

ANTONIO R. ROMERA

V I A J E A L B R A S I L

AFIRMAR QUE BRASIL es un universo completo y complejo, es caer en el tópico. Sin embargo, nada parece expresar mejor y más perentoriamente por medio de una fórmula verbal lo que este país es. No se cree necesario empaparse minuciosamente de la actividad vital de ese pueblo ni llegar tampoco hasta el límite de su extensa geografía para advertirlo. El sólo contacto cortical trae la sensación de su grandeza.

La experiencia de la visión nocturna de sus ciudades desde el aire descompone de pronto el esquema de medidas a que estábamos habituados. Porto-Alegre, São Paulo, Río, aparecen abajo como manteles centellantes, como si fabulosos tesoros de padrería, de gemas heridas por la luz cubrieran los campos en la noche milagrera, como si el prodigio se materializara en un juego cósmico.

Están luego las ciudades vistas ya desde las perspectivas normales. Un caos intrincado de geometría, un dinamismo inquietante en las multitudes. La "polis", el paisaje urbano intrincado y ruidoso, tiene algo de selva. São Paulo medra a ojos vistas. Parece uno de esos adolescentes en crisis de crecimiento, en el cual la morfología biológica produce momentáneamente un trastorno de miembros estirados. Los altos edificios nacen un poco, según el capricho de arquitectos dominados por la fantasía. La Praça do Patriarca y el Viaduto do Chá son el corazón inquieto, convulsionado de la ciudad. Desde el fondo del Parque Anhangabaú se contempla el latir de ese corazón. Los edificios, atrevidos, de un colosalismo grácil que no olvida los derechos de la estética, se ondulan, se adelgazan, adquieren, en suma, la armonía de lo que el hombre siente y a lo que le comunica el rescoldo tibio de lo humano.

En Río, esa misma impresión se enriquece por el contacto con el mar. Pero la ciudad, que por la altura ha debido arrebatarse a la selva su telón ro-

mántico acallando el canto y el chirrido obsesivo e inquietante de los pájaros, no cabe ya en sus límites. Y ahora arrasa los cerros y los montículos y los vuelca en el mar. Sobre estas tierras "inventadas", las gentes de Río han trazado fugaces autopistas. La vieja avenida Flamengo contemplada desde los aviones del aeropuerto Santos Dumon parece, en el movimiento incesante de automóviles, un grabado de Hayter. Los vehículos forman unas líneas serpenteantes, nerviosas.

La ciudad, al lado, crecida hacia la altura en los gigantescos rascacielos, hace más provinciano, silencioso y tierno el antiguo barrio imperial de Santa Teresa.

Río no es una urbe fría y monumental de acero y cemento. El hombre de Brasil tiene un alma ingenua, que gusta de las cosas gratuitas y románticas. Por eso ama las flores y los anacrónicos monumentos del siglo XIX. La Opera y el Museo de Bellas Artes, cargados de adornos en sus columnas, son en medio de la audaz arquitectura un sueño de nostalgia que se hubiera petrificado.

En las calles, en las avenidas, en las plazas, en los tranvías, en las cafeterías, hay siempre una multitud heteróclita. Todas las razas del mundo se dan cita en estos sitios y la sonrisa es la clave de la más decantada urbanidad. La convivencia humana marca la esencia de ese vivir y el bullicio lo subraya como si el espíritu tendiera así a desbordarse hacia lo exterior. ¿Fórmulas? ¿Amor por la etiqueta? ¿Cultivo del formalismo social? Por supuesto. Una cierta nostalgia lusitana de lo protocolar y de la cortesía, del "espíritu gentil" aflora en los medios y ámbitos nobiliarios y en la alta sociedad.

Todo es compatible. Brasil es país de contrastes. De contrastes que se funden y armonizan cabalmente, de modo tal que la vida desprejuiciada del pueblo y de la clase media no renuncia a dejarse impregnar de aquel formulismo urbano y amable. El brasileño es acaso el pueblo que realiza cada día de modo más eficaz la operación de la amabilidad. Este fenómeno de ósmosis ha sido un movimiento que ha ido desde lo popular a la exquisitez. Ortega ha sabido hablar con el rigor habitual en el pensador del caso español, diametralmente opuesto al brasileño. En tiempos de Goya la aristocracia había llegado a tal punto de aflojamiento de sus resortes clasistas que, por influjo de las clases populares, fue poco a poco adquiriendo los modales de éstas y al final se aplebeyó. La Corte de Carlos IV fue, por ello mismo, una corte aldeana y cazurra.

El fenómeno de que venimos ocupándonos ha sido el mismo pero al contrario. Aquí ha habido un ascenso, una sublimación. Allá, en los días

goyescos, un rebajamiento. En definitiva, la diferencia que va del gesto que pone Velázquez —lusitano al fin— en el caballero Spínola de “Las lanzas” —acendramiento de urbana cortesía— a una ruda pintura goyesca.

Mucho ayuda a todo ello un consustancial lirismo. Es decir, de algo que impregna y empapa a este pueblo y a los desenfrenos radiantes de su goce vital. Mientras recorro las estrechas ruas cariocas, medidas entre rascacielos y en donde el espacio interior de las tiendas, de las peluquerías, de las deliciosas “lojas” en que se venden flores, pájaros, mariposas, se funde con el espacio exterior, pienso en unas palabras recientes de Federico de Onís: “Desde sus principios medievales la literatura portuguesa se señaló por el predominio de la poesía lírica . . .”

En Río, al lado de esa arteria caudal, como los ríos de que habla Jorge Manrique, protegidas en su persistencia por el prestigio secular de alguna iglesia o por un edificio que el amor a la tradición ha, felizmente, conservado, se encuentran unas callejuelas vetustas, anacrónicas, en este mar de cemento. Víctor Carvacho —delegado como yo en el Congreso de la Crítica de Arte— me guía por el extraño dédalo. Al costado queda la Avenida Rio-Branco. Pero aquí se ha detenido el tiempo. Y pienso que estas mismas callecitas vieron al joven Juan Valera, galán enamorado de una Armida que le dio calabazas y de cuyo trance hubo de consolarse con el amor de otras damas ardidadas y un poquito cursis a las que conquistaba hablándoles de literatura.



Mañana de luz gloriosa. Desde el aeropuerto, enmarcado en las amplias aperturas del vestíbulo aparece el panorama urbano con una belleza de prodigio. Los arquitectos brasileños han realizado mejor que nadie el milagro de armonizar la arquitectura con el espacio que la envuelve. Un anhelo —casi doloroso por lo penetrante—, un anhelo vital acelera nuestro pulso ante la visión luminosa.

Pero esa coherencia del ámbito y del espacio interior la palparemos de modo más intenso en Brasilia, la nueva capital en construcción.

El “supersconstellation” transforma el viaje de Río a Brasilia en un suspiro. De la vieja capital a la que pronto la sustituirá como centro administrativo y político hay, no obstante, una distancia de casi mil kilómetros. A las dos horas aterrizamos en los dominios de la urbe creada por la voluntad del Presidente Juscelino Kubitschek. Desde el aire se ven surgir las edifica-

ciones y se adivina más que columbra el trazado del plan sobre el cual se insertará la "Novacap", como se la designa, por abreviar, en esta etapa auroral. Ese plan tiene forma de libélula o, como dice Lucio Costa, de cruz. Ha nacido del gesto simple que se hace cuando se marca sobre el suelo un punto determinado. Los creadores de Brasilia no olvidan la poesía.

Esta misma mañana se ha realizado la inauguración del Congreso de la Crítica de Arte. El ajetreo, el ir y venir, la sucesión encabalgada de sucesos, de paisajes, de impresiones, me han hecho olvidar el tiempo. He tenido que volver con el pensamiento hacia atrás y, rememorando hechos y datos concretos, hallar la fecha. Nos encontramos al mediodía del 17 de septiembre en el bellissimo edificio del Supremo Tribunal Federal, sede elegida para nuestras deliberaciones. Sobre unas arcadas invertidas, dejando una increíble sensación de tenuidad y ligereza, se apoya la estructura arquitectónica ideada por Oscar Niemeyer. El Presidente Kubitschek pronuncia el discurso de apertura. Apunto algunas frases de su bella oración: "A mil kilómetros del mar, en la infinita soledad, se ha hecho un gesto osado". Es decir, el gesto de Brasilia. Después ha calificado la empresa como la suma de una aventura en que se "pone corazón e inteligencia. Brasilia es racional como un teorema, airosa y viva como una flor. Un frenesí creador, la fuerza, el impulso de acción que era necesario encauzar y domar".

Así, de modo contenidamente poético, el Jefe del Estado ha definido el milagro a que estamos asistiendo en estos momentos, en esta mañana de luz clara y cielo alto. Los delegados por boca del italiano Carlo Argan, presidente del Congreso, han agradecido a Kubitschek sus palabras "tan bellas como doctas".

El Congreso Extraordinario Internacional de Críticos de Arte tiene como tema "La ciudad nueva, síntesis de las artes". En realidad se trata de un pretexto. Porque lo esencial es mostrar a un grupo de especialistas —arquitectos y críticos— la iniciativa brasileña y someterla a estudio. El sueño de una integración de las artes, de una conjunción armónica de las diversas expresiones artísticas, podría concebirse con mayor legitimidad a través de la arquitectura, pero será siempre un anhelo imposible.

A la ponencia de Meyer Schapiro —místico, soñador, encendido por la pasión pensante, a la vez— que duda y ve peligros en los apoyos estatales, podría agregársele unas palabras de André Gide consignadas en el *Journal des faux-monnayeurs*, condenando el mismo intento a través del drama lírico: *On n'obtient rien par le mélange. J'ai toujours eu horreur de ce que l'on a appelé "la synthèse des arts", qui devait, suivant Wagner, se réaliser*

sur le théâtre". He traído el texto como un argumento de urgencia por si hubiera de utilizarlo. El profesor de la Universidad de Columbia ahorra con su intervención nuevos testimonios. Pero el trozo completo de Gide no tiene desperdicio. Sigue el novelista: "*Et cela m'a donné l'horreur du théâtre -et de Wagner. (C'était l'époque où, derrière un tableau de Munkaczy, on jouait une symphonie en récitant des vers; l'époque où, au Théâtre des Arts, on projetait des parfums dans la salle pendant la représentation du "Cantique des Cantiques")...*

En Brasilia han coincidido personalidades ilustres. Hay entre ellas —como dice Jacques Lassaingne con su aire bondadoso y con esa abundante humanidad de *costeaud*, mezcla de Ricardo Latcham y Bernard Blier—, algunas importantes vedettes. Por ejemplo, Richard Neutra, Bruno Zevi, André Chastel, Giulio Carlo Argan, W. Sandberg, Will Grohmann...

Neutra, conocido por los hallazgos arquitectónicos que funden las estructuras artificiales en el ambiente natural de que las rodea, tiene a sus sesenta y tantos airosos y gallardos años, un cierto aspecto de mosquetero. Es —sabio al fin— distraído. Ha perdido el sombrero californiano, ha perdido la caja de pintura, ha perdido a la esposa. Se protege del sol de Brasilia con la marquesina de sus abundantes cejas. Neutra es un tipo vital, sonriente, generoso. En los instantes en que estoy con él y mientras me habla de la especial arquitectura chilena, "qui doit viser les dangers des tremblements de terre...", traza, como al *desgaire*, unos extraordinarios paisajes. Es incansable. Pinta, fotografía los edificios, habla de todo, señala en seguida un irónico paralelo entre Kruschew y Eisenhower, a los que ha tratado con frecuencia. Todos respetan y quieren a Neutra.

Bruno Zevi, con una bibliografía menor que la de su colega austríaco, pero no menos polémica y revolucionaria, es personalidad de tono distinto. El autor de "*Sapervedere la architettura*", parece un galán de película italiana. La nariz respingona, el peinado "colérico", la fertilidad del gesto, constituyen las notas peculiares, externas, que lo distinguen al pronto. Habla un inglés rico, abundante en vocabulario, pero gesticulado y con acento de "traslomos".

"Se diría un italiano de Brocklyn", apunta a mi lado Enrique Bello, mientras oímos a Bruno Zevi en su tesis sobre "Dinámica de las estructuras urbanas". Elogia el arquitecto italiano el plan piloto de Lucio Costa, pero condena que la concepción de ese plan sea cerrado y no abierto con lo cual se corre el peligro de que con el tiempo Brasilia venga a ser una metrópoli agobiadora y superpoblada en un espacio restringido.

Al final dice: Brasilia es más artificial que la misma Venecia. Reconoce que son los arquitectos los encargados de resolver los problemas planteados en la nueva capital. Si Brasilia, concepción urbana nueva, se malogra el malogramiento deberá achacarse a nosotros, a los arquitectos, no a los políticos. Y concluye con cierta nota pesimista: "Los puntos débiles de Brasilia son los mismos de todas las ciudades del mundo".

Richard Neutra revela en su intervención un espíritu susceptible al asombro. La tesis gira en torno a los aspectos formales no visuales de la ciudad y de su contexto urbanístico. Recuerda un vaticinio que emitió hace tiempo sobre Brasilia: "En el futuro esta ciudad será un joyel de arte. Cuando dirigimos la vista hacia los dos altos edificios levantados entre las cúpulas del Congreso Nacional, recibimos no una impresión simplemente visual. Nos domina la impresión de equilibrio que nace en el centro de nuestro sentido auditivo".

Intervienen otros delegados. Mario Pedrosa, nervioso, poseído por la fe angustiada, dramática, de quien se entrega con fervor radical a un sueño: "Brasilia —dice— no está formada solamente por estos palacios, por estos monumentos aislados. Brasilia constituye sobre todo la expresión de la voluntad del hombre entregado a la tarea de apresurar la evolución histórica".

M. Kiesler, increíblemente diminuto, habla, sin embargo, con energía y señala que Brasilia presenta "une perspective de Fata Morgana. L'horizon semble être en même temps très près et très long". Condena, en cambio, la arquitectura monumental, "contraria a la vida íntima del ser humano moderno".



El Congreso prosigue en São Paulo. En la ciudad del café se realizarán las sesiones preferentemente dedicadas a las artes plásticas. Son seguidas con interés sumo por parte de los congresistas y del público la tesis de André Bloc sobre la integración de las artes en la ciudad y la del director del Museo de Arte de Lausanne, George Schmidt, sobre "¿Existe una crisis de las artes individuales?". Por primera vez en el debate que sigue a la exposición de las ponencias se pronuncia por un joven crítico brasileño la palabra "sputnik".

Lo más interesante de esta segunda etapa del Congreso reside en el contacto de los críticos con la V Bienal de São Paulo. La coincidencia ha sido cosa deliberada. Por primera vez el importante certamen paulista va a gozar

de una publicidad digna de su trascendencia. Por unos días los críticos olvidan el Congreso y discuten de un tema que les es más habitual: el juicio, la apreciación estética, referidos a la Bienal.

En una de las sesiones de la mañana, Jacques Lassaigue, de pasada, lanza una nota violenta y califica al certamen de la Avenida Ipiranga de "gigantismo gratuito y vacuo".

4.000 obras, 12 kilómetros de pintura, según un comentarista, 46 países concurrentes. Predomina en gran mayoría el estilo abstracto. Y de la abstracción, la corriente expresionista. Chile concurre con seis pintores y tres escultores: Nemesio Antúnez, José Balmes, Emilio Hermansan, Rodolfo Opazo, Luis Vargas Rosas, Enrique Zañartu, Sergio Castillo, Marta Colvin y Sergio Mallol. La selección se hizo por medio del Instituto de Arte Moderno. La instalación es deficiente. Del grupo chileno destaca el envío de Rodolfo Opazo. El joven artista ha obtenido una Mención Honrosa.

La visita a la Bienal resulta a la postre fatigante, tediosa, por la insistencia en un estilo que se repite incansablemente. Hay cosas admirables: el envío holandés, el japonés, el español, el inglés, el alemán, el italiano. Abundan los ecos, las servidumbres y hay alardes de extravagancia, en especial en la sección italiana.

Todo esto está compensado de sobra por otros actos anexos: la retrospectiva de Van Gogh, la de Torres García, la de Souza, la de Portinari, la de los expresionistas alemanes, la del grabado francés, la del arquitecto español Gaudí, la del cine francés, la de los grabadores antiguos japoneses y la de 3.000 años de arte chino.

Los premios importantes los han obtenido la inglesa Barbara Hepworth, el español Cuixart, el mexicano José Luis Cuevas, el nicaragüense Armando Morales, el holandés Appel. La boliviana María Luisa Pacheco presenta un conjunto admirable de lirismo y de íntima concentración expresiva. El envío de Venezuela y el de Brasil, junto al de Chile, parecen los más maduros de la representación continental.

La V Bienal de San Pablo implica la consagración definitiva de arte abstracto. Ello no supone señalar un juicio de valor. Se trata de un hecho objetivo que no puede desconocerse porque está ante los ojos. Tampoco con tal comprobación tenemos un anticipo de lo que en el futuro suceda con tal estilo. Si va a permanecer o si va a dejar consecuencias válidas, nadie podría decirlo. Tampoco sacaríamos nada con correr el riesgo del vaticinio.

Salimos de São Paulo hacia Río. Utilizamos los aviones bimotores que tienen establecido el puente aéreo entre las dos ciudades. Nos hemos remontado apenas y Gudiol, arquitecto catalán, entregado siempre al juego de la ironía y del humor macabro, comienza a ilustrarnos el viaje con sus observaciones. "La compañía española Aviaco —dice— utiliza esta misma marca de aviones. De cada cuatro suele caerse uno. Un año quedó sin vehículos". Y remata con su acento de la Rambla de las Flores: "A veces salen avisos como el que sigue: "¡Cómprase un ataúd y viaje en Aviacol!". Dicho esto con su inefable sonrisa, Gudiol repantiga el sillón, se duerme profundamente y al llegar a Río debemos despertarlo.

Al día siguiente, la prensa trae informaciones abundantes sobre un accidente ocurrido en la línea São Paulo-Río. Muchos al leer la noticia luctuosa piensan en las palabras de Gudiol.

Las sesiones del Congreso prosiguen en una de las salas del bellissimo Museo de Arte Moderno de Río de Janeiro. Nos rodean pinturas de Picasso, de Pollock, de Dali, de Nicholson, de Erns, de Matta, de Afro, de Antúnez. En otras salas y en el patio, depurada expresión arquitectónica, se ha reunido una exposición de "móviles" de Calder. El ambiente es propicio a la discusión de temas estéticos. Hace calor y el "buffet" instalado por la dirección del Museo es visitado abundantemente por los congresistas y por el público.

Mientras Jorge Romero Brest lanza un ataque contra Brasilia, y el argentino Maldonado habla con obstinada contumacia en un francés incomprensible, el director del Museo de Amsterdam, que posee una cabeza a lo Camilo Mori, se entrega furiosamente a la tarea de dibujar. Por la expresión, entre risueña y cruel, de su rostro se diría que hace caricaturas.

Entre las intervenciones de esta sesión final ha figurado la de Schapiro. El profesor y crítico norteamericano ha refutado con cierta energía la tesis de Maldonado. Después Schapiro pronuncia un largo discurso de acento dramático. Gudiol me sopla discretamente al oído: "Este tío parece Echegaray .."

No han faltado las notas pintorescas. Unas declaraciones de Bruno Zevi han sido tergiversadas por cierto periódico. Según el cronista autor de la entrevista, Zevi condena con energía la iniciativa de la construcción de Brasilia. La reacción es inmediata y el propio Zevi lanza desde la tribuna un desmentido. Al día siguiente el diario publica la declaración conjunta de los críticos y agrega al final un comentario tendencioso. Nos quedamos sin saber qué dijo Zevi en realidad...

En la noche del 24 de septiembre los delegados somos invitados a una cena en la Casa de los Esclavos en Trijuca. El condumio compuesto de platos exóticos ha sido seguido de un "samba" bailado por negras y negros. El son insistente, rítmico, obsesivo, prolongado por horas, crea en el extraño ámbito rodeado de selva una impresión de magia. Los danzantes se mueven bajo la dirección de Heitor dos Prazeres, con cadencia religiosa, de rito. De pronto las mujeres dejan el paso a los hombres, unos negros gigantescos, felinos, que se agitan con violencia sorpresiva. Toda la danza tiene un hondo matiz trascendental y grave. Las voces acompañan con una melopea estremecedora el movimiento de los cuerpos.

Súbitamente sucede lo inesperado. Alexander Calder, el escultor, se incorpora al conjunto y baila, rubianco, congestionado, cabellos blancos al viento, en medio de las negras. En seguida se mete en el grupo Georg Schmidt. Schmidt es alto, de largos zancajos. Se peina con flequillo, como Fujita y tiene unos ojos que son dos gotas acuosas, verdes. Lleva lentes doctorales y su aire normal es disertado, de profesor. El contraste puede calificarse de singular y no falta quien quede estupefacto ante el trance inesperado de este suizo, tanto más sorpresivo cuanto quien lo sufre parece discípulo de Calvino. Ha sucedido sencillamente la ruptura de todas las convenciones de todos los complejos reprimidos por siglos de medida y contención europeas.

El aire de la selva, el ritmo, la fragancia tropical de esa noche, han roto el tabú de siglos. Lo que viene después ya no extraña a nadie. Schapiro se lanza al ruedo y baila y gesticula. Su cabellera de intelectual surge entre los danzarines, las corvas de Schmidt aparecen quebrándose en un ritmo loco, desacompasado. Mientras tanto, Richard Neutra toma apuntes fugaces de esta escena. Fuera llueve y la tierra y la floresta murmurante de misterios traen un hálito caliginoso.

Entre mis recuerdos queda esta noche de Trijuca envuelta en el asombro.

Otros hechos extraños debo consignar: en Brasilia, mientras almorzamos en la terraza de la residencia del Presidente de Novacap, una casa aislada, en medio de las arborescencias del monte bajo, los picaflones vienen a beber agua en unas botellitas suspendidas en los árboles. En jaulas enormes situadas cerca de esta residencia, que recuerda en su estructura el estilo arquitectónico de Neutra, hay multitud de pájaros de raros y preciosos colores. Las jaulas están abiertas y la extraña, la exótica fauna de pluma, se refugia en ellas en forma espontánea.

En Río visitamos el Museo de Bellas Artes. En una de las salas abriga —sí, abriga sería palabra adecuada— la serie más abundante de cuadros "eróticopompier" que sea dable examinar. Con pincel acariciante, minucioso, realista, unos pintores, cuyos nombres no conserva la memoria, se han complacido en dejar sobre el lienzo a un número sobre manera abundante de damas desprovistas de ropa. Formas opulentas, curvas blandas, ebúrneas, vistas casi siempre de espaldas, de modo tal que la parte pomposa descuella con fertilidad excesiva. ¿No justificará esta abundancia de "pompierismo" sensual —por contraste— el esguince acusado en el Brasil de hoy hacia la pintura abstracta?

Niemeyer es el arquitecto autor de la mayor parte de los proyectos de Brasilia. Ha trazado el sector bancario, el Palace Brasilia Hotel, el Palacio de Justicia, la desconcertante y bellísima —sin embargo— Catedral, el Palacio de la Alborada, el conjunto de la Plaza de los Tres Poderes, etc. Es decir, una obra colosal. De pronto, Oscar Niemeyer está ante nosotros. Se acerca a un grupo de delegados. El pomposo monsieur Raymond Lopez, el famoso Neutra de aire mosqueteril, Sartoris, —suave y amable—, el temible Zevi, Romero Brest con su aire de ferocidad —inocente al fin— turquestana, el insistente y verborreico Crespo de la Serna, el opulento —carnes en latifundio— Argul. En medio de tal concurso de eminencias, Niemeyer parece un obrero más de esta Brasilia bullente. La mañana es calurosa, moderadamente calurosa, pero Niemeyer se ha subido, friolento, las solapas de la chaqueta y acusa una estampa de muchacho callejero. En Chile diríamos un "palomilla". Tiene un perfil buído. Es moreno, diminuto, sus ojos reflejan inteligencia. Los arquitectos europeos lo rodean, lo interrogan y se advierte que lo admiran. Niemeyer no es hombre de gestos. Sonríe, responde a las preguntas y a veces calla. Al lado de Lopez se diría apagado. Pero si nos fijamos veremos la oquedad junto a la intensidad.

En el comedor del Palace Brasilia Hotel entra el sonriente, el bondadoso Argul. Enrique Bello lo atisba desde la mesa en que se dedica a la tarea honorable de nutrirse. Mira y observa cómo Argul busca un asiento. Y Bello, con ironía que ilumina su perfil violento, quebrado, de personaje de opereta de Offenbach, dice sin quedarle otra: "Este Argul está tan gordo que cuando entra en el comedor parece que siempre viene comido".

Y termina el viaje al Brasil. Ha sido una experiencia maravillosa. Hemos conocido a un pueblo amable, audaz, generoso. Hemos viajado en aviones que manos hábiles conducen con regularidad perfecta. Hemos sufrido del calor, pero si así no hubiera sido nos habríamos sentido defraudados. El

grito en las calles y avenidas de Río y el aparente desorden de su tráfico forman parte de una convención que debemos aceptar. Por eso se construye Brasilia. La nueva capital es avance hacia el interior y la realización del sueño del Patriarca Bonifacio, pero también deseo de salir del acogotamiento y de la alta temperatura paralizante de una ciudad que, como Río, ha sobrepasado ya sus posibilidades de crecimiento al ritmo del crecimiento humano.