonzalo Aguilar e Mario Cámara, *A máquina performática: a literatura no campo experimental*, podríamos preguntarnos sobre las voces de la primera generación del modernismo brasileño: *¿dónde fueron a parar las voces de los poetas de 1922 que la letra escritura no puede conservar? ¿Qué sucedió con lo que quedó fuera de sus libros, pero que los acompañó durante la Semana de Arte Moderno?* La vocalidad de la poesía modernista brasileña es un tópico todavía por investigar ampliamente y podrá revelar aspectos importantes de la historia y de la estética de la literatura brasileña de ese período. El impacto que las performances de poesía tuvieron sobre el público da Semana de 1922 aún resuena, *emitiendo acordes disonantes, por cinco mil alto-parlantes*, en medio de los prejuicios lingüísticos estructurales y la hegemonía estética e ideológica de la cultura escrita en la sociedad brasileña.

