

Crónicas de melancolía eufórica



MÁRIO DE ANDRADE

Traducción: Rosario Lázaro Igoa

Crónicas de melancolía eufórica



Ilustraciones: Martín Verges Rilla



© 2016, Rosario Lázaro Igoa (TRADUCCIÓN)
© 2016, Martín Verges Rilla (ILUSTRACIONES)
© 2016, alter ediciones
www.alteredediciones.com
alterediciones@gmail.com

Las crónicas de Mário de Andrade elegidas en esta obra fueron recogidas en *Táxi e crônicas no Diário Nacional* (1976), y algunas ya habían dado el salto al formato de libro en *Os filhos da Candinha* (1942).



Obra publicada com o apoio do Ministério da Cultura do Brasil / Fundação Biblioteca Nacional
Obra publicada con el apoyo del Ministerio de Cultura de Brasil / Fundación Biblioteca Nacional

Selección:

Leonardo Cabrera y Rosario Lázaro Igoa

Traducción:

Rosario Lázaro Igoa

Corrección:

Ana Claudia de León

Ilustraciones:

Martín Verges Rilla

Diseño y armado:

manosanta desarrollo editorial
www.manosanta.com.uy

ISBN: 978-9974-8486-7-2

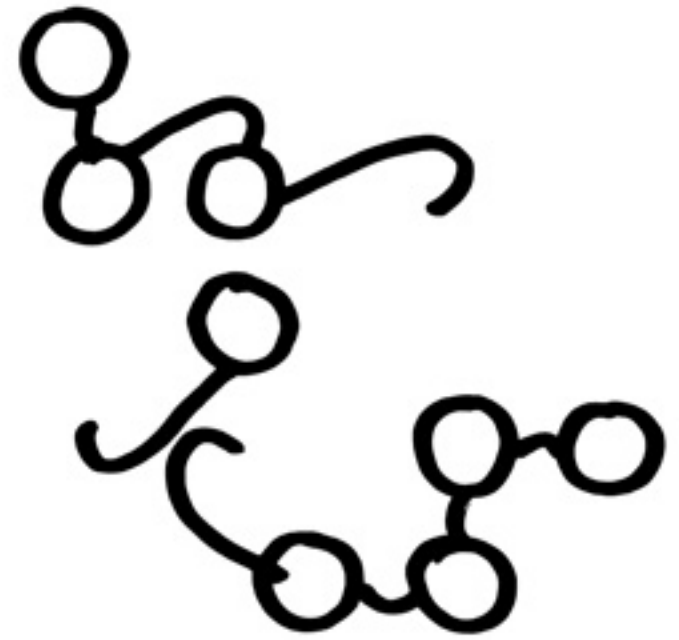
Depósito legal: 368-975 / 2016

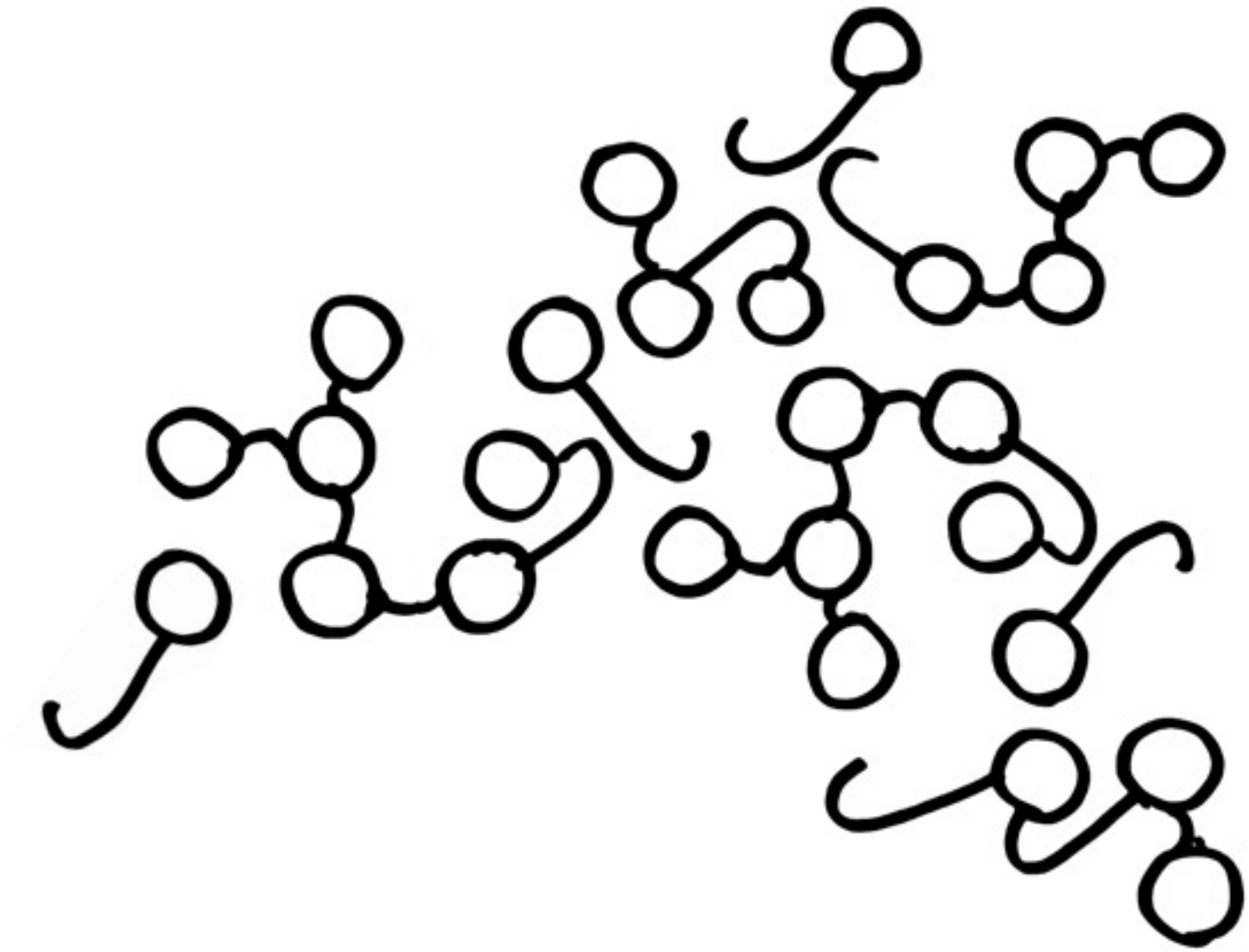
Impresión:

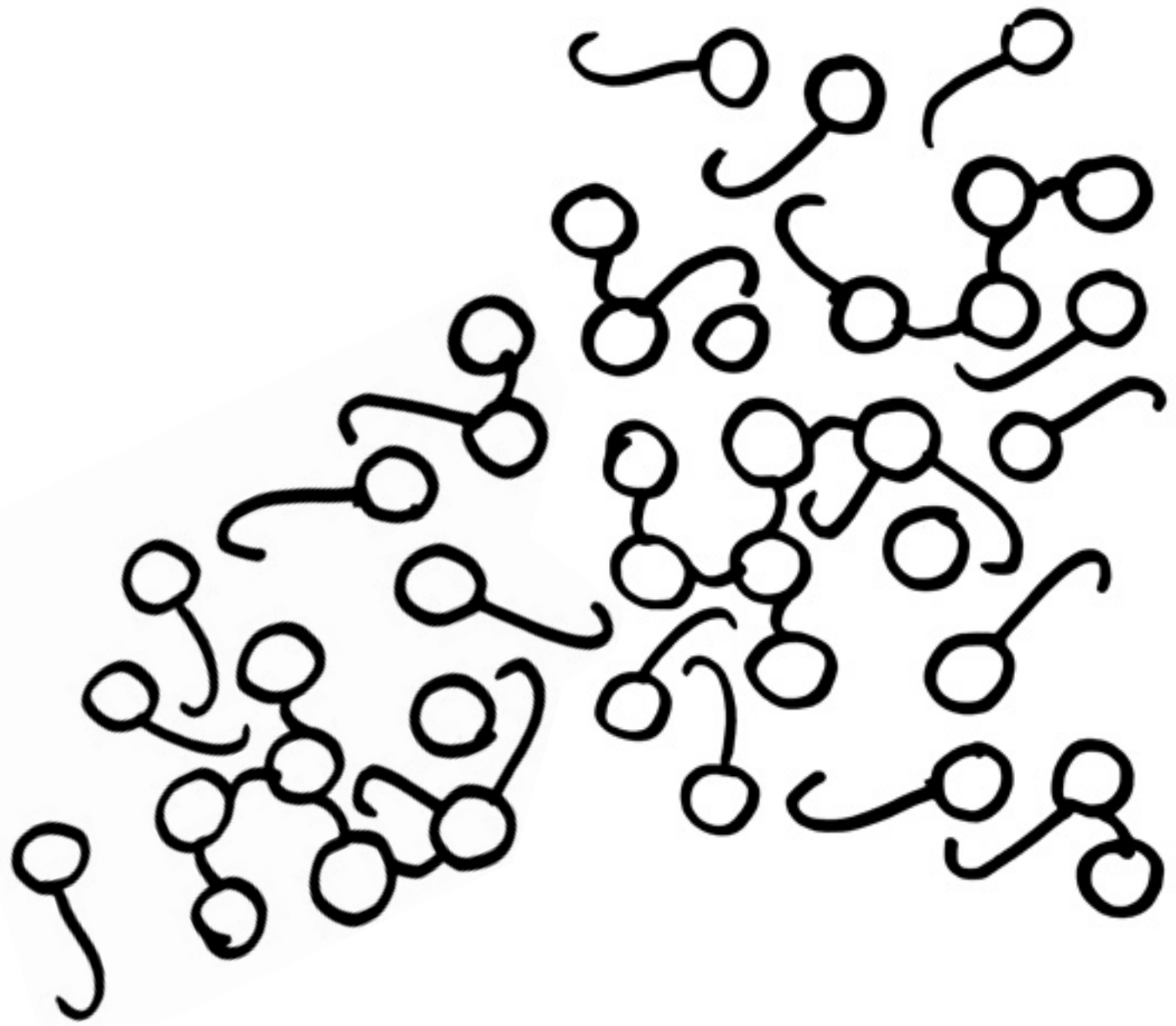
Esta edición se terminó de imprimir al cuidado de Manuel Carballa,
en la ciudad de Montevideo, en el mes de octubre de 2016.

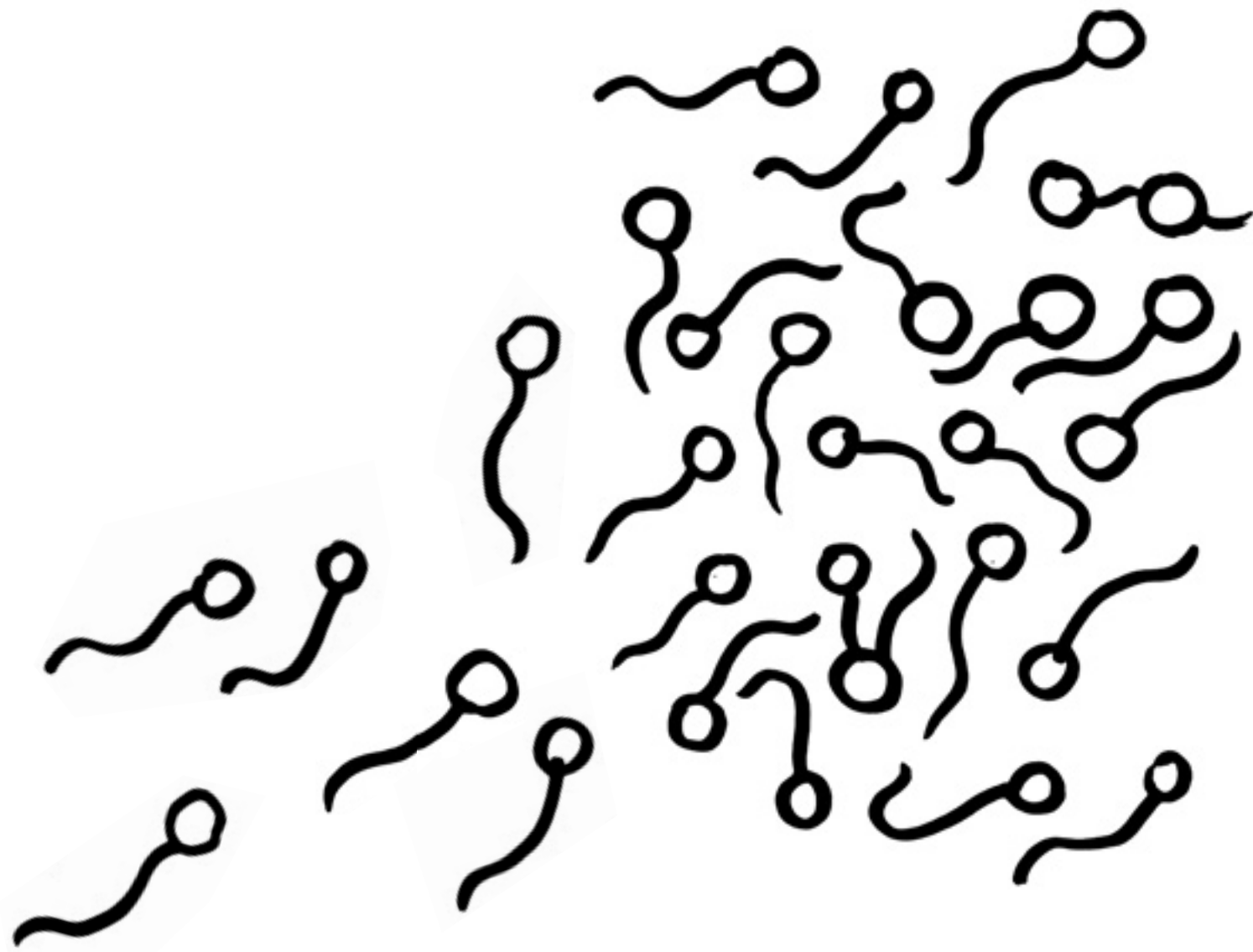
de Narrativa

alter ediciones









AGRADECIMIENTOS

A los herederos de Mário de Andrade, especialmente a su sobrino Carlos Augusto de Andrade Camargo, y a la Fundação Biblioteca Nacional do Brasil por apoyar este proyecto. También al profesor Joel Wolfe, por la contextualización histórica en relación con el automóvil, y a los lectores de las versiones previas, por la generosidad y el cuidado.

Crónicas de Mário de Andrade en español: notas sobre la edición y la traducción

Las crónicas del brasileiro Mário de Andrade (1893-1945) que componen este libro fueron publicadas a fines de los años veinte y comienzos de los años treinta en el *Diário Nacional* de São Paulo. La selección y traducción al español implica, por lo tanto, no sólo el pasaje de una lengua a otra, sino también una reinserción de la antología resultante en una tradición cronística cercana, aunque diferente. En el pasaje del periódico a la antología en traducción hay, asimismo, cambios en el plano material y simbólico no previstos por el cronista hace casi un siglo. Por lo tanto, valgan las presentes anotaciones sobre las decisiones tomadas.

Además de poeta, novelista, folclorista y ensayista, Mário de Andrade tuvo una amplia trayectoria en la prensa escrita. Su primer texto periodístico se publicó en 1915. Las crónicas elegidas aquí fueron recogidas en *Táxi e crônicas no Diário Nacional* (1976), y algunas ya habían dado el salto al formato de libro en *Os filhos da Candinha* (1942), antología que el propio cronista organizó. En esa instancia, De Andrade eliminó marcas coyunturales, reescribió partes del texto y eliminó las fechas de publicación. En este proyecto, preferimos guiarnos por la publicación en periódico, respetada en el libro de 1976, como referencia de fijación del texto. Sin duda, eso hace evidentes la rugosidad y las tensiones propias de la prensa periódica. En ese mismo sentido, mantuvimos las fechas de publicación como una forma de ligar la crónica a una cotidianeidad distante, en definitiva, una construcción nuestra.

Traducir crónica brasilera al español tiene que ver, como ocurre con otros géneros, con un cambio en lo que significa la crónica en cada dominio y momento. Si bien la crónica en Brasil y en el Río de la Plata tiene un origen común —con influencia de la *chronique* francesa del siglo XIX y por la omnipresencia de la literatura dentro del periódico— hay divergencias importantes en el desarrollo posterior. Lo que entendemos por crónica en el Río de la Plata hoy, entre otras cosas, es aquel periodismo narrativo practicado por cronistas como Leila Guerriero, Martín Caparrós o el mexicano Juan Villoro. Allá atrás, y en archivos que poco a poco se digitalizan o adquieren edición en libro, están Daniel Muñoz, Soiza Reilly (de curiosa trayectoria binacional), Roberto Payró, Roberto Arlt o Samuel Blixen.

En Brasil, la influencia estilística de grandes escritores del siglo XX al servicio de la crónica, como Carlos Drummond de Andrade, Mário de Andrade, Clarice Lispector o Rubem Braga, separó a este género de la referencia histórica inmediata. La crónica se hizo leve, menos ligada al momento puntual, y ganó un vuelo poético, como recuerda Antonio Candido. No menos importante es la trayectoria pionera en numerosos periódicos decimonónicos por parte de Machado de Assis, quien contribuyó a sentar las bases del género y a obtener el reconocimiento de la crítica, que actualmente defiende en parte la propiedad brasilera sobre este. Por lo tanto, traducir se transforma en una excusa para el diálogo.

A pesar de la distancia, las crónicas de Mário de Andrade ofrecen innovaciones que siguen siendo relevantes hoy en día. Como integrante de la Semana de Arte Moderno de 1922, De Andrade tenía un claro proyecto estético que implicaba la renovación de la lengua portuguesa. Esa renovación se expresa en la irrupción de

la coloquialidad en la escritura y en la introducción de numerosos regionalismos, palabras alejadas del lector de la época que entran al texto y dan cuenta de la intención de reinventar lo propio y lo ajeno en la búsqueda de una identidad brasilera. La presencia de geografías disímiles en las crónicas apoya lo anterior: los viajes por una Amazônia distante o el transitar por un São Paulo tan íntimo que torna a la ciudad irreconocible.

Por otra parte, una consecuencia de cualquier tipo de selección es la conformación de un cuerpo nuevo, que pretende representar en ausencia el total de una obra. De la doble mediación de selección y traducción también surgieron afinidades que en la secuencia temporal no eran tan evidentes. Apareció la tendencia a la abstracción en crónicas melancólicas que parten de anécdotas puntuales, pero enseguida se alejan de los hechos y sirven para anotaciones íntimas. Mientras la afinidad de aquellas crónicas *etnográficas* era más fácil de advertir desde un principio, no lo era el núcleo de las *monstruosas*, textos que amplían los desplazamientos hacia el terreno de la fantasía y de los sueños.

A pesar de que trabajamos desde la posible autonomía de estas crónicas de sus circunstancias de publicación, consideramos interesante introducir notas a pie de página para aspectos puntuales que dan cuenta de los desplazamientos mencionados. Así, anotamos regionalismos amazónicos, o palabras tupíes, o incluso cuestiones históricas precisas. Las notas no son exhaustivas, y más que nada buscan apoyar la convivencia de dimensiones extrañas en un mismo texto, sin una relación unívoca con un momento o un lugar en particular. Tanto es así que omitimos su presencia cuando el propio texto explicaba el término enseguida, como parte de la

crónica. Aquellas notas que se desprenden del *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa* se marcan con la siguiente indicación: «(dh)».

Para dar cuenta de esta búsqueda en las crónicas de De Andrade, también decidimos recrear los neologismos del texto, así como mantener topónimos y antropónimos en portugués. En cuanto a la puntuación y a la sintaxis, quisimos conservar las innovaciones del texto haciendo uso de la plasticidad del español siempre que fuera posible.

Mención aparte merece un curioso dispositivo gráfico: el punto de exclamación seguido de tres puntos suspensivos (!...). Esta marca, que en parte motiva el título del conjunto (melancolía eufórica), aparece también en *Macunaíma* (1928), al principio, cuando el «héroe sin ningún carácter» exclama: «¡Ay! ¡Qué pereza!...», y consideramos pertinente mantenerla.

La aventura del trabajo en este volumen, desde la selección y traducción de las crónicas hasta su reorganización y edición final, cuenta con la colaboración del artista Martín Verges Rilla, que entró al mundo de De Andrade a través de estos textos y salió de él con los dibujos y pinturas que amplían el viaje.

Rosario Lázaro Igoa

MÁRIO DE ANDRADE

Crónicas de melancolía eufórica



Macobêba

En general, tengo un poco de fatiga frente a las apariciones. Creo en ellas y sé que son una provisión continua de sensaciones intensas, pero me cansa la precariedad plástica que tienen. Les falta inventiva de una forma exasperante.

Justo ahora ha surgido en el sur litoraleño de Pernambuco una aparición muy simpática. Es el llamado Macobêba, bicho-hombre en tamaño de rascacielos, al que le gusta mucho beber agua de mar y quemar tierras. Por donde pasa, queda todo chamuscado, repitiendo la trágica obsesión nordestina por las secas, y a causa de la misma obsesión, el Macobêba sediento bebe hasta agua de mar. Y tanta que las mareas están desordenadas allá y a veces el Atlántico baja al punto de que aparecen bajíos donde nunca se ha posado la mirada de un playero.

En el cuerpo, el Macobêba es apenas una exageración. No tiene nada de original. Gigante feo, pero cabeza, tronco y miembros. Pelo parado, cuatro ojos y cola mitad de león, mitad de caballo. Hace lo que en general hacen todas las apariciones de ese género: asusta, mata, perjudica. Sólo tuvo hasta ahora una deliciosa prueba de espíritu: carga siempre una escoba de cerdas duras maravillosamente inútil. No la usa pa nada. Entonces, ¿por qué será que el Macobêba trae una escoba en la mano?

Muy probablemente esa escoba es una reminiscencia de aquellas brujas que las montaban, cuando partían pa las lides del aquelarre. Muy probablemente. Pero la grandeza del Macobêba está en traer la escoba entera y no servirse de ella. En eso reside la simpatía del gran monstruo.

Sólo una vez en mi vida estuve en contacto... objetivo con una aparición. Es verdad que yo era muy chiquilín todavía y pueden

argumentar que estaba con miedo. No estaba, no. Mi tía agonizaba en la casa de al lado y a nosotros, niños, niñas y exceso de empleados, nos habían alojado en lo del vecino pa evitar bulla a la llegada en general solemne de la muerte. Era un comedor no muy grande, lleno por nosotros. Nadie tenía ganas de reírse, estábamos sobre todo sorprendidos. De repente, de la puerta de la despensa surgió una tela grande bien blanca. Las empleadas después nos explicaron que era una sábana, porque es muy plausible en la historia de las apariciones, pero ya en aquel momento acepté no sin relucencia la explicación de las empleadas. Hoy, cuanto más en frío analizo los recuerdos, más me conuenzo de que no era una sábana, no. Era una tela. O ni siquiera era una tela, era un ser humano, de eso estoy convencidísimo, aunque desprovisto de forma humana y con la consistencia y el probable aspecto físico de una tela. Surgió en el aire, atravesó a paso de transeúnte el aire de la sala, desapareció en el corredor oscuro. Yo lo vi. Todos lo vimos al mismo tiempo. Nadie exclamó: «¡Vi una aparición!». Nada. Todos estábamos aterrorizados y una empleada, tan sólo un minuto después, dijo: «Fue una sábana». Entonces nos llamaron a llorar.

Diário Nacional, 9 de mayo de 1929

Los monstruos del hombre I

Ahora al cine le dio por crear monstruos, y, después de unos monos y otras invenciones sumamente idiotas, precarias como monstruosidades, risibles de verdad, volvió a aquella orientación más legítima de Lon Chaney, que creaba con su propio cuerpo seres monstruosos. Filosóficamente, eso me lleva a reparar que si Dios, al crear a su imagen y semejanza, hizo el alma, el hombre, cuando crea a su imagen y semejanza, hace monstruos. Pero dejémonos de filosofía y cavilemos sobre los monstruos de la pantalla.

También fui a ver *Frankenstein*, que sigue la orientación de Lon Chaney, y aunque considere a Boris Karloff superior como artista en *Sed de escándalo*, confieso que su creación en *Frankenstein* por momentos me atormentó bien. Llega a ser lo que llamamos en general «horroroso». Hay momentos en la película en que nos estremecemos en serio, y no podemos reprimir ciertos movimientos reflejos. Además, la propia facilidad pa la burla, la hilaridad fácil ruidosamente demostrada sin razón por el público, demuestra bien que todos estaban en un malestar jodido.

Es gracioso verificar que pa crear monstruos que estremezcan de verdad al espectador, el cine y el teatro..., son mucho más eficaces que la literatura. Pero eso, en mayor parte, se debe a una confusión curiosa, proveniente lógicamente de que aquellas son artes representativas, visuales, objetivas, por así decirlo. No estoy hablando de gestos, de acciones que nos causen horror, porque en eso la literatura se equipara a las otras dos artes citadas, lo digo por el poder de crear una entidad tan contrastante con lo normal que podemos llamarla «monstruo».

Generalmente imaginamos que el monstruo nos produce un sentimiento de horror. En lo conceptual, eso puede ser cierto, pero si verificamos con exactitud el sentimiento que nos causan los monstruos de la pantalla y del teatro, enseguida nos damos cuenta de que lo que sentimos no es horror propiamente, sino asco. En eso está el secreto del problema. Lo que estamos mirando nos causa un sentimiento violentísimo, que por su propia violencia permite la confusión entre horror y asco. La repugnancia es tan intensa que quedamos... horrorizados.

Obsérvese, por ejemplo, el caso de la cucaracha. El monstruo y la cucaracha son igualmente asquerosos. Cualquier persona que sienta por la cucaracha la repugnancia que yo siento habrá de comprender muy bien lo que estoy diciendo. Frente a una cucaracha, todo mi ser se retuerce en una revuelta, en una huida indiscutible que me deja literalmente horrorizado. La cucaracha es el único acontecimiento de este mundo que casi que me fuerza a darle la razón a William James, cuando afirma que los sentimientos son puros reflejos del cuerpo.

Bien, el teatro y el cine, al servirse de la visión en movimiento, son de hecho las únicas artes que logran despertarnos asco por alguna entidad monstruosa. Y, consecuentemente, la noción de horror. Cuando el escritor busca tornar repugnante un monstruo descrito o ideado por él y se sirve de elementos asquerosos en la descripción, ya que no vemos al monstruo, sino a la... literatura; el escritor es quien se torna asqueroso y horrible, no el monstruo que describió. Volviendo al caso de la cucaracha, lo que pasa es que nosotros, a pesar de horrorizarnos con el posiblemente ingenuo bichito, hacemos un gesto que es de legítimo heroísmo: lo matamos. Todo se calma, y logramos razonar que la cucaracha no es tan horrible. Pues la misma decepción que la cucaracha nos da cuando la razonamos, también nos la dan los monstruos de la pantalla. Nos damos cuenta de que esperábamos más, y que no son tan horribles. Hasta escuché, a la

salida de FRANKENSTEIN, a un individuo asegurándole a su familia que había imaginado al monstruo más monstruoso.

En efecto, todos los monstruos creados voluntariamente por el hombre son muy decepcionantes. Solamente son de veras horribles los monstruos que el hombre crea en sueños, o mejor, en pesadillas. Eso es curioso. Pero ¿serán estos monstruos de pesadillas verdaderamente horribles? No, en absoluto. Cuando nos despertamos de una pesadilla, ya sea con monstruos o no, ya sea el monstruo alguna deformación monstruosa de la vida, nos percibimos inundados de terror. La cosa nos aterrizó y punto. Pero si todavía estamos a tiempo de evocar la figura o el caso que nos aterrizó tanto en pesadillas, nos damos cuenta de que hasta en la vida real ya pasamos por cosas más terribles, más repugnantes, y no sentimos el mismo horror. Es que la causa de la pesadilla no es el asunto del sueño, y sí la angustia fisiológica en que estamos. El monstruo, el fenómeno aparecido en la pesadilla, no son la causa de la angustia; la angustia es la que produce las monstruosidades soñadas, las cuales provocan en nosotros un sentimiento de terror. Al fin de cuentas: la pesadilla es algo aterrizante por sí mismo; es la predisposición al terror la que hace horribles a los monstruos de una pesadilla. En realidad, ninguna de las entidades creadas líricamente por el hombre, sea en el arte, sea en el sueño, es de hecho monstruosa, y por eso horrible. Sólo la vida real, los actos practicados por el hombre en la realización de sus intereses, nos proporcionan el verdadero horror.

Diario Nacional, 15 de mayo de 1932

Tabla de contenidos

- 15 **Crónicas de Mário de Andrade en español: notas sobre edición y traducción**
- 21 **Macobêba** [*Diário Nacional*, 9/5/1929]
- 23 **Los monstruos del hombre I** [*Diário Nacional*, 15/5/1932]
- 27 **Los monstruos del hombre II** [*Diário Nacional*, 22/5/1932]
- 33 **El Diablo** [*Diário Nacional*, 26/4/1931]
- 39 **Memoria y perturbación** [*Diário Nacional*, 10/5/1929]
- 43 **Xará, Xarapim, Xera** [*Diário Nacional*, 28/12/1930]
- 47 **A Raimundo Moraes** [*Diário Nacional*, 20/9/1931]
- 51 **¡Que así sea!** [*Diário Nacional*, 28/6/1931]
- 55 **Colores de Brasil** [*Diário Nacional*, 5/10/1930]
- 59 **Amazônia** [*Diário Nacional*, 5/12/1929]
- 61 **La pesca del dorado** [*Diário Nacional*, 6/7/1930]
- 65 **Maleita I** [*Diário Nacional*, 8/11/1931]
- 71 **Maleita II** [*Diário Nacional*, 15/11/1931]
- 77 **Novelas de aventuras** [*Diário Nacional*, 13/4/1929]
- 81 **Doña Eulália** [*Diário Nacional*, 1/12/1927]
- 85 **Educad a vuestros padres** [*Diário Nacional*, 29/6/1930]
- 89 **Zeppelin** [*Diário Nacional*, 23/5/1930]
- 95 **Mi lustrabotas** [*Diário Nacional*, 13/12/1931]
- 99 **Largo da Concórdia** [*Diário Nacional*, 14/2/1932]
- 103 **Ritmo de marcha** [*Diário Nacional*, 28/2/1932]
- 107 **El tierno itinerario o trecho de antología** [*Diário Nacional*, 15/2/1931]
- 113 **Abril** [*Diário Nacional*, 3/4/1932]
- 117 **El mar** [*Diário Nacional*, 12/6/1932]