

Relato de algunos episodios de las no siempre bien conocidas *afinidades electivas* entre Alemania y Brasil

Mario Cámara (CONICET-UBA)

“Você quer por mar
Ir para Berlim
Quer mudar de ar
Qualquer cois assim
Mas é melhor levar
Limão, feijãozin
Café, guaraná”

Ir Pra Berlim
Itamar Assumpção

Ahí viene saltando mi almuerzo

Las afinidades electivas entre Alemania y Brasil poseen un precursor que haría historia y produciría descendencia: el artillero alemán Hans Staden. En efecto, el 22 de enero de 1555 Staden, atribulado pero quizá más sabio, retornaba de su segundo viaje a Brasil, luego de haber sido cautivo de una tribu indígena. En su cautiverio, había observado una serie de festines caníbales, además de ser él mismo casi devorado. Su odisea había comenzado cuando la nave en la que viajaba se hundió frente a las costas de la actual isla de Florianópolis, en el sur de Brasil. Los tripulantes lograron llegar a nado a la playa y de allí se desplazaron hasta San Vicente. Staden fue contratado por colonos portugueses para defender el fuerte de San Felipe de Bertioaga, que se encontraba en las proximidades del poblado. Pocos días después, cuando el artillero alemán se encontraba en una expedición de caza, fue hecho prisionero por los indios de la tribu tupinambá.

De regreso en Europa, se dirige a su ciudad natal Homberg. Allí, durante más de un año, y con la ayuda de Johannes Eichmann, escribió *Warhaftige Historia und beschreibung eyner landtschafft der Wilnen Nacketen Grimmigen Menschfresser*

*Leuthen in der Newenwelt America*¹, que fue editado en 1557 en Marburg.² El texto de Staden conoció un inmediato suceso de público, con cuatro ediciones en Alemania, dos de ellas piratas, y sucesivas traducciones al latín, holandés, flamenco, francés e inglés, siendo republicado en innumerables ocasiones durante el siglo XVII. Su relato, al que habría que sumar los de Jean de Léry y André Thevet, fue uno de los primeros que narró prácticas caníbales en Sudamérica, y contribuyó a construir de este modo, un rostro otro para ese territorio que había sido percibido, inicialmente, como una suerte de paraíso en la tierra.³

Eschwege, Humboldt, Martius y el brasileño Goethe, entre otros

Deberá pasar poco más de un siglo y medio para que los destinos de Alemania y Brasil vuelvan a cruzarse de un modo significativo, entrelazando y actualizando el relato de Hans Staden. El nudo histórico que allí se produce es por demás interesante. En 1810 Wilhelm Ludwig von Eschwege es contratado por la corona portuguesa para estudiar el potencial minero de Portugal. Sin embargo, y como consecuencia de la invasión francesa a territorio portugués y la decisión de la Corte de trasladarse a territorio brasileño, Eschwege debe desplazarse a Río de Janeiro. Allí, es el encargado de realizar la primera investigación geológica de carácter científico hecha en la, hasta ese entonces, colonia portuguesa. Su reputación crece y se le confía la dirección del Real Gabinete de Mineralogía de Río de Janeiro. Puesto que ocupa hasta 1821, fecha en que decide retornar a Alemania.⁴

Pero Eschwege no es el único alemán en territorio brasileño, en aquellos años. Entre 1810 y 1820 la llegada de naturalistas alemanes se intensifica: Georg W. Freireyss arriba en 1813, Friedrich Sellow lo hace en 1814 (muere ahogado en 1831 en las aguas del río Dulce), el Príncipe Maximilian zu Wied-Neuwied llega 1815, para de inmediato realizar una expedición por el litoral norte del país; y en 1817 llegan Karl Philipp von

¹ El libro se publicó con ilustraciones del flamenco Teodoro de Bry

² En castellano fue traducido como *Verdadera historia y descripción de un país de salvajes desnudos, feroces y caníbales, situado en el Nuevo Mundo, América*; en Brasil se edita en la actualidad con el título *Viagens e aventuras no Brasil*.

³ Recomiendo la lectura de *Canibalia: canibalismo, calibanismo, antropofagia cultural y consumo en América Latina* (Madrid: Iberoamericana, 2008), de Carlos Jauregui, que desarrolla las aproximaciones “infernales” y “paradisiacas” que se han realizado en la América de la Conquista.

⁴ De su producción escrita se puede mencionar: *Pluto Brasiliensis* (Berlín, 1833) y *Contribuciones a la orografía brasileña* (Berlín, 1833).

Martius y Johann Baptist von Spix como integrantes de la corte de la gran duquesa austriaca Leopoldina –comprometida con Dom Pedro I-, y sobre los cuales quiero detenerme. Ambos realizan minuciosos estudios sobre la fauna y la flora brasileña, pero también se interesan sobre cuestiones etnográficas, folklóricas y sobre el estudio de las lenguas indígenas.

Para el tema que nos convoca, su estadía en Brasil es importante por tres motivos. El primero concierne únicamente a von Martius. Algunos años después de su experiencia brasileña, en 1847, participa y gana el concurso que el recientemente creado Instituto de Geografía e Historia Brasileña⁵ había convocado para premiar el mejor proyecto para escribir una historia de Brasil. El título del trabajo de Martius era *Cómo se debe escribir la historia de Brasil* y aunque colocaba al hombre blanco en primer lugar –nunca abandonó sus paradigmas de la supremacía racial blanca-, proponía como una de las principales características de la historia brasileña la integración de negros e indios a la sangre portuguesa. Fundaba, seguramente sin proponérselo, una corriente de pensamiento que tendría una enorme influencia en décadas posteriores, desde la ficción de Mário de Andrade (su novela *Macunaíma* (1928) es un buen ejemplo) hasta la reflexión ensayístico-antropológica *Casa grande e Senzala* (1933) de Gilberto Freyre, y su concepto de “democracia racial”.

El segundo motivo incluye y excede a von Martius y Spix, y convoca en general a los naturalistas europeos que recorrieron Brasil durante la primera mitad del siglo XIX. Aquí me remito en primer lugar a Antonio Candido, quien en su *Formação da literatura brasileira* relaciona la emergencia del romanticismo brasileño con los textos que los viajeros habían escrito sobre Brasil. Y se refiere especialmente a los naturalistas alemanes. Nostalgia de un paraíso perdido frente a la magnificencia del paisaje, naturaleza como fuente de emociones que era capaz de actuar sobre la sensibilidad, fueron algunos de los enunciados, tanto de Spix como de Martius, que hicieron que los jóvenes escritores brasileños comenzaran a observar el paisaje como un signo con el poder de vigorizar la sensibilidad y el alma.⁶

El tercer motivo posee un estructura constelar, incluye a los naturalistas alemanes, a Hans Staden, a Montaigne y hasta a Gonçalves Dias y Oswald de Andrade. Vayamos por partes. Como ha demostrado el reciente libro de Sylk Schneider, Goethes

⁵ El IGHB se crea en 1838 por orden expresa de Dom Pedro II y entre sus funciones, está la de consolidar el estado nación en ciernes, a través de la producción de discursos históricos y geográficos. El objetivo consiste en insertar a Brasil, y su historia, en el concierto de las naciones desarrolladas.

⁶ Ver el capítulo VIII, “Resquícios e prenúncios”, p. 261.

Reise nach Brasilien: Gedankenreise eines Genies (2008), Goethe se mostraba muy interesado por Brasil. En su biblioteca figuran, entre otros, los ensayos de Montaigne, de Mawe, de Robert Southey. Entre los autores alemanes figuran Hans Staden, Heinrich Koster (*Reisen in Brasilien*) y Christian August Fischer (*Neuestes Gemälde von Brasilien*). Y entre sus amigos o interlocutores, con los que conversa e intercambia correspondencia, se encuentran Alexander von Humboldt⁷, von Martius y Eschwege.

El interés por Brasil es perceptible en las numerosas anotaciones que se pueden hallar en sus diarios, entre las que se incluyen tres poemas: *Todeslied eines Gefangenen. Brasilianisch* (Canción de muerte de un prisionero brasileño) de 1782, *Liebeslied eines Wilden. Brasilianisch* (Canción de amor de un salvaje brasileño) también de 1782 y *Brasilianisch* (Brasileño) de 1825, éste último, en realidad, una reescritura del anterior. Me interesa detenerme en el primer poema, que reproduciré a continuación:

Todeslied eines Gefangenen Brasilianisch

Kommt nur kühnlich, kommt nur alle,
Und versammelt euch zum Schmause!
Denn ihr werdet mich mit Dräuen,
Mich mit Hoffnung nimmer beugen,
Seht, hier bin ich, bin gefangen,
Aber noch nicht überwunden.
Kommt, verzehret meine Glieder Vinde,
Und verzehrt zugleich mit ihnen
Eure Ahnherrn, eure Väter,
Die zur Speise mir geworden.
Dieses Fleisch, das ich euch reiche,
Ist, ihr Toren, eurer eigenes,
Und in meinen innern Knochen
Stickt das Mark von euren Ahnherrn.
Kommt nur, kommt, mit jedem Bissen
Kann sie euer Gaumen schmecken.

Canção da morte de um prisioneiro Brasileiro

Vinde com coragem, vinde todos,
E juntai-vos para o festim!
Pois com ameaças, com esperanças
Nunca me dobrareis.
Vede, aqui estou, sou prisioneiro,
Mas ainda não vencido.

⁷ Von Humboldt no pudo ingresar a Brasil, pero para Goethe era una referencia insoslayable y una fuente de conocimientos del “Nuevo Mundo” debido a sus viajes por los actuales territorios de Perú, Venezuela, Colombia, y Cuba.

devorai meus membros
E, junto com eles, devorai
Vossos ancestrais, vossos pais,
Que foram meu alimento.
Esta carne, que vos dou,
Insensatos, é a vossa,
E em minha medula está
Cravada a marca de vossos ancestrais.
Vinde, vinde, a cada mordida
Vossa boca poderá saboreá-los.

Canción de muerte de un prisionero brasileño

Vengan con coraje, vengan todos,
¡Y juntaros para el festín!
Pues con amenazas, con esperanzas
Nunca me doblareis.
Ved, aquí estoy, soy prisionero,
Pero todavía no estoy vencido
Devorad mis miembros
Y, junto con ellos, devorad
Vuestros ancestros, vuestros padres
Que fueron mi alimento
Esta carne, que os ofrezco
Insensatos, es la vuestra,
Y en mi médula está
Clavada la marca de vuestros ancestros.
Venid, venid, a cada mordida
Vuestra boca podrá saborearlos⁸

Este poema, Goethe lo escribe a partir del ensayo de Montaigne, “De los caníbales”.⁹ Es sabido que el ensayo de Montaigne adquiere su belleza y su relevancia porque en lugar proponer una perspectiva eurocéntrica, se vale de las prácticas indígenas -el canibalismo en primer lugar- para construir una crítica de los presupuestos de la razón europea. El recorte de Goethe produce una operación diferente y fascinante, al concentrarse en el supuesto canto indígena, al asumir su voz, pone en primer plano la

⁸ Este poema, su versión alemana y su versión en portugués se encuentran en el texto “O Brasil na obra de Goethe” de Celeste H. Riberiro de Sousa. A este texto debo la información sobre la reescritura que Goethe realiza del texto de Montaigne. El artículo se puede consultar en Internet en: <http://www.apario.com.br/forumdeutsch/revistas/vol4/GOETHEFD.pdf>

⁹ Reproduzco el canto que Montaigne cita: «Que vengan resueltamente todos cuanto antes, que se reúnan para comer mi carne, y comerán al mismo tiempo la de sus padres y la de sus abuelos, que antaño sirvieron de alimento a mi cuerpo; estos músculos, estas carnes y estas venas son los vuestros, pobres locos; no reconocéis que la sustancia de los miembros de vuestros antepasados reside todavía en mi cuerpo; saboreadlos bien, y encontraréis el gusto de vuestra propia carne.», in *Ensayos*. Catalunya: Garnier, 2008, p. 125.

antropofagia como un ritual de valor y comunión. Es decir, Goethe invierte la valoración negativa y bárbara que había realizado su compatriota Hans Staden, y desplaza el relativismo cultural que había propiciado el ensayo de Montaigne, para destacar el puro acto de antropofagia y dotarlo de una valoración positiva. Poco menos de un siglo después, uno de los grandes poetas del romanticismo brasileño, Gonçalves Dias, compondrá el poema “I Juca Pirama” (1851), en donde el ritual antropofágico estará enfocado, en una línea goetheana, en términos de valor y comunión.¹⁰ Y en la segunda década del siglo XX, el escritor Oswald de Andrade, se apropiará de la antropofagia, dándole un sentido positivo, como procedimiento de apropiación cultural y práctica subjetivadora: “Só a Antropofagia nos une. Socialmente. Economicamente. Filosoficamente”

Raíces del Brasil

El siglo XX conoce tránsitos variados entre Brasil y Alemania. En 1933, en el Club de Artistas Modernos¹¹ de San Pablo, a cargo de Flávio de Carvalho y Di Cavalcanti, se presenta una muestra de la grabadora alemana Käthe Kollwitz¹²; poco después, y huyendo del nazismo, llega el músico Hans-Joachim Koellreutter, y a comienzos de los años cuarenta y casi por los mismos motivos, lo hace el escritor Stefan Zweig. En sentido inverso, en 1927, el crítico de arte Mário Pedrosa estudia filosofía y estética en la Universidad de Berlín, producto de un fallido viaje a la Unión Soviética; en 1929 el ensayista brasileño Sérgio Buarque de Holanda parte a esa misma ciudad, como corresponsal, y permanece allí casi un año; durante los años sesenta, la artista plástica brasileña Lygia Clark expone su obra en Stuttgart con la curaduría atenta de Max Bense¹³, y en los años noventa el poeta brasileño Ricardo Domeneck se instala

¹⁰ El poema tematiza el llanto de un indio condenado al ritual antropofágico, la vergüenza que siente su padre frente a esa actitud, y el cambio de actitud del condenado, que decide asumir valientemente su destino.

¹¹ La vida del Club de Artistas Modernos es breve pero intensa. Se funda en 1932, y además de la exposición de Käthe Kollwitz se presenta una muestra de afiches rusos, recitales de Camargo Guarnieri, Lavínia Viotti, Elsie Houston, y conferencias de Caio Prado Junior, Jorge Amado y Tarsila do Amaral. Cierra sus puertas en 1933.

¹² Dos muestras colectivas de grabadores alemanes, entre los cuales se encontraban Max Beckmann e Otto Dix, habían sido organizadas en 1930 y en 1933 por el galerista alemán Theodor Heuberger, radicado en Brasil desde 1924.

¹³ Las relaciones entre el concretismo brasileño y Alemania son extensas. Se puede citar por ejemplo la *Hochschule für Gestaltung*, radicada en Ulm, y fundada en 1953 por Max Bill, en la cual estudiaron Almir Mavignier y Alexandre Wollner; o las traducciones que Vilém Flusser realizó al alemán de los poemas “Galáxias” de Haroldo de Campos, entre otros.

definitivamente en Berlín, donde aún sigue viviendo. En cada uno de estos desplazamientos (se podrían mencionar muchos otros) se producen redes de amplias consecuencias y de una rica productividad. Por ejemplo, las clases que Caetano Veloso, Gilberto Gil y Tom Zé toman con Hans-Joachim Koellreutter son un episodio importante en la historia del tropicalismo¹⁴; la impronta que la exposición de Käthe Kollwitz deja en el grabadista brasileño Livio Abramo, resulta central para el desarrollo del grabado político en Brasil¹⁵.

Pero de todos estos tránsitos quisiera referirme muy brevemente a dos. Las estadías de Mário Pedrosa y Sérgio Buarque de Holanda en Berlín. Éste último, entre sus múltiples tareas como corresponsal de *Diários Associados*, se hace tiempo para frecuentar el ambiente artístico e intelectual de Berlín. Dos encuentros resultan decisivos, el primero con el historiador Friedrich Meinecke; el segundo, con la obra de Max Weber. Entre la historia y la sociología, Sérgio Buarque de Holanda comenzará a componer en la capital alemana uno de los ensayos de interpretación nacional más importantes de la década del treinta: *Raíces do Brasil* (1936). Allí, Buarque de Holanda, para interpretar la cambiante sociedad brasileña, que se debate entre un viejo y nuevo orden, se vale del “criterio tipológico” de Max Weber y propone la categoría de “hombre cordial”. La cordialidad a la que se refiere Buarque de Holanda no implica simpatía, sino una modalidad que atraviesa las relaciones sociales, y da el tono al espacio público brasileño que, de este modo, no consigue distinguir enteramente las divisiones entre las esferas de lo público y lo privado.

La figura de Mário Pedrosa parece atravesar buena parte de la historia cultural y política brasileña del siglo XX. Militante comunista durante los años veinte, fundador de la primera agrupación trotskista del país durante la década siguiente, mentor intelectual del movimiento concreto a partir de los años cincuenta, propulsor de las bienales de Arte de San Pablo, mentor y crítico del proyecto Brasilia e interprete de un sinfín de nuevos creadores como Hélio Oiticica, Antonio Manuel y Lygia Pape, entre otros. En 1927, el joven y talentoso Pedrosa es enviado por el Partido Comunista Brasileño a la “Escuela Leninista Internacional” en Moscú. Sin embargo, Pedrosa se detiene en Berlín, ciudad en la que permanece hasta agosto de 1929. Allí sigue de cerca los convulsionados acontecimientos del marxismo soviético, pero también del alemán. En Berlín, Pedrosa participa de manifestaciones organizadas por el Partido Comunista;

¹⁴ Ver *Verdade tropical*. San Pablo: Companhia das Letras, 2008.

¹⁵ Ver: *Arte para quê?: a preocupação social na arte brasileira 1930-1970*. Brasil: Studio Nobel, 2003

acompaña la expulsión del partido del grupo liderado por Heinrich Brandler y August Thalheimer, que posteriormente fundaría la Oposición Comunista alemana; y mantiene un intenso contacto con Pierre Naville, militante do Partido Comunista Francés (PCF) expulsado en 1928 por “desviacionismo”. La experiencia berlinesa, con sus sucesivas purgas, determinó que a su regreso a Brasil decidiera fundar una corriente disidente dentro del Partido Comunista. Esta decisión política posee innumerables consecuencias en su desempeño como crítico de arte, que a partir de los años treinta toma un rumbo diferente, se aleja de la noción de compromiso y se orienta a una investigación sobre la relación entre forma estética y la percepción, basada en la *Gestalttheorie* desarrollada por, como no podía ser de otra manera, por los alemanes Max Wertheimer, Wolfgang Köhler, Kurt Koffka y Kurt Lewin.

Hemos transitado por los devenires antropófagos de Goethe/Staden y del romanticismo brasileño, la confluencia racial de von Martius y Gilberto Freyre, el Berlín de los años veinte y el nuevo ensayismo de interpretación nacional, hasta llegar al concretismo vía Mário Pedrosa y la *gestalttherie*, que atraviesa de lado a lado los territorios de Brasil y Alemania, con Max Bense y Lygia Clark como referentes centrales. Las afinidades electivas entre Brasil y Alemania componen montajes inusitados, atraviesan fronteras y deconstruyen las historias puramente nacionales para hacernos ver una filigrana de viajes, derivas y lecturas cruzadas.