

Eduardo Jardim de Moraes

Mário de Andrade. A morte do poeta

Río de Janeiro, Civilização Brasileira, 2005, 155 páginas

Este bellissimo libro, que aborda el análisis de los últimos años de la vida y la obra de Mário de Andrade, curiosamente se abre evocando los comienzos de la carrera intelectual del propio autor, momento en el cual la vuelta del viaje juvenil a Europa coincide con la efervescencia de la vida cultural brasileña en los comienzos de los años setenta. Para Eduardo Jardim, ese retorno al Brasil permitió el contacto directo con lo que constituyó “el último capítulo de la historia del modernismo brasileiro”, del modernismo entendido en sentido amplio como el imperativo de incorporar al Brasil con su particularidad en el concierto universal de las naciones modernas, imperativo que –según el autor– define el arco de preocupaciones de los intelectuales brasileños desde el último cuarto del siglo XIX hasta la penúltima década del siglo XX. De manera muy sutil, la conciencia del agotamiento de esta experiencia modernista penetra en el análisis y en la mirada que el libro sostiene sobre Mário, como si las desilusiones, los temores, la sensación de fracaso que acosó a este autor en los últimos años de su vida pudiera ser un punto de partida para reflexionar sobre lo que Eduardo Jardim llama “nuestra propia indigencia”.

El primer capítulo del libro comienza con la llegada de Mário de Andrade a Río de Janeiro en 1938, después de la

frustrada experiencia en el Departamento de Cultura de San Pablo. Siguiendo la correspondencia que se inicia en este año, Eduardo Jardim nos muestra al poeta, frente a sus interlocutores, dominado por una angustia profunda que no consiguió aplacar en los últimos años de su vida, “una tristeza que no se esclarece, que no dice bien qué es ni por qué”. Ataques de pánico, fobia, malestar, noches de alcohol y de insomnio, fantasías de suicidio. La voz de Mário en las cartas se cruza con las de sus amigos, que después de su muerte intentan relativizar o explicar las causas de ese malestar. Ciertamente, las dificultades económicas, las enfermedades, la situación política adversa durante esos años ponen en contexto esa situación personal. Pero el análisis de Eduardo Jardim avanza identificando la centralidad que tenía para la vida personal de Mário su vocación de artista, vocación que supone una acción específica y se define como tal hacia mediados de los años veinte, entrando en crisis sobre el final de los treinta. En este sentido, Jardim retoma el camino recorrido por el modernismo, entendido esta vez ya no en sentido amplio, sino como un capítulo específico de esa urgencia modernizadora que alentó a los intelectuales durante casi un siglo: para mediados de la

década de 1920, los jóvenes que planteaban la necesidad de una “actualización de la cultura” comienzan a entender esta tarea como un “programa de *abrasileiramento* de las artes y de la producción cultural en general”. Es decir, el ingreso al canon de la cultura occidental es concebido a partir de la afirmación de los rasgos culturales locales; sólo la exploración y el conocimiento de lo particular habilitan la construcción de un universal auténtico. En el caso de Mário de Andrade, este horizonte de preocupaciones se traduce en su interés por las manifestaciones de la cultura popular y el folklore, considerados como “tradiciones móviles” que mantienen inalterados determinados contenidos a lo largo del tiempo. La misión del artista sería explicitar y poner de relieve esos contenidos, contribuyendo así de forma decisiva a la consolidación de una identidad nacional. Tal como destaca Moraes, esta perspectiva prioriza el significado colectivo del arte, como una actividad capaz de religar a los miembros de una comunidad dada. Si el arte adquiere esta dimensión religiosa, el artista, “como principal oficiante de ese culto –dice Jardim– tiene una importancia reconocida por todos”. En este sentido, el análisis del final de *Macunaíma*, donde el escritor aparece como el personaje

capaz de articular esa historia de los “tiempos de antes” con el tiempo del lector, estaría mostrando cómo funciona esa particular mediación en la que se realizaría la vocación del artista.

Según Eduardo Jardim, es posible percibir para 1938 profundas alteraciones en ese cuadro que suponía una cadena entre el papagayo –testigo de los tiempos de antes–, el escritor –que puede contar una historia– y el público –que puede deleitarse y reconocerse en ella–. La falta de reconocimiento social lo induce a constatar la quiebra de ese vínculo que aseguraba un sentido a su vocación. La salida –precipitada por los cambios políticos– del Departamento de Cultura de San Pablo, el “exilio” en Río ocupando cargos relativamente subalternos, son hechos que llevan a Mário a cuestionarse hasta qué punto sus elecciones –o, como dice en muchas de sus cartas, su “sacrificio” de una obra exclusivamente estética– había rendido algún fruto. A esa duda terrible corresponde –según Eduardo Jardim– el sentimiento de extrema angustia que lo atormentó en los últimos años de su vida.

Este primer capítulo, donde Jardim construye un análisis que conecta la intimidad del poeta con la redefinición de la figura del intelectual que produce el modernismo en la década de 1920 y las dudas que esta misma suscita una vez avanzado ese proceso, se cierra anunciando las tres soluciones que exploró Mário de Andrade con el fin de encontrar una salida a esa situación: a) la reorientación de la técnica artística; b) la politización del

arte; y c) la experiencia estética.

La primera de ellas, concebida durante la preparación del curso de Filosofía e Historia del Arte en la Universidade do Distrito Federal (1938), es el eje del capítulo siguiente, tema que ya había sido objeto de estudio en un libro anterior del propio Jardim de Moraes, *Límites do Moderno. O pensamento estético de Mário de Andrade* (Río de Janeiro, Relume/Dumará, 1999). Esta propuesta parte de una evaluación negativa de la situación del artista en el mundo contemporáneo, situación que se arrastra desde los comienzos de la modernidad: la pérdida del significado social del arte se vincula con la autonomización de la esfera estética. Al constituirse como un valor autónomo, la búsqueda de la belleza se separa del conjunto de la vida social, liberando al artista de la necesidad de someterse, ya sea a otros valores sociales superiores, ya sea a la propia materia con la que está trabajando. De ahí, la exacerbación de la figura del individuo, que condujo a lo que Mário llama “el desvío formalista”, es decir, el experimentalismo que –ya sea en la música o en las artes plásticas– se cree libre de respetar exigencias provenientes del propio material. Sin embargo, tal como subraya Eduardo Jardim, la revolución moderna para Mário es irreversible, es decir resultaría imposible encontrar principios orientadores que unifiquen las diversas y fragmentadas esferas de la experiencia. El reencuentro del

arte con su vocación social no puede apelar al recurso de los valores tradicionales, anclados en un mundo premoderno, ya perdido para siempre.

Atendiendo a las potencialidades actuales, la propuesta de Mário se centra en la adopción de una “actitud estética”, caracterizada por la supresión del propio interés y la subordinación del gesto creador del artista a las posibilidades –concretas, múltiples, pero limitadas– de la materia. En este sentido, Jardim destaca que el poeta otorga a esta reorientación técnica, por la cual la fuerza de la materia se impondría al gesto del artista, una dimensión ética. Si en *Límites do Moderno*, el detallado análisis del concepto de “actitud estética” culmina ubicando a Mário en el horizonte de preocupaciones de las vanguardias de entreguerras –marcado por el rechazo a la figura del artista burgués, el antiindividualismo, el antiformalismo, y la búsqueda de un encuentro entre “el arte y la vida”–, en *A morte do poeta*, ésta es considerada más bien como uno de los caminos que enfatiza la destrucción del “yo”, de la propia interioridad, sede de la angustia.

La segunda vía –tal como la presenta Jardim–, la salida por la politización del arte, es quizás el más trágico de los caminos explorados por Mário de Andrade. Esa tragedia tiene que ver con la tensión entre, por un lado, el imperativo de encontrar una vía interna para reconducir el arte a su verdadera vocación colectiva –y la reorientación de la técnica artística apunta a este fin–, y por otro, la urgencia de la acción como camino para

superar el sopor o el marasmo que habría invadido los círculos intelectuales ante los inusitados acontecimientos nacionales e internacionales que marcaron los comienzos de la década de 1940. Y ahí Mário oscila entre la crítica despiadada a los jóvenes escritores politizados –que, descuidando la técnica artística, sobrevaloraban el mensaje– y la crítica despiadada a sí mismo y al movimiento modernista, por haberse mantenido esencialmente apolítico, y, en ese sentido, individualista e inactual. Tal como subraya Jardim, en las décadas de 1930 y 1940 el compromiso político apareció como una opción relevante para intelectuales y artistas de diversas partes del mundo. Concebida como el llamado a ocupar un lugar en el combate de los tiempos, particularmente en estos últimos años, la opción del compromiso político alternativamente sedujo y atormentó a Mário, quien jamás pudo adherir a ella completamente.

La última opción, explorada como posible salida de la angustia, es la que presenta Jardim en el capítulo cuatro: la experiencia o la fruición estética, concebida como un estado de contemplación, pasividad, aniquilamiento del

yo y de la acción que conduciría a una especie de “comunidad” espiritual (y sensual) con el mundo. A fin de precisar este camino, Jardim recuerda que en varias ocasiones Mário se refiere a la bi-vitalidad de dos fuerzas antagónicas que conformarían su personalidad: la sensualidad, el instinto o el deseo que comandaban la “vida de abajo”, opuestos a la inteligencia y el sentido moral que dominaban la “vida de arriba”. Esta última es la que incita a la acción (artística, social, política y moral), mientras que la anterior se deja llevar y es más bien pasiva. Partiendo de este punto, Jardim realiza un recorrido por algunos textos de Mário donde la definición del placer estético, en la medida en que está asociado a los sentidos aparece conectado, en mayor o menor medida, con aquella pasividad, con el abandono o la entrega de sí mismo a una experiencia contemplativa del mundo. Eduardo Jardim inscribe uno de los últimos poemas de Mário, “Meditación sobre el Tietê”, en esta dirección del pensamiento estético, línea que contrasta significativamente con el activismo de otros textos del período. Según señala Jardim, en su construcción en antítesis, el poema muestra la tensión entre las exigencias morales

que lo incitaban a la acción (artística y política) y el deseo de entregarse a un placer o deleite puramente estético. Al final del brillante análisis del poema –donde aparecen conjugados los sentimientos de impotencia, de fracaso y de júbilo–, el libro se cierra muy sobriamente recordando que Mário murió dos semanas después de terminar el poema.

Indudablemente, *A morte do poeta* se destaca por un conocimiento sólido y exhaustivo de la obra de Mário de Andrade, que le permite poner en conexión diversos materiales y unir en una misma trama la intimidad, el gesto público y el contexto –conceptual e histórico– en que ese gesto cobra sentido. Pero más aun *A morte do poeta* se destaca por la figura que, con singular sutileza, construye de Mário de Andrade: un intelectual angustiado, tensionado por opciones contradictorias entre las que no acierta a decidirse, desesperado por lo que vislumbra como su fracaso, y sin embargo... tan singularmente heroico, tan singularmente humano.

Karina Vasquez
UBA / UNQ