

Juan Uribe-Echevarría

Homenaje a Mario de Andrade



UE la muerte de Mario Andrade ocurrida el 25 de febrero de este año, haya pasado tan desapercibida en los medios intelectuales americanos muestra el casi total desconocimiento que existe de la literatura moderna del Brasil más allá de sus fronteras.

Nacido en Sao Paulo en 1893, la carrera literaria de Mario Andrade está vinculada estrechamente a las corrientes post-modernistas del dilatado país del Atlántico. Junto a los escritores Oswaldo de Andrade, Paulo Prado y Menotti del Pichia; a los pintores Anita Malfatti, Di Cavalcanti, Tarsila Amarel y el escultor Brecheret, formó en la fuerza de choque de la Semana del Arte Moderno de São Paulo en 1922, que rompió pública y espectacularmente con la Inteligencia Brasileña empapada de parnasianismo y espíritu académico. Entre los precursores de este movimiento de renovación artística debemos citar a Graça Aranha con su «Estética de la vida» y su ruptura con la Academia

de Río de Janeiro, y al poeta Manuel Bandeira quien, superando la estética de Olavo Bilac, el maestro de la Escuela Parnasiana, escribiera en versos libres su «Carnaval», en el año 1919.

La tarea urgente era buscar nuevas formas de expresión a las inquietudes artísticas brasileñas; «abrasileirar» todas las novedades que llegaban a América después de la guerra: dadaísmo, cubismo, expresionismo, fauvismo, superrealismo. La pintora Tarsila Amaral creó el movimiento «Antropofagia»; Oswaldo de Andrade, «fazendeiro», novelista y poeta traía en su maleta viajera los versos de «Pau Brasil» y con ellos una visión europea de su tierra; Menotti del Pichia, hoy sesudo académico, había alcanzado un enorme suceso con su poema vernáculo: «Juca Mulato».

Mario de Andrade dió formas poéticas a sus inquietudes y fijó aquel momento revolucionario con su «Paulicea desvairada» (São Paulo enloquecido) en 1922. Los paulistas modernistas repiten sus exposiciones y pelean en todas partes por liquidar el tradicionalismo muy Pedro I de los comienzos del siglo XX brasileño.

Pasado el momento de la excitación y del escándalo, los jefes de la famosa Semana, ya más preocupados con sus labores de creación personal se fueron separando. Ingresan a las Academias, tan abundantes en el Brasil; son propietarios, dirigen diarios; se hacen políticos. Pero quedan Mario de Andrade, el «Papa del Modernismo», atento a que la batalla continúe y

se prolongue y fructifique en la nueva generación de los Drumond de Andrade, Vinicius de Moraes, Murilo Mendes, Lucio Cardoso, Marques Rebelo...

Poeta, ensayista, folklorista, sociólogo, musicólogo, novelista, Mario Andrade fué por sobre todo un guía moral y estético y un renovador infatigable del oficialismo literario y artístico. El mismo nos ha hecho la historia del movimiento modernista en un apretado y sustancioso folleto: *El movimiento modernista* (1), A través de sus páginas podemos estudiar la participación de los artistas de São Paulo en aquel «movimiento» y también la notable influencia de los salones literarios que mantenían algunas familias tradicionales de la ciudad «bandeirante». Doña Olivia Guedes Penteado tenía un salón modernista. Pablo Prado y Tarsila Amaral mantenían otros dos.

«La aristocracia tradicional nos dió la mano, poniendo en evidencia, una vez más, esa germinación de destino—también ella ya por entonces autofágicamente destructora, por no tener más una significación estimable. En cuanto a los aristócratas del dinero, esos nos odiaban desde el principio y siempre nos miraron con desconfianza. Ningún salón de ricacho tuvimos, ningún millonario extranjero nos acogió. Los italianos, los alemanes, los israelitas se hacían más guardadores del buen sentido nacional que Prados, Penteados y Amarales» (pág. 41).

(1) Ediciones de Cultura de la Casa del Estudiante del Brasil.—Río de Janeiro, 1942.

La batalla se ganó para siempre y sus resultados fueron, según Andrade, los siguientes:

«El derecho permanente a la pesquisa estética; la actualización de la inteligencia artística brasileña y la estabilización de una conciencia creadora nacional», Habría que agregar la descentralización literaria—Río lo absorbía todo—y la preocupación por un idioma literario propio, problema que desde entonces ha dividido a los escritores contemporáneos del Brasil en dos grupos irreconciliables: los que se expresan en *brasilerismos* mentales, a base de metáforas e incorrecciones populares y los que siguen la tradición lusitana tan defendida en la prosa de un Machado de Assis y su continuadores.

Fuera de su papel de mentor y guía de la juventud intelectual brasileña, verdadero Unamuno mulato, Mario Andrade deja una obra que no por lo variada pierde en calidad e interés. Obedeciendo a las consignas de un nuevo nacionalismo artístico, Andrade organizó y participó en penosas excursiones al interior del Brasil, llevando los complicados aparatos que usan los folkloristas para rodar películas y grabar discos. A su iniciativa se debe la famosa Discoteca de São Paulo, que posee miles de discos y docenas de películas documentales; también la fundación de la Sociedad de Etnografía y Folklore y la creación de las Casas de Cultura Popular.

Toda persona que pretenda conocer el rico y variado folklore del Brasil tiene que partir de los libros

de Mario Andrade: «Ensayo sobre la música brasileña» (1928), «Modiñas Imperiales» (1930), «Música, dulce música» (1934), «Los compositores y la Lengua Nacional» (1937), «Introducción a los Estudios de Folklore de Lucio Gallet» (1935), «La Sombra Rural Paulista» (1937).

Como poeta—siempre fué poeta—Mario de Andrade cultivó de preferencia un canto apasionado, subterráneo, en que exhalta al «matuto» o «caboclo» perdido en la selva; al hombre desterrado de las brillantes capitales de la costa; al sufridor del Brasil. Obras poéticas: «Hay una gota de sangre en cada poema» (1917), «Paulicea desvairada» (1922), «La esclava que no era Isaura» (1925) y «Clan de Jabotí» (1927).

Al principio uno se sorprende y duda de la eficacia de esta voz desnuda, tan directa y escasa en metáforas y otras gracias poéticas. Su vocabulario «mole», blando, amulatado, se adapta muy bien a la expresión de esa brasilidad que él canta con aguda emoción.

Mario Andrade explica su mecánica poética y los procesos estilísticos que la integran a partir de su «Paulicea desvairada».

«Después yo sistematizaría este proceso de separación nítida entre el estado de poesía y el estado de arte, aun en la composición de mis poemas más «dirigidos». Las leyendas nacionales, por ejemplo, el «brasileiramiento» lingüístico de combate. Escogido un tema por medio de excitaciones psíquicas o fisiológicas conseguidas o sabidas, preparar la llegada del estado

de poesía. Si éste llega—cuántas veces no llegó—escribir sin coacción de especie alguna todo lo que me llega hasta la mano—la sinceridad del individuo. Y sólo enseguida, en la calma, el trabajo penoso y lento del arte—la sinceridad de la obra de arte, colectiva y funcional, mil veces más importante que el individuo».

Mario de Andrade cultivó también el cuento y la novela con éxito desigual («Primer piso», 1928; «Amar, verbo intransitivo» (1927); «Belazarte» (1934); pero con «Macunaíma» (rapsodia) (1928), pequeña biblia del folklore brasileño, historia del «héroe sin carácter», símbolo del pueblo rural brasileño, amerindio-afro-luso-latinoamericano, creó un nuevo tipo de narración. «Macunaíma» es el intento más organizado de «codificación de las tendencias y constantes de la expresión lingüística nacional» y resulta una obra de capital interés para el desarrollo del criollismo e indigenismo en el resto de América.

Mario Andrade, en sus últimos años se acusó a sí mismo y a su generación de abstencionismo estético y de individualismo contemplativo. En 1948 se dirigió a la juventud de su patria con estas palabras:

«Deberíamos haber inundado la caducidad utilitaria de nuestro discurso de mayor angustia del tiempo, de mayor rebelión contra la vida como está. En vez de ello, fuimos a quebrar vidrios de ventanas, discutir modas de paseos, pellizcar los valores eternos, o saciar nuestra curiosidad en la cultura.

... No me imagino político de acción. Pero nosotros estamos viviendo una edad política del hombre, y a eso yo tenía que servir. Hagan o se nieguen a hacer arte, ciencia, oficios. Pero no se queden apenas en esto, espías de la vida, camuflados en técnicos de la vida, espiando a las multitudes pasar. ¡Marchen con las multitudes!».

En sus últimos años, toda firma, todo movimiento artístico nuevo solicitaba desde los más lejanos estados del Brasil la venia de Mario Andrade. El propiciaba desde el altiplano de São Paulo — locomotora de la Nación — las corrientes más dispares a las que sólo exigía calidad, pureza de intenciones, espíritu contemporáneo y espíritu nacional. Prologaba libros católicos y comunistas, firmaba críticas elogiosas sobre pintores enemigos y dispares como Cândido Portinari y Lasar Segall; lanzaba poetas multitudinarios o solitarios irreconciliables. La amplitud de su mirada, la conciencia del enorme territorio político y artístico brasileño le valían no pocas enemistades, como las del poeta y novelista Oswald de Andrade, modernista como él y su compañero en las primeras batallas de la Semana Moderna.

Tuve la oportunidad de conocer personalmente a Mario Andrade en São Paulo. Un mulato enorme, ligeramente calvo, con una dentadura brillante y aquejado de un dolor de cabeza que lo martirizaba sin descanso desde hacía tres o cuatro años. Su trato era,

a pesar de su enfermedad, elegante, amable, inteligente y eufórico.

Conocía en sus rasgos generales el desarrollo literario y artístico de Chile y los demás países de Hispanoamérica. Cien veces invitado a la Argentina, Méjico, EE. UU., era imposible sacarlo ni por horas de su Brasil niño, eufórico y porvenirista. Su desaparecimiento prematuro debe haber causado consternación en Río, São Paulo, Bello Horizonte, Bahía y Pernambuco.

El mismo resumió su vida en unas pocas palabras: «No tengo la mínima reserva en afirmar que toda mi obra representa una dedicación feliz a problemas de mi tiempo y de mi tierra. ¡Ayudé cosas, maqué cosas, hice cosas, muchas cosas!».

Hemos traducido para «Atenea» dos de sus poemas, uno de los cuales muy famoso: «Acalanto del Seringueiro», es como una enorme canción de cuna de madre luso-brasileña.

ACALANTO (1) DEL SERINGUEIRO (2)

Seringueiro brasileiro
En la obscuridad de la selva
Seringueiro, duerme.
Punteando el amor yo forcejeo
Para cantar una cantiga
Que te haga dormir.

(1) Acalanto: Nana, canción de cuna.

(2) Seringueiro: cauchero, hombre que trabaja en el caucho.

¡Qué dificultad enorme!
Quiero cantar y no puedo,
Quiero sentir y no siento
La palabra brasilera
que te haga dormir...
Seringueiro, duerme.

¿Cómo ha de ser la obscuridad
De esa selva virgen del Acre?
¿Cómo serán las aromas
La blandura, la aspereza
De ese suelo que es también mío?
¡Qué miseria! Yo no escucho
La nota del «uirapurú» (1)
Tengo que ver por gráficos
Sentir por lo que me cuentan
Tú, Seringueiro del Acre
Brasilero, que ni yo...
En la obscuridad de la selva
Seringueiro, duerme.

Seringueiro, seringueiro
Querría contemplarte
Palparte así, durmiendo
Mansamente, no te asustes,
Apartando este cabello
Que se escurrió en tu frente

(1) Uirapurú: pajarito de Amazonas de canto magnífico, que según la leyenda trae la suerte a quien lo posee.

Algunas cosas yo sé . . .
Macizo tú no eres
Bajito desmerecido
Pálido, ¡Virgen Santa!
Parece que ni tienes sangre
Sin embargo mestizo resistente
Está allí. Sé que no eres
Bonito ni elegante.
Desconfiado, poco hablas
No boxeas, no vistes ropas
De Palm Beach. En fin no haces
Un desperdicio de cosas
Que dan confort y alegría.

Sin embargo eres brasilero
Brasilero que ni yo . . .
Fuimos nosotros dos los que botamos
Para fuera a Pedro II . . .
Somos nosotros dos los que debemos
Hasta los ojos de la cara
A esos banqueros de Londres . . .
Trabajar, nosotros trabajamos
Pero para comprar las perlas
Del pescuecito de la moza
Del diputado Fulano.
Compañero, duerme!
Sin embargo nunca nos miramos
Ni nos oímos, y nunca

Nos oiremos jamás...
No sabemos nada el uno del otro
¡No nos veremos jamás!

Seringueiro, ¡yo no sé nada!
Y mientras tanto estoy rodeado
De un despotismo de libros.
Estos parásitos que viven
Chupando lentamente
Mi dinero y mi sangre
Y no dan gusto de amor...
Rodeado de la sabiduría
De mi casa, aburrido
Por tantos libros geniales,
«Sagrados», como se dice
Y no siento a mis compatriotas
Y no siento a mis gauchos
Seringueiro duerme
Y no siento a los seringueiros
Que amo de amor infeliz.

Ni tú puedes pensar
Que algún otro brasileiro
Que sea poeta en el sur
Ande preocupándose
Con el seringueiro dormido
Deseando para el que duerme
El bien de la felicidad...

Esas cosas para ti
Deben ser indiferentes
De una indiferencia enorme...
Sin embargo yo soy tu amigo
Y quiero ver si consigo
No pasar por tu vida
Con una indiferencia enorme
Mi deseo y pensamiento
(... en una indiferencia enorme...)
Rondan bajo las seringueiras.
(... en una indiferencia enorme...)
En un amor de amigo enorme.

Seringueiro, duerme
En un amor de amigo enorme
Brasilero, duerme
Brasilero, duerme
En un amor de amigo enorme
Brasilero, duerme.

Brasilero, duerme,
Brasilero... duerme...

Brasilero... duerme...

(«Clan de Jabotí», 1924).

ACALANTO DE LA PENSION AZUL

¡Oh héticas maravillosas!
De los tiempos calientes del Romanticismo
Mejillas rojas, ojos de abismo,
Dueñas perversas y peligrosas.
¡Oh héticas maravillosas!
No os comprendo, sois de otras eras
Haceos de prisa el pneumotórax
Mujeres de Anto y de Dumas hijo
Y entonces veremos bien más felices
Y sin recelos de vuestro brillo
Vosotras sin bacilos ni hemoptisis
¡Oh héticas maravillosas!

(«Clan de Jabotí», 1924).