Formulaciones estéticas en la cuentística de Mário de Andrade

Luis Alberto Cuéllar L¹

SINTESIS: Desde un punto de vista estilístico, el Modernismo brasileño promovió la búsqueda de expresiones lingüísticas coloquiales en la literatura brasileña del momento con más énfasis que cualquier otro movimiento antecesor, siendo Mário de Andrade, en este sentido, uno de sus representantes más destacados. Como parte de una necesidad del autor por actualizar y promover los valores netamente brasileños en una época y sociedad marcadas por una nueva episteme, llena de innovaciones y reformulaciones estéticas, el presente ensayo pretende analizar la trascendencia de esta propuesta a través de la voz del personaje-narrador en el cuento "Vestida de Preto", perteneciente a su libro Os contos novos.

Aunque se considera que el Modernismo brasileño surge con la celebración de la “Semana de Arte Moderno” en la ciudad de São Paulo, durante el mes de febrero de 1922 —año simbólico en el Brasil, pues coincidía con el Centenario de su Independencia—, puede sostenerse que ya existían ciertas manifestaciones musicales, plásticas y literarias anteriores a 1922 que daban fe de una nueva actitud ante el hecho artístico, sobre todo por la influencia que ejercían entonces las vanguardias europeas en muchos intelectuales brasileños, así como por el surgimiento de una nueva mentalidad que cuestionaba la legitimidad de un sistema político-económico en decadencia, dominado por la oligarquía rural de los estados del sur del Brasil.

Son años en los cuales la participación industrial, política y, en menor grado, militar de esta nación en las confrontaciones bélicas de las dos Guerras Mundiales, transformaría el antiguo panorama productivo brasileño de base feudal, dando paso a una nueva estructura económica urbano-tecnificada, surgida en gran medida por la oleada de inmigrantes² italianos, judíos y japoneses que huían del genocidio provocado por la segregación racial, el irrespeto a la libertad de culto y los intereses económico-geopolíticos expansionistas de la “raza aria” en el Viejo Mundo.

Por una parte, la irrupción del movimiento modernista brasileño deconstruyó un lenguaje que hasta ese momento, y preponderantemente, había sido naturalista, parnasiano y simbolista, para proponer otro que reflejara aquellas potencialidades creadoras de la lengua portuguesa a través de una de sus variantes más representativas, el portugués brasileño.

El Modernismo brasileño apareció en escena como resultado de una nueva *episteme* cuya incidencia no sólo se manifestó en su momento histórico —desde comienzos de los años veinte hasta mediados de los cuarenta—, sino también en las décadas sucesivas, constituyéndose en tema polémico aún hasta nues-

tros días. Su revaloración actual³ en diversos ámbitos culturales (debates, foros y seminarios) no es más que un tenue reflejo de su enorme proyección e importancia, hecho éste aún más relevante si partimos de la consideración de que, en comparación con el resto de los movimientos de vanguardia en el continente, el Modernismo Brasileño se constituyó en la vanguardia por antonomasia de América Latina durante esos años veinte.

En este orden de ideas, el acervo exegetico de la polifacética personalidad de Mário de Andrade dentro del programa cultural del Modernismo, actúa responsable y conscientemente enfatizando el diálogo entre los intelectuales y la cultura popular; para tal fin, promoverá desde su propia escritura la necesidad de actualizar el código escrito no sólo como simple renovación formal, sino, más valioso aún, como instrumento capaz de fomentar una sensibilidad y un pensamiento crítico moderno.

Variadas y múltiples podrían ser las vías para abordar el estudio de la producción artística de Mário de Andrade. En este ensayo, optamos por el análisis literario de uno de sus más conocidos relatos: "Vestida de Preto" y que fuera incluido dentro del libro *Contos Novos*, publicado póstumamente en 1947, representando, en conjunto, una de las producciones más plenas y maduras, desde el punto de vista estilístico-formal, de la narrativa modernista.

Primeiro andar (1926) y *Os contos de Belazarte* (1934) representan los antecedentes de un largo camino de perfeccionamiento y evolución en la cuentística marioandradina que se ve finalmente reflejado con la aparición de los *Contos Novos*. Entre los primeros y este último existe, sin embargo, una conciencia artística más exigente y una actitud literaria sustancialmente diferente del autor frente a la realidad. Si en *Os contos de Belazarte* resalta la creación de un lenguaje

literario a través del habla del pueblo brasileño como respuesta a un nuevo realismo social, capaz de describir el color local de dicha sociedad, en los *Contos Novos* ese espacio se atenúa para dar paso ahora a una densidad psicológica más profunda del hombre brasileño; aspecto que veremos en “Vestida de Preto”⁴

La estructura narrativa de “Vestida de Preto” parte de la reflexión e introspección del comportamiento humano, producto del efecto de carácter memorialístico que sobre el lector ejercen las intromisiones reflexivas en primera persona del personaje-narrador, Juca, insertando al relato meta-ficcionalmente dentro de la modernidad estética literaria desde su primer párrafo:

Tanto andam agora preocupados em definir o conto que não sei bem se o que vou contar é conto ou não, sei que é verdade. Minha impressão é que tenho amado sempre...Depois do amor grande por mim que brotou aos três anos e dorou até os cinco mais ou menos, logo o meu amor se dirigiu para uma espécie de prima longínqua que freqüentava a nossa casa. Como se vê, jamais sofri do complexo de Édipo, graças a Deus. Toda a minha vida, mamãe e eu fomos muito bons amigos, sem nada de amores perigosos (de Andrade, 1996: 19)

Existe una relación apelativa entre el narrador ficticio y el destinatario al momento de establecer la situación comunicativa en el relato, llamando la atención del lector respecto de las implicaciones argumentales y de las valoraciones que sobre el desarrollo del acontecer realiza dicho personaje. Asimismo, el narrador establece un jocoso diálogo intercultural con las teorías surrealista y psicoanalítica, disminuyendo, de esta forma, el distanciamiento entre su perspectiva y el punto de vista del lector. Se establece, entonces, una relación de implicancia entre el narrador—quien paródicamente deconstruye la cultura oficial e instaura una estética de la inversión— y el lector, surgiendo, en consecuencia, una intelec-

ción de la cual este último participa gracias a la perspectiva final de la narración que se expresa a través del comportamiento y desenvolvimiento del personaje-narrador.

Se plantea aquí el diálogo intercultural en el que la modernidad literaria latinoamericana —de la cual indiscutiblemente Mário de Andrade forma parte— toma muchos de los elementos característicos de la modernidad europea bajo el criterio de selectividad creadora, es decir, la integración de América Latina con lo universal implica la reorganización, reactualización y relectura de los productos culturales mundiales, generando una forma de apropiación, llámese transculturada (Rama, 1982), resignificada (Richard, 1989), transmutada (Lezama) o antropofágica (de Andrade, 1978), que rebasa los límites del discurso literario para transformarse en una operación de la cultura moderna latinoamericana.

La capacidad del narrador para analizar y reflexionar sobre el carácter y existencia del cuento como género, plantea al mismo tiempo el cuestionamiento de la propia ficción, haciendo del relato un espacio narrativo donde el autoanálisis y la toma de consciencia, reformulan al arte meramente expresivo de la tradición literaria precedente. Esta toma de consciencia, prioritaria en la consolidación de una nueva cultura nacional, intenta poner en marcha una sensibilidad igualmente moderna.

Proponer la apertura del arte hacia la realidad nacional, así como emprender la búsqueda de un nacionalismo estético crítico, eran principios que Mário de Andrade consideraba fundamentales dentro del desenvolvimiento intelectual del modernismo brasileño. Para él, ser moderno implicaba al mismo tiempo ser nacional, pero más allá de ese nacionalismo que evidentemente atraviesa su producción literaria, había en ésta una profunda preocupación y responsabilidad en torno al problema ético y artístico de la expresión auténticamente brasile-

ña. En este sentido, “Vestida de Preto” posee una oralidad bastante viva en relación con la época en que fue escrita; el vocabulario, la sintaxis y sobre todo el ritmo del habla brasileña son materia prima incorporada en los diálogos de los personajes.

Al analizar la tipología formal del personaje-narrador, podemos observar una fuerte voluntad de interiorización psicológica en sus reminiscencias infantiles y adolescentes, aspecto que actúa como eje central del relato. La carencia de elementos descriptivos en función de la coordenada espacial, junto a la fragmentación temporal progresiva a lo largo de “Vestida de Preto”, va componiendo a Juca de una dinamicidad psicológica existencial compleja, haciéndolo asumir con intensidad y pasión una serie de actitudes contradictorias y conflictivas que van desde la Introversión/confesión hasta la extroversión/ denuncia, definiendo así la dimensión psíquico-afectiva del individuo y su entorno. Juca representa en “Vestida de Preto” al personaje cuya riqueza interior se resuelve en el ámbito de una conflictividad que denota la ruptura entre conciencia y mundo, entre interioridad y exterioridad, entre tradición y modernidad, elementos que son propios de la transición histórica y cultural de esta época.

Por otra parte, el mundo de los afectos y sentimientos de Juca se ubica dentro de un espacio interior, familiar y privado: la casa de tia velha, escenario en que se desarrollan las primeras acciones del relato y en el cual el narrador-personaje parece alcanzar “...uma sensação quase ilógica de imensidade interior...” (de Almeida, : 13) al describir todas aquellas reminiscencias infantiles que le hicieron feliz al lado de su prima María. A medida que estos primos se van haciendo adultos y que cada uno de ellos comienza a ingresar en espacios público-sociales, sus vidas se separan para llevar destinos totalmente opuestos. Los afectos que en la infancia los unió, paradójicamente, disminuyen inversa y proporcionalmente en relación con los nuevos

espacios amplios, física y socialmente, que ahora deben sobrellevar y en los cuales el estigma de la imperfección de la realidad social parece no dar cabida a los sentimientos más intensos.

Esta caracterización conflictiva y contradictoria —no sólo del comportamiento psicológico de sus personajes, sino de la realidad que les rodea— refleja, la cosmovisión y la postura estético-ideológica del hablante implícito, al intentar plasmar una racionalidad en crisis. El doble y simultáneo movimiento de ruptura entre conciencia y mundo subyace, tácita y connotativamente, como producto del desajuste de una sociedad cuyas formas políticas, económicas y culturales tradicionales se ven traspuestas por los valores propios del proceso de modernización. Surge entonces la presencia de una perspectiva eminentemente crítica del personaje-narrador, a través de la cual se busca la reincorporación de ciertos valores humanos olvidados en el marco social:

Aliás um caso recente vinha se ajuntar ao insulto pra decidir de minha sorte. Nós seríamos até pobretões, comparando com a família de Maria, gente que até viajava na Europa. Pois pouco antes, os pais tinham feito um papel bem indecente, se opondo ao casamento duma filha com um rapaz diz-que pobre mas ótimo. Houvera rompimento de amizade, mal-estar na parentagem toda, o caso virara escândalo mastigado e remastigado nos comentários de hora de jantar. Tudo por causa do dinheiro. (de Andrade, 1996: 22)

A través de esta perspectiva y de estas connotaciones de orden estimativo y/o valorativo, que suelen aparecer en el lenguaje de Juca, se quiere expresar la visión de un mundo en el que los valores se han trastocado, en el que el dinero impone la división de clases como estamento social, y en el cual, a fin de cuentas, se va definiendo el entorno cultural y moral que condiciona el comportamiento de la sociedad que le rodea.

Tales connotaciones permiten cuestionar el problema de la identidad en la producción artística de sociedades emergentes, como la latinoamericana, la cual reposa en la reelaboración local de modelos, sino universales, por lo menos hegemónicos en el ámbito sociocultural en el cual éstos se insertan. Un ejemplo de ello podemos observarlo en la articulación del lenguaje narrativo, donde la lectura de un contexto ideológico llega a promover, inclusive, un nuevo contexto semántico, apoyado éste en posturas anti-discursivas en las que el léxico retórico pierde relevancia ante el lenguaje coloquial, informal.

Si el Modernismo representó el ingreso de la cultura brasileña en el área de la contemporaneidad, al estimular cierta independencia mental, fue en gran medida gracias a la demolición ideológica del programa contestatario del código discursivo, siendo Mário de Andrade uno de los creadores que más consciente y explícitamente promoverá el diálogo con la cultura popular dentro de dicho programa.

A lo largo de "Vestida de Preto", la libertad respecto a los modelos académicos que se habían consolidado entre 1890 y 1920, se patentiza en la manera de ver el mundo y en la novedosa utilización del vocabulario que, al apropiarse de lo cotidiano como norma, contribuyó a quebrantar la solemnidad de la gramática portuguesa tradicional. La actualización del discurso literario representó tanto una decisión formal como ética en la escritura de Mário de Andrade, transformando al relato en un instrumento apto para la elaboración de una sensibilidad y un sentimiento artístico plenamente modernos.

En procura del empleo de la oralidad, del ritmo de la lengua hablada en la literatura brasileña, el autor hace uso de un recurso apreciado por los modernistas, como lo es el empleo de una puntuación de orden emotiva que se apoya en la utilización de los signos de interrogación, exclamación o los puntos suspensivos:

... Me ajeitei muito sem-ceremônia, mulherzinha! e então beije. Quem falou que este mundo é ruim! só recordar ... Beije Maria, rapazes! eu nem sabia beijar, está claro, só beijava mamãe, boca fazendo bulha, contacto sem nenhum calor sensual (de Andrade, 1996: 21).

El uso de expresiones fácticas como “Beije Maria, *rapazes!*” por parte del narrador, va destinado a avivar la atención del lector respecto de las situaciones, de las implicaciones argumentales y del desarrollo del acontecer, mediante las valoraciones que hace de éste y de la conducta de los otros personajes. La puntuación y la forma amenizada de la *praxis* lingüística, desempeñan un papel igualmente valioso en la captación de aquel ritmo fracturado, propio del lenguaje coloquial:

Pois não andavam falando muito de Maria? Contavam que pintava o sete, ficara célebre com as extravagâncias e aventuras. Estivera pouco antes às portas do divórcio, com um caso escandaloso por demais, com um pintor de nomeada que só pintava efeitos de luz. Maria falada, Maria bêbeda, Maria passada de mão em mão, Maria pintada nua...(de Andrade, 1996: 24)

Al incorporar el habla corriente en el discurso narrativo como una forma de acercar lo popular a lo culto, lo serio a lo profano, se produce una fusión de niveles lingüísticos que redundan en una amplificación y enriquecimiento del mundo representado.

Auto-corregirse, auto-confirmarse o auto-interrumpirse a través de oraciones adversativas, es un hecho estilístico que ocurre con frecuencia en los cuentos conducidos en primera persona representando, asimismo, los sentimientos antagónicos del personaje-narrador, quien asume con responsabilidad lo que está contando:

Iamos para os nossos quartos e ficávamos vivendo lá. O que os outros faziam, não sei. Eu, isto é, eu com Maria, não fazíamos nada. Eu adorava principalmente era ficar assim sozinho com ela, sabendo várias safadezas já mas sem tentar nenhuma. Havia, não havia não, mas sempre como que havia um perigo iminente que ajuntava o seu crime à intimidade daquela solidão. Era suavíssimo e assustador. (de Andrade, 1996:19).

Sentimientos que parecen radicalizarse, a lo largo del relato, en dos tipos de existencia, a primera vista antagónicos, pero en el fondo dos caras de una misma moneda: aquella que inicialmente habla de una experiencia de plenitud, en que Juca viviese en vibrante armonía consigo mismo, y aquella otra en donde la avasallante realidad prosaica y solitaria del presente le invade de forma frustrante. De hecho, esos dos temas: la plenitud y el fracaso, se presentan casi siempre de manera imbricada, uno presupone al otro.

Esa actualización y vivificación del pasado/presente de Juca, llega hasta el lector con toda su esencia humana, con toda su magnitud y complejidad, para establecer en el relato un nivel connotativo que sobrepasa la pura referencialidad denotativa, es decir, aquella referencialidad que remite en un primer plano de lectura a los diversos momentos de la vida y de la realidad circundante de este personaje es transformada, luego, gracias al discernimiento y la voluntad constructiva del lector, en vigencias universales, capaces de trascender al contexto socio-cultural donde se enmarcó originariamente el enunciado.

Sin lugar a dudas, las propuestas estéticas en la producción literaria de Mário de Andrade, transformaron irreversiblemente la cultura e intelectualidad contemporáneas del Brasil. Razón por la cual, se hace necesario retomar una valoración menos esquemática del escritor en Hispanoamérica, donde aún permanece encasillado en viejas y repetidas referencias acerca

de sus producciones iniciales y que lo acorralan en sospechosas comparaciones contrastivas.

Una imagen rarefacta de este escritor, algo exótica, al margen de las transformaciones epocales de Latinoamérica en su totalidad, no permitiría comprender en profundidad la diversidad y amplitud creativa de un hombre que fue capaz de fundar el *corpus* clásico de los estudios culturales modernos en el Brasil, todo ello bajo una aguda y comprometida responsabilidad hacia la perenne búsqueda de la actualización intelectual de su pueblo.

NOTAS

- 1 Investigador del GILBRA, prepara tesis sobre la cuentística de Mário de Andrade.
- 2 Sobre la rica diversidad de razas que componen el actual estrato social brasileño, Simone Accorsi nos indica: "El Brasil sin dudas es el país más plurirracial y pluriétnico del mundo. Portugueses, italianos, alemanes, japoneses, polacos, ingleses, franceses, judíos, árabes, etc., encontraron en ese territorio gigantesco el lugar que adoptaron como patria. Como una Roma moderna, en el Brasil caben todos, y el mundo se pregunta cómo logramos esa convivencia armoniosa, sin que jamás existiera una guerra civil o confrontaciones entre grupos raciales." (Accorsi, 1998: 11).
- 3 Jorge Schwartz señala en un análisis sobre la importancia y trascendencia del Modernismo brasileño en el desarrollo de las vanguardias latinoamericanas, el porqué de abordar críticamente el estudio y revalorización del mismo en nuestros días: "El peso otorgado al modernismo brasileño fue adrede. No sólo porque es mi centro geográfico, sino también porque permitirá al lector interesado en el abordaje comparativo de las corrientes de vanguardia en América Latina una visión clara de la complejidad de este movimiento, cuyos efectos aún se hacen sentir con intensidad en la actual producción literaria y crítica.

(...)la Semana del 22 –por su amplitud (literatura, escultura, música, pintura, arquitectura), descentralización geográfica (São Paulo, Río de Janeiro, Minas Gerais, Río Grande do Sul, etc.) y por la intensidad polémica- representa, decididamente, el más fértil de los movimientos de vanguardia del continente". (Schwartz,1991:10).

- 4 En este ensayo, nos referiremos al relato según la paginación de la 16ª edición de los *Contos Novos*, publicada por la editorial brasileña Villa Rica. Prólogo de Maria Célia de Almeida Paulillo.

BIBLIOGRAFIA

ANDRADE, Mário de.

1996 *Contos novos*. Rio de Janeiro: Villa Rica Editoras Reunidas.

ACCORSI, SIMONE.

"El imaginario Afro-Brasileño: de la tolerancia a la consolidación de una nación" en *Del Caribe* (Santiago de Cuba) (27), 1998.

ANDRADE, Oswald de.

1978 "Manifiesto Antropófago". En: *Arte y Arquitectura del Modernismo Brasileño*. Caracas: Biblioteca Ayacucho.

ARIAS, Laura.

1993 "Mário de Andrade: entre la política y el arte" En *Imagen Latinoamericana*. (100-99), octubre; 13-15.

COMISSÃO CENTRAL DE PUBLICAÇÕES.

1970 *Aspectos do modernismo brasileiro*. Pôrto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

- JARA, René y Fernando Moreno.
1974 *Anatomía de la novela*. Valparaíso: Ediciones Universitarias.
- JOZEF, Bella.
1982 "Modernismo brasileiro: vanguarda, carnavalização e modernidade". En *Revista Iberoamericana*. Vol. XLVIII. (118-119), ene-mar; 103-120 .
- NUNES, Benedito.
1984 "Mário de Andrade: as enfiestruras do modernismo". En *Revista Iberoamericana*. Vol. L, (126), enero-marzo; 63-75.
- RAMA, Angel.
1982 *Transculturación narrativa en América Latina*. México: Siglo XXI.
- RICHARD, Nelly.
1989 *La estratificación de los márgenes*. Santiago de Chile: Francisco Zegers Editor, Art and Text Publications.
- RIOBUENO, Ihana.
1996 *El discurso de la armonía (im)posible*. Mérida: Casa de las Letras "Mariano Picón Salas" / CDCHT-Universidad de Los Andes.
- RUSSOTTO, Mária.
1982 "Mário de Andrade: La Consagración". En *Actual* (43), 1999.
- SCHWARTZ, Jorge.
1991 *Las Vanguardias Latinoamericanas. Textos programáticos y críticos*. Madrid: Cátedra.

1998

“Un Brasil em tom menor: Pau-Brasil e Antropofagia”. En *Rev. de Crítica Literaria Latinoamericana*. Año XXIV, (47); 53-65.