Cánticos de la Tierra en el Espacio de la Polifonía y del Cromatismo: Confluencia Antropofágica de las Voces de Cora Coralina y Candido Portinari

Suely Reis Pinheiro
Universidade Federal Fluminense, Brasil

Soy raíz, y voy caminando
sobre mis raíces tribales.
Cora Coralina[1]

Las voces identitarias de Cora Coralina y Candido Portinari confluyen a través de un lenguaje reinventado donde la polifonía y el cromatismo dan sustentación a la importancia poética y pictórica. Portinari fue un pintor social y Cora, obrera del pensamiento, dio sentido social a su pintura. Cuando Cora soltó su voz polisémica y polifónica percibimos que su caminar seguía el rastro de un gran maestro, el pintor Candido Portinari. Cuando veo la obra de Portinari siento la poesía de Cora. El sonido de sus poesías y el canto de la tierra recuerdan a Portinari con el ocre de nuestros tonos. Entonces, me vuelvo a Cora y visualizo el colorido de la tierra de Goiás, como las arenas allí existentes que toman vida en las obras de arte, en las manos de artistas autóctonos.

En los sinestésicos versos de Cora, se sobresalen olores y colores de la tierra, donde ella rescata la valoración del maíz, testimoniada por el pintor:

Colheita do Milho

1 Cora Coralina. *Vintém de Cobre*. Goiás, 1987, p.111.

En la pintura de Portinari incluso explota la voluptuosidad de esos matices de color, como se puede ver en los murales *Guerra* **y** *Paz***:**

Contemporáneos, los dos supieron pintar lo social, cuando registraron con tinta y papel, las minorías, los negros,

O Mestiço

los pobres, las mujeres, haciendo política en la pelea por esa ideología:

ulheres no campo

En Cora, el canto ideológico se hizo entonces presente en su voz plural de denuncia de injusticia social, en la protesta contra la exclusión de las mujeres, en la identificación existencial de mujer "goiana" y brasileña, con sus olores, sus sinos, sus humores, sus alegrías, sus tristezas y sus quehaceres: "Vive dentro de mí la lavandera del Río Rojo/ Su olor rico de agua y jabón"[2]. *

Y Portinari atestigua con sus *Lavadeiras*:

Portinari muestra un Brasil dilacerado en los frescos suntuosos. En su pintura voraz y cruel, se halla un Brasil histórico, donde surgen: la primera misa, la gente humilde, la banda, la plaza, la primera misa y la *Inconfidência Mineira* con nuestro héroe Tiradentes:

En confluencia de voces, Cora proyecta Goiás para todo el Brasil, Portinari proyecta el Brasil hacia el exterior, hacia el mundo. Y juntos van en la búsqueda de la realidad, ora verbalizada, ora matizada siempre con los tonos de la tierra, configurados en el papel y en el lienzo.

En lo poético de Cora se sobresale el interior goiano, con sus callejones, su gente, sus costumbres. Su quehacer literario aglutinó una amplia estructura no sólo de colores sino de sonidos y su obra se ordena como un mosaico polifónico donde hacen eco voces del pasado histórico de Goiás, de los trovadores, del regionalismo, de la antropofagia. El mundo polifónico de Cora orquestó, todavía, multiplicidad de voces — de la casa vieja del puente, del "Rio Vermelho", de las calles de Goiás, de las mujeres, de la cultura, de la culinaria, de los registros familiares, de la ciudad, del campo, de los prejuicios, de los usos y costumbres, del social, retratados también a su vez por Portinari:

2 Cora Coralina *Poema dos Becos de Goiás e Estórias Mais.* Rio de Janeiro, 1990, p. 45.
* Todas las traducciones al Español fueron hechas por la autora del artículo.

Paisagens e casas

A la par de Cora, Portinari elije su ciudad Brodoswki, los juegos de niño, las fiestas, de junio, los bailes, la hoguera, las plantaciones de café, retratos familiares. Pintó el niño, el viejo, el pobre, el dolor y la alegría. Esbozó retrato de la vida agraria brasileña, de la tragedia, de las migraciones del nordeste de Brasil y del trabajo arduo de los trabajadores en los puertos. La voluptuosidad de su trazo brasileño alcanza personajes anónimos de nuestra tierra ─ *retirantes*, obreros del campo, *cangaceiros*, personajes históricos:

Cangaceiro

Tanto en Cora como en Portinari concurren cuestiones que desembocan en la cuestión de identidad cultural, social y étnica, en la fraternidad y en el retrato del hombre alijado de la sociedad. Como la poetisa, Portinari deja una obra que enfoca el hombre enlazado a la tierra, a la construcción de una nación, prueba de la búsqueda de un sueño utópico de igualdad social. Perspectivas y convicciones políticas socialistas de visión de mundo lo conducen a la universalidad de los temas que dignifican la condición del hombre, la lucha contra la injusticia y la apología del trabajo.

Cora nació en Goiás, en 1889 y Portinari en São Paulo, en 1903, por lo tanto vivieron en tiempos próximos, alejados geográficamente, pero unidos por igual designio ─ lo de desarticular todo un proceso de literatura y de pintura, que ya se presentaba en siglos

anteriores. Proceso, ese, que se organizaba como bien conducido en escenas costumbristas y de cuadros románticos y realistas. Y Portinari, en un grito de libertad creativa y nacional, muestra que, en las entrelíneas del exotismo pictórico, existe una grande preocupación de reinventar, de reencontrar la propia tierra. Al paso que Cora en total proceso de desestructuración del Modernismo Brasileño, surge, en el escenario de la poesía, como una voz innovadora que reivindica total libertad y repudio a los modelos académicos y tradicionalistas.

Imaginemos si nuestro cronista de la época de los descubrimientos pudiera ver hoy las pinturas y las poesías de nuestros artistas como representación de identidad y nacionalidad de los habitantes do nuestro Brasil. ¿Como sería visto el lienzo *Retirantes?*

¿o C*riança Morta?*

¿Será que repetirían frases tan entusiasmadas en cartas enviadas a los reyes europeos sobre los habitantes del utópico paraíso terrenal? Como esta frase de Colombo: "en el mundo creo no hay mejor gente ni mejor tierra: ellos aman a sus propios como a sí mismo y tienen su habla la más dulce del mundo, y mansa, y siempre con risa"[3]. O la carta de Pero Vaz al rey de Portugal:

"Esta gente es buena y de buena simplicidad. Y se les imprimirá ligeramente en ellos cualquier cuño que a ellos se quieren dar. Y pues Nuestro señor, que les dio buenos cuerpos y buenos rostros, como a buenos hombres por aquí nos trajo, creo que no fue sin causa*"*[4].

3 Giuseppe Bellini. Historia de la literatura hispanoamericana. Madrid, 1986, p. 59.
4 *Carta de Pero Vaz de Caminha*. São Paulo, 2002, p. 114.

Hay en ellos, en Cora y en Portinari, el deseo de exclusión de la visión del colonizador, que culmina en la visión antropofágica de los cuadros de la pintora modernista Tarsila do Amaral. El concepto de Antropofagia abarca dimensión histórica y señaliza hacia una actitud estética-cultural de devorar y asimilar los valores transplantados para Brasil por la colonización, además de resaltar valores interculturales. Igualmente como los indios se alimentaban del cuerpo de sus entes queridos para absorber lo que ellos poseían de mejor, la antropofagia propaga la alimentación de otras culturas para la transformación cultural:

"Vinieron los hombres oscuros
y derrumbaron el bosque,
ahuyentaron las fieras.
Después llegaron los colonos
de ojos claros y pelos color de paja,
sus mujeres agitadas
de ancas fecundas,
y largas maternidades
y se dieron a la nueva tierra
determinados,
de un labor fecundo.

Sembraron hijos
Y sembraron la gleba
Y creció el cafetal
Con sus floraciones de esperanza
y sus frutos rojos.
(...)
Y el café ennegreció los terrenos,
Llenó las máquinas,
Almacenes y depósitos.
Se derramó de los graneros.
Era el Rey Café, opulento o rastrero,
dando demasiado o sacando todo
hechando un pase de su magia negra"[5] .

En la telúrica confluencia de colores y tonos, así como en la deformación interpretativa de sus figuras, para llamar la atención para los problemas brasileños, también Portinari expresa realidad social. En su famoso cuadro *Café,*

lo que se ve son hombres deformados por el peso de los sacos que traen a los hombros.

5 Cora Coralina. *Meu Livro de Cordel*. São Paulo,2001, p. 37-38.

Los pies de las figuras, en su forma gigantesca, son como el *Abaporu*, pintado por Tarsila do Amaral, símbolo da Antropofagia, hombre de la tierra, nativo, hombre plantado en la tierra, símbolo de la tierra:

Cora Coralina, también ella, salió en la búsqueda, antropofágicamente, de la identidad

restaurada en el nuevo mundo que se contrapone al viejo, desacralizando los símbolos que se constituyeron en el poder europeo de ayer y de hoy. Ahora es la Tierra Madre naturaleza con su primitivismo que hace la revolución, la revolución *caraíba*, dice Oswald de Andrade, en su Manifiesto Antropofágico.

Y surge *A Negra* de Tarsila do Amaral, símbolo de la madre tierra.

Y llega Cora :

"La gleba me transfigura, soy semilla, soy piedra.
Por mi voz cantan todos los pájaros del mundo.
Soy la cigarra cantadera de un largo estío que se llama Vida.
(...)
Yo soy la tierra milenaria, yo vengo de milenios.
Yo soy la mujer más antigua del mundo, plantada y fecundada
En el vientre oscuro de la tierra"[6].

Se puede ver que, en los pasos de la pintora Tarsila do Amaral, Cora desarticula toda la visión utópica del colonizador en medio a lo simbólico y a lo referencial. Y hace con que la antropofagia se consagre en la relajada y brasileña habla coloquial para contar la historia del cotidiano, reivindicando total libertad. Por lo tanto, acogiendo al llamado de la tierra, se

6 Coralina, ob. cit., 1987, p. 110.

presenta estilísticamente transgresiva, en la propuesta de invención, deshaciendo el arraigado y comedido discurso de siglos anteriores.

Todavía en la estera de la antropofagia, Cora, velada o sutilmente, penetra en las fronteras censuradas para la mujer, sale del espacio referencial del jardín y de la casa y pasa al espacio simbólico del pasto, del campo. De manera orgiástica, Cora supo osar, con su expresión vigorosa y referencial, en la utilización de términos de campo semántico muy significativo del "brasileirismo". Redescubriendo el Brasil, su poesía entrecruzó voces del regionalismo con ecos de brasilidad y conjugó el carácter nacionalista con versos que valoran la cultura, con el tempero "bem brasileiro":

El pollo cocido en salsa
de azafrán y cebolleta verde, y más "coentro" y perejil.
El frijol sabroso, la col con torrezno, enharinada (...)
Yuca dulcificada
y harina, bien calientita de la tostada[7].

Mucho se habló de la obra de Portinari, pintor de cinco mil cuadros. Todavía poco se habla de la obra de Cora Coralina. Pero, Cora es, reconocidamente, la expresión mayor de la mujer en las letras goianas y conquistó, con su discurso inventivo, espacio en la escritura de mujeres. Además, grande ha sido su contribución descortinando para el mundo el centro oeste de la nación, ya que su obra rescata verdadera consciencia del proceso histórico de formación de Goiás. Así esa hormiga cantante, como ella misma se denominaba, al reescribir un Brasil hasta entonces desconocido e ignoto, talla, con la palabra escrita, lo que pintó Portinari, importante documento histórico y testimonial que guarda elementos dignos de ser objeto de investigación:

Centro oeste

Se puede decir que la temática poética de Cora se realiza en la pintura de Candido Portinari. Y los murales pictóricos de Portinari se hallan en la mural poesía de personajes de Cora. La Maria de latón de agua en la cabeza en el lienzo *Morro*

7 Coralina, ob. cit., 1987, p. 95.

es personaje de Cora en *Todas as Vidas*: "Vive dentro de mí la mujer cocinera, la mujer del pueblo, la mujer del campo, la mujer de la vida"[8].

Pero Portinari fue él mismo poeta. Decía él: cuanta cosa yo contaría si pudiera/ Y supiera por lo menos la lengua como el color[9] (Callado, 2003, p.179). Es fácil, digo yo, Portinari, haga como Cora que cantaba en bonito portugués: "sou cigarra cantadeira... sou formiga incansável.../ Meti o peito em Goiás / E canto como ninguém. / Canto as pedras, / Canto as águas, / As lavadeiras também"[10].

Bibliografia

BELLINI, Giuseppe. *Historia de la literatura hispanoamericana.* Madrid: Editorial Castalia, 1986.

CALLADO, Antonio. *Retrato de Portinari*. Rio de Janeiro: Zahar Editor, 2003.

CANDIDO, Antonio. *Tese e Antítese: ensaios*. São Paulo: Ed. Nacional, 1978.

CARTA DE PERO VAZ DE CAMINHA. São Paulo: Editora Martin Claret, 2002.

CORALINA, Cora. *Poema dos Becos de Goiás e Estórias Mais*. Rio de Janeiro: Global Editora, 1990.

_____*O Tesouro da Casa Velha*. São Paulo: Global, 1989.

_____*Vintém de Cobre; meias confissões de Aninha*. Goiânia: Editora da Universidade de Goiânia, 1987.

_____ *Meu Livro de Cordel*. São Paulo: Global, 2001.

_____*Estórias da Casa Velha da Ponte*. São Paulo: Global, 2000.

COUTINHO, Afrânio. *A Literatura no Brasil*. V. 3. Rio de Janeiro: Editorial Sul Americana, 1955.

FABRIS, Annateresa. Cândido Portinari. São Paulo: Editora da USP, 1996.

MAFFESOLI, Michel. *A Sombra de Dionísio: contribuição a uma sociologia da orgia*. Rio de Janeiro: Graal, 1985.

8 Coralina, ob. cit., 1990, p. 45.
9 Antonio Callado. *Retrato de Portinari*. Rio de Janeiro, 2003, p. 179.
10 Coralina, ob. cit., 1990, p. 45.

REIS PINHEIRO, Suely Reis. Biografia, Culinária e Literatura: a história do cotidiano com o tempero de Cora Coralina. *In*: *Gênero: Revista do Núcleo Transdisciplinar de Estudos de Gênero*. Niterói: EdUFF, 2003.V.3, N.2.

_____A palavra ecoa pelos becos da vida: Cora Coralina, imagens, cheiros e cores na resistência social à exclusão. *In*: BRANDÃO, Izabel & MUZART, Zahidé L., org. *Refazendo Nós: ensaios sobre mulher e literatura*. Florianópolis: Editora Mulheres, 2003.

TELES, Gilberto Mendonça. *Vanguarda Européia e Modernismo Brasileiro*. Petrópolis: Vozes, 1973.

REVISTA DE ANTROPOFAGIA. São Paulo: Abril Cultural, 1975.
http://www.portinari.org.br/