

RETRATOS DE MÉXICO, RETRATOS DE BRASIL:
JOSÉ VASCONCELOS, MONTEIRO LOBATO, PAULO PRADO
Y SUS VISIONES DE LO “NACIONAL”¹

Por *Regina Aída* CRESPO
CENTRO COORDINADOR Y DIFUSOR
DE ESTUDIOS LATINOAMERICANOS, UNAM

Introducción

El objetivo de este trabajo es hacer un pequeño paseo por las décadas de 1910 y 1920 en Brasil y en México, y más específicamente por algunas de sus ideas. ¿Qué ideas? O mejor dicho, ¿qué imágenes, si recordamos que el título de este texto contiene la palabra “retratos”? Lo que propongo es reflexionar exactamente sobre algunos de los “retratos” de Brasil y de México elaborados por tres autores representativos del periodo: el mexicano José Vasconcelos y los brasileños José Monteiro Lobato y Paulo Prado.

Retratos de los autores: la relación “vida y obra”

Antes de hablar de los retratos hechos por los tres autores elegidos, es oportuno hacerle a cada uno de ellos un breve y pequeño retrato. En el caso de José Vasconcelos, la tarea no es difícil. Vasconcelos fue uno de los autores más polémicos, quizás el más famoso de los miembros de la importante asociación Ateneo de la Juventud. Sus grandes ideas y su indiscutible liderazgo hicieron que contara con el apoyo de varios artistas e intelectuales, quienes se comprometieron con el modelo de transformación cultural que orquestó y dirigió de manera titánica (¡y tiránica!) de 1920 a 1924, sus años de rector y secretario de Educación Pública, en el México posrevolucionario.

La presencia de Vasconcelos en el panorama cultural mexicano se percibe hasta el día de hoy en la elocuencia de los murales de los cuales fue promotor y del edificio de la Secretaría de Educación Pública, en el centro histórico de la capital mexicana. Sin embargo, tales elementos, que saltan a la vista de los extranjeros de paso por el país, pero que ya están incorporados a la rutina de quien frecuenta los espacios públicos, son sólo una parte de lo que realizó. Vasconcelos permanece como una referencia fundamental en el modelo educacional mexicano que continúa vigente y que es tributario del notable ateneísta.

Este enérgico político fue protagonista de una campaña apoteósica para las elecciones presidenciales de 1929 que, sin embargo, fracasó. Al pretender quitarles a los caudillos militares el dominio del país, Vasconcelos planeaba ocupar la presidencia aliando

¹ Este texto se publicó originalmente en Weimberg, Liliana (edit.) *Ensayo, simbolismo y campo cultural*. México, UNAM-CCyDEL, 2003.

política y cultura, ideas y acción. Anhelaba rescatar, por medio de la cultura, a la población del país de la miseria y de la violencia que el movimiento revolucionario había traído a la luz. Por esta razón se internó por los caminos de la filosofía, elaborando tratados, creando teorías y defendiendo principios como el de la unidad nacional y latinoamericana. Con los fracasos y resentimientos que coleccionó en su vida pública, Vasconcelos construyó una densa obra memorialística, que se volvió un instrumento importante para la. Comprensión de la historia política y cultural del México contemporáneo.

En cuanto a los brasileños, para que efectivamente podamos hacerles un retrato, es necesario que comentemos algunos aspectos fundamentales de su biografía y del importante papel que tuvieron en los ámbitos de la cultura, de la política y de la economía en su país. Conocidos en Brasil, Lobato y Prado siguen, sin embargo, ignorados por gran parte de los estudiosos hispanoamericanos. José Bento Monteiro Lobato nació en 1882, el mismo año que Vasconcelos, en el interior de São Paulo. En un período en que Brasil y México estaban todavía fuertemente influidos por el positivismo de fin de siglo, para quienes tenían acceso a la educación universitaria no había otras opciones fuera del trinomio derecho, ingeniería y medicina. Lobato, como Vasconcelos, se formó como abogado.

A los treinta años heredó la hacienda de su abuelo vizconde e intentó enriquecerse con el café, en una zona de cultivo ya estancada. Después de algunos años de labor infructuosa, Lobato logró finalmente vender su hacienda, se mudó a São Paulo, compró la revista cultural más prestigiosa del país -la *Revista do Brasil*- y decidió invertir en el mercado de libros, creando su propia editorial. En un país de analfabetos, Monteiro Lobato decidió vender la desprestigiada y desconocida “mercancía-libro” y, sorprendentemente, lo logró. Sin embargo, a pesar de haber sido prácticamente el fundador de la industria editorial brasileña, Lobato no alcanzó a enriquecerse vendiendo libros y se fue a la quiebra. No fue su último fracaso: el brasileño aún se entregaría en cuerpo y alma a otras empresas a la larga fallidas.

Ya en la década de 1930, en un afán civilizador potenciado por su estancia en Estados Unidos como agregado comercial, Lobato decidió iniciar una campaña en favor de la modernización del Brasil. Basándose en el modelo norteamericano que defendía apasionadamente (al contrario de su contemporáneo Vasconcelos), Lobato creía que Brasil sólo podría llegar a ser un país moderno conquistando su autosuficiencia en hierro y petróleo. Para muchos loco, para algunos visionario, Lobato pagó el precio de ser un precursor. Sus intentos por explorar comercialmente yacimientos de petróleo en el país fracasaron y el autor llegó a ser arrestado por Getúlio Vargas, debido a su insistencia en denunciar sectores del propio gobierno a quienes acusaba de boicotear los intereses de Brasil. Al final de su vida, el antiguo hacendado y empresario fracasado sobreviviría gracias a la literatura, escribiendo historias para niños y siendo precursor una vez más: Lobato prácticamente creó la literatura infantil brasileña.

Paulo Prado, un poco mayor (nacido en 1869), provino de una de las familias brasileñas más ricas e influyentes, en términos económicos, políticos y culturales. Antes de la abolición de la esclavitud, Paulo y otros miembros de la familia Prado participaron en la creación de una sociedad en pro de la inmigración europea que proporcionaría mano de

obra libre y calificada para la expansión de la producción de café en el oeste del estado de São Paulo. También abogado, Paulo Prado se preparó para suceder al padre en la tarea de administrar sus productivas haciendas de café. Paralelamente a sus actividades al frente del imperio económico familiar, el brasileño cuidó de su propia formación intelectual, manteniéndose permanentemente en contacto con los movimientos intelectuales y artísticos europeos. En 1922 decidió ser uno de los patrocinadores de la famosa Semana de Arte Moderno de São Paulo, acontecimiento clave en el proceso de transformación cultural y artística vivido en Brasil a partir de entonces. Prado se asoció a Lobato en la *Revista do Brasil*, procurando ampliar los espacios de divulgación para los nuevos artistas.¹

Al mismo tiempo que apoyaba a lo más moderno en términos artísticos y estéticos, Prado -como miembro de la antigua oligarquía cafetalera paulista- no dejaba de cultivar la tradición familiar, enraizada en las costumbres rurales. El empresario y hacendado, además de incentivador de las artes y editor, se volvió historiador diletante. Rescató y publicó importantes documentos sobre la colonización de São Paulo y preparó la publicación de su ensayo *Retrato do Brasil*.

Paulo Prado, heredero de una élite económica, política y cultural acostumbrada a concebir y a realizar grandes proyectos y, por eso mismo, a indicar rumbos, y Lobato, hijo de una familia de propietarios rurales de medianas posibilidades, que dejó el campo y se transformó en empresario, siempre buscando alternativas más innovadoras, serán representantes, a veces divergentes, a veces complementarios, de un proyecto de modernización de cuño nacional para Brasil.

A partir de los rápidos *flashes* biográficos presentados hasta aquí, lo que se puede percibir, en lo que concierne a estos autores brasileños y, como sabemos, también al mexicano, es la fuerte relación establecida entre vida y obra.² Para definir a los tres autores, sintéticamente, bastaría enumerar: grandes ideas, grandes iniciativas, biografías agitadas. Es importante observar que fue exactamente a partir de su experiencia personal que surgieron los elementos fundamentales de muchas de las ideas que concibieron acerca del

² Sobre Monteiro Lobato hay una extensa bibliografía que empieza por la cuidadosa biografía escrita por Edgard Cavalheiro, *Monteiro Lobato. Vida e obra*, 3ª ed. São Paulo, Brasiliense, 1955, 2. vols., y que llega hasta nuestros días con estudios que recuperan su papel de ideólogo y escritor, *cfr.* André L. Vieira Campos, *A república do picapau amarelo. Uma leitura de Monteiro Lobato*, São Paulo, Martins Fontes, 1986; Tadeu Chiarelli, *Um Jeca nos vernissages*, São Paulo, EDUSP, 1995; Tania Regina de Luca, *Revista do Brasil: um diagnóstico para a (N) ação*, São Paulo, Tese de doutorado, USP, 1996. En cuanto a Paulo Prado, un autor siempre reservado con relación a su vida personal e intelectual y que hasta ahora no ha sido objeto de estudios biográficos, se recomienda consultar el trabajo monográfico sobre la familia Prado hecho por David Levi, *A família Prado*, São Paulo, Cultura 70, 1977. Finalmente, en lo que concierne a Vasconcelos es posible contar con una amplia gama de estudios, entre los cuales se recomiendan la biografía escrita por José Joaquín Blanco, *Se llamaba Vasconcelos. Una evocación crítica*, México, FCE, 1997; los estudios de David Brading, *Mito y profecía en la historia de México*, México, Vuelta, 1988, pp. 172-205 y Martha Robles, *Entre el poder y las letras; Vasconcelos en sus memorias*, 1ª reimpresión, México, FCE, 1991; el análisis crítico de su filosofía, de Margarita Vera y Cuspinera, *El pensamiento filosófico de Vasconcelos*, México, El Colegio de México, 1979 y, finalmente, el cuidadoso trabajo de Claude Fell, *Los años del águila*, México, UNAM, 1989, sobre la labor de Vasconcelos en su periodo como rector de la Universidad Nacional y secretario de Educación Pública.

país donde vivieron, de los retratos que de él construyeron y de los proyectos que soñaron para él y para sí.

*Monteiro Lobato:
el escritor-hacendado descubre el Brasil campesino*

Monteiro Lobato parte de la propia experiencia cotidiana para construir sus “retratos” de Brasil y lo hace al crear un personaje que será identificado por muchos como el verdadero paradigma del hombre brasileño. Este personaje es un caboclo que se llama Jeca Tatu.³ Como acabamos de mencionar, el temperamento emprendedor de Lobato más la herencia del abuelo lo transformaron, a los treinta años, en dueño de una hacienda. Después que pasó su euforia inicial, las deudas que no lograba pagar y la frustración de sus expectativas financieras empezaron a irritarlo. Sin embargo, no lo hicieron oponerse a la política económica impulsada por el gobierno brasileño, favorable sólo a los grandes hacendados y a los intermediarios. Lobato destiló su ira en dirección a aquel que personificaba sus frustraciones inmediatas: exactamente el caboclo, quien sobrevivía gracias a la tierra y trabajaba para el propio Lobato.

En 1914, en medio de las dificultades con la hacienda, Lobato escribió al periódico *O Estado de S. Paulo* para criticar la costumbre ecológica y económicamente desastrosa de los caboclos de quemar la selva. Su carta, publicada en la sección de artículos con el título “Velha Praga”, tuvo gran repercusión. Después de este primer éxito, Lobato escribió al periódico otra carta, también transformada en artículo. “Urupês” dio a conocer al autor e inició una gran polémica, ya que presentaba una imagen nada halagadora del trabajador del campo.⁴

¿Cómo caracterizar al caboclo? ¿Quién es? ¿De dónde vino? Su linaje será encontrado no en Lobato, sino en Paulo Prado, en su *Retrato do Brasil*. El caboclo, a quien Lobato se refería en 1914, según Prado había sido el *bandeirante* del pasado. Y éste materializaba la mezcla bien lograda entre el indígena y el portugués. Su papel en la formación de Brasil fue fundamental: al adentrarse temerariamente por la selva en expediciones en busca de oro y de esclavos, fue el *bandeirante* paulista quien expandió las fronteras del país hacia sus límites actuales. Sin embargo, para Paulo Prado, a lo largo del tiempo la mezcla degeneró. El resultado fue exactamente el tipo apático y miserable retratado como Jeca Tatu.

Según Lobato, en el esplendor de la naturaleza brasileña, en donde se dice que todo está armoniosamente relacionado, sólo Jeca Tatu desentonaba: no cantaba, no reía, no

³ *Caboclo* (palabra originaria del idioma tupí) es el nombre dado al mestizo de blanco con indígena. Sin embargo, el alcance del término rebasa la cuestión étnica. Así es que el caboclo es también el habitante del campo, de poca instrucción y modales rústicos.

⁴ Los *urupês* son una variedad de hongo, conocida también como oreja-de-palo. El trabajador del campo, el caboclo a quien Lobato se refería en este segundo texto, se asemejaba, según el autor, por su modo de vivir, al *urupê* que nace y se alimenta de las maderas podridas, en las tinieblas de la selva, *cfr.* Cavalheiro, *Monteiro Lobato. Vida e obra*, p. 142. “Velha Praga” y “Urupês” conformaron, al lado de diez cuentos de temática regional, *Urupês*, el primer libro de Lobato y de su editorial, publicado en 1918.

creaba, no Vivía. El caboclo que Lobato presenta en “Urupês” es un personaje totalmente fuera de lugar en medio de la exuberancia que lo rodea. En su caracterización, el autor evita cualquier vestigio de idealización romántica. El caboclo es concreto en su pobreza y en su fealdad.

Es importante mencionar que en el siglo XIX, en concordancia con un moralismo a la europea, los artistas brasileños hicieron de los indígenas personajes atractivos. Lo que antes se definía como ignorancia y barbarie fue estéticamente transformado en belleza y pureza de espíritu, configurando, incluso, un elemento peculiar y favorablemente distintivo de Brasil ante los países europeos: un indicador positivo de nacionalidad. Sin embargo, el asunto acabó agotándose y, según el propio Lobato, el público de su tiempo, ya harto de tantos sonetos, novelas y Óperas de temática indígena, exigía que otro actor asumiera el papel del “buen salvaje” rousseauiano.

A principios del siglo XX, este papel le tocó al caboclo, dentro del contexto de un movimiento estético regionalista que heredó del indianismo anterior, en palabras de Lobato, el mismo “substrato psíquico”: “orgullo indomable, independencia, hidalguía, valor, virilidad heroica”.⁵

Sin embargo, la realidad del caboclo era otra. “Pobre Jeca Tatu” -diría el autor- “¡Cómo eres bonito en las novelas y feo en la realidad!”⁶ Cuando fue hacendado, Lobato pudo constatar la dimensión de la miseria del caboclo. Su personaje Jeca Tatu desmontó el estereotipo del hombre del campo construido por el patriotismo brasileño, de matriz evidentemente urbana. Siempre en cuclillas —posición que se entendía como un signo de pasividad y también de sumisión— era un “depredador inconsciente, sin iniciativas, especie de hombre baldío, seminómada e inadaptable a la civilización”.⁷ Para el implacable Lobato, Jeca Tatu representaba una especie de “piojo de la tierra”, que vivía de ella sin crear nada. Votaba por el gobierno y ni siquiera sabía quiénes gobernaban; desconocía los conceptos de patria y nación; vivía provisionalmente en tierra que no era suya y que, exactamente por eso, decía que no “valía la pena” cultivar. Se amparaba en el fatalismo de las creencias, de las supersticiones y hasta de la idea de Dios. Se enajenaba en la ignorancia que transmitía a su propia descendencia.

Quizás la gran innovación aportada por Lobato se encuentre en la pregunta que, en 1914, la triste figura de Jeca Tatu planteaba (y que continúa vigente hasta el día de hoy): ¿hasta qué punto los brasileños tenemos ojos para ver, cuando se trata de vernos a nosotros mismos? En las primeras décadas del siglo, la producción intelectual y artística -más atenta a las costumbres de París que a las demandas de la población- impedía que se viera la realidad en todos sus matices. Un autor con el enfoque de Euclides da Cunha era todavía una excepción. Un escritor como Lima Barreto, que prestaba su voz a los excluidos de la sociedad, era, como sus propios personajes, excluido.

⁵ Cf. José Bento Monteiro Lobato, *Urupês*, São Paulo, Brasiliense, 1972, p. 146. He traducido todas las citas del portugués.

⁶ *Ibid.*, p. 148.

⁷ Cfr. Cavalheiro, *Monteiro Lobato. Vida e obra*, p. 137.

Sin embargo, desmitificar al caboclo, como lo hizo Lobato, levantó en su contra una serie de voces que lo consideraban exagerado, o incluso hasta difamador de la imagen de Brasil, que orquestaba una campaña sistemática de desprestigio y ridículo del hombre y de las cosas brasileñas. Para los opositores de Lobato, esta campaña, además de crear una generación de escépticos y pesimistas, devaluaba a Brasil no sólo ante los países avanzados sino también ante los vecinos, como Argentina, eterna antagonista de Brasil en el ámbito latinoamericano. Del plano literario y artístico, Jeca Tatu pasó al político, generando una serie de debates respecto a la veracidad del cuadro dibujado por Lobato.

La polémica fue tan grande que hubo quienes llegaron a inventar personajes para competir con Jeca Tatu, en el afán de representar positivamente a la nacionalidad. Entre ellos vale la pena mencionar a “Mané Xiquexique”, “desbravador de la Amazonia y domador del desierto”, creado por un diputado del nordeste de Brasil, Ildefonso Albano.⁸ Sin la sangre supuestamente degenerada de Jeca Tatu, Mané era simultáneamente el mejor vaquero, cauchero, balsero y labrador; era noble, activo y progresista y aprendía todo lo que observaba. Sin embargo, nada de lo que era capaz de aprender podría apartarlo de la pobreza y alejarlo de los trabajos depreciados por la sociedad brasileña, que siempre valoró las actividades intelectuales y los puestos de mando. Los “brasileños de verdad” como Mané Xiquexique sólo podían soñar con funciones subalternas.

En medio de tanta polémica sobre su personaje, Lobato manifestó un cierto arrepentimiento, quizás por no haber hecho nada concreto para acabar con la miseria de los varios Jecas Tatus que, como hacendado, había empleado y conocido desde el otro lado del abismo que opone a las clases sociales. Mirando a Jeca pensó que tal vez la incapacidad, la pasividad y la pereza no eran frutos de un desvío étnico irremediable. Jeca Tatu podría estar simplemente enfermo. Definitivamente, el caboclo que Jeca Tatu representaba venía de la raza fuerte y con capacidad de adaptación de los bandeirantes, sólo que, a lo largo del tiempo, se vio disminuido en un permanente estado de enfermedad, que se había transmitido de padre a hijo por varias generaciones. En este contexto, el retrato pesimista que había elaborado del brasileño era, quizás, circunstancial y no definitivo.

Al constatar la presencia de varias enfermedades endémicas -debidas a la ignorancia del pueblo, pero también a la ausencia de programas de acción del gobierno- Lobato recogió material y energía para muchos artículos en pro de una gran campaña sanitaria.⁹ Sin embargo, el autor ya no perdía de vista que, si Jeca Tatu estaba enfermo, la culpa era de los que, en la ciudad, se aprovechaban parasitariamente de su trabajo. El optimismo de Lobato por las campañas públicas que ayudó a promover no disminuyó hasta mediados de los años veinte, cuando llegó incluso a escribir y a divulgar un folleto de propaganda sobre el

⁸ Cfr. Wilson Martins, *História da inteligência brasileira*, vol. VI (1915-1933), São Paulo, Cultrix-EDUSP, 1978, pp. 170-171. “Xiquexique” es una planta cactácea muy común en las regiones áridas del nordeste de Brasil. “Mané” es un sobrenombre de cariño que viene de Manuel. Sin embargo, tiene también la connotación de tonto, lo que da al nombre del personaje creado por Ildefonso Albano una significativa, aunque incidental, ironía.

⁹ Cfr. José Bento Monteiro Lobato, *Mr. Slang e o Brasil e O problema vital*, São Paulo, Brasiliense, 1972, pp. 127-136.

tema.¹⁰ Pero pasada la euforia de esta labor, Lobato pudo percibir que, si las enfermedades habían sido circunstancialmente atenuadas, la miseria no se había extinguido. Sus causas eran económicas y políticas y eso, evidentemente, no se resolvería con ninguna campaña de vacunación o de higiene.¹¹

A lo largo de la dinámica y atribulada trayectoria de Lobato como intelectual, polemista, escritor y empresario, su personaje Jeca Tatu, construido inicialmente como prototipo del brasileño del interior, con su retraso e ignorancia, en un corto período de tiempo generó argumentos para que el mismo Lobato buscara retratos más optimistas de su país y de su pueblo. Sin embargo, ni siquiera con todas las campañas que capitaneó -por la educación, por la cultura y principalmente por el desarrollo económico y tecnológico- el antiguo hacendado pudo lograr contribuir a que hubiera cambios sustantivos en el cuadro de miseria, de injusticia social y de prepotencia que veía extenderse más y más por su país. Por esa razón, el autor terminó por desistir del mundo de los adultos y pasó a dedicarse a los niños, creando un mundo ficcional en el que podría finalmente cumplirse lo que no logró ver realizado en su país.

*Paulo Prado:
el aristócrata historiador sugiere la revolución*

La oposición colonia *versus* metrópoli como tema de discusión cultural no es ninguna novedad. Tampoco lo es la tesis de la relación bidireccional que se establece entre los dos polos, la cual ya ha sido trabajada por muchos estudiosos de las áreas de artes y humanidades. Sin embargo, no se puede pensar en un autor como Paulo Prado sin recurrir a esta imagen.

Al mismo tiempo que, en Brasil, como hombre de negocios, Prado se enfrentaba a la realidad de ayudar a administrar el “imperio” de la familia (tarea que realizaba con eficiencia), como intelectual circulaba con naturalidad entre las élites culturales europeas. Su decisión de dedicarse al estudio de la historia de su país (y particularmente la de São Paulo) se insertó probablemente en esta dicotomía vivida por el autor, entre los negocios y las artes, entre Brasil ‘y Europa (o, si preferimos, entre la colonia y la metrópoli). Diez años

¹⁰ En 1924, Lobato publicó un pequeño panfleto de propaganda de una línea de medicinas, en el que pretendía enseñar a la población rural cómo combatir las enfermedades endémicas y cómo mejorar sus condiciones de vida. En el panfleto, su famoso personaje Jeca Tatu reaparecía, se curaba y, dedicándose al trabajo sin descanso, lograba hacerse rico. En este pequeño texto, personaje y autor se redimían: el primero, al comprobar que sí podía salir adelante y progresar; el segundo, al confirmar que no era un hombre cruel en los retratos que hacía de los brasileños.

¹¹ Después de veintitrés años, en un texto de 1947, Jeca Tatu, ahora resucitado como Zé Brasil, resurgiría tan miserable y abandonado como antes. En esta nueva versión, la población rural permanecía abandonada, enferma e ignorante. La distancia entre el Brasil ideal y el real seguía siendo inmensa y Lobato ya no era el mismo en cuanto a su fe en el progreso. La solución para la injusticia en el campo -que un día, como patrón, había encontrado en la expulsión de los inadaptados, y después, como reformador, en las campañas sanitarias- ahora aparecía en el lugar correcto: en el fin de las desigualdades sociales. En 1947, el autor finalmente concluiría que, sin una verdadera y sustanciosa reforma agraria, la situación de miseria en la zona rural no se extinguiría.

después de la inmortalización de Jeca Tatu en las páginas de *Urupês*, Paulo Prado lanzaba su *Retrato do Brasil*. Diez años después de *Urupês*, aproximadamente el mismo número de años dedicados a estudiar historia, seis años después de la Semana de Arte Moderno, de la cual fue, como ya se dijo, uno de los promotores (y a la cual Lobato no fue invitado).¹²

Observar estas fechas es interesante, sobre todo si pensamos que el libro de Paulo Prado rescató, con la misma melancolía, al caboclo creado por Lobato algunos años antes, a pesar del antagonismo eufórico con que los jóvenes modernistas que patrocinó veían a los temas nacionales. ¿Por qué melancolía? Paulo Prado no se consideraba pesimista, sino alguien preocupado por comprender y ayudar a mejorar su país. Después de completar el cuadro con que iniciaba su ensayo, cuadro hecho de los estigmas y problemas que han marcado a Brasil y a los brasileños desde el inicio de su historia, el autor indicaba dos alternativas potencialmente redentoras: la guerra o la revolución. Es extraño pensar que un hombre de élite, a los sesenta años, pudiera entrever esas posibilidades. Pero antes de intentar comprenderlas, veamos un poco de su *Retrato do Brasil*.

Clasificado como ensayo, el libro se divide en cuatro capítulos: la lujuria, la codicia, la tristeza, el romanticismo. En el *post scriptum*, el autor pide perdón a los lectores porque, más que enumerar hechos, se preocupó por su esencia (y en eso está la razón del fuerte subjetivismo que caracteriza el trabajo). El autor no buscó en factores económicos o políticos las causas del letargo en que, a su modo de ver, Brasil estaba sumergido. En su libro, Paulo Prado afirma que las causas del letargo se encuentran en la tristeza que, a su vez, proviene de la sensualidad y de la codicia y resultan en un romanticismo estéril. Prado encontró sus argumentos en los tiempos coloniales. La completa libertad de los conquistadores que desembarcaron en Brasil los hizo caer en una rutina sin restricciones, en la que todo les era permitido. Tres factores: la naturaleza embriagadora, el clima y la sensualidad ilimitada, estimulada primero por la mujer indígena y después por la esclava africana, rompieron la fibra del conquistador. La lujuria fatigante se reforzó con la codicia, que era una ilusión de fortaleza y tenacidad que hacía que los conquistadores, en busca de riquezas fáciles, se apartaran de cualquier proyecto de estabilidad a largo plazo.

De la búsqueda del oro, según Prado, nació una paradoja: los hombres que se adentraban más y más en el interior del sertón cargaban el sueño de volver a Portugal. Según Prado, el Brasil colonial era la tierra del destierro y de lo provisional, en oposición a las colonias norteamericanas, inseminadas por el idealismo de los pioneros ingleses, cuyo puritanismo fusionaba deseo de poder y utilitarismo. Entre los ingleses, la propiedad era compartida y, al principio, no había esclavos. La dura disciplina religiosa fijó en el futuro país un tipo moral predominante, que creó una atmósfera de cooperación e higiene moral en la que la nación podría prosperar.¹³

¹² La distancia entre Lobato y los autores que han sido consagrados como los grandes transformadores de la cultura brasileña (el modernismo brasileño, oficialmente inaugurado con la Semana de 1922, equivaldría a las vanguardias hispanoamericanas) acabó por hacer que los estudiosos lo definieran como un autor premoderno, *cfr.* Alfredo Bosi, *Historia concisa de la literatura brasileña*, México, FCE, 1982, pp. 225-227. En este sentido, mucho de lo que hizo como publicista, crítico de arte y promotor cultural se perdió, pues fue excluido de las evaluaciones estrictas de su producción literaria para adultos.

¹³ *Cfr.* Paulo Prado, *Retrato do Brasil* (1ª ed., 1928), 6ª ed., Río de Janeiro, José Olympio, 1962, pp. 91-92.

A partir de esta comparación, Paulo Prado señala indirectamente un cuarto factor para explicar el fracaso brasileño: Portugal ya estaba en decadencia cuando colonizó Brasil. Sumido en una profunda inestabilidad política, el reino se encontraba debilitado; el lujo y la desmoralización de las costumbres habían corrompido a la nación portuguesa, sometida a gobiernos despóticos que se mantenían apenas con el apoyo nefasto de la Inquisición. De este medio salieron los colonizadores que, desprovistos de cualquier ideal político, estético y religioso, se enfrentaron en Brasil a una naturaleza virgen y sin límites.

“Lujuria + codicia = melancolía”. La ecuación enuncia el retrato que Paulo Prado pinta de Brasil. El cansancio proveniente de la licencia y la ausencia de actividad mental entre los prisioneros de la codicia crea una melancolía estéril que se retroalimenta y conforma al pueblo brasileño.

Con su ensayo, Paulo Prado pretendió construir una especie de mapa del país en términos étnicos. Al lado del blanco y del indígena colocó al negro, subrayando su incorporación en calidad de esclavo. Su presencia había manchado la sociedad brasileña, como habría hecho con cualquier sociedad que se estructurara sobre la esclavitud y todos sus vicios y miseria moral. De los tres grupos surgieron inevitablemente los mestizos y, entre ellos, Prado parece simpatizar apenas con los llamados mamelucos (exactamente la mezcla “benéfica”, según él, entre el blanco y el indígena). Los mamelucos originaron a los bandeirantes paulistas pero, como ya vimos, acabaron transformándose en caboclos embrutecidos -pálidos epígonos de la espléndida fortaleza de sus antepasados.

Paulo Prado no da explicaciones para esta decadencia (fuera de la lujuria y de la codicia), simplemente la constata, hecho que trae a la memoria de sus lectores al viejo -y melancólico- Jeca Tatu de Lobato. El autor añade un último elemento a su “retrato del Brasil”: el romanticismo. ¿Y cómo vería ese romanticismo al Jeca Tatu? Diría Paulo Prado que, para un pueblo indolente, nada mejor que el palabreo estéril, los discursos desbordantes, además de la importación de todo: desde la moda hasta las ideas.¹⁴ Este romanticismo trasnochado que Prado encuentra en el Brasil de principios del siglo XX, con sus formas redundantes y poco creativas, se adecuaría perfectamente a una cultura sin vocación crítica, con una tendencia atávica hacia la conciliación y el conformismo.

Como ya comentamos, después que desapareció el indianismo decimonónico, el papel del héroe romántico fue ocupado por el caboclo. La llegada del sombrío Jeca Tatu trastocó el escenario y el libro *Retrato do Brasil* también lo hizo. La práctica idealizadora y camufladora de la realidad, cultivada asiduamente en Brasil, fue percibida y criticada tanto por Lobato como por Prado.

Ahora bien, las tintas usadas por Prado para caracterizar al país y a su pueblo mestizo -fruto melancólico de la mezcla entre la lujuria y la codicia- hicieron del autor un apologista de las soluciones radicales: sólo la guerra o la revolución lograrían transformar al país que, según sus palabras, “duerme todavía el sueño colonial” y “crece como un niño

¹⁴ Lobato no dudaría en estar de acuerdo, agregando: “Nosotros nunca nos vemos a nosotros mismos, y todos nuestros males parten de este error. Hacemos copias, por cierto pésimas copias”, *apud* Cavaleiro, *Monteiro Lobato. Vida e obra*, pp. 154-155.

enfermo”.¹⁵ Curiosamente, Prado fue quien lanzó la hipótesis de una revolución, aunque lo hizo apoyándose en un argumento irónico, marcado por el pesimismo: Brasil no podría estar peor de como estaba en 1928, año de la publicación de su *Retrato*.¹⁶ Para Prado, había necesidad de transformaciones que, desde luego, serían bienvenidas.

De hecho, dos años después de la publicación de su libro, el país presenció la eclosión del movimiento conocido como la Revolución de 1930. Bajo el mando de Getúlio Vargas, el heterogéneo cuadro de fuerzas que lo conformó logró crear un nuevo tipo de Estado, basado en un cambio de élites en el poder, sin grandes rupturas. Cayeron los cuadros oligárquicos tradicionales y se buscó la centralización política. Sin embargo, las oligarquías no desaparecieron ni tampoco dejó de existir el patrón de las relaciones sociopolíticas basadas en el intercambio de favores. En verdad, los cambios que el movimiento de 1930 generó en el país no resultaron ser un verdadero proceso revolucionario. Al contrario, el período de siete años que inauguró sirvió de preparación para el advenimiento de la dictadura de Getúlio Vargas, con el llamado Estado Novo (1937 a 1945). Prado, que en un primer momento apoyó a los grupos simpatizantes de Vargas, rápidamente se desilusionó con el rumbo que tomaron los acontecimientos y acabó por apartarse de la política.¹⁷ Pero, fuera de su propia decepción ante los rumbos adoptados por el gobierno brasileño, hay en su *Retrato do Brasil* —particularmente en la defensa de los cambios radicales— una cuestión de fondo imposible de resolver. Prado jamás pudo aclarar cómo una sociedad a la que consideraba estructuralmente enferma podría generar una revolución o incluso una guerra, capaz por su parte de mejorar a Brasil. A final de cuentas, para este autor fuertemente influido por ideas de carácter evolucionista y determinista (por no decir racista), el pueblo brasileño provenía de un mestizaje (étnico y cultural) que era resultado de la lascivia, la codicia y la melancolía. ¿Los caminos hacia la transformación estarían realmente abiertos a un pueblo como éste, tan despreciado por el “retratista” Paulo Prado?

José Vasconcelos y el optimismo de una utópica raza cósmica

No es necesario decir que, en un país como México, las cuestiones étnicas están permanentemente a la orden del día. Vasconcelos, al asumir la Secretaría de Educación Pública, tuvo que reflexionar sobre ellas, ya que entre sus planes estaba el de implementar una política educativa que integrara a las poblaciones indígenas y mestizas al conjunto del país. ¿Qué México pretendía construir como secretario Vasconcelos? ¿De qué parámetros partía para hacerlo?

¹⁵ Cfr. *ibid.*, pp. 168, 181.

¹⁶ Cfr. *ibid.*, p. 183.

¹⁷ La Alianza Liberal, que llevó a Vargas al poder, contó con el apoyo de sectores disidentes de la oligarquía paulista, como el Partido Democrático del que Prado formó parte como fundador. Durante el primer período de Vargas (1930-1934), Prado llegó incluso a ocupar temporalmente la dirección del Instituto Brasileiro do Café.

La obra educativa de Vasconcelos es hartamente conocida, pero vale la pena recordar dos importantes iniciativas: el nombramiento de maestros misioneros que recorrerían el interior del país y la edición y distribución de obras de la llamada literatura clásica por los pueblitos más distantes. Aunque muchos de sus opositores se preguntaban qué harían los indígenas, cuya primera lengua no era el español, con libros de teatro y filosofía, la preocupación del secretario era occidentalizar al país en toda su extensión. Vasconcelos pretendía llevar a los mexicanos, en una campaña masiva de educación, los que él, como ex ateneísta, consideraba valores culturales. Como diría en su clásico *La raza cósmica*, “ninguna raza vuelve; cada una plantea su misión, la cumple y se va”. En un país de mayoría indígena como México, Vasconcelos afirmaba: “El indio no tiene otra puerta hacia el porvenir que la puerta de la cultura moderna, ni otro camino que el camino ya desbrozado de la civilización latina”.¹⁸

Podemos ilustrar la preocupación de Vasconcelos por la integración cultural en el interior de México con una imagen iluminadora de su *Ulises criollo*. El cruzar diariamente de una frontera a otra enseñaba al autor, todavía niño, los contrastes existentes entre las dos orillas del Río Bravo. Vasconcelos estudiaba en Eagle Pass porque la escuela del país vecino era mejor.¹⁹ Al contrario de la mexicana Piedras Negras, la ciudad gringa se desarrollaba, el comercio se expandía, la población crecía y prosperaba. En el retrato amarillento de sus recuerdos de infancia, México se reflejaba por medio de las imágenes de una ciudad amodorrada, llena de fiestas sacras, hábitos elegantes y vacía de progreso material. Tal observación lo haría reflexionar, en la madurez, acerca de las diferencias entre estas dos Américas, la sajona y la latina, y lo estimularía a buscar un camino de redención para la parte ibérica del continente, un camino que le diera una identidad distinta pero no inferior a la sajona.

Significativamente, *La raza cósmica* fue escrito después de un viaje que Vasconcelos hizo en 1922 a Sudamérica, de donde regresó muy entusiasmado. En su libro, el mexicano hizo exactamente lo que los dos autores brasileños evitaban: el elogio del mestizaje. Para Vasconcelos, sería la mezcla de las razas lo que garantizaría el futuro de la humanidad y los responsables del advenimiento de la quinta raza, síntesis de las cuatro anteriores, serían exactamente los latinoamericanos.

Curiosamente, la lujuria, tan condenada por Paulo Prado, en Vasconcelos se transformaría en amor. Para el mexicano, fue el amor (y no la lascivia indolente) lo que

¹⁸ José Vasconcelos, *La raza cósmica. Misión de la raza iberoamericana* (1ª ed., 1925), 16ª ed., México, Espasa-Calpe, 1992, p. 25. Vasconcelos elaboró un modelo de interpretación, basado en etapas, para comprender la historia humana. De acuerdo con él, existían cuatro grupos distintos de hombres que el autor definía como cuatro “razas”: hombres rojos, amarillos, negros y blancos, cuyo predominio obedecía a una cadena lineal, constituida por nacimiento, apogeo y decadencia. En su concepción, los rojos habían sido los primeros, la raza primordial, la cual estaba asociada a una mítica Atlántida, conformadora de América. Los blancos serían los últimos, anteriores al advenimiento de la quinta raza, la raza cósmica. A pesar de que el predominio de los blancos era transitorio, como el de las razas anteriores, su misión era diferente: “Su misión es servir de puente. El blanco ha puesto al mundo en situación de que todos los tipos y todas las culturas puedan fundirse”. Según él, durante la época actual la civilización blanca organizada colocaría las bases materiales y morales para la unión de todos los hombres en una quinta raza universal, “fruto de las anteriores y superación de todo el pasado”, *ibid*, p. 16.

¹⁹ Cfr. José Vasconcelos, *Ulises criollo* (1ª ed., 1935), 3ª reimpresión, México, FCE, 1993, p. 21.

permitió que los ibéricos se mezclaran con los negros y con los indios, construyendo una raza nueva. Y fue la cultura de Occidente la que propició que el indígena entrara en una nueva etapa. En este sentido, al contrario de Paulo Prado, Vasconcelos dignificaba a los conquistadores. Cortés habría sido un constructor de cultura y no un usurpador. Los ibéricos, para Vasconcelos, no eran decadentes, como lo eran para Prado e incluso para Lobato, quien se burlaba del retraso étnico y cultural de los portugueses. Para el mexicano, los ibéricos eran triunfadores.

Vasconcelos identificó, entre los latinos del continente americano, la presencia de una receptividad hacia el otro que no existía entre los sajones. Sería exactamente esta receptividad la que haría posible el advenimiento de la nueva sociedad, marco de una tercera edad que el mexicano denominaba estética, obedeciendo a un esquema de matriz indudablemente positivista.²⁰ Como se puede observar, Vasconcelos encaraba el mestizaje como un posible móvil de avance y no lo asociaba al estancamiento o a la decadencia (imágenes presentes tanto en Prado como en Lobato). Sin embargo, su inserción en un proyecto a largo plazo hacía que el tipo de mestizaje elogiado por Vasconcelos configurara un concepto todavía en potencia. Su realización plena iría a ocurrir en un futuro imponderable (como en todo proyecto utópico) a partir de un proceso de eugenesia —pero de una eugenesia particular, ¡la estética!— cuyo producto sería exactamente el mestizo superior, configurador de la quinta raza.²¹

Evidentemente, habría que recorrer un largo camino para llegar a este ideal de armonía en el que el hombre blanco sería el puente para el advenimiento de la quinta raza. Tardaría mucho para que el hombre latinoamericano, dadas sus ya mencionadas características de receptividad, lograra homogeneizar las diferencias en una especie de proyecto étnico y cultural unificador. Según el mismo Vasconcelos, este universalismo estaba todavía distante; para que sucediera, sería necesario que la pugna entre sajonismo y latinidad se solucionara. Y, en este contexto, el patriotismo era todavía necesario para la defensa de los intereses morales y materiales latinoamericanos frente a los sajones, rivales en la posesión del continente.

Ahora bien, la unidad sajona —identificada por Paulo Prado como elemento fundamental de la colonización norteamericana— se contraponía a la dispersión hispanoamericana que, dentro del proyecto iberoamericanista de Vasconcelos, debería ser vencida. De esta manera es posible observar que el nacionalismo del autor mexicano rebasaba las fronteras de su propio país para alcanzar, en un proyecto utópico, a toda

²⁰ En 1921, antes de escribir *La raza cósmica*, Vasconcelos elaboró una nueva ley de los tres estados sociales. Según ella, el primer estado sería material o guerrero, el segundo estado, intelectual o político y, finalmente, el tercer estado sería espiritual o estético, *cfr.* Fell, *Los años del águila*, p. 652.

²¹ Apoyándose en la receptividad de la parte ibérica del continente americano, cuyos factores espirituales siempre llevaron a la comunión entre blancos, negros, indígenas y aun asiáticos, Vasconcelos podría vislumbrar la raza síntesis como, verdaderamente, el resultado de una gran y generosa fusión. Sin embargo, sin aceptar la falsedad de la premisa científica de la superioridad blanca, y basándose en criterios estéticos, Vasconcelos acabaría construyendo, él también, un modelo jerarquizado de sociedad. La eugenesia -estética- llevaría a la supresión “voluntaria”: de los tipos inferiores y el autor llegaría a afirmar que “en unas cuantas décadas podría desaparecer el negro junto con los tipos que el libre instinto de hermosura vaya señalando como recesivos e indignos de perpetuación”, Vasconcelos, *La raza cósmica*, p. 43.

Latinoamérica. Su enemigo común estaba exactamente en la república fronteriza a México y en todo lo que representaba.

No deja de ser curioso notar cómo los tres autores manifestaban interés o preocupación frente al papel que tenían los Estados Unidos en relación con Brasil y México. Paulo Prado de cierta manera envidiaba la disciplina y la solidaridad que impulsaron la creación de la nación norteamericana (aunque jamás se haya identificado con ella). Monteiro Lobato anhelaba para Brasil el mismo dinamismo económico e industrial que encontró allá, aunque algunas veces viera con cierta reserva el carácter masificador de la sociedad norteamericana. Por último, Vasconcelos repudiaba la organización protestante de aquel país, utilitarista y pragmática, responsable, según él, de la simple reproducción de la cultura blanca europea (de matriz británica), sin la maleabilidad necesaria para la creación de una sociedad nueva y mejor.

Vasconcelos, con su optimismo a largo plazo en relación con el carácter mestizo de la cultura latinoamericana en general y mexicana en particular, intentó preparar en México, precisamente mediante su proyecto educativo, los caminos que hicieran del mestizaje una característica positiva real. Sin embargo, su proyecto contenía una jerarquización notoria, que colocaba a la cultura occidental y no a la indígena como su paradigma orientador (la enseñanza masiva del español, la recuperación de las tradiciones hispánicas, e incluso la distribución de libros clásicos, ya mencionada, apuntan hacia eso).

Es en este sentido que podemos encontrar otras similitudes entre Vasconcelos y los autores brasileños. Siguiendo el ejemplo de Vasconcelos, tanto Prado como Lobato criticaban el afrancesamiento de los intelectuales de su país y su tendencia casi atávica a la copia. Tal situación hacía que defendieran con energía la necesaria atención al hombre y a la cultura nacionales. Sin embargo, esta mirada hacia adentro traía indudablemente impreso el referente de la cultura occidental de matriz europea que fue legado, tanto a los brasileños como a los mexicanos, a partir del propio proceso colonizador. En cuanto a Vasconcelos, hay que recordar que su estreno en la arena intelectual mexicana ocurrió en 1910, con una crítica tajante a la influencia del positivismo en el gobierno de Porfirio Díaz, el cual iniciaba entonces su ocaso.²² El autor llegó incluso a pensar en la conformación de una filosofía latinoamericana, pero jamás consideró la posibilidad de incorporar, en su propio pensamiento filosófico, algún concepto proveniente de las culturas indígenas. Cuando se presentó a sí mismo como a un Quetzalcóatl redivivo en lucha por la presidencia de su país, recuperó una imagen valiosa para los mexicanos, pero perdida en la esfera del mito.

En verdad, podríamos considerar que la idea de un mestizaje redentor, tan anhelado por el pensador mexicano, lo llevaría a construir un retrato sólo por momentos optimista de su país y de su pueblo. En la medida en que veía fracasar sus proyectos personales —los cuales naturalmente asociaba al México que buscaba construir con la Revolución— Vasconcelos se desilusionaba de ambos: del país y de sus hombres. La esperanza que tenía de fundar un nuevo México basado en la cultura fue siendo paulatinamente frustrada por lo que el autor siempre definió como barbarie, apelando a otro dios prehispánico,

²² Cfr. “Gabino Barreda y las ideas contemporáneas”, en José Vasconcelos *et al.*, *Conferencias del Ateneo de la Juventud*, México, UNAM-Centro de Estudios Filosóficos, 1962, pp. 97-113.

Huitzilopochtli, cuyo reino parecía estar cada vez más cercano a México en la medida en que Quetzalcóatl no lograba imponerse ni entre los políticos ni en el conjunto de la sociedad. A lo largo de la vida del autor, la utopía de una raza cósmica - que ya había abandonado, estratégicamente, para propugnar el ejercicio de un patriotismo de defensa- se mantendría sólo como una especie de espejismo. Vasconcelos llegaría a la conclusión de que el pueblo mexicano, en parte quizás por su mismo carácter mestizo, seguiría siendo presa fácil de los caudillos emparentados con el dios guerrero de los aztecas. Por lo tanto, estaría cada vez más alejado de la redención basada en la cultura, tan soñada por el autor.

De cualquier manera, podemos ver que las iniciativas de Vasconcelos al frente de la Secretaría de Educación Pública sirvieron para la implantación de su proyecto cultural. Con la, por decirlo de alguna manera, estabilización político-ideológica de la Revolución, la hegemonía cultural establecida fue, finalmente, la occidental y la lengua oficial continuó siendo el español. Sin embargo, el “otro” (aquellos indígenas cuyo tiempo “ya había pasado”, en palabras del propio Vasconcelos) continuó existiendo, interactuando, creando e influyendo en la cultura nacional mexicana.

Mientras tanto, la polémica disputa entre latinos y sajones, apuntada por el autor, continuaría siendo gradualmente ganada por los segundos. Y el patriotismo de defensa, propugnado por Vasconcelos como una estrategia posible de enfrentamiento al avance económico, tecnológico y cultural de los norteamericanos sobre el resto del continente, iría perdiendo más y más su fuerza, en el momento mismo en que Vasconcelos, ya en destierro voluntario, publicaba su utopía en una editorial española.

A lo largo del tiempo, los retratos que Vasconcelos siguió elaborando de México y de los mexicanos se fueron volviendo inevitablemente más y más sombríos. Al fracasar en su proyecto político, Vasconcelos no pudo perdonar ni al país ni a su pueblo: para el escritor, México acabó transformándose en un verdadero proconsulado de los vecinos del norte y los mexicanos se dejaron conducir por la barbarie. El retrato que Vasconcelos tenía de México en sus días de vejez fue el de un país saturado de caudillos militares truculentos e ignorantes, que actuaban sobre una población heredera de la violencia azteca.

Conclusión

Retratos de Brasil, retratos de México. En este breve ensayo fue posible reflexionar sobre algunos elementos por medio de los cuales Monteiro Lobato, Paulo Prado y José Vasconcelos veían a sus países. Hombres con un papel político que cumplir, ideológicamente ligados a los temas nacionales, los tres autores trataron de mirar hacia el futuro, elaborar diagnósticos y, en los casos específicos de Vasconcelos y Lobato, concebir grandes planes de acción.

Pensar en las producciones intelectuales y en las actuaciones políticas de Prado, Lobato y Vasconcelos implica reflexionar sobre las primeras décadas del siglo XX, cuando en México se vivían las consecuencias de un movimiento social de proporciones tan amplias

como la Revolución Mexicana, y cuando en Brasil la llamada “República Vieja” ya no respondía a la complejidad de la sociedad que se modernizaba. El contexto de los dos países parecía indicar una necesidad imperiosa de cambios. Cada uno de los tres autores -a su manera y de acuerdo con su inserción social y política- intentó contribuir para resolver tal necesidad. Lobato, que siempre fue refractario al ámbito de la política partidista, generalmente impulsaba sus proyectos para el desarrollo nacional desde la esfera de lo privado. Sin embargo, nunca se le olvidó la importancia del aparato estatal para hacer viables tales proyectos. Prado, desde las filas del Partido Democrático, intentó participar de manera más activa en la política brasileña y llegó a colaborar con ella, actuando dentro del aparato estatal. Como sabemos, ambos autores acabaron por desilusionarse, apartándose gradualmente de la arena política y de los proyectos sociales. Vasconcelos, quien vivió el entusiasmo compartido por todos aquellos que se vieron en el vórtice revolucionario, fue, de los tres, el que más creyó en la política y más se empeñó en encontrar dentro de ella un lugar para sí. Su gran proyecto de responder a las demandas sociales, políticas e, incluso, económicas de la población mexicana a través de la cultura, acabó por naufragar junto con su creador.

En las tres primeras décadas del siglo XX, no podemos olvidar que, en términos ideológicos, tanto en Brasil como en México se asistía a un proceso de búsqueda de símbolos de nacionalidad e incluso de un nuevo concepto de identidad nacional. En el caso de México, este nuevo concepto tendría que legitimar de alguna manera los cambios sociales y políticos resultantes del proceso revolucionario, aunque entre ellos muchos acabaron siendo efímeros. En el caso de Brasil, la discusión de un nuevo concepto de identidad nacional puso en tela de juicio las relaciones regionales, étnicas y sociales, en gran parte ilustrativas del estancamiento de la “República Vieja”. Los brasileños Prado y Lobato actuaron en un contexto en el que las soluciones concertadas se imponían como una especie de camino natural. En un momento en el que la lucha de los sectores oligárquicos discriminados por el modelo político-económico vigente imperaba, e indicaba los rumbos de la política, no hubo un espacio significativo para las visiones alternativas. La actuación del mexicano Vasconcelos se dio en un contexto en el que las posibles conquistas sociales y políticas abiertas por el movimiento revolucionario se fueron estancando paulatinamente, con la consolidación del proyecto político de sus facciones burguesas.

Si pensamos específicamente en la producción intelectual de los tres autores, vale la pena recurrir a Oswald de Andrade, el más polémico de los modernistas de la Semana de Arte Moderno patrocinada por Paulo Prado. “Ver con ojos libres” era la consigna que planteaba este autor frente a los amplios horizontes que, en la década de 1920, empezaban a abrirse hacia adentro, hacia el desconocido interior de Brasil. Este mismo Oswald ya había afirmado que el *Urupês* de Lobato fue el verdadero “punto cero” del movimiento modernista. En este sentido lo que se puede afirmar es que la búsqueda de lo “nacional” ya había sido iniciada por Lobato, con algo de los “ojos libres” exigidos por Oswald. Lobato trajo a la literatura y al escenario del debate el retrato de un Brasil pobre y embrutecido, ignorante e ignorado, inmortalizado en la figura del caboclo Jeca Tatu. Lobato tenía los ojos libres del heroísmo romántico y de la idealización, pero no tan libres del prejuicio y del pesimismo, hecho en que se aproximaba a Paulo Prado y a su “ensayo sobre la tristeza brasileña”. Lobato, el intrépido creador de proyectos sociales, y Prado, el intelectual asociado a lo más innovador de las vanguardias artísticas, no lograron romper las amarras

de una visión avergonzada y poco tolerante del hombre y de las cosas nacionales y de un arraigado pesimismo hacia el futuro de los brasileños, concebidos como un pueblo mestizo.

En cuanto a José Vasconcelos, es importante recordar que la imagen que inicialmente produjo del mexicano no contempló nada parecido al caboclo ignorante, al mestizo indolente y a la melancolía entorpecedora manejados por los dos intelectuales brasileños. En su proyecto utópico, el mestizaje, en lugar de ser un elemento paralizador, sería el vehículo para la transformación (y evolución) cultural. No obstante, es inevitable subrayar que la diferencia entre la utopía y la realidad fue creciendo más y más en la producción intelectual de Vasconcelos. En este sentido, hay que recordar que, en un país pluriétnico y multilingüístico como México, el proyecto vasconcelista tenía como una de sus metas universalizar el idioma español y la cultura occidental, persiguiendo, como objetivo explícito, unificar al país en detrimento de sus minorías. En este sentido, los mestizos se transformarían paulatinamente en “blancos” (de matriz hispánica), si no físicamente, por lo menos desde el punto de vista cultural.

Podríamos concluir que el carácter redentor del mestizaje se mantuvo en la utopía de Vasconcelos, mientras se apartó de su actuación política y de su producción intelectual después de la campaña presidencial de 1929. En este sentido, el mexicano se acercaría a los dos escritores brasileños: Lobato y Prado, hartos o escépticos con relación al futuro de Brasil, dejaron que sus visiones de “lo nacional” se llenasen del pesimismo inherente a las teorías evolucionistas y darwinistas que inspiraron la confección de sus “retratos”.