

Exotismo y alteridad: lo mismo como otro, lo otro como lo mismo

Maria Luiza Berwanger da Silva

Universidade Federal do Rio Grande do Sul (Brasil)

Traducción del portugués: Luis Alejandro Ballesteros

La vie des arts se déroule dans une forme d'extraterritorialité

George Steiner, *Réelles Présences*

48 49

(...) Il n'était par nécessaire d'aller en Chine pour comprendre les liens des mots avec les choses, la valeur tyrannique des écritures, le pouvoir magique du langage. Les grandes civilisations, les grands poètes, à propos du langage et de la poésie ne cessent au fond de dire la même chose. Par-delà les différences de lieu, de siècle et d'individus, instinctivement, à un certain niveau spirituel, tous les poètes se retrouvent pour professer les mêmes opinions.

Henri Bouillier

Je règne par un étonnant pouvoir d'absence

Victor Segalen

Este verso-síntesis de la obra de Victor Segalen que anticipa la reflexión sobre comunidades simbólicas, traduce la presencia-ausencia de este poeta francés en la Literatura Brasileña. "Lugar de una presencia no presente" (Blanchot, M. (1971): pp.248), esta voz de Segalen de la ausencia constituye el fondo residual del gran poeta Mário de Andrade (1893-1934), figura de proa de Movimiento Modernista Brasileño, aquel que re-diseñó la identidad artística nacional a través de la conciencia del Otro como conciencia de la Antropofagia.

Un diálogo singular se establece entre estos dos poetas teóricos que fijan en la resimbolización del exotismo el lugar y el acto del poema. Celebrar la diferencia intransferible, distinguir exotismo de colonialismo y de tropicalismo, reconfigurar el paisaje geográfico por la actividad del sujeto, he aquí, en algunas palabras, la zona de confluencia demarcada entre estos dos poetas, zona constitutiva de lo que Victor Segalen intitula "exotismo primordial".

Producto de la mirada que recicla, este exotismo se consolida en el acto de la escritura sobre la página. "Ver el mundo, después decir su visión del mundo", subraya el autor francés en el *Ensayo sobre el Exotismo* (1995, pp.779), insinuando el profundo diálogo producido entre Paisaje, Alteridad y Escritura. Como si el imaginario de los viajes se complaciera en la distancia reconocida, pero nunca abolida; como si el mantenimiento de un espacio vacío entre lo Mismo y lo Otro garantizara al sujeto el continuo rehacer del tramado textual, favoreciendo la captación de la ausencia en la presencia. "Distancia abrazo" o "efecto de estela" según

Christian Doumet, en *El Origen y la Distancia* (1993), estas imágenes traducen el paisaje controlado por la mirada clarividente y transfiguradora: asociar la seducción del deambular con la percepción singular del Otro se corresponde, en la intimidad del espacio de Victor Segalen, con asegurar la decantación identitaria de lo Mismo. En las palabras de este poeta francés:

À sentir vivement la Chine, je n'ai jamais éprouvé le désir d'être chinois. À sentir violemment l'aurore védique, je n'ai jamais regretté réellement de n'être pas né trois mille ans plus tôt et conducteur de troupeau. Départ d'un bon réel, celui qui est, celui que l'on est. Patrie. Époque (Segalen, V. (1995), pp.95).

cuyas resonancias se hacen oír en el poema de *Estelas*, “Consejos al buen viajero”, considerado como itinerario recartografiado de la migración al fondo de sí:

Garde bien d'élire un asile. Ne crois pas à la vertu d'une vertu durable: romps-la de quelque forte épice qui brûle et morde et donne un goût même à la fadeur.

Ainsi, sans arrêt ni faux pas ... tu parviendras, non point, ami, au marais des joies immortelles. Mais aux remous pleins d'ivresses du grand fleuve Diversité (Segalen, V. (1995): pp.96).

Este punto de vista sobre la fábula del lugar teje otra convergencia entre el “exotismo primordial” de Victor Segalen y la escritura de Mário de Andrade, en la obra póstuma *El Turista Aprendiz*:¹

Durante esta viagem pela Amazônia, muito resolvido a escrever um livro modernista, provavelmente mais resolvido a escrever que a viajar, tomei muitas notas, como vai se ver. Notas rápidas, telegráficas muitas vezes ... Mas quase tudo anotado sem nenhuma intenção de obra de arte, reservada para elaborações futuras, nem com a menor intenção da obra de arte ..., nem com a menor intenção de dar a conhecer aos outros a terra viajada ... Se gostei e gozei muito pelo Amazonas, a verdade é que vivi metido comigo por todo esse caminho largo de água.

Agora reúno aqui tudo, como estava nos cadernos e papéis soltos, ora mais, ora menos escrito ... mas pro antivijante que sou, viajando sempre machucado, alarmado, incompleto, sempre se inventando malquisto do ambiente estranho que percorre, a releitura destas notas abre sensações tão próximas e intensas que não consigo destruir o que preservo aqui. Paciência (São Paulo, 30.12.1943).²

Este conjunto de notas superpuestas bajo la forma de un diario, en el que el autor graba sus impresiones del recorrido San Pablo - Amazonia (del 7 al 14 de agosto de 1927), muestra la singularidad de su relato subjetivo sobre un lugar. La impresión vivaz de sentirse Otro por la escritura le impone, a cambio, el proyecto de hacer emerger la sensualidad oculta del paisaje. Práctica de un secreto por ser descifrado, *El Turista Aprendiz* de Mário de Andrade articula la subversión del discurso ritual sobre el imaginario de los viajes: compuesto en la transparencia (inconfesa) del *Ensayo sobre el Exotismo* de Victor Segalen, el poeta brasileño descubre ángulos, formas, sonidos y perfumes nuevos, tropicalismo cuya sensualidad parece haber escapado al calidoscopio restringido del turista extranjero. En este sentido, el título *El Turista Aprendiz*, leído en intersección con el prefacio, insinúa este simbolismo del aprendizaje como un reaprendizaje: la mano que deshace el paisaje, es compensa la mirada que hace aflorar las marcas de un paisaje original. Si el sentimiento de plenitud remite este “exótico brasileño” a la inmensidad de lo íntimo, es justamente porque la visión de lo bello se desdobra en sublime:

Belém, 19 de maio - Durante a noite o Pedro I portou em Salinas pra emprestar um tapejara que nos guiasse através da foz traçoceira do Amazonas e quando nos levantamos no dia de hoje bem cedinho já estávamos nela. Que posso falar dessa foz tão literária e que comove tanto quanto assuntada no mapa? (...) A imensidão das águas é tão vasta, as ilhas imensas por demais ficam no longe fraco que a gente não encontra nada que encante. A foz do Amazonas é uma dessas grandezas tão grandiosas que ultrapassam as percepções filosóficas do homem.

Nós só podemos monumentalizá-las na inteligência. O que a retina bota na consciência é apenas um mundo de águas sujas e um matinho sempre igual no longe mal percebido das ilhas. O Amazonas prova decisivamente que a monotonia é um dos elementos mais grandiosos do sublime. É incontestável que Dante e o Amazonas são igualmente monótonos. Pra gente gozar um bocado e perceber a variedade que tem nessas monotonias do sublime carece limitar em molduras mirins a sensação.

Mas quando Belém principia diminuindo a vista larga, a boniteza surge outra vez. [...]³

En estos dos poetas, la “mirada itinerante” traduce esta clarividencia interior, eje evidenciado por Henri Bouillier y por Christian Doumet, que permite tanto la decantación lírica cuanto la participación del lector en el espectáculo (de composición y de recomposición) de un paisaje. Este placer sensorial de la transfiguración experimentada por el sujeto somete el paisaje a un proceso de relocalización, el cual inscribe la geografía brasileña únicamente para desterritorializarla. En este sentido, la descripción de una flor acuática, la “Victoria Regia”, característica de la región del Amazonas, se entrega al lector por su encantamiento ilusorio, pero su apariencia fugaz enmascara lo sublime. Dicho de otro modo: “forma suprema de la imagen de la flor” (imagen de Mário de Andrade, recordando a Mallarmé), la “Victoria Regia” concede al lector la ilusión de dejarse capturar en su belleza. Sin embargo, esta seducción captada de la multiplicidad de los colores, la oculta el impacto visual de la belleza:

50 51

Vitória-régia, 7 de junho - Às vezes a água do Amazonas se retira por detrás das embaúbas, e nos rincões do silêncio forma lagoas tão serenas que até o grito dos uapés afunda n'água. Pois é nessas lagoas que as vitórias-régias vivem, calmas, tão calma, cumprindo o seu destino de flor. Feito bolas de caucho, engruvinhadas, espinhentas as folhas novas chofram do espelho imóvel, porém as adultas mais sábias, abrindo a placa redonda, se apóiam n'água e escondem nela a malvadeza dos espinhos.

Tempo chegado, o botão chofra também fora d'água. É um ouriço espinhento em que nem inseto pousa. E assim cresce e arredonda, esperando a manhã de ser flor.

Afinal numa arraiada o botão da vitória-régia arreganha os espinhos, se fende e a flor enorme principia branquejando a calma da lagoa. Pétalas pétalas não se libertando brancas brancas em porção, em pouco tempo matinal a flor enorme abre um mundo de pétalas pétalas brancas, pétalas brancas e odora os ares indolentes.

Um cheiro encantado leviano balança, um cheiro chamando, que deve inebriar sentido forte. Pois reme e pegue a flor. Logo as pétalas espinhentas mordem raivosas e o sangue escorre em vossa mão. O caule também de espinhos ninguém poderá pagar, carece cortá-lo e enquanto a flor bóia n'água, levanta-la pelas pétalas puras, mas já estragando um bocado.

Então, despoje o caule dos espinhos e cheire, cômodo, a flor. Mas aquela aroma suavíssimo, que encantava bem, de longe não sendo forte de perto é evasivo e dá náuseas, cheiro ruim...

Já então a vitória-régia principia roseando toda. Roseia, roseia, fica toda cor-de-rosa, chamando de longe com o aroma gostoso, bonita cada vez mais. É assim. Vive um dia inteiro e sempre mudando de cor. De rósea vira encarnada e ali pela boca-da-noite, ela amolece avelhantada os colares de pétalas roxas.

Em todas essas cores a vitória-régia, a grande flor, é a flor mais perfeita do mundo, mais bonita e mais nobre, é sublime. É bem a forma suprema dentro da imagem da flor (que já deu idéia Flor).

Noite chegando, a vitória-régia roxa toda roxa, já quase no momento de fechar outra vez e morrer, abre afinal, com um arranco de velha, as pétalas do centro, fechadas ainda, fechadinhas desde o tempo de botão. Pois abre, e lá do coração nupcial da grande flor, inda estonteadada pelo ar vivo, mexemexe ramelento de pólen, nojento, um bando repugnante de besouros cor-de-chá.

É a última contradição da flor sublime...

Os nojentos partem num zumbezumbe mundo afora, manchando de agouro a calma da lagoa adormecida. E a grande flor do Amazonas, mais bonita que a rosa e que o lótus, encerra na noite enorme o seu destino de flor.⁴

Así, pues, las descripciones del río Amazonas y de la flor “Victoria Regia”, al producir el efecto de lo sublime emanado de este paisaje enmascarado y retenido, desvelan para el lector-“exótico” el misterio de su paso: transformada en presencia, la ausencia reordena la búsqueda de la mirada itinerante.

Por un proceso de “disociación” y de “reasociación”, tal cual lo preconizaba Victor Segalen en *Ensayo sobre el Exotismo* (1995, pp.78), aproximándose a la definición de imagen en *La Cámara Clara*,⁵ de Roland Barthes (1980), donde el simbolismo de las sirenas traduce esta relatividad visual, en *El Turista Aprendiz* la pintura de los elementos acuáticos subraya el efecto de una continua transfiguración, retrazando la fisonomía del sujeto. Difractado, pero plural, el sujeto graba el extrañamiento del paisaje por la danza.

Musical, la danza imprime en el sujeto la cadencia de un ritmo múltiple y transgresivo del alma brasileña; diseminada, destituye al folclore de su acento local para recolocarlo “ailleurs”, en el mundo. Es que el efecto poético articulado por el movimiento danzante provenía, en Mário, de la escritura poemática, precediendo esta inscripción cultural del imaginario brasileño. Fragmentos de poema como:

Ninguém poderá dizer
que não vivo satisfeito!
Eu danço!

.....
Danço lentamente a dança dos ombros (...)

Danço e não sei mais chorar! (Andrade, M. de (1987): pp.215, 223).⁶

en los cuales el movimiento de los hombros debe expresar el gesto de indiferencia ante los conflictos existenciales, estos versos buscan la completud en el traves-timiento de la identidad concedido por la danza.

Sou o compasso que une todos os compassos
E com a magia de meus versos
Criando ambientes longínquos e piedosos
Transporto em realidades superiores
A mesquinhez da realidade.
Eu bailo em poemas, multicolorido!
Palhaço! Mago! Loco! Juiz! Crianinha!
Sou dançarino brasileiro!
Sou dançarino e danço! E nos meus passos conscientes
Glorifico a verdade das coisas existentes
Fixando os ecos e as miragens.
Sou um tupi tangendo um alaúde.
E a trágica mixórdia dos fenômenos terrestres
Eu celestizo em euritmias soberanas,
Oh! encantamento da Poesia imortal! (...)

(Andrade, M. de (1987): pp.166)⁷

Pero es en una carta a otro poeta donde Mário elucidará el impacto de la danza sobre la sensibilidad lírica:

Carnaval Carioca ... um fato a que assisti em plena avenida Rio Branco. Uns negros dançando o samba. Mas havia uma negra que dançava melhor do que os outros. Os jeitos eram os mesmos, mesma habilidade, mesma sensualidade mas ela era melhor. ... Os outros faziam aquilo um pouco decorado, maquinizado, olhando o povo em volta deles... Ela, não. Dançava

com religião. Não olhava para lado nenhum. Vivia a dança. E era sublime... (Carta a Carlos Drummond de Andrade, datada de 10.11.1924).⁸

Danza de los “caboclinhos” o “chegança”, he aquí cómo Mário de Andrade describe estos ritos de la región amazónica que, en el fondo, representan la búsqueda de la identidad lírica captada en este gesto del sujeto de inclinarse sobre sí mismo, este gesto figurativo del ejercicio de la antropofagia, en el cual lo Mismo (el escritor brasileño) capta lo Mismo (el pueblo brasileño) como Otro:

Paraíba, 5 de fevereiro, 23 horas - Uma das nossas danças dramáticas de que menos se tem falado são os “Caboclinhos”. A culpa dessa ausência de documentação vem dos nossos folcloristas, quase todos exclusivamente literários. O que se tem registrado nos nossos livros de folclore é quase que unicamente a manifestação intelectual do povo, rezas, romances, poesias líricas, desafios, parlendas. O resto, moita.

Ora os Caboclinhos são caracterizadamente um bailado. Se dança. Não tem cantigas e só de longe em longe uma fala, tão esquematizada, tão pura que atinge o cúmulo da força emotiva. Imaginem só: fazia já mais de uma hora que o pessoal estava dançando, dançando sem parada, com fúria. Matroá é uma das figuras importantes do baile. É o “caboclo velho”, decerto, espécie de pajé da figuração tribal da dança. De repente Matroá principiou uma coreografia de arquejo, brutal, braço esquerdo engruvinhado, com o arco por debaixo, duas mãos no peito, segurando a vida. Cada vez mais. Curvando, curvando, já levantava os pés custoso. O apito bateu duas vezes, parou tudo. O Reis falou pra Piramingu, “Caboclo menino”:

“- Piramingu!

- Sinhô.

- Mataram nosso Matroá.

Tururu, tarára, tururu, tarára...” A solfa continuou. O bailado se moveu de novo e Matroá foi enrolando uma perna na outra, já não levantava pé do chão mais não. Levou uns 10 minutos se movendo em pé, difícil de morrer como em todos os teatros e na vida.⁹

Filtro que conserva residuos del poema y de la epistolografía en estas anotaciones de viaje, demarcando la migración de lo literario a otros campos del saber, este “ballet” de formas consuma el proyecto del “exotismo primordial” de Segalen. Vista desde este ángulo, y entrecruzándose con la imagen de las “Bailarinas Vivientes” de *Pinturas* (Segalen, V. (1983): pp.205), la danza como figura que transforma la ausencia en presencia viabiliza la composición del paisaje de la subjetividad. Bajo este espacio paisajístico, las modulaciones del yo marcan la mirada con el movimiento de transgresión de las fronteras geográficas, textuales y simbólicas. De cierta forma, la concepción de un imaginario siempre por ser rehecho por el juego de lo Mismo con lo Otro remite al aporte de algunos extranjeros de paso por el Brasil, representados por Roger Bastide y Claude Lévi-Strauss.

Grave y puntual, la voz crítica de Roger Bastide en los estudios sobre el poeta Blaise Cendrars y su producción brasileña sobre Machado de Assis (*Machado de Assis, Paisajista*), e incluso el lirismo de Mário de Andrade, se anticipa a la voz de Claude Lévi-Strauss en *Tristes Trópicos* (1955): en los dos críticos, la celebración confesa del magnetismo tropical imprime el acento de una literariedad y de una poeticidad que se superponen a la descripción etnográfica pura. Profesores, los dos críticos, en la Universidad de San Pablo, en épocas distintas, aclimatados a los ángulos claros y oscuros de la realidad brasileña, la reflexión de Roger Bastide y de Claude Lévi-Strauss confluye en el simbolismo de la ausencia en la presencia. El arte del paisaje será renovado por la percepción (controlada) del tropicalismo brasileño, incidiendo sobre la conciencia de la relatividad de la mirada. Como lo dirá Claude Lévi-Strauss, a propósito de su llegada al Brasil:

O Novo Mundo, para o navegador que se aproxima, impõe-se primeiramente como um

perfume, bem diferente daquele sugerido desde Paris por uma assonância verbal, e difícil de descrever para quem não o aspirou... Só compreenderão os que meterem o nariz no miolo de uma pimenta exótica recém-debulhada, depois de terem cheirado, em algum “botequim” do “sertão” brasileiro, a trança melosa e preta do “fumo de rolo”, folhas de tabaco fermentadas e enroladas em cordas de vários metros; e que na união desses odores primos irmãos reencontrem essa América que foi, por milênios, a única a possuir-lhes o segredo (Lévy-Strauss, C. (2000): *Tristes trópicos*, San Pablo, Companhia das Letras, pp.74).¹⁰

Esta representación poética del Brasil será explicitada por Roger Bastide en el estudio titulado “Incorporación del Brasil a la Poseía Francesa Contemporánea” (Bastide, Roger, *Poetas del Brasil*, 1940). En este ensayo, su visión sobre el exotismo redimensiona la seducción de los trópicos esbozada por Claude Lévi-Strauss:

A Poesia Francesa Contemporânea veio buscar no Brasil um estado de febre que, favorecendo o delírio, favoreceu a tarefa lírica de decomposição das regras, das tradições, dos hábitos. Isto é o que chamo de “tropicalismo novo”, não um tropicalismo de plantas exuberantes, mas o das imagens interiores e dos sentimentos confusos, o barro da terra que não secou do dilúvio (Bastide, R. (1940): pp.147).¹¹

o, como lo dirá ejemplarmente en otro estudio: “El exotismo constituye la visión del propio país con ojos de extranjero [...] que graba el conjunto y no lo pintoresco de ciertos detalles ínfimos” (Bastide, Roger, 1940, p.5), refiriéndose a la percepción singular del paisaje brasileño efectuada por el escritor Machado de Assis. Pero es en lo adverso de la crítica a la rentabilidad poético-crítica de la producción de Paul Claudel, en ocasión de su paso por el Brasil en 1917, donde Bastide completará su visión translúcida sobre el pensamiento exótico, pareciendo haber leído a Victor Segalen. Para Bastide, Paul Claudel no supo respetar la peculiaridad de lo local, diluyéndolo en su imaginario extranjero. Esta reflexión que legitimará el diálogo silencioso de Mário de Andrade con Victor Segalen, fundamentado en el proyecto del “exotismo primordial”, reitera, a su modo, lo “impenetrable de las razas” (Segalen, Victor, 1995). En este paisaje mezclado, lo Próximo (lo nativo) y lo Distante (lo extranjero) captan sus trazos de diferenciación de la aproximación crítica intermediada por la seducción del tropicalismo brasileño reconfigurado. Ni “passeurs” ni “passants”, Roger Bastide y Claude Lévi-Strauss buscarán inscribir el diseño de esta zona de hesitación, en la cual lo Extranjero, encantado por la fábula del lugar tropical, percibe lo Mismo, como si éste lo fuera también, en relación paradójal con Mário de Andrade que, en Extranjero, marca su diario de viaje a la Amazonia con un inquietante extrañamiento. Frontera sensible que configura el pasaje de una ausencia silenciosa a una presencia, lo sublime concede a la curiosidad del ojo este placer singular de identidades invertidas.

Así, pues, la inconfesa presencia teórica, crítica y poética de Victor Segalen resuena en la Literatura Brasileña no solamente en lo que concierne a la decantación del sentimiento lírico, sino que también trasparece en el proceso de des-territorialización del canon nacional: Segalen favorece la incorporación de lo cultural a la representación literaria. En este sentido, es probablemente la asociación de la subjetividad con el primitivismo, (celebrado por Mário en *Macunaíma, el héroe sin ningún carácter*, 1928), que garantiza a este escritor brasileño la inclusión en la obra crítica *República Mundial de las Letras*, de Pascale Casanova, la cual examina a este poeta interdisciplinario por medio del filtro de un “nacionalismo paradójal” (1999, p.397). Este trazo figurativo del juego singular entre lo Mismo y lo Otro, que será explicitado por la crítica brasileña Leyla Perrone-Moysés en *Inútil Poesía* (2000), a través de la imagen del “nacionalismo universalizante” (p.220), demarca, en el recorrido del autor de *El Turista Aprendiz*, el diseño de una geografía invisible: si, por un lado, esta geografía consolida el proceso de identidades invertidas,

sugiere, por otro lado, que Mário de Andrade y Victor Segalen inscriben sus literaturas respectivas en esta inclinación artística contemporánea de expansión y de transgresión de los límites textuales, geográficos y simbólicos.

En el poema *O Poeta come amendoins*,¹² Mário de Andrade dice, rememorando el diálogo insoluble y armonioso del Arte (y de lo subjetivo) con campos diversos del saber no-artístico:

Brasil...

Mastigado na gostosura quente do amendoim...

Falado numa língua curumim

De palavras incertas num remeleixo melado melancólico

Saem lentas frescas trituradas pelos meus dentes bons...

Molham meus beiços que dão beijos alastrados

E depois remurmuram sem malícia as rezas bem nascidas...

Brasil amado não porque seja minha pátria,

Pátria é acaso de migrações e do pão-nosso onde Deus der...

Brasil que eu amo porque é o ritmo do meu braço aventureiro,

.....

O gosto dos meus descansos,

O balanço das minhas cantigas, amores, e danças.

.....

(Andrade, Mário de, 1987, p.162)¹³

En el fondo, sujeto y mundo en intersección concretizan en la poesía el proyecto de Segalen de la “*imago mundi*”, que Mário reitera en texto de diario, al decir:

A única finalidade legítima da Arte é a obra artística como representação de uma temática humana transposta pela beleza a uma aspiração de vida melhor (Andrade, M. de (1993), pp.366-367).¹⁴

Resulta claro que la lectura de conjunto de la obra del poeta brasileño no hace alusión explícita a la presencia de Victor Segalen. Sin embargo, la complicidad tejida por la mirada convergente sobre el exotismo subraya esta fuerza mágica de la subjetividad que, controlada, desvela el itinerario de una amistad inconfesa, pero productiva y sólida. Este entrelazamiento silencioso entre los dos poetas se debe, tal vez, al desciframiento de un secreto, de un secreto individual que garantiza el lugar de los dos poetas en sus literaturas matriciales, hoy: las notas sobre el exotismo lúcido, que innovan los estudios sobre la Alteridad, constituyéndose en un regalo de Victor Segalen a la Literatura Francesa, se hacen paralelas al tropicalismo rediseñado de Mário de Andrade, en el cual el continuo desdoblamiento articulado por el yo lírico transforma la intimidad “cachée” y retenida en paisaje artístico y cultural. Demarcada por esta perspectiva de la clarividencia, la impregnación del proyecto teórico, crítico y poético de Victor Segalen en Mário de Andrade elucida, de cierto modo, la imagen del “nacionalismo paradójal” al que se refiere Pascale Casanova en *República Mundial de las Letras*: en el modernista brasileño, elogiar la negatividad significa celebrar el rastro de una ausencia reconfigurada en presencia, singularidad de la mirada puntual, lúcida y decantada.

Este “noyau dur” e indescifrable representa la recepción “ambigua” del Otro, emergente de la lectura de conjunto de la producción de Mário de Andrade. Contrastando con la negativa (confesa) en el Discurso, una constelación de trazos, epígrafes, citas y señales claras e inscritas sobre la página indican la incorporación sistemática de la presencia extranjera en el tejer y no retejer de la producción textual de este poeta brasileño. Fértil para la consolidación del proyecto modernista articulado por la antropofagia como reinención de lo Mismo por la devoración de lo Otro, esta recepción “paradójal” de lo Extranjero, en Mário,

permite la revisión y el desdoblamiento de la “brasilidad”, del sentimiento de “brasilidad” en paisaje mezclado.

Paralelamente, la conciencia de este juego simbólico, que autoriza a Henri Bouillier la inclusión de Victor Segalen en la “familia de los grandes poetas de la sombra, en la descendencia de Baudelaire, de Rimbaud, de Mallarmé [...] en todos aquellos por quienes la poesía, la literatura, no son solamente distracción ornamental, sino también exploración del ser” (Bouillier, Henri, 1995), remite al sentimiento de plenitud concedido al lector, captado en la descripción del río Amazonas y de la flor Victoria Regia, trazados y retrazados bajo el impacto de lo sublime. La permanencia innegable de la voz poética y múltiple de Mário de Andrade en la poesía brasileña es legitimada por este enigma de la percepción que, como en la poesía “Joya Mágica”, en *Estelas*, concede al sujeto el placer de la diversidad, este placer de haber retenido “los trazos alternados de un hombre que se le parece pero que le huye”: a Mário de Andrade y a Victor Segalen, “coleccionistas de diferencias”, la escritura sobre el exotismo les asegura el elogio de la continuidad por el lenguaje.

“Evocamos el oscuro combate entre lenguaje y presencia, siempre perdido por el uno y por el otro, pero ganado sin falta por la presencia del lenguaje”, dice Maurice Blanchot, en *Le Pas-au delà* (1973, p.67), remitiendo a la confesión de Mário de Andrade en el final de *El Turista Aprendiz*. Seducido por el paisaje como si fuera Otro, Mário deja escapar: “¡Eh! Vientos, vientos de Natal que me atraviesan como si yo fuese una vela. No me confundo, no me sobrepongo al paisaje”, pareciendo traducir el gesto de homenaje inmemorial que este poeta brasileño hubiera querido dedicar al poeta francés, condensando, en esta figuración ejemplar, la plenitud de la mirada del turista aprendiz lanzado por sobre lo real. Pero la singularidad de este homenaje no se dejaría inscribir completamente, no se dejaría contener en esta adhesión (ilusoria) del sujeto al paisaje. Silencioso, y al mismo tiempo resistente, el alcance de esta complicidad transgrede la definición de “Paisaje”, en *Pinturas*, donde dice: “El Paisaje, bien contemplado, no es otro en sí mismo, que la piel, – abierta por los sentidos, – del inmenso rostro humano”, para concretizar el “pas-audela” delineado por Blanchot, que buscará su completud en un fragmento de una carta de Victor Segalen a su esposa. En esta carta, del 16 de abril de 1917, la reconfiguración del “paisaje” en “lugar” solidifica aún más los lazos del lenguaje tejidos entre estos dos poetas por una especie de condensación lírica que contiene, al mismo tiempo, Próximo y Distante, Mismo y Otro, Dentro y Fuera, esta condensación, significando, así, la diversidad de espacios, hombres y territorios incorporada por el sujeto:

(...) Il faudrait retrouver ou recréer la science des Sites; le savoir d'en découvrir, et le pouvoir d'en jouir pleinement. Peintures a donné l'évocation de la seule surface, parfois pénétrée. Il me faudrait maintenant acquérir la possession du plus grand paysage avec ses roches, ses lointains, son ciel et son cœur souterrain. Pour cela, il n'est pas nécessaire, il n'est pas possible de parler à beaucoup, mais à peu. – Il ne faut point trop divulguer ni partager un paysage. – Le décor ne serait habité que de trois: LUI, d'abord, personnage omniprésent, arrivant là dès que la perception s'affirme. Esprit de pénétration, L'UN est l'homme, tout entier en soi. L'AUTRE est elle; la nécessaire, “qu'il faut joindre à soi coûte que coûte”.

C'est au moyen de cette triple alternance que pourra se bâtir la totale compréhension de la nature, et qu'alors, orgueilleusement, sans se confondre, on jouit des trois grands pouvoirs qui sont: d'être, de connaître et d'aimer.

Quand la vision se tend, se gongle, s'offre d'elle-même au spectateur, elle devient le paysage pénétré, – l'étendue possédée, – le Site (Segalen, V. (1963): pp.192).

Exotismo, pues, como gesto que, al revitalizar la subjetividad lírica, legitima la imagen de lo Mismo como Otro y de éste como Mismo.

En el fondo del proyecto de la Antropofagia, la búsqueda del Brasil tropical guarda, también, esta figuración lírica como el don de una “latinidad”.¹⁵ Don y gratitud del don que Mário de Andrade, poeta-síntesis de la cultura brasileña, lega a la Literatura Francesa; don y gratitud del don que el estudio de las presencias extranjeras inconfesas proporciona al lector, ávido, del texto extranjero; don como dibujo inacabado de un “paisaje fugado” consolidado sobre la página, entrega recíproca de un poeta a otro, comunidad simbólica que inaugura nuevas perspectivas para nuestras investigaciones sobre Alteridad, o en las palabras de Victor Segalen:

Présence qui n'est point ici, qui vient de loin et que l'on va chercher si loin – le Divers – qui n'est pas ceci que nous sommes, mais autre, et donne aux confins du monde, ce goût d'un autre monde, – si il se pouvait par-delà le Ciel trop humain (Segalen, V. (1983): pp.90-91).

¹ *El Turista Aprendiz*, de Mário de Andrade, fue compuesto a lo largo de dos viajes: el primero, realizado por el Amazonas hasta Perú y sobre el río Madeira hasta Bolivia, pasando por Marajó, se inscribe como un relato subjetivo y sensible de los lugares vistos y reinventados, diferenciándose del viaje proyectado en 1927, pero que sólo se va a realizar en 1928, que se constituye en relato del “turista aprendiz”, de quien debe escribir una serie de artículos sobre el folclore y la música del Brasil para ser publicados en el *Diário Nacional*; este segundo viaje es marcado por un carácter etnográfico, pero que nunca es puro, sino que siempre es reconfigurado por la subjetividad marioandradina.

² *Nota del traductor*. Durante este viaje por la Amazonia, muy resuelto a escribir un libro modernista, probablemente más resuelto a escribir que a viajar, tomé muchas notas, como se va a ver. Notas rápidas, telegráficas muchas veces... Pero casi todo anotado sin ninguna intención de obra de arte, reservada para elaboraciones futuras ..., ni con la menor intención de dar a conocer a los otros la tierra recorrida... Si disfruté y gocé mucho por el Amazonas, la verdad es que viví metido en mí mismo durante ese largo camino de agua.

Ahora reúno todo aquí, como estaba en los cuadernos y papeles sueltos, a veces más, a veces menos escrito... pero para el antiviajero que soy, viajando siempre herido, alarmado, incompleto, siempre creyéndose mal visto en el ambiente extraño que recorre, la relectura de estas notas abre sensaciones tan próximas e intensas que no consigo destruir lo que preservó aquí. Paciencia. (San Pablo, 30.12.1943)

³ *Nota del traductor*. *Belém, 19 de mayo* - Durante la noche el Pedro I se detuvo en el puerto de Salinas para conseguir un guía que nos condujera a través de la desembocadura traicionera del Amazonas y cuando nos levantamos hoy bien temprano ya estábamos en ella. ¿Qué puedo decir de esta desembocadura tan literaria y que conmueve tanto cuanto observada en el mapa?... La inmensidad de las aguas es tan vasta, las islas inmensas por demás quedan en la lejanía débil en la que uno no encuentra nada que encante. La desembocadura del Amazonas es una de esas grandezas tan grandiosas que van más allá de las percepciones filosóficas del hombre. Nosotros sólo podemos monumentalizarlas en la inteligencia. Lo que la retina arroja a la conciencia es apenas un mundo de aguas sucias y una selva siempre igual en la lejanía apenas percibida de las islas.

El Amazonas prueba decisivamente que la monotonía es uno de los elementos más grandiosos de lo sublime. Es innegable que Dante y el Amazonas son igualmente monótonos. Para que uno goce un bocado y perciba la variedad que hay en esas monotonías de lo sublime no basta limitar en molduras diminutas la sensación.

Pero cuando Belém comienza a disminuir la vista en extensión, la belleza surge otra vez. [...]

⁴*Nota del traductor. Vitoria regia, 7 de junio* - A veces el agua del Amazonas se retira por detrás de las embaúbas, y en los rincones del silencio forma lagunas tan serenas que hasta el grito de los uapés ahonda en el agua. Pues es en esas lagunas que las victorias regias viven, calmas, tan calmas, cumpliendo su destino de flor.

Hechas bolas de caucho, espinosas las hojas nuevas disparan del espejo inmóvil, sin embargo las adultas más sabias, abriendo la placa redonda, se apoyan en el agua y esconden en ella la maldad de las espinas.

Llegado el tiempo, el botón dispara también fuera del agua. Es una cáscara espinosa en la que ni un insecto se posa. Y así crece y se redondea, esperando la mañana de ser flor.

Al final en una alborada el botón de la victoria regia muestra las espinas, se rasga y la flor enorme comienza a blanquear la calma de la laguna. Pétalos pétalos van liberándose blancos blancos de a poco, en poco tiempo matinal la flor enorme abre un mundo de pétalos pétalos blancos, pétalos blancos y oloriza los aires indolentes.

Un olor encantado liviano balancea, un olor que llama, que debe inebriar sentido fuerte. Pues reme y tome la flor. Luego los pétalos espinosos muerden rabiosos y la sangre corre por su mano. El tallo también de espinas nadie podrá agarrar, no tiene sentido cortarlo y mientras la flor boya en el agua, levantarla por los pétalos puros, pero ya estragando un bocado.

Entonces, despoje el tallo de las espinas y huela, cómodo, la flor. Pero aquel aroma suavísimo, que encantaba grandemente, no sendo fuerte de lejos, de cerca es evasivo y da náuseas, olor desagradable...

Entonces la victoria regia comienza a rosear completamente. Rosea, rosea, queda toda rosada, llamando de lejos con el aroma agradable, cada vez más bonita. Es así. Vive un día entero y siempre cambiando de color. De rosada se vuelve encarnada y allí por el anochecer, se reblandece envejecida los collares de pétalos rojos.

En todos esos colores la victoria regia, la gran flor, es la flor más perfecta del mundo, la más bonita y la más noble, es sublime. Es propiamente la forma suprema dentro de la imagen de la flor (que ya se volvió idea Flor). Cuando llega la noche, la victoria regia roja toda roja, ya casi en el momento de cerrar otra vez y morir, abre al final, con un ímpetu de vieja, los pétalos del centro, cerrados todavía, cerraditos desde el tiempo de botón. Pues abre, y allá del corazón nupcial de la gran flor, todavía aturdida por el aire vivo, mezcla lagañosa de polen, repugnante, una multitud repugnante de escarabajos color té.

Es la última contradicción de la flor sublime...

Los nauseabundos parten en un zumbido mundo afuera, manchando de presagio la calma de la laguna adormecida. Y la gran flor del Amazonas, más bonita que la rosa y que el loto, cierra en la noche enorme su destino de flor.

⁵ "L'essence de l'image est d'être toute dehors, sans intimité, et cependant plus inaccessible et mystérieuse que la pensée du for intérieur; sans

signification, mais appelant la profondeur de tout sens possible; irrévélee et pourtant manifeste, ayant cette présence-absence qui fait l'attrait et la fascination des Sirènes" (Barthes, R. (1980): *La chambre claire*, Paris, Seuil, pp.164-165). Esta citação Barthes a transcreve de Blanchot.

⁶ *Nota del traductor.* Nadie podrá decir/ que no vivo satisfecho!/ ¡Yo bailo! /...../Bailo lentamente la danza de los hombros... / ¡Bailo y ya no sé llorar! (Andrade, M. de (1987): pp.215, 223).

⁷ *Nota del traductor.* Soy el compás que une todos los compases/ Y con la magia de mis versos/ Creando ambientes longincuos y piadosos/ Transporte en realidades superiores/ La mezquindad de la realidad. /Yo bailo en poemas, multicolorido!/ Payaso! Mago! Loco! Juez! Niñito!/ Soy bailarín brasileño!/ Soy bailarín y bailo! Y en mis pasos conscientes/ Glorifico la verdad de las cosas existentes/ Fijando los ecos y los espejismos./ Soy un tupí tañendo un laúd./ Y la trágica mezcla de los fenómenos terrestres/ Yo celestizo en eurtimias soberanas,/ Oh! Encantamiento de la Poesía inmortal! ... (Andrade, M. de (1987): pp.166)

58 59

⁸ *Nota del traductor.* Carnaval Carioca... un hecho al que asistí en plena avenida Río Branco. Unos negros bailando el samba. Pero había una negra que bailaba mejor que los otros. Los modos eran los mismos, misma habilidad, misma sensualidad pero ella era mejor. ... Los otros hacían aquello un poco de memoria, maquinizado, mirando el pueblo alrededor de ellos... Ella, no. Bailaba con religión. No miraba para ningún lado. Vivía la danza. Y era sublime... (Carta a Carlos Drummond de Andrade, datada de 10.11.1924).

⁹ *Paraíba, 5 de febrero, 23 horas* - Una de nuestras danzas dramáticas de que menos se ha hablado son los "Caboclinhos". La culpa de esa ausencia de documentación viene de nuestros folcloristas, casi todos exclusivamente literarios. Lo que se ha registrado en nuestros libros de folclore es casi que únicamente la manifestación intelectual del pueblo, rezos, romances, poesías líricas, desafíos, rimas infantiles. El resto, silencio. Pero los Caboclinhos son caracterizadamente un baile. Se baila. No tiene cantigas y sólo de tanto en tanto una palabra, tan esquematizada, tan pura que alcanza el cúmulo de la fuerza emotiva. Imaginen sólo: hacía ya más de una hora que la gente estaba danzando, danzando sin parar, con furia. Matroá es una de las figuras importantes del baile. Es el "caboclo viejo", ciertamente, especie de payé de la figuración tribal de la danza. De repente Matroá comenzó una coreografía de resuello, brutal, brazo izquierdo retorcido, con el arco por debajo, dos manos en el pecho, sosteniendo la vida. Cada vez más. Curvando, curvando, ya levantaba los pies demoradamente. El silbido golpeó dos veces, paró todo. El Reis dijo a Piramingu, "Caboclo menino":

– Piramingu!

– Sinhô.

– Mataron a nuestro Matroá.

Tururu, tarára, tururu, tarára..." La solfa continuó. El baile se movió de nuevo y Matroá fue enrollando una pierna en la otra, ya no levantaba pie del suelo, no más. Llevó unos 10 minutos moviéndose en pie, difícil de morir como en todos los teatros y en la vida.

¹⁰ *Nota del traductor.* El Nuevo Mundo, para el navegante que se aproxima, se impone primeramente como un perfume, totalmente diferente de aquel sugerido desde Paris por una asonancia verbal, y difícil de describir

para quien no lo aspiró... Sólo comprenderán los que metan la nariz en el interior de una pimienta exótica recién desgranada, después de haber olido, en algún “botiquín” del “sertão” brasileño, el entrelazamiento meloso y negro del “fumo de rolo”, hojas de tabaco fermentadas y enrolladas en cuerdas de varios metros; y que en la unión de esos olores primos hermanos reencuentren esa América que fue, por milenios, la única en poseerles el secreto (Lévy-Strauss, C. (2000): *Tristes trópicos*, San Pablo, Companhia das Letras, pp.74).

¹¹ *Nota del traductor.* La Poesía Francesa Contemporánea vino a buscar en el Brasil un estado de fiebre que, favoreciendo el delirio, favoreció la tarea lírica de descomposición de las reglas, de las tradiciones, de los hábitos. Esto es lo que llamo “tropicalismo nuevo”, no un tropicalismo de plantas exuberantes, sino el de las imágenes interiores y de los sentimientos confusos, el barro de la tierra que no secó después del diluvio (Bastide, R. (1940): pp.147.)

¹² *Nota del traductor.* *El poeta come maníes.*

¹³ *Nota del traductor.* Brasil.../ Masticado en el sabor caliente del maní.../ Hablado en una lengua curumín/ De palabras inciertas en un bamboleo melado melancólico/ Salen lentas frescas trituradas por mis dientes buenos.../ Mojan mis labios que dan besos alastrados/ Y después remurmuran sin malicia los rezos bien nacidos.../ Brasil amado no porque sea mi patria,/ Patria es acaso de migraciones y del pan-nuestro donde Dios lo dé... / Brasil que yo amo porque es el ritmo de mi brazo aventuroso, // El gusto de mis descansos,/ El balanceo de mis cantigas, amores, y danzas./

(Andrade, M. de (1987): pp.162)

¹⁴ *Nota del traductor.* La única finalidad legítima del Arte es la obra artística como representación de una temática humana traspuesta por la belleza a una aspiración de vida mejor (Andrade, M. de (1993): pp.366-367).

¹⁵ Esta imagen de la “latinidad”, la tomé en préstamo de Oswald de Andrade, de una conferencia pronunciada en la Sorbona, el 11 de mayo de 1923, conferencia titulada “El esfuerzo intelectual del Brasil contemporáneo”, en la que ya anticipa a perspectiva de la Alteridad como diálogo compartido (*Revue de l'Amérique Latine*, 2ème année, v. V, n.19, 1er juillet, 1923).