

Pedro Meira Monteiro (org.),

Mário de Andrade e Sérgio Buarque de Holanda: Correspondência,

San Pablo, Companhia das Letras/Instituto de Estudos Brasileiros/Edusp, 2012, 431 páginas

Un discreto desequilibrio: Sérgio Buarque y Mário de Andrade

Las cartas parecen ser una forma específica de capturar el tiempo presente, a la espera de destinatarios imprevistos que, en el futuro, por medio del acceso a una esfera de la subjetividad y de lo privado, puedan reinterpretar el sentido de vidas pasadas. Pero una carta, advierte la poeta Ana Martins Marques, también preserva un “discreto desequilibrio”: la letra “no conserva el tiempo / que duró la escritura”, el borrador, la vacilación, el deseo no escrito.¹ Una correspondencia como la de Mário de Andrade (1893-1945), protagonista mayor del modernismo brasileño, con Sérgio Buarque de Holanda (1902-1982), historiador proveniente de las mismas corrientes modernistas, parece asentarse sobre tal “desequilibrio”. Vacilante, a primera vista, por lo mucho que no conservó y por lo poco que enuncia, la correspondencia está integrada por treinta y una cartas escritas desde 1922, poco después de producida la Semana de Arte Moderna en San Pablo, hasta diciembre de 1944, dos meses antes de la muerte del escritor modernista. La mayor parte es de sólo una o dos hojas; y en rigor, algunas son esquelas lacónicas.

Renuentes a una interpretación focalizada en la

esfera de la intimidad, que el conjunto poco deja ver, las cartas exigen la mediación de la vida pública o de las obras ya conocidas, esferas necesarias para descifrar no sólo los sobrentendidos y las palabras no escritas, sino también el sentido de lo poco que se escribió. Esa es, al menos, la apuesta del aparato crítico que acompaña a la correspondencia; elaborado por Pedro Meira Monteiro, está compuesto por notas explicativas, un apéndice con textos de los mismos escritores, imágenes que ilustran temas y personajes presentes en el diálogo epistolar y, sobre todo, un largo ensayo crítico escrito por el compilador. El objetivo del aparato crítico consiste, según explica Pedro Monteiro en la Introducción al libro, en hacer hablar correspondencias que no “hablan por sí” (p. 10), tal vez a causa del modo epistolar de Sérgio Buarque, que reconoce, en ciertos momentos, su falta de disposición para escribir con asiduidad.

Sin embargo, es posible que esa no sea la única razón del pequeño tamaño de la correspondencia. Algunas cartas son respuestas a otras que no están en el conjunto publicado. En abril de 1925, por ejemplo, dice Sérgio Buarque: “Si no he respondido a las cartas que me escribes no es por falta de tiempo ni por falta de coraje” (p. 71), lo que deja al lector con curiosidad acerca del destino y

del contenido de esas “cartas no respondidas”, ya que las dos anteriores (de 1924 y 1922) son del mismo Sérgio Buarque. Y en 1922, no hubo cartas sin respuesta. Por lo demás, de las treinta y una ahora publicadas, sólo trece son de Mário de Andrade (un prolífico escritor de cartas, como se verá más adelante) y dieciocho de Sérgio Buarque. Muchos silencios atraviesan el conjunto, en particular a lo largo de los años treinta: sólo dos, en 1931 y 1933, y ambas de Sérgio Buarque.

Si esto puede resultar un poco frustrante, el conjunto no deja de ser significativo gracias a los múltiples hilos que revela. Cuando se tira de esos hilos y se los confronta con el destino público y con las obras de los autores, el “discreto desequilibrio” entre lo explícito y lo sobrentendido puede decir algo, en especial acerca de la forma en que los interlocutores elaboran su personalidad.² Pues ese es un hilo preciso a partir del cual otros elementos adquieren relieve en la conversación, como

¹ Ana Martins Marques, “Uma carta”, en Maria Carolina Fentati, *Gratuita*, vol. I, Belo Horizonte/Lisboa, Chão da Feira, 2012, p. 70; disponible en <www.chaodafeira.com>.

² Sobre este aspecto, véase Ricardo Benzaquen, “Um grão de sal: autenticidade, felicidade e relações de amizade na correspondência de Mário de Andrade com Carlos Drummond”, p. 2 (mimeo).

la fisonomía intelectual de una época marcada en un extremo –los años veinte– por la aventura modernista y en el otro –los años cuarenta– por una conversación pautada por investigaciones metódicas y de carácter historiográfico.

En cuanto a la elaboración de las formas de la personalidad, son sus rasgos la concisión en el estilo y la franqueza en el debate de ideas, sin que esa franqueza pase las fronteras del decoro. Con excepción de un desliz en 1926: “Mi querido Sérgio, casi me asusté con tu esquila. [...] Escribiste: ‘Tienes el derecho a suponer todo de mí menos entender lo que diste a entender’. Por Dios, ¡no *di* a entender nada de nada! Con los amigos, nunca doy a entender. Hablo franco y en voz alta, te juro. Estuve rumiando sobre mi esquila escrita a 200 kilómetros por hora, y creo que fue por aquello que yo había dicho de ‘que me mandes a la mierda’ que imaginaste que yo imaginé que me estabas abandonando. Palabra que fue una broma y nada más” (pp. 88-89).

Por lo visto, Sérgio Buarque había puesto límites al discurso franco de Mário de Andrade, recolocando el diálogo en un tono que no debería perder las reglas del decoro y el principio de la contención. Se trataba de asegurar un espacio en el cual la confianza no abandonara las reglas de la corrección.³ Sólo en un aspecto Sérgio Buarque es incorrecto: en no responder. “Hace varios días, desde aquellas pocas horas en que estuvimos juntos, tenía la intención de reparar la falta que estaba cometiendo al dejar de escribirte (¿hace cuánto tiempo?). [...] Tenía la

intención de escribir a cada uno de ustedes una larga carta que expresase lo que siento. Entre tanto, como estaré por allí [en San Pablo] con toda certeza en los primeros días de junio eso queda un poco para más adelante” (p. 65). De todos modos, el *corpus* ahora publicado es significativo porque deja ver la personalidad altiva de Sérgio Buarque en su diálogo con uno de los más influyentes personajes del modernismo brasileño.

En cuanto a Mário de Andrade, las cartas, tomadas en conjunto, también son contenidas, lo que no deja de sorprender, sobre todo cuando se conoce algo de su monumental correspondencia, en gran parte ya publicada. En efecto, al autor de libros como *Paulicea desvariada* (1922) y *Macunaíma* (1928) –este último, una divisoria de aguas de la prosa brasileña–, al autor de críticas literarias y de investigaciones etnográficas, y a aquel que formó parte de instituciones públicas elaborando y ejecutando políticas para el patrimonio histórico y artístico brasileño, en fin, a esos y otros frentes de su accionar, se debe sumar su caudalosa correspondencia como parte fundamental de su obra. Y se debe destacar en especial la larga conversación con los poetas Manuel Bandeira, de su generación, y Carlos Drummond de Andrade, de la generación de Sérgio Buarque.

Poco contenidas por lo general, esas cartas muestran, como ha señalado Ricardo Benzaquen, una riqueza de detalles que hacen de su análisis una empresa arriesgada. De cualquier modo, Benzaquen

llama la atención sobre cierto rasgo en las cartas a Drummond que, en alguna medida, también se puede extender a Bandeira: la presencia de una atmósfera de intimidad y de intensidad, como si Mário de Andrade dejase en claro que iría a expresarse sin compromiso alguno con el buen tono,⁴ algo que el propio escritor haría explícito por medio de una metáfora hogareña. En una carta dirigida al escritor Murilo Rubião, afirma: “lo que me inquieta un poco es que tengo la manía de escribir demasiadas cartas en pijama [...] mi pijama epistolar, es claro que no se refiere a ‘labores de estilo’”.⁵

En relación con esa esfera de intimidad, puede recordarse una carta dirigida a Manuel Bandeira, de febrero de 1923: “No bien llegué a Río les dije a los amigos: Dos días de Carnaval serán míos. [...] El lunes, pasaré el día con Manuel en Petrópolis. Volveré a la noche para ver las famosas comparsas. Manuel mío... ¡Carnaval! Perdí el tren, perdí la vergüenza, perdí la energía... Perdí todo. Menos mi facultad de gozar, de delirar... Fui ordinario. Y además: una aventura curiosísima. Disculpa que te cuente toda esta pornografía... Pero... ¡Qué delicia, Manuel, el carnaval de Río!”.⁶ Compárese ese

³ Véase Roger Chartier (dir.), *La correspondance: les usages de la lettre au XIX^e siècle*, París, Fayard, 1991.

⁴ Ricardo Benzaquen, “Um grão de sal...”, *op. cit.*, p. 2.

⁵ Véase Marco Antonio de Moraes, *Mário e o pirotécnico aprendiz*, Belo Horizonte, UFMG, 1995, p. 18.

⁶ Marco Antonio de Moraes, *Correspondência Mário de Andrade e Manuel Bandeira*, San Pablo, Edusp, 2000, p. 84.

pasajecon la primera carta enviada a Sérgio Buarque, de mayo de 1922: “Recibí el número de *Vanity Fair*. Muy interesantes los poemas. Te agradezco cordialmente la valiosa comunicación. Los poemas fueron de ayuda para la conferencia ya terminada” (p. 19).

No hay intimidad ni tampoco una atmósfera dramática en torno de esta y las otras cartas a Sérgio Buarque, que era su amigo desde 1921. Mário de Andrade le escribe correctamente vestido. ¿Y no sería ese “vestido” otro grano en la subjetividad múltiple del escritor modernista? Con Sérgio Buarque, que nunca carnavaaliza la conversación, Mário de Andrade sólo parece estar a gusto –pero nunca en pijama– cuando conversan sobre asuntos ajenos a la esfera íntima: por un lado, sobre la defensa y la divulgación de la revista *Klaxon*, cuando, en 1922, el joven crítico literario, que estaba viviendo en Río de Janeiro, es investido por el amigo paulista como agitador del ideario modernista; por otro lado, sobre los rumbos de sus propias investigaciones sobre artistas y artífices de San Pablo, cuando Sérgio Buarque, cada vez más reconocido como una autoridad en el campo de la historiografía, es nombrado, en una carta de 1944, como el “primer controlador de mis aventuras histórico-sociales” (p. 148).

Y no es casual que se destaquen el año de 1922 (con siete de las treinta y una cartas publicadas) y el de 1944 (con seis). Esos dos años no sólo constituyen un conjunto relativamente orgánico –mientras que en la mayor parte hay bastantes lagunas–, sino

que también son testimonio de otro “discreto desequilibrio”, no del todo inscrito en la letra de los textos, pero que deja a la vista hilos que pueden ser retomados. La lectura de esos dos pequeños conjuntos apunta hacia un cambio en la vida intelectual brasileña que suele ser analizado como el paso entre dos generaciones: la modernista, con su aventura de “redescubrimiento” de las fuentes de la singularidad brasileña, y la que desarrolla esa agenda en el marco de los controles metódicos del conocimiento universitario, que se estaba estructurando en la década de 1930. Sérgio Buarque es representativo de esos cambios. Él mismo pareció estar a gusto en el nuevo patrón, que tuvo su coronación en los años cincuenta cuando pasa a ser profesor de la cátedra de Historia del Brasil en la Universidad de San Pablo.⁷ En cuanto a Mário de Andrade, se debe prestar atención al hecho de que el investigador no abandona la autoimagen del “aventurero”. Y no hay que olvidar que sabía que el uso de ese término –“aventura” [histórico-social]– para definir su actividad de investigación era afín al universo intelectual de su interlocutor, que lo había asociado en el libro *Raízes do Brasil* (1936) a la idea de plasticidad, contraria al racionalismo ascético.

En todo caso, ¿qué habría de modernista en esos investigadores o ya de “académico” en los modernistas? Esa es la cuestión que orienta a Pedro Monteiro en el ensayo que acompaña la edición anotada de las cartas, que, con casi doscientas páginas, es como un libro

dentro del libro. Su perspectiva –que resulta sugerente al no contar el paso de los años veinte a los cuarenta a partir de la clave, a menudo apologética, de los progresos de la profesionalización– es enunciada ya desde la Introducción del volumen: “las cartas aquí reunidas, anotadas y comentadas, brindan una ventana a través de la cual es posible repensar el modernismo brasileño. En ellas, algunos de los más importantes debates de aquella época están implícitos, presentes de forma cifrada, pero no por eso menos interesante” (p. 7). Sin embargo, el punto que parece haber interesado más al compilador está determinado por el ensayo “El lado opuesto y otros lados”, que Sérgio Buarque publicó en 1926 y que no casualmente está incluido en los apéndices del libro aquí comentado.

Ese ensayo es el que genera el núcleo duro de la interpretación de Pedro Monteiro: una divergencia de fondo entre los dos autores. El eje narrativo de su argumento lo constituye la crítica de Sérgio Buarque a amigos modernistas, a los que ahora considera demasiado ajenos a las inquietudes vanguardistas. Esa crítica valorizaba un “punto de resistencia” contra aquellos que deseaban imponer

⁷ Véase Mateus Henrique de Faria Pereira y Pedro Afonso Cristovão dos Santos, “A odisseia do moderno conceito de história”, en *Revista do IEB*, n° 50, septiembre-marzo de 2010; Robert Wegner, “Latas de leite em pó e garrafas de uísque: um modernista na universidade”, en Pedro Meira Monteiro y João Kennedy Eugênio (orgs.), *Sérgio Buarque de Holanda: perspectivas*, Campinas, Ed. Unicamp, 2008.

jerarquías en cierto desorden productivo, sobre todo la “resistencia” de un Oswald de Andrade. Ahora bien, Mário de Andrade aparece en el ensayo de 1926 en una zona ambigua: autor de obras admirables, él también tendría una actitud intelectualista, que le desagradaba a Buarque porque la encuentra próxima –y este es el temor del amigo– a las tendencias dogmáticas del catolicismo y su anhelo de construcción del orden.

Pedro Monteiro admite que ese temor es infundado. Sin embargo, ese sentimiento es el hilo a partir del cual él desata el núcleo argumental de Sérgio Buarque, que, “en vez de buscar el terreno más o menos sólido de una ‘cultura nacional’ [...], va atrás de un espacio en que las formas no se hayan fijado” (p. 217). De ese núcleo saldría el historiador que, de *Raízes do Brasil* a los libros sobre la historia de la conquista de los sertones, como *Caminhos e fronteiras* (1957), dio el mayor relieve a los ejes de la “vida”, la “frontera”, los “camino móviles”, la “plasticidad” o la “aventura”. De ese mismo núcleo móvil, a su vez, parece salir el propio ensayo de Pedro Monteiro, aun cuando, según su interpretación, el progresivo interés teórico y práctico de Mário de Andrade por el gesto creador está ligado a la cultura popular y a un catolicismo no dogmático. La obra del escritor modernista había resistido, en efecto, a la “revelación final y apaciguadora”, pero nunca había dejado “de guiarse por la

búsqueda del sentido. En ese aspecto, ella es una obra cristiana en su esencia” (p. 229).

La narración de Pedro Monteiro parece, pues, estar estructurada desde un punto de vista buarquiano, que proviene de un libro anterior, su excelente *A queda do aventureiro* (1999), en el que la dialéctica del orden y del desorden, inspirada en Antônio Cândido, fue una clave de lectura para interpretar, en *Raízes do Brasil*, la relación entre la plasticidad y la transgresión de las normas sociales.⁸ Retomada en un nuevo contexto, la impresión que queda es que esa clave exclusiva deja sin explorar otras puntas del ovillo modernista y de sus impasses. Todavía dentro del terreno buarquiano, es posible recordar dos de ellas, inscritas por la palabra “vida”. La primera, asociada a la “espontaneidad” o al “organicismo”: intérpretes de Sérgio Buarque han puesto de relieve dimensiones que llevan a un vitalismo proveniente de Klages (Eugênio) o a una recepción irracionalista de Nietzsche (Waizbort), y que darían otro perfil al modernismo de Sérgio Buarque;⁹ la segunda, asociada a la “biografía”, en particular a los “aspectos pintorescos” de un estudio biográfico, cuya importancia Sérgio Buarque reconoce en una carta de 1944 (p. 157): la relación entre “vida” y “obra” puede llevar al lector hasta *Capítulos de literatura colonial*

–comenzados en los años cuarenta y publicados póstumamente en 1991–, cuando Sérgio Buarque incorpora notas biográficas en su historia literaria, un tema poco o nada explorado en la literatura buarquiana.

Si esas vidas paralelas corresponden al lado opuesto o a los otros lados de los impasses modernistas es algo que la confrontación con el libro ahora publicado puede ayudar a dirimir. El hecho es que el lector no podrá ignorar la obra compilada por Pedro Monteiro, una referencia insoslayable para todo estudio que se proponga lidiar con los destinos del modernismo brasileño.

Henrique Estrada Rodrigues
Pontificia Universidade
Católica de Rio de Janeiro

Traducción del portugués
de Ada Solari

⁸ Pedro Meira Monteiro, *A queda do aventureiro*, Campinas, Ed. Unicamp, 1999, pp. 250-270; Antônio Cândido, “Dialéctica da malandragem”, en *O discurso e a cidade*, San Pablo, Duas cidades, 1993.

⁹ João Kennedy Eugênio, *Ritmo espontâneo*, Teresina, Ed. UFPI, 2011; Leopoldo Waizbort, “O mal-entendido da democracia”, en *RBCS*, vol. 26, n° 76, junio de 2001; véase también Sérgio da Mata, “A Alemanha secreta da Sérgio Buarque de Holanda”, en *II Jornada de História da historiografia*, Porto Alegre, 2012 (disponible en youtube). Hay que decir que Pedro Monteiro cita la obra de Eugênio (p. 227).