

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO  
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS

**Mário de Andrade y la Argentina**

Tomo II

Patricia M. Artundo

**Área de Concentração:** Língua Espanhola e  
Literaturas Espanhola e Hispano-Americana

**Nível:** Doutorado

2001

## Índice Parte II (Tomo II)

Índice de la correspondencia por orden cronológico	IV-VIII
Normas para el establecimiento del texto	IX

### I. Correspondencia

Luis E. Soto	2
Pedro J. Vignale	49
Pedro J. Vignale-Antônio Bento de Araújo	
Lima-Luís da Câmara Cascudo-Germana Bittencourt	69
Germana Bittencourt-Pedro J. Vignale-Luis E. Soto	75
Aristóbulo Echegaray	75
Francisco A. Palomar	77
Jorge M. Furt	78
Nicolás Olivari	82
Emilio Pettoruti	82
Carlos Astrada	106
Bernardo Graiver	106
Marcos Fingerit	112
Miguel Jaime Gili	117
Vicente Forte	118
Julio Vignola Mansilla	122
María Esther Alvarez Arigós	123
Rubén E. Stolek	125
Roberto Lehmann-Nitsche	127
Antonio Serrano	127
Fermín Estrella Gutiérrez	130
ANDI	130
Félix F. Corso	132
Unión Hispano-Américo-Oceánica	135
Maruja Plaza de Mullius	137
Instituto de Cooperación Universitaria.	
Departamento de Folklore (Rafael Jijena Sánchez)	138
Jorge Romero Brest	139
<i>Saber Vivir</i> (Carmen Valdés)	146
Luis M. Baudizzone	150
Miguel Pérez Turner	153
Editorial Losada (Guillermo de Torre)	154
Ediciones Plástica (Oscar Pécora-Ulises Barranco)	161
Norberto A. Frontini	164
Luis Reissig	168
Oliverio Gironde	169
Norah Lange	172
María Eugenia Fernández	173

### II. Archivos

## 1. Crítica

### a. Argentina

“Las Nuevas Corrientes Estéticas en el Brasil. Un importante libro de Mario Andrade por Luis E. Soto” (1925)	175
Pedro J. Vignale. “Reseña de la renovación estética en la Argentina. Hacia un arte Americano” (1926)	178
Jerónimo Zanné. “Mario de Andrade. <i>Ensaio sobre a música brasileira</i> . (I. Chiarato y Cía., San Pablo)” (1929)	180
Luis E. Soto. “ <i>Revista Nova</i> ” (1931)	181
María Esther Alvarez Arigós. “Estado actual de la música en São Paulo” (1940)	181
Jorge Romero Brest. “Mário de Andrade, prestigioso crítico brasileño” (1941)	184
[Rafael Jijena Sánchez]. “Quién es quién” en el folklore americano” (1941)	187
B.V. [Bernardo Verbisky]. “La expresión musical de los Estados Unidos” (1942)	187
“Mário de Andrade” (1942)	188

### b. Mário de Andrade

“Luzes e Refracções” (1922)	190
“Argentinos” (1926)	190
“Salas Subirat: <i>La ruta del miraje</i> , 1924; <i>Pasos en la sombra</i> , 1926; <i>Marinetti</i> , 1926” (1926)	191
“Clara Argentina” (1926)	192
“‘Chá’ por Berta Singerman” (1927)	194
“Poesia Argentina” (1927)	196
“Literatura Modernista Argentina - I” (1928)	197
“Literatura Modernista Argentina - II” (1928)	203
“Literatura Modernista Argentina - III” (1928)	210
“Literatura Moderna Argentina” (1928)	217
“Pettoruti” (1928)	224
“Palomar” (1928)	224
Mário de Andrade en <i>La Revista de Música</i> (1927-1929)	226
“Halleluhah (Motivo de Mario de Andrade)”	238
“La música y la canción popular en el Brasil” (1936)	239
“Brasil-Argentina” (1939)	241
“Literatura” (1940)	242
“A língua radiofónica” (1940)	244
“O folclore na Argentina” (1941)	247
“El pintor Portinari” (1942)	250
“El dibujo” (1944)	253
“El pintor Clovis Graciano” (1944)	258

## 2. Homenajes y Entrevistas

“La última entrevista de Mario de Andrade” (1945)	262
F. [Norberto A. Frontini]. “Los abstencionismos y los ‘valores eternos’ pueden quedar para después... dijo Mario de Andrade” (1945)	263
María Rosa Oliver. “Recuerdos de Mario de Andrade” (1945)	266
Norberto A. Frontini. “Imágenes de Mario de Andrade” (1945)	268
3. Relevamiento en el Archivo, Biblioteca y Coleção Mário de Andrade	
a. Dedicatorias de escritores argentinos en el Archivo Mário de Andrade	271
b. Serie invitaciones	276
c. Libros de autores argentinos en la Biblioteca de Mário de Andrade	277
d. Publicaciones periódicas argentinas en la Biblioteca de Mário de Andrade	289
e. Recortes de artículos y notas de escritores argentinos en el Archivo Mário de Andrade	294
f. Notas y artículos relativos a la Argentina en publicaciones brasileñas en el Archivo Mário de Andrade	298
g. Fotografías en el Archivo Mário de Andrade	300
h. Bibliografía de Emilio Pettoruti en el Instituto de Estudos Brasileiros	
Coleção Mário de Andrade. Artes Visuais	301
Archivo Mário de Andrade. Recortes	302
i. Coleção de Artes Visuais Mário de Andrade	
Obras de artistas argentinos	305
Catálogos	305
<b>III. Cronología</b>	307
<b>IV. Biografías</b>	323

## Índice de las cartas por orden cronológico\*

- Luis E. Soto  
22 de diciembre de 1925  
29 de diciembre de 1925
- Pedro J. Vignale  
6 de febrero de 1926
- Luis E. Soto  
10 de marzo de 1926
- Pedro J. Vignale  
20 de mayo de 1926
- Luis E. Soto  
29 de junio de 1926
- Emilio Pettoruti  
1° de julio de 1926
- Luis E. Soto  
12 de julio de 1926
- Pedro J. Vignale  
28 de julio de 1926
- Carlos Astrada  
1° de setiembre de 1926
- Luis E. Soto  
3 de setiembre de 1926
- Emilio Pettoruti  
9 de setiembre de 1926
- Pedro J. Vignale  
4 de octubre de 1926
- Luis E. Soto  
25 de noviembre de 1926
- Aristóbulo Echegaray  
25 de noviembre de 1926
- Emilio Pettoruti  
15 de enero de 1927
- Luis E. Soto  
[?] febrero 1927
- Emilio Pettoruti  
17 [febrero/marzo] de 1927
- Bernardo Graiver  
1 de marzo de 1927  
1927
- Pedro J. Vignale  
[marzo-abril de] 1927
- Marcos Fingerit  
3 de junio de 1927

---

\* En nuestra edición de la correspondencia hemos optado por mantener los núcleos de cartas reunidos por su remitente, por lo que este índice cronológico busca recuperar la secuencia temporal en la que tuvo lugar el contacto epistolar entre Mário de Andrade y sus distintos interlocutores en la Argentina.

Luis E. Soto  
15 de julio de 1927  
**17 de noviembre de 1927**

**Mário de Andrade**  
**29 de diciembre de 1927**

Emilio Pettoruti  
26 de noviembre de 1927  
22 de enero de 1928

Pedro J. Vignale  
[marzo-abril de 1928]  
[ant. al 20 de mayo de 1928]  
[ant. a julio de 1928]

Emilio Pettoruti  
15 de julio de 1928

Francisco Palomar  
22 de julio de 1928

**Jorge M. Furt**  
**25 de julio de 1928**

**Mário de Andrade**  
**7 de agosto de 1928**

Pedro J. Vignale, Antônio Bento de Araújo Lima,  
Luís da Câmara Cascudo y Germana Bittencourt  
5 de agosto de 1928

Emilio Pettoruti  
17 de agosto de 1928  
7 de setiembre de 1928

Germana Bittencourt, Pedro J. Vignale y Luis E. Soto  
setiembre de 1928

Luis E. Soto  
5 de enero de 1929

Marcos Fingerit  
11 de junio de 1929

**Luis E. Soto**  
**24 de julio de 1929**

**Mário de Andrade**  
**19 de agosto de 1929**

Emilio Pettoruti  
9 de agosto de 1929

Bernardo Graiver  
[1929]  
[1929]  
6 de setiembre de 1929  
São Paulo, 1929

Emilio Pettoruti  
20 de octubre de 1929  
[1929]

Luis E. Soto  
19 de agosto de 1929

Marcos Fingerit

9 de noviembre de 1929  
Luis E. Soto  
18 de diciembre de 1929  
Nicolás Olivari  
[1929?]  
Bernardo Graiver  
enero 1930  
Miguel J. Gili  
31 de marzo de 1930  
Luis E. Soto  
28 de enero de 1931  
Emilio Pettoruti  
8 de abril de 1931  
abril de 1931  
9 de abril de 1931  
Luis E. Soto  
16 de abril de 1931  
Emilio Pettoruti  
mayo de 1931  
8 de agosto de 1931  
17 de agosto de 1931  
1° de diciembre de 1931  
sin fechar  
sin fechar  
Vicente Forte  
8 de marzo de 1933  
julio de 1933  
27 de agosto de 1933  
Marcos Fingerit  
7 de junio de 1935  
Julio Vignola Mansilla  
26 de setiembre de 1935  
María Esther Álvarez Arigós  
23 de febrero de 1937  
Rubén E. Stolek  
12 de marzo de 1937  
Roberto Lehmann-Nitsche  
21 de marzo de 1937  
María Esther Álvarez Arigós  
1 de abril de 1937  
Antonio Serrano  
21 de mayo de 1937  
1 de octubre de 1937  
22 de octubre de 1937  
1937  
Fermín Estrella Gutiérrez  
[1938]  
ANDI  
8 de mayo de 1939

Maruja Plaza de Mullius  
 17 de junio de 1940  
 Félix F. Corso  
 11 de octubre de 1940  
 7 de enero de 1941  
 Instituto de Cooperación Universitaria.  
 Departamento de Folklore (Rafael Jijena Sánchez)  
 21 de enero de 1941  
 Unión Hispano-Américo-Oceánica  
 11 de enero de 1941  
 Jorge Romero Brest  
 7 de febrero de 1941  
 27 de marzo de 1941  
**12 de junio de 1941**  
**Mário de Andrade**  
**28 de junio de 1941**  
 Luis E. Soto  
 24 de junio de 1942  
 Jorge Romero Brest  
 31 de agosto de 1942  
 1942  
*Saber Vivir* (Carmen Valdés)  
 23 de mayo de 1942  
 16 de febrero de 1942  
 10 de mayo de 1943  
 Luis M. Baudizzone  
 29 de mayo de 1942  
 Miguel Pérez Turner  
 29 de mayo de 1942  
 Luis Miguel Baudizzone  
 20 de julio [de 1942]  
**Editorial Losada (Guillermo de Torre)**  
**28 de octubre de 1942**  
**Mário de Andrade**  
**13 de noviembre de 1942**  
 3 de diciembre de 1942  
 Luis Reissig  
 20 de enero de 1943  
 1943  
 Norberto Frontini  
 [1943]  
 11 de marzo de 1943  
 Unión Hispano-Américo-Oceánica  
 16 de julio de 1943  
 Oliverio Girondo  
 25 de julio de 1943  
 Ediciones *Plástica* (Oscar Pécora-Ulises Barranco)  
 26 de julio de 1943  
 Oliverio Girondo



30 de setiembre de 1943  
Oliverio Girondo  
[1943]  
Norah Lange  
30 de setiembre de 1943  
Norberto Frontini  
3 de mayo de 1944  
**Editorial Losada (Guillermo de Torre)**  
18 de setiembre de 1944  
**Mário de Andrade**  
30 de noviembre de 1944  
María Eugenia Fernández  
sin fechar

## Normas para el establecimiento del texto<sup>1</sup>

1. Normalización de la ortografía conforme a la regla vigente.
2. Respeto de la puntuación original de los remitentes, salvo en el caso de error. Recomendación: no destruir los anacolutos. En el caso de letra mayúscula después del empleo de dos puntos, aplicar la regla actual, adoptando la letra minúscula.
3. Como las cartas son textos escritos, en la mayoría de los casos, directamente, en un solo flujo y sin revisión, pueden mostrar errores de concordancia que deben ser corregidos.
4. Comprensión de los vulgarismos y también barbarismos en el contexto del lenguaje cotidiano
5. Nombres propios: respeto de la grafía cuando “argentinizan” nombres extranjeros.
6. Colocar en la norma vigente los títulos de libros, manuscritos, cuadros, esculturas, films, piezas de teatro o composiciones musicales; esto es, usar mayúscula inicial en la primera palabra y minúsculas en las subsiguientes, salvo en el caso de nombres propios. Esos títulos serán presentados en *itálico*, así como los de los periódicos (diarios, boletines y revistas). Los títulos de periódicos deben guardar la propia ortografía original.
7. En las notas, integrar, luego de la primera mención, los nombres citados por los remitentes, en la forma por la cual se hicieron conocidos escritores, músicos, artistas plásticos, periodistas, políticos, etc. (nombre artístico o sobrenombres), para, en seguida, entre paréntesis, dar el nombre completo con las respectivas fechas de nacimiento y muerte. Reconocer los apellidos. Completar la información de forma sucinta: quienes fueron, o lo que hicieron, relacionando siempre la personalidad citada al contexto de las cartas. Evitar repetir diccionarios.
8. Utilizar corchetes, que representan la marca del organizador de la edición, pues los paréntesis son eventualmente usados por los autores.
9. En el caso de imposibilidad de lectura de palabras o trechos, por dificultad de descifrar la letra, se encerrará la palabra en cuestión entre corchetes seguida por un signo de interrogación, por ejemplo “[anomalía?]”.
10. Normalizar la presentación de las ciudades y fechas, conforme la secuencia: ciudad, día, mes, año; ej. Buenos Aires, 26 de junio de 1926. Los datos agregados aparecerán siempre entre corchetes. Los nombres de ciudades toman siempre la versión oficial por entero.
11. Los nombres de barcos serán puestos en *itálico*: ex. *Almanzora*.
12. Mantener las soluciones gráficas que reflejan el humor o el énfasis.
13. Cuando, en el texto de la carta, aparece un trecho subrayado, la digitación deberá repetir el trazo, dejando el uso de *itálicas* para los títulos de libros, etc.
14. Al final de cada texto transcrito, debe aparecer un bloque de análisis documental. Allí cabe rescatar la forma original del documento para la fecha y ciudad. Y distinguir: Nota de la edición, Nota de MA, Nota del remitente, PS y Nota de terceros, observando bien los manuscritos para proceder a la clasificación.

---

<sup>1</sup> Las presentes normas para el establecimiento del texto, siguen en sus lineamientos generales las establecidas por la Comisión Ejecutiva de la Colección Correspondencia de Mário de Andrade, depositada en el Instituto de Estudos Brasileiros de la Universidade de São Paulo.

## I. Correspondencia

## Correspondencia Luis Emilio Soto

Buenos Aires, 22 de diciembre de 1925

Señor

Mario de Andrade

SÃO PAULO

Distinguido Señor:

En setiembre último, más o menos, recibí de nuestro excelente amigo Câmara Cascudo,<sup>1</sup> un ejemplar del libro de Ud. *A escrava que não é Isaura*. Como me interesase sobremanera ese eficaz alegato, cuyo aspecto teórico no le impide ser vehemente, escribí el artículo adjunto.<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> Luís da Câmara Cascudo (1898-1986). Escritor y folclorista nacido en Natal. Autor de *História, Alma Patricia, Histórias que o tempo leva...* y *López do Paraguay*. Colaborador de la *Revista do Brasil*, en 1924 inició su amistad con Mário de Andrade. En 1923 colaboró con la revista argentina *Inicial* con su nota "Ronda de Muerte". En 1924 publicó *Joio*, reunión de diversos artículos críticos entre los que se encontraban los dedicados a varios autores argentinos: Benjamín de Garay, Moisés Kantor, Fernán Félix de Amador, Hugo Wast, Ricardo Gutiérrez, Horacio Quiroga y Arturo Capdevilla. Su correspondencia con MA (IEB-USP) informa cómo fueron establecidos los lazos con Álvaro Yunque (seud. de Aristides Gandolfi Herrero) y Luis E. Soto. En mayo de 1925 Câmara Cascudo acusaba recibo de *A escrava que não é Isaura* y le decía que había hablado de su libro con sus amigos, remitiéndole poco después un ejemplar de *Versos de la calle* (1924) del primero (V. Archivos, 3. c.), solicitando a cambio un ejemplar de la *Escrava* para remitirlo a la Argentina, cosa que hizo a comienzos del mes de agosto; poco después le informaba que Soto se había mostrado muy interesado por su obra y le remitiría su nota.

Cf. Mário de Andrade. *Cartas de Mário de Andrade a Luis da Câmara Cascudo*. Introdução e notas Veríssimo de Melo. (Belo Horizonte-Rio de Janeiro. Villa Rica, 1991).

<sup>2</sup> Se trata de la primera nota destacada dedicada a Mário publicada en la Argentina: "Las nuevas corrientes estéticas en el Brasil. Un importante libro de Mário de Andrade". *Renovación*. Buenos Aires, setiembre-octubre de 1925. En carta fechada "Ano Bom de 1926", Mário le informaba a Câmara Cascudo: "[...] recebi ante-ontem uma carta gentilíssima do Soto com o artigo sobre a *Escrava* saído em *Renovacion*. Deus lbe pague o que você vem fazendo por mim. Vou esperar mais uns cinco ou seis dias pra responder pro Soto, porque assim posso mandar pra ele o meu livro novo que está sai-ão-sai. Você já sabe qual é, *O Losango Cáqui*, versos líricos, coisa íntima, coisa de coração moderno." En: Mário de Andrade. *Cartas de Mário de Andrade a Luis da Câmara Cascudo*. Introdução e notas Veríssimo de Melo, *op. cit.*, p. 71. MA conservó el artículo en su Álbum de Recortes 29 (IEB-USP). V. Archivos, 1. Crítica, a. Argentina, donde lo reproducimos.

Tocante a la fecha en que éste se publica y teniendo en cuenta que su libro apareció en febrero 1925, al perder oportunidad, ¡por poco más creeríase que se escribió conmemorando su primer aniversario! Por supuesto, tal demora débese primero a que el libro llegó a mis manos recién en setiembre y luego el interés que yo tenía de publicar mi nota en *Renovación*,<sup>3</sup> revista que se lee en toda América latina. La muerte del Dr. José Ingenieros,<sup>4</sup> su director, hizo que se postergase la salida del número, mientras se preparaba una edición en su homenaje. En suma: es privilegio de los buenos libros sobrevivir al instante de su aparición, siendo objeto de comentarios cuando dejaron de ser *vient de paraître* y esa es la mejor razón que justifica el citado artículo, pese a su extemporaneidad.

Es casi seguro que a principios de febrero próximo, iré a São Paulo junto con varios escritores jóvenes argentinos.<sup>5</sup> Si entonces se encuentra Ud. ahí, no obstante el

---

<sup>3</sup> *Renovación. Órgano de la Unión Latino-Americana. Boletín de Ideas. Libros y Revistas de América Latina.* Buenos Aires. N° 1 abril de 1923 - N° 81 marzo-abril de 1930. Publicación fundada por Aníbal Ponce, Gabriel Moreau y José Ingenieros.

<sup>4</sup> José Ingenieros (1877-1925). Uno de los intelectuales más relevantes de la cultura argentina, con una extensa trayectoria iniciada a fines del siglo anterior. Fue uno de los inspiradores del movimiento de la Reforma Universitaria en 1918 y se interesó por el movimiento general de ideas renovadoras en América contactándose con los intelectuales de Uruguay, México y Perú. Participó activamente de la campaña contra el imperialismo yanqui y los gobiernos dictatoriales. Uno de los resultados de la prédica emprendida fue la constitución de la Unión Latino-Americana en 1925, cuyo programa redactó, falleciendo poco después.

A poco de producirse el encuentro entre Luis E. Soto y MA, éste último le decía a Câmara Cascudo refiriéndose a los argentinos: "*Me pareceu um pouco cheio desse bolshevismo idealista que a mocidade inventa pra poder amar ou atacar as coisas. E tem por Ingenieros uma admiração certamente exagerada, meio parecida com a que muita gente aqui no Brasil teve por Rui Barbosa, se lembra? Rui Barbosa e Ingenieros são mentalidades grandes porém não sei o que é admiração incondicional e nem mesmo o que é admiração grata e mística.*" En: Mário de Andrade. *Cartas de Mário de Andrade a Luis da Câmara Cascudo.* Introdução e notas Veríssimo de Melo, *op. cit.*, p. 52. En la Biblioteca de MA se conserva el ejemplar de su obra *Le langage musical et ses hystériques: études de psychologie clinique par le Dr. Joseph Ingenieros.* (Paris. F. Alcan, 1907). V. Archivos, 3. c.

<sup>5</sup> Luis E. Soto y Pedro Juan Vignale llegaron a São Paulo en los últimos días del mes de enero del año siguiente en representación del grupo que editaba *Los Pensadores. Arte, Crítica y Literatura* (1924-1926), tribuna del pensamiento de la izquierda argentina, para concretar un intercambio intelectual con otros países de América Latina y Europa, según se informó en una nota "Confraternidad fehaciente" (n. 119, marzo de 1926). Mário manifestó en principio cierta desconfianza acerca de las actividades de Soto en São Paulo. En carta a su amigo Luís, fechada

intenso calor que ha de reinar para esa época, tendré sumo placer en visitarlo y sernos así posible conocer al núcleo de literatos jóvenes paulistanos que lo tiene a Ud. por jefe y el cual honra a las letras del Brasil.

Mientras tanto me es grato saludarlo con mi consideración más distinguida

Luis Emilio Soto

S/C 15 de Noviembre 1715

Buenos Aires

*Carta datada: "Buenos Aires, Diciembre 22 de 1925"; datiloscrito original, fita roxa; autógrafo a tinta preta; papel branco, filigrana; 2 folhas; 27,4 x 21,6 cm; 2 furos de arquivamento original; marca de grampo. Nota MA: verso folha 2, escrito en lápiz: "Carta de L. Emilio Soto"*

---

Luis Emilio Soto saluda al Sr. Mario de Andrade y tiene el gusto de hacerle conocer esta revista, órgano de la izquierda intelectual argentina.<sup>6</sup>

Buenos Aires, 29 de diciembre de 1925

15 de Noviembre 1715

---

el 12 de marzo de 1925, le decía: "O Luis Emilio Soto foi-se embora. Gostei dele de verdade. Um pouco misterioso. De repente desaparecia. Esteve mais de mês aqui em S. Paulo. Desconfio um pouquinho que veio em alguma missão que não sei o que é. Possivelmente bolshevista.... Não sei e não quero fazer mau juízo de ninguém. Peço mesmo que você ignore isto que estou falando porque pode ser falso." *Ibidem*, p. 57.

<sup>6</sup> Se refiere a *Los Pensadores. Arte, Crítica y Literatura* (1924-1926), publicada por la Editorial Claridad y dirigida por Antonio Zamora, continuación de *Los Pensadores. Publicación de obras selectas* (1922-1924) y que a partir de 1926 se denominó *Claridad. Revista de Arte, Crítica y Letras*, cuya publicación se extendió hasta 1941. Entre sus colaboradores, además de Soto, se encontraban varios de los escritores con los que Mário mantuvo algún tipo de contacto en los años siguientes: Vignale, Aristóbulo Echegaray, César Tiempo, Marcos Fingerit, José Salas Subirat y Alvaro Yunque. En el ejemplar remitido, Soto había publicado su artículo "Izquierda y Vanguardia Literaria" y Vignale, sus "Notas sobre educación" (a. 4, n. 115, noviembre de 1925).

U.T. 5069 B.O.

*Cartão de visita sem assinatura, datado: "Bs. Aires 29/XII/25"; impresso "Luis Emilio Soto", autógrafa a tinta preta; papel branco; 1 folha; 5,5 x 9,6 cm; 2 furos de arquivamento original.*

---

São Paulo, 10 de marzo de 1926

Sr. Mario de Andrade

Muy estimado amigo:

En la imposibilidad de ir hasta su casa debido a los preparativos del viaje para Bs. Aires que emprendemos mañana (hoy llegué de Rio),<sup>7</sup> cumplo con el grato encargo de Ronald de Carvalho<sup>8</sup> de transmitirle un cordial abrazo a Ud., a Guilherme<sup>9</sup> y demás

---

<sup>7</sup> Según lo informa Mário en carta a Câmara Cascudo, los argentinos pasaron un mes en São Paulo y "[...] não irem pro Rio (pelo menos que contaram) só o Soto na vespera da partida pra Buenos Aires foi passar dois dias no Rio que no entanto como Brasil e como meio literario é muito mais importante que S. Paulo. Só disso é que não gostei muito. No resto boa gente divertida inteligente e bastante livre." En: Mário de Andrade. *Cartas de Mário de Andrade a Luis da Câmara Cascudo*. Introdução e notas Veríssimo de Melo, *op. cit.*, p. 58. Por su parte, Ronald de Carvalho -en carta fechada el 9 de marzo de 1926 (IEB-USP) le informaba haber recibido ese día a Soto en su casa y le decía: "Elle tem uma admiração lírica por ti. Razão para gostar do porteño até onde acaba o coração."

<sup>8</sup> Ronald de Carvalho (1893-1935). Poeta y diplomático brasileño, fue uno de los fundadores de la revista futurista *Orpheu* (Portugal, 1915) y autor de *Historia de la literatura brasileña*. En 1922 participó de la Semana de Arte Moderno (SAM), durante la cual ofreció su conferencia "A pintura e a escultura moderna do Brasil" siendo uno de los responsables de la presencia de los artistas cariocas en dicha exposición. En fecha temprana estableció contactos con la Argentina y realizó un viaje que no ha podido ser confirmado; no obstante, sabemos que el editor Jacobo Samet, desde *Notícias Literarias* anunció una colaboración suya en 1924 que no llegó a concretarse. La revista *Nosotros* publicó su artículo "La novela brasileña" (a. 16, v. 42, n. 160, setiembre de 1922, pp. 14-28). En 1926 dio a conocer su libro *Toda a América*. En *O Jornal* (Rio de Janeiro, domingo, 9 de outubro de 1927) publicó "Gente de Martín Fierro" (v. nota n. 139). Entabló amistad con varios argentinos, entre ellos: Nicolás Olivari, Evar Méndez, Emilio Pettoruti y Francisco A. Palomar, la correspondencia que mantuvo con este último se conserva en el archivo familiar. Desde el periódico *Martín Fierro*, Manuel Gálvez le dedicó su nota "Un poeta brasileño" (a. 4, n. 37, enero 20 de 1927). El 26 de agosto de 1928 Carvalho dio a conocer en *O Jornal* un extenso estudio dedicado a los "Cem annos de confraternidad Argentino-Brasileira", que MA conservó entre sus recortes. V. Archivos, 3. e.

<sup>9</sup> Guilherme de Almeida (Guilherme de Andrade e Almeida, 1890-1969). Poeta brasileño, casado con Belkiss (Baby) de Almeida; autor de *Messidor*, *Meu* y *Encantamento* entre otras obras. Participó

amigos. De paso, me cumple constatar la amable acogida que me dispensó Ronald, excelente espíritu que merece toda mi admiración.

Aprovecho la oportunidad para saludar de nuevo a los buenos amigos que tuve el gusto de conocer en su casa y repetirle a Ud. nuestro reconocimiento por las atenciones recibidas.

Disponga como guste de su affmo. amigo

Luis Emilio Soto

S/c 15 de Noviembre 1715

Bs. Aires

*Carta-bilhete assinada, datada: "São Paulo. 10-III-926"; autógrafo a tinta azul; papel branco, pautado; 1 folha; 18,9 x 12,7 cm; 2 furos de arquivamento original; resíduos de cola; selo/carimbo.*

---

Buenos Aires, 29 de junio de 1926

Sr. Mario de Andrade

São Paulo

Muy apreciado amigo:

Esta vez sí que no atino a justificar mi largo silencio. Prescindo de inventariarle las causas pues sería una enumeración ociosa. Créame, mi estimado Mario, que no lo olvidé ni un solo momento y que fui postergando esta carta hasta hallar oportunidad

---

activamente de la SAM y durante 1925 viajó por Rio Grande do Sul, Pernambuco y Ceará, ofreciendo conferencias sobre la literatura modernista.



propicia para despacharme a mi gusto. Por otra parte quise rehuir una mala disposición de ánimo que se adueñó de mí por un complot de circunstancias desfavorables.

Recibí todas sus cartas, libros para Pettoruti<sup>10</sup> y ejemplares de *Terra Roxa*.<sup>11</sup> Hice la distribución respectiva lo mismo que con sus libros. Está pues en contacto con los ases más destacados de la plana mayor vanguardista de aquí. Pronto irá recibiendo en correspondencia a los suyos, libros de la Sra. Victoria Ocampo, Sres. Jorge Luis Borges, Evar Méndez, Raúl González Tuñón, Nicolás Olivari, José S. Tallón, etc., agraciados en el reparto de los pocos volúmenes que traje.<sup>12</sup> Por separado le envió *El cencerro de cristal* de Ricardo Güiraldes.<sup>13</sup> Ricardo es realmente un “caso serio” como dicen ahí. En 1915 publicó dicho libro, lleno de anticipaciones luminosas como Ud. podrá ver, audaz y elegante y fue menester el transcurso de 10 años para que lo entendieran... Los

---

<sup>10</sup> Cf. en este mismo volumen, la Correspondencia Emilio Pettoruti-Mário de Andrade, carta fechada el 1º de julio de 1926.

<sup>11</sup> *Terra Roxa e outras terras*. São Paulo, Ano 1, n. 1, 20 de janeiro de 1926 - n. 7, 17 de setembro de 1926. Directores: Antônio Carlos Couto de Barros y Antônio de Alcântara Machado; Secretario y administrador: Sérgio Milliet. Entre sus colaboradores se encontraban: Mário de Andrade, Luís da Câmara Cascudo, Guilherme de Almeida, Manuel Bandeira, Ronald de Carvalho, etc. En su número 2 (3 de febrero de 1926, p. 2), Mário se hizo eco de la presencia de Soto y Vignale en São Paulo en la noticia “Argentinos”. Sobre la revista, Cf. Cecília de Lara. *Klaxon y Terra Roxa e outras terras: dos periódicos modernistas de São Paulo*. (São Paulo. IEB, 1972).

<sup>12</sup> Los escritores mencionados por Soto estaban ligados directamente a los grupos que editaban el periódico *Martín Fierro* y *Proa* y aunque ninguno de ellos -a excepción de Olivari- parece haberse contactado directamente con Mário, varios de los libros que se encuentran en su Biblioteca fueron publicados por la Editorial Martín Fierro y la Sociedad Editorial Proa, ambas pertenecientes al periódico mencionado. Por otra parte, es probable que en su viaje, Soto haya llevado consigo libros de autores más ligados al grupo de *Los Pensadores*. Al respecto, MA le confiaba a Câmara Cascudo: “*Me deram [Soto y Vignale] uns livros argentinos modernos que por sinal não puderam me interessar muito. Si o modernismo argentino é isso o nosso é bem mais forte.*” En: Mário de Andrade. *Cartas de Mário de Andrade a Luis da Câmara Cascudo*. Introdução e notas Veríssimo de Melo, *op. cit.*, p. 58. Sabemos, además, que por intermedio de Soto remitieron sus libros a Mário en esa oportunidad Etchegaray, José Soler Darás y Yunque. Asimismo, el contacto inicial con Emilio Pettoruti debe haber sido a través suyo, dado que el primer catálogo remitido por el pintor a MA lleva fecha marzo de 1926. V. Archivos, 3. c y 3. h.

<sup>13</sup> Cf. el billete fechado el 17 de julio de 1926, con el que acompañó el envío del libro. *El cencerro de cristal* de Ricardo Güiraldes, apareció en 1915 publicado en Buenos Aires bajo el sello de Juan Roldán Editor, Librería La Facultad, con un tiraje de 1000 ejemplares. V. nota n. 16.

simbolistas de entonces, lejos de sospechar el nuevo aporte y la actitud lírica que incorporaba ese libro entre nosotros, lo rodearon del más respetuoso silencio y siguieron cantándole al fauno y a la jeringa pánica. ¡Tanto fue el desconcierto que los amigos de Ricardo, condolidos por su suerte, le enviaron pésames a la familia suponiéndolo loco! Hoy sorprende esa falta de sagacidad y penetración crítica, fenómeno por otra parte, muy común. Güiraldes dirigió con Borges la revista *Proa*,<sup>14</sup> cátedra del elemento vanguardista. Residió mucho tiempo en París y es íntimo amigo de Valery Larbaud, Fargue, Valéry y otros *craks*.<sup>15</sup> Como Ud. verá por varias tachaduras, muchas composiciones van a ser excluidas en la reedición que Güiraldes prepara.<sup>16</sup> Me divierte imaginar el escándalo que produjo ese libro en 1915 entre los poetas de empaque solemne y doctoral. Ese humorismo lanzó a la nariz husmeante de más de un crítico miope, gruesas de cohetes y un saludable alboroto juvenil.

---

<sup>14</sup> *Proa*. Buenos Aires, a. 1, n. 1, agosto de 1924 - n. 15, enero de 1925 [i.e. 1926]. Fueron sus directores Jorge L. Borges, Ricardo Güiraldes, Alfredo Brandán Caraffa y Pablo Rojas Paz. Álvaro Yunque debe haber remitido esta revista a Câmara Cascudo, ya que en una de las primeras cartas de éste a Mário existe una referencia tácita a la nota de Soto dedicada al libro *Versos de la calle* publicada en el n.º 1 de *Proa*, de agosto de 1924. En la Biblioteca del IEB se encuentran los ejemplares correspondientes al n. 7 (febrero de 1925) y n. 12 (julio de 1925), el primero de ellos remitido por el escritor Rosário Fusco. Asimismo, en la correspondencia Fusco-Mário de Andrade existe referencia a esta revista. (IEB-USP, 26 de agosto de 1928).

<sup>15</sup> Desde comienzos de los años veinte Ricardo Güiraldes mantuvo una estrecha amistad con varios escritores franceses, particularmente con Valery Larbaud -con quien sostuvo una extensa correspondencia-, Jules Romains, Leon-Paul Fargue, Francis de Miomandre. Asimismo y desde *Proa*, Güiraldes se ocupó de difundir su obra. Por su parte MA tuvo noticias tempranas del grupo de la *Nouvelle Revue Française*: el 18 de febrero de 1925 Prudente Moraes, Neto le informó acerca del interés de Larbaud por *Estética* y su próximo viaje a Buenos Aires, invitado por Güiraldes a dar conferencias (IEB-USP). Cf. el capítulo dedicado al escritor argentino por Silvia Molloy en *La diffusion de la littérature hispano-américaine en France au XX<sup>e</sup> siècle*. (Paris. Presses Universitaires de France, 1972).

<sup>16</sup> El ejemplar de *El cenorro de cristal* remitido por Soto, que se conserva en la Biblioteca del brasileño (V. Archivos, 3. c.) lleva no sólo dedicatoria de Güiraldes, sino que también exhibe los cambios que en ese entonces su autor tenía previstos y marginalia de MA. En 1925, la Sociedad Editorial *Proa* anunció entre sus proyectos editoriales su reedición, proyecto que no se concretó pero en el que el escritor comenzó a trabajar. Todavía a comienzos de 1927, *Martín Fierro* informaba que Güiraldes revisaría el libro para la reedición. Cf. "Notas de Martín Fierro". *Martín Fierro. Periódico quincenal de arte y crítica libre*. Buenos Aires, segunda época, a. 4, n. 39, marzo 28 de 1927.

No quiero olvidarme de expresarle la grata impresión que debo a sus cartas, particularmente a la penúltima, íntima y cordial sobremanera. Era una faz de su espíritu desconocida para mí, aunque, claro, la presentía... Yo también, mi gran amigo, hubiera deseado entrar en *clínch* espiritual con usted, sustraerme al protocolo que no hubo y entablar una pulseada criolla... Traje de Ud. una impresión óptima que comenté primero con Vignale y luego aquí, cuántas veces hube de referirme al núcleo intelectual de São Paulo. Nunca olvidaré las muy amables tertulias en su casa rociadas con “pinga” y buen humor a ultranza. La Bittencourt, la Señora de Guilherme de Almeida, éste, Rubens de Moraes, Milliet, Couto de Barros, aquel mozo bibliófilo dueño de un libro secular sobre la fundación de Buenos Aires, Di Cavalcanti y todos lo que prestigiaron aquellas gratas reuniones cuyo centro absorbente era usted, polifacético Mário, son recuerdos vivos que la perspectiva del tiempo ilumina más y más.<sup>17</sup> Habla Ud. de mi silencio, de mi conversación dosificada. ¿Qué tenía que decir yo, aprendiz aplicado por todo mérito, frente a Ud., *causeur* admirable, paradojista de ley y robusto profesor de energía? ¡Imagínese si estaré complacido ahora que poseo sus cartas donde el ingenio fosforece

---

<sup>17</sup> Según lo recordaba Mário en *O movimento modernista* (Conferência lida no salão de conferências da Biblioteca do Ministério das Relações Exteriores do Brasil, no dia 30 de abril de 1942. Rio de Janeiro. Casa do Estudante do Brasil, 1942) las reuniones en su casa de la rua Lopes Chaves tenían lugar los días martes por la noche; éste era una de los lugares de encuentro de los modernistas durante los años veinte, al igual que el taller de Tarsila do Amaral poco después de la SAM, el salón de D. Olivia Guedes Penteadó, la casa de Paulo Prado y a fines de la década la casa de Tarsila y Oswald de Andrade.

A poco de encontrarse los argentinos en São Paulo, Mário les ofreció una primera reunión, a la que asistieron algunos de sus amigos mencionados en esta carta. Cf. Mário de Andrade. *Cartas de Mário de Andrade a Luis da Câmara Cascudo*. Introdução e notas Veríssimo de Melo, *op. cit.*, “S. Paulo 3-II-926”, p. 53. Sabemos, asimismo, que en esos días Germana Bittencourt realizó un recital de canto, que fue anunciado por Mário desde *Terra Roxa e outras terras* (n. 2, 3 de fevereiro de 1926, p. 3). Estos deben haber sido los primeros encuentros entre Vignale y Bittencourt, que luego se prolongarían en Buenos Aires hasta su boda en el mes de diciembre de 1927.

junto a la declaración confidencial! Ahora me recreo mejor con su *Pauliceia*, me interesa más su *Losango* y tengo viva ansia de gustar su próxima cosecha lírica...<sup>18</sup>

Anteayer en Palermo, paseando con Vignale, lo recordamos mucho a propósito de las últimas cartas de Ud. recibidas. Evocando nuestra estada ahí, comentamos la realización de su proyecto de venir a estos “pagos” a fines del año en curso.<sup>19</sup>

Por mi parte estoy consagrado a un orden de actividades que poco o nada tiene que ver con la literatura. Es un paréntesis forzoso. Después de volver del Brasil, estuve varias veces en Montevideo.<sup>20</sup> Conversando en una de esas ocasiones con un amigo diplomático en el Uruguay, se me ocurrió iniciar gestiones para ejercer alguna función consular. De vuelta a mi país, tomé el asunto tan a pecho que moviendo una y otra influencia logré interesar al Ministro de Relaciones Exteriores quien me ofreció su apoyo ante el Presidente.<sup>21</sup> Trabajé el asunto con ahínco y ahora espero de un momento a otro el nombramiento. Como es de suponer, pedí se me destinara a São Paulo si fuera posible. Tengo idea que el actual cónsul argentino en Santos atiende también la

---

<sup>18</sup> Soto se refiere a las siguientes obras de Mário de Andrade: *Pauliceia desvairada*. (São Paulo. Casa Mayença, 1922); *Losango cáqui ou Afetos militares de mistura com os porquês de eu saber alemão*. (São Paulo. Casa Editora A. Tisi, 1926). Los ejemplares mencionados no se han conservado en la biblioteca del escritor argentino.

<sup>19</sup> El viaje de Mário a la Argentina no llegó a concretarse pero existen otras menciones posteriores al respecto que hacen suponer que fue una idea que mantuvo por lo menos hasta fines de los años veinte. Asimismo, a comienzos de los años '40 la idea de visitar el país vecino fue alentada por Newton Freitas y otros argentinos interesados en su obra. V. Correspondencia: Luis Reissig y nota 263.

<sup>20</sup> El primer viaje de Soto a Montevideo tuvo lugar en el mes de enero de 1926, acompañado por José Salas Subirat, en la misma misión de confraternidad encargada por *Los Pensadores* que lo llevó a São Paulo. De las relaciones entabladas con los uruguayos dan cuenta la cantidad de colaboraciones que recibió la revista argentina durante ese año. Asimismo, la Editorial Claridad publicó obras de escritores uruguayos, estando presentes en la Biblioteca de MA varios ejemplares que le llegaron a través de Domingo Cayafa Soca.

<sup>21</sup> Durante 1926 y comienzos de 1927 Soto realizó varias gestiones para obtener un cargo a través del Ministerio de Relaciones Exteriores, pero hasta donde sabemos esto no llegó a concretarse.

representación en São Paulo y sería magnífico volviere a esa ciudad en tal condición. Se me ha prometido también una cancillería en México o Perú. De cualquier modo le comunicaré cualquier novedad que ocurra.

¿Qué libros nuevos aparecieron ahí? ¿Sigue saliendo *Terra Roxa*?

Le reitero mis excusas por tan largo silencio que no obedece sino a las ocupaciones que me absorben todo el tiempo y además me crean disposiciones de ánimo poco gratas.

Muchos saludos a todos los amigos de ésa y un cordial abrazo para Ud. de su affmo.

Luis Emilio Soto

*Carta datada: "B. Aires, 29-VI-926", autógrafo a tinta preta; papel bege, pautado, filigrana; 3 folhas; 23,7 x 16,8 cm; 2 furos de arquivamento original; marca de grampo; escrita ocupando frente e verso das folhas.*

---

Estimadísimo Mario:

Envíole el libro de Güiraldes al que ya hice referencia.<sup>22</sup> Me gustaría conocer su impresión pues se trata de uno de los escritores que más alta figuración tiene acá ahora.

Le prometo carta y mientras tanto reciba un cordial abrazo de su affmo.

Luis Emilio Soto

Buenos Aires, 12 de julio de 1926

*Bilbete datado: "B. Aires- 12/7/26"; impresso, autógrafo a tinta preta; cartão de visita, papel branco; 5,2 x 9,2 cm; 2 furos de arquivamento original.*

---

<sup>22</sup> Se refiere a *El cenorro de cristal*, libro prácticamente ignorado al ser publicado, los integrantes de la "nueva generación" argentina le dieron un gran valor como obra anticipadora de la renovación literaria de la década del '20.

---

Buenos Aires, 3 de setiembre de 1926

Señor Mario de Andrade

São Paulo

Muy estimado amigo:

Correspondo a su carta que recibí hace dos días y que he leído con el placer de siempre. Es probable que el envío de mis noticias con largos intervalos le haya hecho creer que me abandoné un poco a los buenos amigos de ésa y en particular a usted, mi apreciado Mario. No es así, sin embargo. Ratificando lo que ya le dije en alguna carta, le aseguro que pisar tierra argentina y empezar una racha de reveses, fue todo uno. Sí, mi amigo; desde que vine las cosas me fueron mal. Me refiero a asuntos de índole privada. Mil y una contrariedades me han quitado la disposición de ánimo propicia para escribir como hubiera querido hacerlo. Y usted sabe que las cosas cuando andan mal, se solidarizan de tal modo las adversidades que acaban por descentrarlo a uno. Últimamente para colmo caí enfermo y la serie de preocupaciones que no me dejan en paz, impide que me restablezca pronto. En fin, suspendo esta jeremiada porque es disco de nunca acabar... Quise decirle sólo que no le escribo más a menudo debido a que estoy atravesando un momento de crisis espiritual y que tengo el ánimo a media asta.

Muy interesantes sus opiniones sobre los libros argentinos que hice enviarle. Por supuesto no selecciono los autores, sino que hago que le manden los libros según aparecen y como es natural, hay de todo, prevaleciendo siempre lo malo. Güiraldes acaba de publicar una novela que se desarrolla en nuestra campaña. Cuando lo vea

(ahora está en el interior) le diré que se la envíe.<sup>23</sup> Salas Subirat<sup>24</sup> es muy joven todavía y demasiado profuso. No se despojó aún del vértigo de las cuartillas tentador como la llanura para el potrillo ávido de lanzarse a todo galope. Sin embargo, su vitalidad exuberante promete algo bueno. Me parece muy bien su actitud para escribir sobre nuestros autores y tendré mucho gusto de enviarle toda clase de referencias que puedan orientarlo y permitirle ubicar con comodidad y sin riesgo cada uno de ellos. Para no resultar moroso en el envío, le pido me conceda una breve prórroga hasta descongestionar la serie de obstáculos que me tiene atado. Entonces podré darme el gusto de escribir sin limitaciones y tenerlo al corriente de cuanto aquí ocurre y que a usted pueda interesarle.

Le voy a pedir un favor. Le agradecería mucho, siempre que no le fuera molesto, me informase quién es el representante consular argentino en São Paulo. Yo creo que no hay ninguno que desempeñe esas funciones ahí y que es el cónsul residente en Santos el que se traslada una vez por semana a São Paulo para atender el consulado que está en la

---

<sup>23</sup> Se trata de *Don Segundo Sombra*, publicado por la Sociedad Editorial Proa y que apareció en su primera edición durante el mes de julio de 1926. El ejemplar conservado por MA ostenta -al igual que *Raucho: momentos de una juventud contemporánea*, del mismo autor, *Martín Fierro* y *La vuelta de Martín Fierro*, de José Hernández y *Escenas de la Guerra del Paraguay* de Manuel Gálvez- el sello de la Livraria Lealdade de São Paulo, lo que hace suponer que fueron adquiridos por MA al mismo tiempo y que su lectura estuvo relacionada directamente con sus artículos dedicados a la literatura argentina, conocidos en el *Diário Nacional* entre abril y mayo de 1928. Estos artículos fueron recogidos por primera vez por Emir Rodríguez Monegal en su *Mário de Andrade/Borges*. (São Paulo. Editora Perspectiva, 1978) y por Raúl Antelo. *Na ilha de Marapatá: Mário de Andrade lê os hispano-americanos*. (São Paulo. Editora HUCITEC, 1986). En adelante citamos este último libro como "Antelo, 1986".

<sup>24</sup> José Salas Subirat (1900-1977). Escritor argentino, traductor del *Ulysses* de James Joyce (1945), ligado en esos años al grupo de *Los Pensadores* por el que Mário expresó gran interés. En su artículo "Salas Subirat" -el primero de los dedicados a las letras argentinas, publicado en *Terra Roxa e outras terras* (n. 7, 17 de setembro de 1926, p. 2) MA se ocupó de sus libros *La ruta del miraje* (1924); *Pasos en la sombra: novela* (1926) y *Marinetti. Un ensayo sobre los fósiles del futurismo* (1926), artículo reproducido por primera vez por Antelo (1986). Los tres libros se encuentran en la Biblioteca del IEB; dos de ellos llevan dedicatorias (V. Archivos, 3. c.) y el último tiene marginalia de Mário de Andrade, reproducido por Antelo (1986, pp. 232-236). Asimismo, en su artículo "Literatura Modernista II" (*Diário Nacional*, 29 de abril de 1928), MA le dedicó un párrafo.

rua Florencio de Abreu. Me interesa mucho el dato pues si en efecto, no hay cónsul o vicecónsul en São Paulo como creo, redoblaré las gestiones para ver si puedo ir de alguna forma.

Agradeciendo esa molestia, le ruego salude a los amigos comunes de parte de Vignale y mía y a usted lo abraza cordialmente su siempre affmo.

Luis Emilio Soto

*Carta datada: "B. Aires, Septbre 3/1926"; autógrafo a tinta preta; papel branco, pautado, filigrana; 2 folhas; 28,3 x 22,1 cm; 2 furos de arquivamento original; marca de grampo.*

---

Buenos Aires, 25 de noviembre de 1926

Muy apreciado Mario:

Hace tiempo que le debo una carta como es debido, extensa noticiosa. Varios motivos a que hice referencia en alguna de mis anteriores, me obligaron a postergar su envío hasta ahora en que, más o menos, el tiempo no me es tan escurridizo. ¡Y vaya si lo necesito! En realidad, desde que llegué acá, de regreso de Brasil, las cosas me fueron continuamente mal, trabándome toda clase de acción. Sobre todo, la enfermedad de mi novia, que terminó el mes pasado con una cruenta operación, me trajo y me trae aún hartamente intranquilo. Ahora ya se conjuró el peligro y me dispongo a abordar con ella, un programa intenso de vida al aire libre, con mucho sol, mucha expansión de cuerpo y espíritu y demás goces pascolianos... De balde uno quiere dosificar con un poco de levadura romántica estos idilios sobre asfalto ciudadano, resbaladizo y municipal... Cuando la intersección de la vida práctica que "entra" esquinazos violentos; cuando el

---



dolor (grito visceral) extra-literario y punzante: lo cierto es que no se puede vivir sino al día, en una angustiosa “cuenta corriente” sentimental...

Supe que Ud. sufrió también una operación, de la cual, no dudo, habrá quedado muy bien. Fuera de las líneas que Ud. me mandó desde el hospital, Vignale me confirmó el dato.<sup>25</sup>

Esos inconvenientes a que aludo más arriba, motivaron por otra parte un retardo en la realización de la anunciada *Antología de poetas brasileños actuales*, trabajo en que estoy empeñado junto con Vignale.<sup>26</sup> Ya vi los libros que Ud. mandó últimamente así como también los datos que nos servirán para la noticia bio-bibliográfica correspondiente a cada uno. Son un gran elemento para ordenar siquiera conforme a un criterio fundado, ese profuso repertorio lírico. Dicha *Antología* (en realidad no llegará a tanto ni es nuestra intención tampoco ofrecer un cuadro académico) vendrá muy oportuna para ilustrar a nuestros plumíferos cuya ignorancia sobre el movimiento literario de ese país, es maravillosamente encantadora. Mediante un sistema de anuncios eficaces, haremos que el libro se difunda todo lo que sea posible y no resulte una recopilación más. Por lo pronto ya se sabe que estamos preparando ese trabajo.

Si es cierto que no abundamos en comentarios ni dimos a conocer nuestras “impresiones”, luego de llegar de ésa, como es práctica consagrada, en cambio nuestra visita al Brasil sirvió para que muchos amigos literatos y anexos se mostraran curiosos de conocer ese admirable país probabilizando un viaje. Uno de ellos, el Dr. Alfredo

---

<sup>25</sup> Sobre su operación, cf. *Correspondencia Mário de Andrade & Manuel Bandeira*. Organização, introdução e notas de Marcos Antonio de Moraes. (São Paulo. IEB-Edusp, 2000), carta fechada “São Paulo, 10 de outubro de 1926” y nota 91 a dicha carta.

<sup>26</sup> Desde mediados de 1926 Vignale trabajó en la organización de un libro que se titularía *Muestra de poesía brasileña contemporánea* que no llegó a publicar. Sobre este punto, cf. la correspondencia de Vignale reunida en este mismo volumen, las cartas fechadas el 28 de julio de 1926 y 4 de octubre de ese mismo año.

Brandán Caraffa,<sup>27</sup> parte antes de fin de mes para ahí. Es uno de los escritores jóvenes que más trabajaron para organizar en Bs. Aires el movimiento de vanguardia y la llamada “nueva sensibilidad”.<sup>28</sup> Brandán fue el fundador de la revista *Inicial* a cuya redacción pertenecí,<sup>29</sup> formando parte también de *Proa*, órganos ambos que movieron bastante el ambiente artístico.

¿Qué le pareció *Don Segundo Sombra* de Ricardo Güiraldes?<sup>30</sup> Es sin disputa el mejor libro del año y uno de los mejores sobre ambiente campero con que cuenta nuestra literatura. Originó un gran movimiento de opinión y sobre todo, actualizó la

---

<sup>27</sup> Alfredo Brandán Caraffa (1896-1987). Escritor argentino nacido en la Prov. de Córdoba, autor de *Las manos del Greco*, *Visión de la Pampa*, *Nubes*, *Aviones*, etc. Fue uno de los directores de *Inicial. Revista de la nueva generación* entre 1923 y 1924. Separado de este grupo, fue uno de los fundadores de *Proa* (1924-1926) junto con Ricardo Güiraldes, Jorge L. Borges y Pablo Rojas Paz. Entre los recortes de MA conservados en el IEB se encuentra el de “Poemas”, tomado de la revista *Clarín. De Síntesis Literaria*. Córdoba, a. 2, n. 10, marzo 30 de 1927, p. 6. Esta revista le fue remitida por su director Carlos Astrada (véase su correspondencia incluida en este volumen). El viaje del escritor, finalmente no se concretó, aunque sabemos que tenía previsto visitar Río de Janeiro y São Paulo. Cf. Carta de Nicolás Olivari a Francisco A. Palomar, “Buenos Aires, Enero 7 de 1926 [i.e. 1927]”. Archivo Familia Palomar.

<sup>28</sup> Desde comienzos de 1925 se extendió en nuestro medio la expresión “nueva sensibilidad” o el calificativo de “neosensibles” para identificar a los escritores alineados en la renovación poética vanguardista, al mismo tiempo una y otro se extendieron también a los artistas, la mayoría de las veces empleados peyorativamente. Sobre el origen y la extensión de dicha expresión, cf. nuestro “La flecha en el blanco: José Ortega y Gasset y *La deshumanización del arte*”. *Estudios e Investigaciones* N° 6. Instituto de Teoría e Historia del Arte “Julio E. Payró”. FFyL UBA, 1996.

<sup>29</sup> Soto figuró como uno de los redactores de *Inicial. Revista de la nueva generación* y colaboró con sus críticas sobre literatura. En abril de 1924 se produjo la división del grupo que editaba la revista y Soto pasó a pertenecer a la redacción de la recién aparecida *Proa*, aunque no por mucho tiempo ya que su única colaboración se registra en el n. 1 de la revista.

<sup>30</sup> En la Biblioteca del IEB, se conserva el ejemplar del libro de Ricardo Güiraldes, con anotaciones marginales de MA. El mismo Acervo conserva otros libros de este escritor que tienen marginalia de MA, y que confirman una lectura posterior a la de *Don Segundo Sombra*. *Cuentos de muerte y de sangre* (1925); *Raucho: momentos de una juventud contemporánea* (1917); *Xaimaca* (1923), además del ya mencionado *El cenorro de cristal*. (Antelo, 1986, p. 209, 213-219, 229-230, 232.) El éxito de *Don Segundo Sombra* en la Argentina quedó atestiguado inmediatamente en diversos sectores y en el mes de octubre de ese año, esto es poco más de dos meses de su aparición, se publicó la segunda edición por la misma editorial y en el mes de mayo del año siguiente una tercera por El Ateneo. V. la Correspondencia Vignale-Mário de Andrade, carta fechada el “4 de octubre [1926]” y carta sin datar [anterior al 20 de mayo de 1928]. V. Archivos, 3. c.

discusión sobre el gaucho como tipo representativo de nuestra campaña, su valor ético y social. Claro que con ese motivo, se “macaneó” mucho. Ud. habrá observado que hay ciertos “escritores” cuya única actividad es contestar las encuestas: sobre el gaucho, Marinetti, la melena a la *garçonne*, un tango de moda etc. etc.<sup>31</sup> Simultáneamente a la aparición del libro de Güiraldes, apareció uno de Enrique Larreta<sup>32</sup> titulado *Zogoibi*. Su autor pretende (nada más que pretende) dar una visión amplia y definitiva de la pampa y sus aspectos. Este libro fue el “fenómeno” de la temporada... Porque ha de saber que Larreta es el famoso autor de esa novela *La gloria de don Ramiro*, publicada hace más de 20 años y cuyo furor repercutió hace poco con motivo de haberse designado una de las calles de Ávila (España) con el nombre de Larreta dado que esa novela exalta la ciudad de Santa Teresa. Después de un largo silencio, el afortunado autor sale con una bomba: una novela que trata de la pampa. Para más edita 40.000 ejemplares después de sacar

---

<sup>31</sup> Publicaciones como *Nosotros*, *Martín Fierro* o *La Campana de Palo* realizaron encuestas a través de las cuales buscaron abordar temáticas relacionadas con distintos aspectos de la vida cultural argentina. En lo que concierne a las mencionadas por Soto, sabemos que el diario *Crítica* organizó durante el mes de mayo de 1926 una encuesta entre varios escritores y artistas sobre el próximo viaje de Filippo T. Marinetti a nuestro país luego de haber visitado Río de Janeiro y São Paulo, que tendría lugar al mes siguiente. Asimismo, entre el 1º de agosto y el 14 de octubre, el mismo diario organizó otra encuesta sobre el “Gaucho” a la que respondieron 56 personalidades del ámbito de la cultura. Sobre este punto, cf. Sylvia Sáita. *Regueros de tinta: El diario Crítica en los años veinte*. (Buenos Aires. Sudamericana, 1998), p. 298-302.

<sup>32</sup> Enrique Larreta (1873-1961). Escritor argentino, miembro de la Academia Argentina de Letras. Aunque frecuentó la poesía y el teatro, el género en el que destacó fue la novela. *La gloria de Don Ramiro: Una vida en tiempo de Felipe II*, apareció en 1908 y alcanzó varias ediciones, destacándose más que por su argumento por la reconstrucción histórica de la época. La otra novela a la que hace mención Soto, *Zogoibi*, apareció en su primera edición el 30 de agosto de 1926 y la tercera, el 23 de octubre de 1926. El sobrenombre del protagonista Federico de Ahumada es el que da el título a la novela; él es presentado como un gaucho de espíritu refinado que encuentra refugio en el campo molesto por la civilización y el progreso; los otros personajes son descritos como extranjeros o criollos pertenecientes a una clase culta, en una trama argumental previsible y no exenta de lugares comunes. Sabemos que en 1928 *O Jornal* de Río de Janeiro tenía previsto publicar *Zogoibi* por entregas en su suplemento dominical, en traducción de Ronald de Carvalho.

Cf. Noé Jitrik. “1926, Año decisivo para la narrativa argentina” en el que el autor se ocupa de las obras de Larreta, Güiraldes, Roberto Arlt y Horacio Quiroga publicadas durante ese año. Recogido en: *Escritores argentinos: Dependencia o libertad*. (Buenos Aires. Ediciones del Candil, 1967), 83-115.

25.000, cosa exótica por estos pagos... Olvidaba decirle que *La gloria de don Ramiro* fue traducida al francés nada menos que por Remy de Gourmont cuando el autor de *Epilognes* gozaba fama de crítico sumo. (¡Algunos alacranes dicen por acá que el libro fue originariamente escrito por Gourmont y que Larreta lo tradujo al castellano!...) Bien; en medio de todos los que aquí batieron el parche del bombo a todo trapo salí a romper lanzas con una extensa conferencia en la cual creo demostrar que *Zogobi* es un producto mediocre. Como me pidieron ese trabajo para publicarlo en folleto, se lo enviaré oportunamente.<sup>33</sup> Me parece eficaz y la muchachada está conmigo. En estos días, los diarios consignan telegramas de España dando cuenta del éxito alcanzado por *Zogobi*, aunque no se cita ninguna firma responsable.

¿No podría enviarme, amigo Mario, un ejemplar del último libro de Plínio Salgado *O estrangeiro*, tan comentado al parecer?<sup>34</sup> Se lo agradecería de veras. Yo no le

---

<sup>33</sup> En el mes de diciembre de 1926 (n. 10) *La Campana de Palo* publicó las respuestas a su encuesta apócrifa "Cuál es, a su juicio, el peor libro del año?", cuyos autores fueron Armando Cascella y Lizardo Zía. Quienes supuestamente contestaban -un núcleo heterogéneo de escritores, entre los que se contaban Borges, Manuel Gálvez, Ricardo Rojas, Alberto Hidalgo, Güiraldes, Alfonsina Storni y Horacio Quiroga- coincidían en su mayoría en declarar el libro de Larreta como al peor. V. carta de Soto, fechada el 15 de julio de 1927 y nota n. 46.

*La Campana de Palo* fue dirigida por Carlos Giambiagi y Atalaya en su 1ª y 2ª época -1925 y 1926-27, respectivamente-; aunque en ella colaboraron varios escritores ligados al grupo de Boedo su orientación se distinguió netamente de revistas como *Extrema Izquierda* y *Los Pensadores-Claridad*, particularmente en lo que concierne a las artes plásticas, al defender una modernidad pictórica, más afín a la línea del periódico *Martín Fierro*, con el que no obstante se enfrentó abiertamente. En 1926 inició su Biblioteca de libros inéditos o desconocidos con la publicación de *Zancadillas* de Yunque y *Un poeta en la ciudad* de Gustavo Riccio. A fines de ese año lanzó la segunda etapa de su proyecto editorial, una colección de folletos y cuadernillos de carácter literario y artístico, a un precio no superior a los 0,30 ctvos. del que sólo se llegó a publicar *Zogobi: Novela humorística* de Soto, aunque también se anunció la publicación del cuaderno dedicado a Tolstoi por Máximo Gorki. V. notas 46, 122 y 123. Asimismo, en la correspondencia de Rosário Fusco-Mário de Andrade (IEB-USP), existen varias referencias a la revista: entre fines de 1927 y durante 1928 en varias oportunidades el escritor de Minas le anunció su envío. Ignoramos si efectivamente MA la recibió, pues no se ha conservado ningún ejemplar en su biblioteca y entre sus recortes tampoco hemos podido identificar ninguno que pertenezca a ella.

<sup>34</sup> En el mes de enero de 1926 apareció *O estrangeiro* (São Paulo. Ed. Hélios) en una edición de 3.000 ejemplares que se agotó rápidamente, publicándose una segunda en el mes de setiembre de ese año. Plínio Salgado (1895-1975). Novelista y político, fue uno de los principales promotores -junto a Menotti del Picchia y Cassiano Ricardo- del movimiento verde-amarelo y

mando *Zogoi* porque perdería el tiempo leyéndolo y no vale la pena. Cualquier novedad de importancia, como de costumbre, me será grato enviársela.

Muchas gracias por el informe sobre el consulado argentino. Me entrevisté hace poco con el Presidente de la República y me prometió formalmente el nombramiento. Toqué buenos resortes y espero salir con éxito. En breve, le confirmaré la noticia.

¿Sigue saliendo *Terra Roxa*? ¿Por qué no me la envía con regularidad? ¡Ya sabe con qué interés leo sus artículos así como de los demás amigos, correligionarios del nuevo credo y la pingal... Ni Vignale ni yo nos olvidamos de los muy buenos ratos pasados en su casa ni de su cordialidad generosa. Ahora mismo tengo enfrente su retrato que me recuerda el maravilloso viaje a su patria y me promete virtualmente la esperanza de un próximo retorno junto con una mujercita buena, para compartir a gusto el mate dulce de la nostalgia...<sup>35</sup>

Escribame a menudo y con afectuosos saludos de Vignale y míos para todos los buenos amigos que lo rodean, reciba un cordialísimo abrazo de su siempre

Luis Emilio Soto

*Carta datada: "Bs. Aires, 25 de Noviembre/26"; datiloscrito original; fita preta; autógrafo a tinta preta; papel branco, filigrana; 2 folhas; 26,0 x 21,0 cm; 2 furros de arquivamento original; marca de grampo; escrita ocupando frente e verso das folhas.*

---

Buenos Aires, [?] de febrero de 1927

Muy apreciado Mario:

---

con ellos publicó su libro programa en 1927 *O curupira e o coração*. A partir de 1932, Salgado actuó como Jefe de la Acción Integralista Brasileña. V. nota 94.

<sup>35</sup> El escritor conservó siempre dicho retrato, que lleva la siguiente dedicatoria: "A Luis Emilio Soto com a amizade de Mario de Andrade. S. Paulo 5/III/926". (IEB-USP)

Días atrás recibí con inexpresable júbilo, el generoso paquete de libros, grato testimonio de su amabilidad por el cual quedo obligado. Quiero acusar recibo de inmediato para darme después a su lectura con tiempo holgado y paladeando a mi gusto las muchas bellezas que me prometo con *Amar, verbo intransitivo* y *Primeiro andar*.<sup>36</sup> El cuento dedicado en este último libro, es una prueba más de afectuoso recuerdo que, sinceramente, me enorgullece. Coincide la llegada de tan insuperable regalo para mí, con la fecha en que se cumple un año de nuestro viaje al Brasil. Me parece que fue ayer mismo cuando me presenté en su casa y di a su criada mi nombre que hoy, para mi dicha, está escrito al frente de “A primeira historia de Belazarte”.<sup>37</sup> Primer apretón de manos cordial y efusivo que me autorizaría en lo sucesivo a decir con énfasis no disimulado: “Mario de Andrade, mi gran amigo,…” Ojalá, pronto, pueda llegar hasta esa rua Lopes Chaves 108 y repetir una vez más el gozo de la hospitalidad cariñosa que hace ahora un año, gustábamos Vignale y yo a su lado y entre un núcleo de amigos que

---

<sup>36</sup> Mário de Andrade. *Amar, verbo intransitivo. Idílio (1923-1924)*. (São Paulo. Casa Editora Antonio Tisi, 1927) y *Primeiro andar. Contos*. (São Paulo. Casa Editora Antonio Tisi, 1926).

Hemos podido localizar el ejemplar del primero, conservado en la biblioteca del escritor argentino, con dedicatoria de Mário: “ao amigo/ Luis Emilio Soto,/ com o carinho de/ Mario de Andrade/S. Paulo Janeiro/1927”. En la transcripción de esta carta, hemos optado por mantener “intransitivo”, dado que Soto menciona el libro a partir del título consignado en la portada.

<sup>37</sup> En la primera edición de *Primeiro Andar*, “A primeira história de Belazarte. O Besouro e a Rosa” –que proviene de las “Crônicas de Malazarte”, conjunto de diez textos publicados en *América Brasileira* entre 1923 y 1924–, estaba dedicado “a Luis Emilio Soto” (p. 185). Es interesante señalar que si como lo declaraba Mário en carta a Câmara Cascudo (“S. Paulo 22-VII-926”, recogida en Mário de Andrade. *Cartas de Mário de Andrade a Luis da Câmara Cascudo*. Introdução e notas Veríssimo de Melo, *op. cit.* p. 67) lo importante en una dedicatoria es la intención y no el valor de la obra dedicada, uno debe preguntarse cuál fue en este caso su intención. En “O Bezouro e a Rosa”, como lo ha señalado Telê Ancona Lopez, el narrador aparece comprometido con aquellos seres desamparados que habitan los suburbios de São Paulo: “O humilde, o periférico, as vidas fora do brilho da metrópole, minguadas e mediócras, o operário, a mulher, o imigrante, o paria firmam o conto urbano.” Al dedicarlo al argentino, Mário señalaba su afinidad con las preocupaciones sociales de Soto. Cf. Telê Ancona Lopez. “Um contista bem contado”. En: *Mariodeandradiando*. (São Paulo. Editora Hucitec), pp. 85-92.

suenan al talento, dotes de simpatía adentradora. ¿Y aquel proyecto, Mario, de venir a Buenos Aires varios de ustedes?

Los dos libros que me envía, prueban que el tiempo no pasa indiferente para Ud. El dorso de la primer página intitulada “Do autor”, poco a poco, se cubre de títulos, títulos cada uno de los cuales marca un acontecimiento en los anales literarios de ésa.<sup>38</sup> Y si ello no bastara, ahí está el cúmulo de artículos diversos que enojan la colección de *A Manhã*.<sup>39</sup> Y por fin *Terra Roxa*, el *crapouillot* de la nueva sensibilidad brasileira.

Llevo dos meses de casado. Espero recuperar este año mi inactividad pasada. El mes que viene le enviaré un cuaderno que publicaré conteniendo un trabajo crítico. Le prometo carta tan pronto lea *Amar, verbo intransitivo* y *Primeiro andar*. Envíeme *Terra Roxa* si sale y espero extensas noticias tuyas.

Con saludos para los amigos de ésa, reciba un cordial abrazo de su affmo.

Luis Emilio Soto

*Carta datada: “Bs. Aires, [?]-II-927”; autógrafo a tinta azul; papel blanco, filigrana; 1 folha; 22,1 x 16,8 cm; 2 furos de arquivamento original; escrita ocupando frente e verso da folha.*

---

Muy apreciado Mario:

---

<sup>38</sup> Los libros consignados bajo el título “Do Autor”, en la primera edición de *Amar...*, eran: “Ha uma gota de sangue em cada Poema - 1917 (poesia)/Pauliceia Desvairada - 1922 (poesia)/ A escrava que não é Isaura -1925 (poética)/Losango Cáqui -1926 (lirismo)/Primeiro andar -1926 (contos)/Amar, verbo intransitivo -1927 (idílio)”. A continuación y bajo el título “Em preparo”: “Clan do Jabotí (poesia)/Historia da Musica/ Gramatiquinha da Fala portuguesa/ Jão Bobo (romance)”.

<sup>39</sup> Por invitación de Oswald de Andrade, Mário comenzó a colaborar como crítico en la edición paulista del diario *A Manhã* en marzo de 1926. Allí dio a conocer su artículo “Clara Argentina”, el 26 de octubre de ese año, que reproducimos en Archivos, 1. b.

¿Habrá vuelto ya de su anunciada excursión por el interior del Brasil?<sup>40</sup> Vignale me pasó la noticia e ignoro cuándo Ud. esperaba estar de vuelta. ¡Quién hubiera podido acompañarlo en ese estupendo viaje -¡oh, Stanley!<sup>41</sup> con casco de corcho, *breeches*, polainas y una Kodak pasatista!...<sup>42</sup> Una excursión semejante me parece insuperable como reacción a los ataques de colitis romántica que de cuando en cuando hacen crisis puesto que descongestionan el espíritu de interjecciones y de lastre efusivo. El “país de la selva” representado a *outrance* en el *sertão*, desalquila la imaginación de la literatura como ningún otro tónico y no se me escapa todo el partido que sacará Ud. de este rescate de la esclava del Ararat que acaba de hacer por prescripción terapéutica.<sup>43</sup> Pronto espero ver el fruto de esa “caída” reivindicatoria dentro de Ud. mismo.

---

<sup>40</sup> Entre los meses de mayo y agosto de 1927, MA realizó un primer viaje, acompañado por Olívia Guedes Penteado, Margarida Guedes y Dulce Amaral, que lo condujo al norte de Brasil, recorriendo parte de la Amazonia y llegando a Iquitos en Perú y a la frontera con Bolivia. Durante esos meses escribió su primer diario *O Turista Aprendiz: viagens pelo Amazonas até o Peru, pelo Madeira até a Bolívia e por Marajó até dizer chega*, publicado postumamente junto con sus crónicas del “Turista Aprendiz” conocidas en el *Diário Nacional* de São Paulo, durante su viaje al Nordeste entre los meses de diciembre de 1928 y febrero de 1929 en: *O Turista Aprendiz*. Ed. anotada por Telê Ancona Lopez (São Paulo. Duas Cidades, 1977). Sobre estos diarios, cf. de la misma investigadora, “A bagagem poética do Turista Aprendiz”. En: *Mariodeandrando, op. cit.*, pp. 93-116. V. carta de Soto fechada “Noviembre 17 de 1927” y carta de MA, fechada “S. Paulo, 29-XII-27”. V. también la entrevista “Uma excursão ao rio Amazonas” recogida en Mário de Andrade. *Entrevistas e depoimentos*. Edição organizada por Telê Porto Ancona Lopez. (São Paulo. T.A. Queiroz, 1983), pp. 26-29 y en nuestro apartado “Mário de Andrade en *La Revista de Música*” su nota remitida desde São Paulo (a. 1, n. 6, diciembre de 1927) en el que hace un extenso relato acerca de este viaje.

<sup>41</sup> Soto lo compara aquí con Henry John Morton Stanley (1841-1904), célebre periodista y explorador inglés, quien realizó viajes por Abisinia, Congo, Zanzíbar y a las fuentes del Nilo.

<sup>42</sup> En 1923 Mário inició su fase de fotógrafo, con su recién adquirida “Codaque”, actividad que se extendió hasta comienzos de la década siguiente. Si entre 1923 y 1926, fueron pocas las tomas realizadas, durante su viaje a Amazonia, Mário sacó 540 fotografías en las que registró diversos momentos de su travesía. Cf. Telê Ancona Lopez. “As viagens e o fotógrafo”, en: *Mário de Andrade Fotógrafo e Turista Aprendiz*. (São Paulo. IEB-USP, 1993) y Mário Chagas. “Mário dos primeiros andares ou o fotógrafo da Vênus do Milho”. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, n. 27, 1998, pp. 126-135.

<sup>43</sup> El escritor alude a la “Parábola” con que Mário inicia su libro *A escrava que não é Isaura*. “[...] e Adão viu Iavé tirar-lhe da costela um ser que os homens se obstinam em proclamar a coisa mais perfeita da criação: Eva. Invejoso e macaco o primeiro homem resolveu criar também. E como não soubesse ainda cirurgia para uma operação tão interna quanto extraordinária tirou da língua um outro ser. Era também -primeiro



He escrito algunas notas sobre su *Amar, verbo intransitivo* y se las enviaré tan pronto aparezcan publicadas.

El estado poco favorable de mis cosas, aún sin resolver pese a mis audiencias con el Presidente y gestiones anexas, no me permite darme de lleno al trajín literario cuyas actividades rechazan otras preocupaciones. Apenas si escribo algún artículo de encargo y eso a remolque. Los afanes que me produjo la dichosa cancillería a que aspiro con sus mil vueltas, visitas, antesalas etc. etc., me desalentaron a pesar mío, al ver la impermeabilidad de espíritu de la casta gobernante y de la sordidez sin límites del mundillo político. Decididamente política e intelectuales son términos inconciliables o acaso antagónicos. Al cabo de un tiempo como llevo yo por fuerza, de trato con esa fauna parapetada en el gobierno, la voluntad más recia se quiebra y uno termina por mandar todo al diablo. Es inútil: ser escritor aquí (creo que ocurre lo mismo en toda América) es una forma de holgazanear cuando no se considera como algo subversivo; los “padres de la patria”,<sup>44</sup> faltos de cultura, nos suponen líricos todavía, es decir meros elementos decorativos, útiles solo para distraer sus panzurrerías. Cierto es que pasaría de alarmante si los llamados hombres de gobierno (o desgobierno) fuesen nuestros admiradores, esto es si fuéramos intérpretes de su macarrónica sensibilidad y disfrutar así de sus favores como acontece con Hugo Wast y otros Bernardo Guimarães nuestros.<sup>45</sup> Todo esto, *caro* Mario, lo traigo a cuento para explicarle mi desgana actual en

---

*plágiol- uma mulher. Humana, cósmica e bela. E para exemplo das gerações futuras Adão colocou essa mulher nua e eterna no cume do Ararat.”* En: Mário de Andrade. *Obras Completas de Mário de Andrade. Obra Imatura*. (São Paulo. Livraria Martins Editôra, 1960), p. 201.

<sup>44</sup> Se reconoce como “padres de la patria” a los integrantes de la Primera Junta de gobierno integrada en 1810 luego de que se declarara caduca la autoridad del Virrey Cisneros el representante de la corona española en el Río de la Plata.

<sup>45</sup> Hugo Wast (Gustavo Adolfo Martínez Zuviña, 1883-1962). Escritor argentino, católico militante, autor de numerosas obras -*La casa de los cuervos*, *Flor de Durazno*, etc. En 1926 obtuvo el Premio Nacional de Literatura por su novela *Desierto de piedra* (1925).

punto a escribir, justificando de paso algún retardo en las propias cartas si es que lo hay de mi parte.

Le adjunto el anunciado folleto sobre *Zogoibi*,<sup>46</sup> novela que últimamente causó aquí furor. Los diarios fueron pocos para contener la ola de ditrambos fáciles y de encargo por ser el autor quien es: un señor con más caudal de fortuna que de talento y el cual escribió hace unos 20 años una novela famosa *La gloria de don Ramiro*, especialmente elogiada en España por desarrollarse allá el asunto y sobre todo por el estilo castizo y arcaizante en que está escrita. Como ya le dije, el Sr. Larreta, padre de ese engendro, es algo así como Graça Aranha.<sup>47</sup> Entre el coro de panegiristas extranjeros y locales, mi voz fue la única que rompió el fuego según Ud. podrá inferir del citado folleto.

¿*Terra Roxa* no sale más? Hace mucho tiempo que no la recibo.

---

Bernardo Guimarães (Bernardo Joaquín da Silva Guimarães, 1825-1884). Escritor brasileño, representante del regionalismo romántico, autor de *O seminarista*, *A escrava Isaura* y *Rosaura a enjeitada*.

<sup>46</sup> El folleto remitido se encuentra en la Biblioteca de MA: Luis E. Soto. *Zogoibi. Novela humorística*. Prólogo de Álvaro Yunque. Buenos Aires. Ediciones La Campana de Palo, 1926 (V. Archivos, 3. c.). En su introducción Soto mencionaba a un amigo brasileño que de regreso a su país llevaba consigo el ejemplar de *Zogoibi*. Este amigo probablemente fuese Renato Almeida quien visitó la Argentina en esos meses. Véase nota n. 88.

<sup>47</sup> Graça Aranha (José Pereira da Graça Aranha, 1868-1931). Escritor brasileño, de gran prestigio desde la publicación de su *Canaã* (1902). De regreso a su país a fines de 1921 buscó apoyar a los modernistas y al inaugurarse la SAM dio una conferencia; en 1924 renunció a la Academia Brasileira. Poco antes de que Soto llegara a São Paulo, Mário y Graça Aranha sostuvieron una polémica, originada en el hecho de que el autor de *O espírito moderno* (1925) pretendía mostrarse como el líder del movimiento modernista, cosa que Andrade negó violentamente publicando una carta abierta en *A Manhã* el día 12 de enero de 1926. Existe una larga referencia de Mário a esta polémica en su correspondencia con Câmara Cascudo (S. Paulo 3-II-1926). Esta controversia tuvo su proyección durante la visita de Marinetti a Rio y São Paulo. En esa ocasión, Graça Aranha -que escribió el prefacio para *Futurismo. Manifestos de Marinetti e seus companheiros* (Rio de Janeiro. Pimenta de Mello y C., 1926)- dio en Rio la bienvenida al líder futurista asumiendo una actitud opuesta a la de Mário. Por su parte, Marinetti subrayó el valor del grupo carioca -señalando las figuras de Aranha y Ronald de Carvalho- y en el caso del paulista, sólo las figuras de Guilherme de Almeida y Dña. Olívia Guedes Penteado. V. n. 147 y 159. Sobre este punto, cf. Annateresa Fabris. *O futurismo paulista* (São Paulo. Perspectiva-Eduspí, 1994), particularmente el capítulo "Abaixo Marinetti", pp. 217-259.

¿Guilherme publicó algún otro libro? Si yo tuviese alguna de sus obras iniciales que me ofreciera un punto de referencia con relación a su última manera, intentaría escribir algo sobre él. Si le queda, dígame que me la envíe.

¿Tiene noticias de Blaise Cendrars? Qué es del proyectado film sobre el Brasil.<sup>48</sup> También le estimaría, Mario, que me hablase de la vida pintoresca en São Paulo del autor de *L'Or*, anécdotas, etc. Me interesan esos datos. Si Ud. tiene algo escrito, mejor todavía.

Mario, espero pronto una larga carta, de esas sabrosas cartas que Ud. sabe escribir hablándome mucho de Ud., de su viaje, de sus trabajos, de sus proyectos. Ya sabe con qué placer recibo sus noticias siendo de lamentar que lleguen tan espaciadas.

Con saludos para los buenos amigos que lo rodean, incluso de Vignale, reciba un cordial abrazo de su muy afectísimo

Luis Emilio Soto

Buenos Aires, 15 de julio de 1927

P.D.-

Adjúntole un número de *Martín Fierro* -el último- conteniendo el ultimátum a la nueva generación española que recientemente desde *La Gaceta Literaria* propuso:

---

<sup>48</sup> El dato que proporciona esta carta es importante pues hasta el momento la idea de Blaise Cendrars de realizar un film dedicado al Brasil no había podido tener confirmación alguna, sobre todo por problemas de cronología. De acuerdo con lo consignado por Aracy Amaral, verificar ese dato era difícil pues “os amigos que com ele conviveram nessa visita de 1924 e com os quais entramos em contato (seja Tarsila, Rubens Borba de Moraes, Yan de Almeida Prado, d. Marinette Prado, bem como os depoimentos escritos de René Thiollier) não confirmam a veracidade da idéia do filme nesse ano [...]” Aracy A. Amaral. *Blaise Cendrars no Brasil e os modernistas*. (São Paulo. Fapesp, 1997), p. 127. Este dato obligaría a situar la idea no ya durante la primer estancia de Cendrars en 1924, sino a comienzos de 1926, cuando Soto pudo haberlo conocido durante su visita a São Paulo.

Madrid, meridiano espiritual de Hispanoamérica.<sup>49</sup> Como Ud. verá, se reedita ahora en el campo intelectual el grito de ¡libertad! dado aquí en 1810... Se les dice claro y terminante que no queremos ni necesitamos tutelas metropolitanas basadas en sentimentalismos o protocolos cancillerescos. Habría que hablar mucho sobre esto, pero queda para otra vez.

En el mismo número hay una nota sobre mi folleto *Zogoibi* etc.”<sup>50</sup>

Olivari me mostró el otro día un artículo suyo publicado por una revista de música.<sup>51</sup> Chau

*Carta datada: “B. Aires, julio 15/1927; dactiloscrito original, fita preta; autógrafo a tinta azul; papel branco; 3 folhas; 21,0 x 15,7 cm; 2 furos de arquivamento original; marca de grampo; rasgamento no canto superior esquerdo; borda esquerda da folha 3 irregular. PS.*

---

Buenos Aires, 17 de noviembre de 1927

---

<sup>49</sup> Desde *La Gaceta Literaria* de Madrid, su secretario de redacción Guillermo de Torre publicó “Madrid-Meridiano Intelectual de Hispanoamérica” en el que proponía el liderazgo intelectual español para América hispana. Este artículo provocó la abierta reacción de parte de los argentinos que tuvo además importante repercusión en Uruguay, Costa Rica, Perú, Cuba. Desde el periódico *Martín Fierro* se conocieron las opiniones de Borges, Olivari, Idelfonso Pereda Valdés, E. González Lanuza y Raúl Scalabrini Ortiz (a. 4, n. 42, junio 10-julio 10 de 1927); las respuestas continuaron apareciendo en los números siguientes: n. 43 (julio 15-agosto 15) y 44-45 (agosto 31-noviembre 15 de 1927). MA hizo referencia a la polémica en “Literatura Modernista Argentina I”, publicada en el *Diário Nacional*, domingo 22 de abril de 1928. Tristão de Athayde se ocupó también en su artículo “Romancistas ao Sul”, conocido en *O Jornal*, nota conservada en el Álbum de Recortes n. 29 (IEB-USP). Cf. también “Revista e Jornaes. Nosotros”. *Festa*, a. 1, n. 7, 15 de abril de 1928 y “Notas do instante”. *Festa*, a. 1, n. 8, 15 de mayo de 1928, en la que también aparecieron referencias sobre el mismo tema. Jorge Schwartz -en *Las vanguardias latinoamericanas: Textos programáticos y críticos* (Madrid. Cátedra, 1991)- se ha ocupado de esta polémica y recogido el artículo de Torre y su repercusión en *La Pluma* de Montevideo y en *Variedades* de Lima (pp. 552-561).

<sup>50</sup> Cf. Enrique González Trillo. “Zogoibi, novela humorística por Luis Emilio Soto”. *Martín Fierro. Periódico quincenal de arte y crítica libre*. Buenos Aires, segunda época, a. 4, n. 42, junio 10-julio 10 de 1927. Mário hizo referencia al folleto de Soto en su artículo “Literatura Modernista II”. *Diário Nacional*, domingo 29 de abril de 1928.

<sup>51</sup> Por la fecha de esta carta, el artículo al que se refiere Soto, es “La música en el extranjero. Brasil. S. Paulo”, primera publicación de Mário en *La Revista de Música* (a. 1, n. 1, julio de 1927)

Caro Mario:

Recibí su extensa, generosamente extensa carta haciéndome un animado relato sobre su viaje al Perú. Debo duplicarle las gracias puesto que sobre el encanto de esas impresiones, personales por los cuatro costados como todo lo suyo, son inéditas, regalo éste que me honra. Las leí con sumo placer y creo no haber violado sus deseos de reservármelas, dándoselas a leer a Vignale. En mi anterior presentía ya que tal gira iba a mover su pluma con eficacia. Así fue y así será porque descuento un ulterior desarrollo de esos admirables apuntes, fugaces hojas del libro de ruta, con la amplitud que exige el tema. Lo comprometo a que me las envíe tan pronto se corporicen en libro o en artículos simples.<sup>52</sup>

Días antes de llegarme su carta, supe que Germana Bittencourt estaba aquí.<sup>53</sup> Y digo supe porque de un tiempo a esta parte, mi retraimiento es tal de los centros literarios y artísticos, que apenas si leo los diarios una vez por semana. (Sostengo sin voluntario espíritu yanqui, que debiera hacerse un periódico comprimido o boletín sumario y semanal, para su uso de los distraídos y dispépticos, heterodoxos del periodismo tropical que nos domina...) ¡Germana en Buenos Aires! La noticia me llenó de gozo, sobre todo por lo inesperado, puesto que su presencia -¿será presencia la

---

de Buenos Aires. Cf. en este volumen Archivos, 1. b., "Mário de Andrade en *La Revista de Música*" en el que recogemos sus colaboraciones.

<sup>52</sup> V. nota n. 40.

<sup>53</sup> Germana Bittencourt (?-1931). Intérprete brasileña, en su repertorio incluyó el folklore brasileño y composiciones de autores nacionales de los siglos XIX y XX; inició su amistad con Mário en 1926. Llegó a Buenos Aires a fines de setiembre de 1927 realizando presentaciones durante los años siguientes en la Asociación Amigos del Arte, la Sociedad Filarmónica y en la Asociación Wagneriana. V. notas 17, 101, 106 y 116.

En carta al pintor argentino Alejandro Xul Solar, fechada el 26 de ese mes, Leopoldo Hurtado lo invitaba a una recepción organizada por Ezequiel Ubatuba con motivo de su arribo. En: Archivo Museo Xul Solar-Fundación Pan Klub. Sobre Ubatuba, v. nota n. 97. En carta a MA, Idelfonso Pereda Valdés le informaba que del contacto con Germana había aprendido los "cocos pernambucanos y cantos salvajes de los indios Parecis". V. Correspondencia Idelfonso Pereda Valdés-Mário de Andrade, carta fechada 16 de febrero de 1928. IEB-USP.

inverosímil fragilidad de Germana?- importa la de Ud., la de los buenos amigos y la del inolvidable ambiente cordial que Vignale y yo encontramos ahí. Todo esto unido al afán de verla y oírla -sentirla, mejor- me dispuso a pactar, siquiera sea en homenaje a la eximia artista, con el bullicioso mundillo de las letras, del teatro y de los círculos más o menos de arte que formaron en torno a Germana y desde el principio, un ceñido cinturón de efusivos devotos y admiradores profusos. Me acerqué a ella cuando había pasado el tumulto de su debut clamorosamente triunfal (No sé el grado de éxito de boletería cuyo desnivel con el otro es cosa común.) Desde luego, le pregunté enseguida por Ud., suponiendo que venía de São Paulo y se imaginará la sorpresa que me produjo saber que había sido víctima de la fractura de un brazo, lo cual me confirmó Ud. en su última. Quiero creer que ahora estará del todo curado. Con referencia a las muchas veladas que dio Germana en distintos sitios de aquí,<sup>54</sup> dejo que la palabra conmovida (!) de Vignale sea quien traduzca las impresiones, ya a través de la carta o a través de cinco inflamados poemas que él le descerrajó y cuya aparición en libro es inevitable...<sup>55</sup>

Respecto a ese retraimiento que le digo, en parte se debe a que cambié de domicilio, alejándome esta vez decisivamente del centro de la ciudad. Mi trashumancia, por milagro del casamiento, evolucionó al punto de buscar el placido retiro de los

---

<sup>54</sup> La primer presentación de Germana en Buenos Aires tuvo lugar en la Asociación Amigos del Arte, donde junto con Emani Braga interpretaron música de Heitor Villa-Lobos, Luciano Gallet y Nepomuceno, cantos de indios, de negros, caboclos. V. "Conciertos surtidos: Germana Bittencourt-Hernani Braga". *Martín Fierro*, a. 4, n. 44-45, agosto 31-noviembre 15 de 1927.

<sup>55</sup> Soto se refiere al libro de Pedro Juan Vignale *Sentimiento de Germana*, que con una tirada de 300 ejemplares se terminó de imprimir en Buenos Aires el 30 de noviembre de 1927 (V. Archivos, 3. c.). Sabemos por una carta de Ronald de Carvalho a Francisco A. Palomar fechada el 14 de diciembre de 1927 que el casamiento de Germana y Vignale debe haber tenido lugar a fines de ese año; en ella, el escritor le informaba que: "*Soube, pelo nosso querido Hldefonso Falcão, do casamento de Germaninha com o Vignale. Fiquei exultando com esse delicioso intercambio brasileiro-argentino, ou portenho-carioca. Germaninha nasceu para triumphar. Tudo isso me alegrou muito.*" En: Archivo Familia Palomar. Por su parte, Mário celebró la unión en su poema "Bodas montevidéanas", publicado en el *Diário Nacional* el 21 de enero de 1928. Desde la *Revista de Antropofagia* Antônio da Alcântara Machado se ocupó en mayo de 1928 del libro de Vignale.

alrededores de Buenos Aires, donde la pampa de avanzada se asoma en la sombra de los ombúes y en el estrellado pleno de estas noches tranquilas que ofuscan las luces del centro. ¡El verano, por lo demás, me promete aquí un disfrute libre de urgencias y cuya presión en el asfalto urbano, por oposición, nos hace lamentablemente parnasianos! Por último, vivo en una calle que ostenta el nombre del máximo poeta porteño y por consiguiente, nacional: EVARISTO Carriego,<sup>56</sup> el cantor del suburbio, de la costurera (*¿modistinha?*) y del alma popular que vibra en el tango genuino. Ya ve si voy ganando en el cambio.

De las novedades literarias de aquí, la única y por cierto de trascendencia dolorosa, es la muerte de RICARDO GÜIRALDES, el querido amigo y autor de *Don Segundo Sombra*, obra la más intensa de las que aparecieron en los últimos tiempos en Buenos Aires. En mis anteriores le hablé ya de Güiraldes a propósito de publicarse ese libro que junto con *Martín Fierro* y *Facundo*, forman la trilogía épica de la pampa y la gesta del gaucho cada día más bloqueado por la civilización. Güiraldes murió hace un mes en París a donde había ido en busca de alivio a un mal incurable que lo minaba y sin duda llevado por el presentimiento fatal y el deseo de ver por última vez la ciudad tan amada por él. Allí fue el primero que en lejanos días, impuso el tango<sup>57</sup> en el brillante salón

---

<sup>56</sup> Evaristo Carriego (1883-1912). Poeta argentino, publicó en vida un único libro -*Misas herejes* (1908)- y es autor de algunos relatos: *La chica más linda del barrio*, *Mata Perros*, *Dos cartas*, poco antes de su fallecimiento se estrenó su obra teatral *Los que pasan*. *La canción del barrio* es un libro póstumo que reúne sus poemas inéditos. En su obra, Carriego se ocupa poéticamente del barrio de Palermo, con sus vecinos y compraditos, sus historias cotidianas, como de “La costurera que dio aquel mal paso”, a la que alude Soto en su carta y que fue recogida por Julio Noé en su *Antología de la poesía argentina moderna* (1926), de la que se conserva un ejemplar en la Biblioteca de MA (Archivos, 3. c.). En 1930 Jorge L. Borges publicó *Evaristo Carriego*, su tercer libro de ensayos. Sobre la difusión de la obra de Carriego por el grupo de *Los Pensadores*, v. Graciela Montaldo. “La literatura como pedagogía, el escritor como modelo”. *Cuadernos Hispanoamericanos*, n. 445, julio 1987, p. 52.

<sup>57</sup> Durante sus estancias parisinas, Güiraldes se destacó bailando el tango, particularmente en el salón de Mme. Bulteau. En *El cenorro de cristal*, le dedicó una de sus páginas. En el ejemplar de este libro conservado en el IEB, Mário anotó: “Bela página exata, vivida sobre o tango. Güiraldes no

literario de Mme. Bulteau y allí más tarde hubo de volver para sellar la más íntima amistad con Valery Larbaud, Miomandre, Fargue y otros ases del novísimo movimiento literario. El autor de *Barnabooth* escribió en el 2º número de *Commerce*<sup>58</sup> sobre Güiraldes y el propio Valery (pre-académico) le profesaba admiración.

El artículo que le anuncié sobre *Amar, verbo intransitivo* he resuelto fundirlo en una nota amplia que publicaré próximamente. Comentar ese libro solo, sería inactual, en cambio así satisface un deseo de hablar de Ud. globalmente. Ud. sabe lo que son estas cosas cuando el tiempo depende del margen que dejan las obligaciones primarias de la vida en toda su darwiniana brutalidad y sabrá excusarme que no haya escrito antes.

*Carissimo* Mario, espero prontas noticias tuyas así como lo que escriba en los diarios de ésa. Hoy me pasó Vignale su comentario, justo y completo, sobre la *Antología*.<sup>59</sup>

Reciba un fuerte abrazo de su muy affmo.

Luis Emilio Soto

Mi nuevo domicilio: Calle EVARISTO CARRIEGO 953

Barrio Bonorino

Ciudad

---

*fundó só vivia mesmo o que era especificamente da terra dele e do gaúcho, ainda mais que do praxeano. Foi sempre um espírito puro se contradizendo e foi na contradição do espírito importado de francês que inventou as melhores páginas dele.”* (Antelo, 1986, p. 230).

<sup>58</sup> Cf. Valery Larbaud. “Lettres à deux amis”. *Commerce*, n. 2, 1925. Publicada luego en la revista *Proa*. Buenos Aires, a. 2, n. 8, marzo de 1925.

<sup>59</sup> Se refiere a la nota de Mário dedicada a la *Exposición de la actual poesía argentina*, compilada por Vignale y César Tiempo, publicada en el *Diário Nacional* el 30 de octubre de 1927, titulada “Poesía Argentina”, la segunda de las dedicadas a la literatura argentina. Véase Archivos, 1. b. donde la reproducimos.



*Carta datada: "Bs. Aires, Noviembre 17 de 1927"; datiloscrito original, fita vermelha; autógrafo a tinta preta; papel branco, filigrana; 3 folhas; 24,4 x 22,4 cm; 2 furos de arquivamento original; marca de grampo; borda inferior irregular.*

### **Mário de Andrade (MA)**

---

São Paulo, 29 de dezembro de 1927

Luis Emilio Soto,

bom natal. Tenho una carta de você datada de 17 de novembro a que inda não respondi... É assim mesmo... De vez em quando me vinha uma vontade danada de escrever porém minhas mãos caíam no chão. Uma vida por demais movimentada, si não de todo inutil pelo menos desperdiçada em 80%. Era quasi um sentimento romantico, uma especie de amargura de sacrificar voluntariamente meus mais perfeitos carinhos e não mistura-los com estes tempos de ferocidade que vivi ultimamente. Uma quantidade inconcebivel de pequenos trabalhinhos ordinarios, duma mesquinharia ridicula em que se dispersava minha atividade que como você já deve de ter reparado é a coisa mais amorosa de meus prazeres. Foi mesmo preciso um esforço muito energico pra que me libertasse afinal de tanta pobreza espiritual. Agora me parece que vou pegar de novo no ritmo sportivo duma vida mais bem gosada e aproveitada.

Aqui lhe mando meu *Clan do Jaboti*.<sup>60</sup> Me perdoe faze-lo assim distribuidor do meu livro pra alguns poetas d'aí porém tive medo que se perdessem com as contínuas mudanças de residencia em... que vivem os poetas. Não se dê trabalho nenhum por isso. Deixe pra entregar os livros nos acasos dos encontros.

Você me fala que pretende escrever um artigo geral sobre mim. Será sem duvida um prazer enorme pra mim desde que você se manifeste bem livre e sem favor de

---

<sup>60</sup> Mário de Andrade. *Clan do Jaboti*. Poesia. (São Paulo, 1927).

camaradagem alguma. Não pense, Soto, que tiro a mínima vaidade das minhas obras. Si você me permite uma manifestação sincera de orgulho nesta intimidade entre amigos: eu estou muito acima das minhas obras. Pelo menos até agora. Não quero dizer com isso que acredite em qualquer valor literario meu. Lhe garanto que não acredito. Sou muito cruelmente crítico pra não notar claramente toda a precariedade literaria que existe na minha obra. E foi por isso mesmo que compreendendo que o ritmo particular da minha vida não era fazer obras belas nem eternas, que espertamente substituí á legitima obra-de-arte este conceito de arte-ação em que se manifestam todas as minhas atividades. Meus livros não são obras, são ação. E é nesse sentido de fato que eles têm adquirido um valor que não é desprezível dentro de minha vida brasileira. O resultado deles tem sido bem fecundo e isso me faz extremamente feliz. Mas o que eu queria pedir pra você é que não escreva já, espere mais um pouquinho. Com o proximo *Macunaíma*,<sup>61</sup> encerro positivamente uma fase de minha obra, a fase que se poderia chamar de nacionalização, nacionalização tentada por todos os lados, objetiva e subjetiva. En tão depois espero e pretendo fazer alguma coisa menos intencional mais livre e porventura mais humana. Tenho vivido num perpetuo, sinão sequestro, pelo menos sacrificio intencional de mim mesmo. Agora, pois que *Macunaíma* já está escrito, vamos a ver si me oriento pra uma criação mais calma e mais livre. Duma calma ardente. É aliás um assunto interes ante em que talvez voltarei a conversar com você, esse assunto da eloquencia que desagrada tanto a você. E a mim tambien (!). Sim, a mim tambien embora não pareça pela minha

---

<sup>61</sup> Se refiere a *Macunaíma o héroi sem nenhum caracter*. (São Paulo, 1928). Mário comenzó a trabajar en esta obra a fines de 1926: la primera versión la escribió entre el 16 y 23 de diciembre de ese año y la segunda, entre el 23 y el 3 de enero de 1927 y continuó trabajando en ella durante todo ese año hasta poco antes de su publicación. En la biblioteca del escritor argentino, se conserva el ejemplar dedicado por Mário: "A Luis Emilio Soto/afectuosamente/o/ Mario de Andrade/S. Paulo 22-VIII-28", remitido pocos días antes de que *Macunaíma* saliese a la venta. Cf. Mário de Andrade. *Macunaíma o héroi sem nenhum caráter*. Edição Crítica. Telê Porto Ancona Lopez (Coordenadora). ALLCA XX, 1996.

obra. É que não estou convencido que a eloquencia seja um mal e já fiz a defeza mais epidermica dela numa pagina da *Escrava*. Agora: a intima a secreta razão que me levou a me utilizar da eloquancia foi o efeito dela nos outros, foi a ação que ela mais facilmente exerce. Me parece que é um fato incontestavel e aliás profundamente comovente, a compacta e constante imbecilidade humana...

E por hoje basta. Espero carta de você com a sempre ansiedade que me dão as esperas de cartas suas. Você me faz um bem enorme com a sua calma reta. É um descanso pro meu tumulto.

Quanto a Vignale e Germana... inda não sei de nada. Não tiveram tempo ainda pra me escrever.

Com o mais carinhoso dos abraços do

Mario

*Carta datada: "S. Paulo, 29-XII-27"; datiloscrito original; fita azul; autografo a tinta preta; 1 folha; papel branco. Nota LES. Archivo Familia Soto.*

---

Buenos Aires, 5 de enero de 1929

Mi querido y admirado Mario:

No sé qué extraña vacilación experimento al escribir esta fecha: ¡1929! El otro, el que acaba de fenecer se ha abierto en mi vida como un cráter de vasto diámetro aciago, fatídico. El designio huracanado que el 28 traía en su albor me absorbió tanto que me invalidó todos los demás planes: ¡sólo el plan fatal se llevó a cabo entero! Desde los vagos proyectos del viaje a Europa que le anuncié más o menos por esta misma fecha hasta el desenlace trágico que encuadra esta página de negro, el proceso marcó un

---

tiempo de intensidad y de precipitación irreprimibles.<sup>62</sup> ¡Entonces ignoraba adónde iba a parar tanto frenesí, amigo Mario! Creía que era un cuarto de hora de dicha a la vuelta de no pocos tropiezos y en cambio era el vértigo que precede al derrumbe de un estado optimista interino, quizás el último de mi reserva.... Lo demás Ud. lo conoce bien. Una retirada penosa, interminable.

Portugal, España, Francia.<sup>63</sup> Hasta Madrid o sea mientras Ella me acompañaba, la conquista del paisaje desconocido nos brindaba día a día inefables goces. Lisboa, Cintra, Cascaes, tierras de encanto y gentes amables hasta la solicitud. Mañanas de sol mezclándonos entre la muchedumbre que hormigüea por el Rocío -nos alojábamos a un paso de allí-; tardes visitando el Convento de los Jerónimos, maravilla del estilo manuelino y doble reliquia por lo que representa y lo que atesora -estaba ocasionalmente descubierto el ataúd de Guerra Junqueiro-, la Torre de Belem y todos esos parajes a la vera del Tajo. Inolvidables horas flaneando a lo largo del Chiado, curioseando las vidrieras opulentas de sus tiendas y de las librerías de la Rua Aurea... Admirable, admirable. Luego el viaje de Lisboa a Badajoz, cruzando el país entre campos de labranza, valles, ríos, colinas y restos de antiguos castillos abandonados. La llegada a Sevilla, ruidosa y cascabelera; Córdoba ufana de su Mezquita y Granada bajo el asalto de plurales turistas ingleses y yanquis trepando la cuesta que conduce a la Alhambra, con el Baedeker y el libro de W. Irving en ristre... Madrid finalmente ¡finalmente! Una escapada a París sólo seguida del regreso inmediato en virtud de un telegrama urgente y al otro día -14 de Junio- lo fatal... Dando tumbos me fui a Toledo, El Escorial, Valencia,

---

<sup>62</sup> El 28 de marzo de 1928, Soto se embarcó hacia Europa, acompañado por su esposa, según lo informa una noticia publicada por *Claridad* (a. 7, n. 155, marzo de 1928).

<sup>63</sup> Las noticias acerca de su estancia europea y sobre los contactos establecidos con escritores e intelectuales fueron dados a conocer a través de diversas notas publicadas por Soto durante 1928 en Buenos Aires por *Claridad* y *El Hogar* y en Rosario por *La Gaceta del Sur*.

Sagunto, Tarragona, Palma de Mallorca, Barcelona y París, puerto de refugio durante dos meses. La tumultuosa vida en la gran urbe me sustrajo no pocas veces de mí mismo. Era un sonámbulo más que otra cosa. Detrás de los cristales de los más turbulentos cafés de Montparnasse espiaba diariamente el alba, el alba de París, lacia, aguanosa, sórdida en las proximidades de *les halles centrales* y de los malecones desiertos del Sena. Alternaba el vórtice de los bulevares con la paz de Saint-Cloud, del Bois no mundano y del mismo Montmartre alrededor de la Basílica. Pero el grueso de mis días corresponden al Louvre, al Luxembourg, al Museo Rodin, al Guimet y otros lugares más por el estilo. De regreso volví a Hendaye, San Sebastián, Burgos, la Coruña, Santiago de Compostela y Vigo, punto de embarque para Buenos Aires. Paso por alto la travesía de vuelta, ¡imagínese! mi estimado amigo! La sorpresa fue cuando llegué a Río: después de haber bajado a tierra y buscar inútilmente a Vignale, cuando había perdido la esperanza de hallarlos, sin saber cómo los descubro a bordo, instalados en mi propio barco. La coincidencia fue realmente milagrosa. En compañía de Germana y Vignale el resto del viaje ha sido más entretenido. ¡De buena gana al pasar por Santos hubiera ido a abrazarlo, amigo Mario! Tuvimos que contentarnos con una tarjeta de triple salutación.<sup>64</sup> En cuanto al tiempo transcurrido hasta ahora, Ud. que sabe el secreto de adentrarse en las almas, Ud. docto en “policiamientos interiores” dotará sin duda de henchido alcance emocional al recatado silencio de mi desventura.

Lo abraza cordialmente su amigo

Luis Emilio Soto

s/c México 1436 - 4 piso - B. Aires.

---

<sup>64</sup> Cf. Correspondencia Bittencourt, Vignale, Soto-Mário de Andrade, carta fechada “Terça-Santos”.

*Carta datada: "Buenos Aires, Enero 5 de 1929"; dactiloscrito original, fita roxa; autógrafo a tinta preta; papel de luto; 27,0 x 21,1 cm; 2 furos de archivamento original; marca de grampo.*

---

Buenos Aires, 24 de julio de 1929

Sr. Mario de Andrade

Querido Mario:

Recuerdo que cuando recibí su última carta -¿qué estación era: primavera o verano?- ese mismo día le hablé por teléfono a Vignale. Germana entonces podía permitirse "palestras" en el aparato pues el nuevo vástago era apenas una esperanza. Ahora con su advenimiento del cual estará Ud. enterado, tanto él como ella tienen preparativos con qué entretenerse, un poco más difíciles que los de cualquier concierto.

Deseo que cuando me escriba me haga saber qué género de actividades lo absorben ahora, mi querido Mario. No necesito repetirle cuánto me interesan esas noticias así como todo lo que con Ud. se relaciona. Sus cartas me traen saludables estímulos -¡y qué falta me hacen ahora!- y deploro que ese inestimable presente venga tan espaciado. Mándeme los artículos que publica, si le falta tiempo para escribir. Yo por mi parte le adjunto un ejemplar del suplemento dominical de *La Nación*, tal como sale actualmente tipo *magazine*, conteniendo en las págs- 26/31 un artículo mío, el 3º de una serie que vengo publicando.<sup>65</sup>

---

<sup>65</sup> Cf. Luis. E. Soto. "Cansinos-Assens, Voz de intimidad". *La Nación. Magazine*. Buenos Aires, n. 3, domingo 21 de julio de 1929. Este artículo como así también la nota "Un emigrado argentino en Madrid. Alberto Ghirardo", publicada en *Claridad* (n. 190, septiembre 14 de 1929) y la entrevista a Ghirardo conocida en *Mundo Argentino*, el 21 de agosto de ese año, forman un conjunto de artículos relacionados directamente con su estancia en España durante el año anterior, aunque desconocemos los otros dos trabajos a los que alude aquí el escritor.

Espero recibir pronto carta de Ud. y mientras tanto lo abraza su amigo que lo recuerda

Luis Emilio Soto

s/c México 1436 - 4º piso

*Carta datada: "Bs. Aires, Julio 24/29"; autógrafo a tinta preta; papel de luto; 1 folha; 27,1 x 21,1 cm; 2 furos de arquivamento original.*

**MA**

---

São Paulo, 19 de agosto de 1929

Meu querido Soto,

deixei sua carta sem resposta êstes tempos sempre por causa dos trabalhos e mais uma... especie de doença que me anda atrapalhando. Os trabalhos se exacerbaram com a temporada lirica e essa caceteação de depois do teatro inda ter jornal e só chegar em casa às tres da manhã pra dormir. A especie de doença dizem os medicos que é estomago. Não sei o que é mas de fato anda sem esta minha legítima fome de intelectual que sabe o que é uma cozinha boa e é capaz de andar leguas pra provar de tal fruta ou conhecer tal môlho. Um dia me contaram que isso era sinal de inteligencia e fiquei muito satisfeito porquê no caso das inteligencias valerem pela porcentagem da gulodice é certo que sou pelo menos um genniozinho, inda em botão provavelmente. Mas ando magro e tornado assunto de familia o que pode ser carinhoso mas é infinitamente fatigante.

Deve ser estomago mesmo. Nos tres meses que andei pelo Nordeste fiz toda a serie de extravagancias joviais e estomacais dêste mundo.<sup>66</sup> A nossa cozinha nordestina é extraordinariamente característica e perigosa. Alem da pasmosa coleção de pratos baianos, duma violencia africana, ha toda uma serie de pratos mais tipicamente nacionais e por sinal que duma suavidade incomparavel. Porém essa suavidade é mais gustativa que estomacal e são quasi todos legitimos venenos pra quem não nasceu neles. E são sublimes, muitos deles tão refinados que parecem ter por detrás muitos seculos de tradição e aperfeiçoamento. Foram pra mim tres meses de orgia formidavel, dia e noite com festas ao ar livre no mais sensual dos ventos que se possa imaginar e entre cantigas e danças. Pensando em tudo isso de passado e de bom fico certo que agora não faz mal morrer, porém nem se trata de morrer está claro, se trata apenas duma doencinha que passa e estou falando nela apenas por esta liberdade largada com que a gente se permite conversar os minimo diz-ques com os amigos.

Você me pergunta o que estou fazendo agora. Estou em vésperas de publicar um livro de contos. Estudos de gente pobre e muito digna de amor, menos contos que exposição de tipos psicologicos que andei encontrando por aí.<sup>67</sup> Como sempre, é possivel que se trate dum livro de mais interesse pessoal, não sei. Mas isso não é trabalho propriamente porquê são contos feitos ao correr da vida e quasi todos já antigos. Estou de fato num trabalho muito importante que é o meu futuro livro de folclore musical do Nordesde,

---

<sup>66</sup> Entre los meses de diciembre de 1928 y marzo de 1929 Mário realizó su segundo viaje al nordeste con el objeto recoger datos sobre el folklore, la música y la cultura popular. En el *Diário Nacional* publicó las crónicas de "O Turista Aprendiz" que recibieron edición póstuma junto con las escritas en 1927 durante su viaje a la Amazonia. En el Álbum de Recortes 35 (IEB-USP) se conserva el de la entrevista que le realizara *O Jornal* a su regreso - "A musica popular do nordeste brasileiro"- en la que MA se extendía sobre los diversos aspectos de su viaje y en particular sobre los problemas relativos a la notación de las piezas del folklore popular. Cf. nota n. 40.

<sup>67</sup> Se trata de *Belazarte* -el segundo libro de cuentos de MA- que recién sería publicado por su autor en 1934.



fruto da minha viagem.<sup>68</sup> É espantoso como em viagem de passeio, eu trabalhe tanto. A documentação trazida é variada, inédita e muito importante como originalidade e manifestação específica da criação brasileira popular. Agora terminei a cópia dos textos literários e início a cópia dos textos musicais a que aqueles se referem. Só depois farei os estudos e leituras necessários para a composição definitiva do livro. Espero nestes dois anos estar com a obra no prelo, um volume necessariamente alentado duma oitocentas páginas. Pretendo sintetizar o mais possível mas de fato terei muito de interessante por dizer, principalmente sobre o nosso teatro dançado, sobre feitiçaria musical e sobre a obsessão brasileira pelo boi. Esta obsessão é verdadeiramente muito curiosa. Você não imagina a variedade e divulgação dela pelo país todo. É uma fonte curiosa de estudos. É muito comovente porquê o boi comercial foi uma das bases da nossa unificação, um dos propulsores das ligações interestaduais e um dos devassadores do nosso sertão. E por causa das dificuldades imensas de comunicação numa terra infeliz onde os rios não são navegáveis, onde as matas são doentias, donde os campos são irregulares, curtos e ingratos á pastagem, o boi se tornou uma especie de *refoulement* que culminou idealizado numa coreografia dramática que o povo celebra a morte e ressurreição do Boi, muito provavelmente influenciado pelos ensinamentos jesuíticos da morte e ressurreição de Cristo. Não ha ligação de historicidade nenhuma, entre a representação do Boi e os

---

<sup>68</sup> Como lo informa en esta carta, el trabajo planeado se titularía *Na pancada do ganzá* al que en 1932 agregó el subtítulo “Subsídios para conhecimento da vida popular brasileira, especialmente no Nordeste”. El prefacio -escrito hacia 1933- fue reproducido por Telê Porto Ancona Lopez. “Um projeto de Mário de Andrade”. *Arte em Revista*. São Paulo, v. 3, n. 2, marzo 1980, pp. 55-58. Y con el título “Introdução” fue recogido como “Apêndice V. *Na pancada do ganzá*”, en Mário de Andrade. *Os Cocos*. Preparação, introdução e notas de Oneyda Alvarenga. (São Paulo. Livraria Duas Cidades, 1984), pp. 387-395. En el Archivo Mário de Andrade se conserva un documento -*Bibliografía: re-leituras iniciadas pra Pancada do ganzá/23-VIII-29*. En dicha bibliografía, elaborada entre 1929 y 1938 y acrecentada hasta 1944, MÂ incorporó varias obras de autores argentinos, que indicamos en nuestro Archivos, 3. c. Fue publicada en: *Dicionário Musical Brasileiro*. Ordenação Oneyda Alvarenga (1982-84) y Flávia Toni (1984-85). (Belo Horizonte. Editora

passos da vida de Cristo, é certo, porém os jesuitas faziam aqui representar Autos cantados e dançados com a vida dos santos e provavelmente de Cristo também. Ou pelo menos contavam esta e a moral da ressurreição de Cristo como salvação. Ora o *Bumba meu Boi* (que assim se chama a dança popular) é um Auto legítimo como concepção e forma e a ressurreição do boi é logicamente uma salvação do povo que vive dependendo dum boi dificultado de achar, prá alimentação. Está claro que explorei esta minha opinião com muito cuidado, não como convicção mas como opinião apenas. Enfim tenho muito trabalho pra uns dos anos e estou satisfeito com isso.

E até-logo. Gostei muito do seu artigo e fico á espera de outros. Não tenho publicado nada fundamental, só artiguetes de crítica leve.<sup>69</sup> Fiz apenas um estudo sobre o Aleijandinho, um verdadeiramente grande escultor mineiro do sec. XVIII. Foi publicado num número comemorativo de *O Jornal* atualmente inachavel já.<sup>70</sup> Si conseguir algum número lhe mandarei.

---

Itatiaia, 1989). V. de Alvarenga: “*Na pancada do ganzá* (Preparando livros na ausencia do autor)”. En: *Mário de Andrade, um pouco*. (São Paulo. Livraria José Olympo Editora, 1974), pp. 15-21.

<sup>69</sup> Entre el 9 de abril de 1929 y el 5 de febrero de 1930, MA firmó la columna “Táxi” en las páginas del *Diário Nacional*. Con posterioridad a esa fecha sus crónicas continuaron apareciendo regularmente aunque abandonando el título con el que se iniciara la columna. Cf. Mário de Andrade. *Taxi e crônicas no Diário Nacional*. Estabelecimiento do texto, introdução e notas de Telê Ancona Lopez. (São Paulo. Livraria Duas Cidades-Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia, 1976).

<sup>70</sup> Se trata de “O Aleijandinho”, publicado en *O Jornal*. Rio de Janeiro, a. XI, 1929, edição especial consagrada a Minas Gerais. Fue recogido en 1935 en *O Aleijandinho e Álvares de Azevedo* y en 1965 en *Aspectos das artes plásticas no Brasil* (Vol XII de *Obras Completas*). Existe además referencia dicho ensayo en la correspondencia mantenida con Carlos Drummond de Andrade durante octubre de 1928. Allí Mário también le informaba a su amigo la idea de escribir un libro dedicado a Antônio Francisco para el centenario de su nacimiento que no llegó a concretar. Sin embargo, en 1930 ya próxima esa fecha MA le dedicó una nota en el *Diário Nacional* (30-5-1930), titulada “Aleijandinho”. Sobre el ensayo mencionado, cf. Annateresa Fabris. “Mário de Andrade e o Aleijandinho: O Barroco visto pelo Expressionismo”. Separata de *Barroco* 12, Belo Horizonte, 1983.

Véanse las Cartas IV, XLI y LXII en: *A lição do amigo: cartas de Mário de Andrade a Carlos Drummond de Andrade*. (Rio de Janeiro. José Olympio, 1982), pp. 135-138. Agradezco a la Prof. Fabris haberme facilitado esta información.

O mais carinhoso dos abraços do sempre

Mario de Andrade

*Carta datada: "S. Paulo-19-VIII-29"; datiloscrito original; fita preta, autógrafo a tinta preta; papel branco; 1 folha; escrita ocupando frente e verso da folha; sobre: 12,3 x 15cm; rasgamiento borde superior derecho, sello; en el frente: "Luis Emilio Soto/ calle Mexico 1436 (4º piso)/Buenos Aires/ Argentina". En el dorso: dos sellos "Buenos Aires". Archivo Familia Soto.*

---

Buenos Aires, 18 de diciembre de 1929

*Carissimo* Mario de Andrade:

Antes de que termine el año, este 1929 que para mí transcurre, alternativamente, veloz y moroso, quiero alargarle el abrazo cordial y augural de Pascuas.

Estas fechas, usted lo sabe, amigo mío, arrastran dentro de uno, allá en el cauce de la intimidad más recogida y secreta, ciertas resacas de sedimento sentimental que nunca llegará a dragar del todo nuestra soberbia racionalista; tampoco nuestro pudor disfrazado de sentido irónico para el baile de máscaras del conceptismo, hoy en auge.

(Con qué fuerza, la voz de esa raíz afectiva, celebra: ¡mejor así! ¡mejor así!)

Antes de abrir aquél el dique y dar paso a semejante arrastre que pronto sería tumultuosa correntada, opto por la represa, abnegadamente. Interrumpido el curso fluvial, se encabrita con protestas de espuma y salta con profusión de cascada y canta que también así cabe cantar. Eso y no otra cosa es el "cante jondo", desesperada expresión viril, aullido largo y cortado en seco por donde el alma de Andalucía se desangra (no sólo para Barrés, ciertamente...) con no sé qué mezcla de lacerada congoja y de masoquismo al mismo tiempo. ¡"Cante jondo", puntas de fuego que me

cauterizaron la entraña del espíritu a lo largo de mis andanzas desde Sevilla hasta Granada, durante aquel terrible aprendizaje de soledad!

Eso es todo lo que hoy puedo enviarle, mi recordado amigo Mario, en la emoción contenida de esta esquila: no cadencia blanda y arrulladora del fluir, sino esquinazo de la ola contra la represa o rompiente: en este caso, el ímpetu de lo mucho que quisiera contarle, irreductible y pugnando por libertarse dentro del chaleco de fuerza de estas líneas, deliberada y ceñidamente escasas.

Con mis votos renovados para que las mieles del año entrante le sean propicias siempre, reciba mi apreciado Mario, un abrazo fraterno de su amigo que mucho lo recuerda

Luis Emilio Soto

*Carta datada: "Buenos Aires, Diciembre 18 de 1929"; datiloscrito original, fita preta; papel de luto; 1 folha; escrita ocupando frente e verso da folha; 27,1 × 21,1 cm; 2 furos de archivamento original; rasgamento na borda inferior.*

---

Asunción, 28 de enero de 1931

Querido amigo Mario:

Remontando el Río Paraná y a pesar de la canícula, viene a parar al Paraguay, en enero, lo mismo que hace ¡cinco años! llegué a ese inolvidable San Pablo.

Antes de regresar a Bs. Aires para donde parto mañana, desde aquí, que es lo más cerca de ésa, le mando con los mejores recuerdos, un cordial abrazo.

Su amigo que no lo olvida

Luis Emilio Soto

*Carta datada: "Asunción, Enero 28/1931"; autógrafo a tinta preta; papel branco, timbrado [borde superior izquierdo: "AEROPOSTA"; 1 folha; 25,4 × 21,0 cm; 2 furos de archivamento original; rasgamentos na parte superior. Nota MA: en el verso: en lápiz, "Soto".*

---

Buenos Aires, 16 de abril de 1931

Señor Mario de Andrade.-

Mi querido amigo:

Grata, gratísima sorpresa me ha causado la llegada del primer número de *Revista Nova*.<sup>71</sup> Venía con él su recuerdo y la seguridad, amablemente confortadora, de que no me tenía olvidado. En rigor, no dudé nunca de que así era, a pesar de ciertos raptos de silencio epistolar de una y otra parte. Ud. lo sabe bien pues entiendo que la inquietud sigue siendo el signo que lo trae en constante lucha con el medio, sea donde reside habitualmente, sea a lo largo de las giras por el interior (campaña o subjetivismo, tanto da para el caso). Eso por lo que hace a lo privado. En cuanto a lo otro, al contorno político y social, creo que las refracciones de la actualidad brasileña, pocas veces se semejaron tanto a las nuestras, como ahora. La hora quiere que el espíritu se asome al mundo y en algunos casos, esa súbita inmersión produce tales sacudidas, ese descubrimiento conmueve tanto la intimidad, hecha hasta ahora a otras preocupaciones, -que son explicables estas crisis, seguidas de una como absorción del individuo, por obra de los nuevos problemas y del desplazamiento interior que provocan. Pero con todo, si

---

<sup>71</sup> *Revista Nova*, São Paulo, a. 1, n. 1, 15 de marzo de 1931. Sus directores fueron: Paulo Prado, Antônio de Alcântara Machado y Mário de Andrade.

el silencio y la expectativa, pueden ser consecuencias indirectas de aquellos hechos, no es menos cierto que nada hay más fecundo que tales pausas.

Le adjunto dos números de *La Vida Literaria*. En uno encontrará una nota mía “Función del disconformismo”,<sup>72</sup> que forma parte de una serie escrita sobre el intervencionismo de los intelectuales, en la realidad política y en la cual aventuro ciertos juicios sobre el advenimiento de los militares al poder, en este país. En el otro número, recién aparecido, y aparte del artículo más o menos crítico que todos los meses publico allí, verá una noticia sobre *Revista Nova*.<sup>73</sup>

Tengo vivísimos deseos, amigo Mario, de recibir pronto nuevas de Ud., tanto para saber de su persona como para enterarme de sus actividades de orden intelectual. Por lo que veo a través de *Revista Nova*, hay en São Paulo un saludable resurgimiento, con irradiación hacia los más activos centros y espíritus de todo el Brasil. Si tiene oportunidad de escribirle a Câmara Cascudo, trasmitale a este excelente amigo, mis mejores saludos y la expresión de mi entusiasmo al encontrarlo en la flamante revista de Uds., con tan maduro aporte.<sup>74</sup>

---

<sup>72</sup> *La Vida Literaria*, dirigida por Samuel Glusberg, se publicó en Buenos Aires entre 1928 y 1932. Entre sus colaboradores figuraban, además de Soto, César Tiempo, Arturo Cancela, Ezequiel Martínez Estrada, Leopoldo Hurtado, Ramón Doll, Horacio Quiroga y Francisco Romero. El artículo al que se refiere Soto es “Función del disconformismo” (a. 3, n. 27, enero de 1931, p. 2), los otros dos: “Berl y el conformismo intelectual” (a. 3, n. 23, agosto de 1930, p. 6) y “Conformismo intelectual y nueva generación” (a. 3, n. 25, setiembre-noviembre de 1930, p. 2). Sobre esta revista, cf. Octavio Corvalán *et al.* “La generación del 25: ni Florida ni Boedo”. Universidad Nacional de Salta. Facultad de Humanidades. *Boletín de la Biblioteca “Luis E. Soto”*, n. 2, diciembre de 1984, pp. 32-38.

<sup>73</sup> Cf. L.E.S. [Luis E. Soto]. “Revista Nova”. *La Vida Literaria*. Buenos Aires, a. 3, n. 30, abril de 1931. La nota se conserva en el Álbum de Recortes n. 8 (IEB-USP). También la revista argentina *Nosotros* (n. 265, junio de 1931, pp. 216-217) publicó una noticia referida a su primer número, en la que se transcribió parte de la carta de Ramalho Ortigão dada a conocer en la publicación brasileña.

<sup>74</sup> V. Archivos, 1. a., en el que reproducimos la nota de Soto.

Mucho quisiera hablarle del momento político porque atraviesa la Argentina y cuya azarosa inestabilidad creo no es del todo extraña a ese país. Debajo de los personalismos, de la reacción triunfante y de la agresiva salida de cauce de los militares, la conciencia americana lanza llamados y hace señales de auxilio, aquí y allá, que es preciso concertarlos, para orientar las fuerzas dispersas y darles un sentido de acción, en medio del caos. Y digo que mucho quisiera hablarle de esto, ahora que aquí las papas quemasen, porque tengo a su testimonio, hoy, por excepcionalmente inapreciable. Urge el diálogo por encima de las fronteras, con espíritus universalistas como el de Ud., que, por añadidura, acaba de ser y está siéndolo aún, testigo agudo de una crisis política de las proyecciones que asumió en ésa el último movimiento. Pero tal debate excede los límites de una carta y no es eficaz si no se plantea en “olor de publicidad”, esto es, dándole las vistas más amplias, propias del periódico o del libro. Y así espero oír su opinión y la de los amigos que acometen *Revista Nova* con los bríos dialécticos anunciados en la cabecera del primer número. Por mi parte, me será grato allegarle algunas de las mejores voces nuestras y también la mía, en segundo término.

¿Tendremos que resignarnos a que la función intelectual sea una fuerza pasiva en América? ¿Cómo reaccionan ahí los escritores y artistas ante los avances del poder? Existe algún grupo de intelectuales, rebeldes a las restricciones impuestas por Julien Benda a su “clero”?<sup>75</sup> He aquí varias cuestiones sobre las cuales me gustaría oír su juicio,

---

<sup>75</sup> Julien Benda (1867-1956). Filósofo y literato francés, autor de *Belphégor*, *La fin de l'éternel*, *La jeunesse d'un clerc*. Mário conservó un recorte con “La fin de l'éternel” (Álbum de Recortes n. 73). Soto alude a su obra *La trahison des clercs* (1927), en un momento en que la misma fue rechazada por un grupo de intelectuales argentinos que no consideraban posible la falta de compromiso con la realidad política de nuestro país. Soto se refirió al libro de Benda en su artículo “Berl y el disconformismo intelectual”. Sobre la recepción de la obra de Benda a comienzos de la década del treinta en nuestro medio, cf. Juan B. Terán. “Los traidores de Benda en América”. *Nosotros*. Buenos Aires, a. 24, n. 252, mayo de 1930, pp. 152-159 y Guillermo de Torre. “Disciplina y deleite de Julien Benda”. *Sur*. Buenos Aires, n. 30, 1937, pp. 105-113. Este último artículo es importante pues marca un giro en relación con la recepción de la obra de Benda, a la que *Sur*-revista en la que Soto fue colaborador- dedicaría un espacio especial durante los años cuarenta.

relacionado con la actualidad brasileña y también con el desconcierto político que reina en la América latina. Yo sólo puedo decirle que el horizonte nuestro cada día amanece más nublado, más inquietante. No sé qué traducción macarrónica de Nietzsche y de su voluntad de poder, anda en manos de estos gobernantes con sable al cinto, dictándoles actitudes ciranescas, a veces a contrapelo de la misma tendencia del pueblo.<sup>76</sup> ¡Y esa politiquería! ¡Y ese electoralismo desaforado y sanchopancista! Siempre la misma ronda de figurones, siempre el mismo repertorio de falacias, a la pesca del voto fácil. Hasta los adalides jóvenes, recién salidos del cascarón universitario y emplumados todavía de cierto idealismo, hasta ellos renuncian al imperativo de verdad y se hacen arribistas y se suman al rebaño de comité, bien que más responsables pues adulan al prohombre de turno, con ayuda de una cultura adquirida para muy otro fin. Pero ya hablaremos de este sabotaje como conviene.

Mientras tanto, mi querido amigo, y comprometiéndolo a que me envíe pronto noticias tuyas, reciba un entrañable abrazo de su siempre

Luis E. Soto

---

<sup>76</sup> El golpe de estado del 6 de septiembre de 1930, liderado por el Gral. José Félix Uriburu, produjo la ruptura del orden constitucional en la Argentina al interrumpir el mandato presidencial de Hipólito Yrigoyen. Rápidamente el gobierno provisional ejerció la represión sobre distintos sectores de la sociedad y tuvieron lugar otros conatos revolucionarios producidos desde el ejército mismo. En febrero de 1931 se llamaron a elecciones en varias provincias y el 5 de abril los radicales obtuvieron el triunfo en la de Buenos Aires y aunque Uriburu prometió respetar el resultado electoral suspendió por plazo indeterminado las nuevas elecciones. Desde entonces, el fraude electoral signó la década conocida como "década infame". En el caso de Soto, él objetó abiertamente la actitud de los intelectuales que ante la situación planteada se mantuvieron al margen de los acontecimientos, en particular, aquellos que en 1927 habían apoyado la candidatura del presidente derrocado formando el Comité Yrigoyenista de Intelectuales Jóvenes integrado por Jorge L. Borges, Nicolás Olivari, Leopoldo Marechal, Ulises Petit de Murat, Francisco L. Bernárdez, Carlos Mastronardi y los hermanos Enrique y Raúl González Tuñón. Cf. "La trahison des clercs. Historia documentada de un comité". *La Vida Literaria*. Buenos Aires, a. 3, n. 25, setiembre-noviembre de 1930.



Carta datada: "Buenos Aires, 16.IV.931"; datiloscrito original, fita azul; autógrafo a tinta preta; papel blanco, filigrana, timbrado: "República Argentina/Contaduría General de la Nación"; 3 folhas; 32,4 x 22,4 cm; 2 furos de archivamento original; marca de grampo; rasgamento na borda superior.

---

Buenos Aires, 10 de junio de 1942

Señor

Mario de Andrade

SÃO PAULO

Mi viejo y siempre recordado amigo:

¡Ud. no se imagina con qué alegría he vuelto a recibir noticias tuyas después de un silencio tan largo!<sup>77</sup> Debo esa íntima satisfacción a estos dos excelentes amigos que son Lidia Besouchet<sup>78</sup> y Newton Freitas,<sup>79</sup> quienes a fuerza de talento, fino tacto y

---

<sup>77</sup> En carta a Newton Freitas, fechada en S. Paulo, 3-VII-42, Mário agregaba en una posdata: "(Acabo de receber uma carta ótima do Luís Emílio Soto. Tive um prazer enorme de reatar relações com esse velho amigo. Graças sempre a você. Logo escreverei a ele.)" Cf. *Correspondência Mário de Andrade-Newton Freitas (1940-1945)*. Organização, introdução, fixação do texto, pesquisa de imagens, retroversão e notas de Raúl Antelo. (Editora da Universidade de São Paulo-Instituto de Estudos Brasileiros, en prensa). Las cartas de Mário a Freitas fueron publicadas por primera vez en: Newton Freitas (presentación y notas). "Correspondência de Mário de Andrade (Rio, 1-X-1940 - S. Paulo, 21-III-1942)". *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*. São Paulo, n. 17, 1975.

<sup>78</sup> Lidia Besouchet (Porto Alegre, 1908-Río de Janeiro, 1996). Escritora brasileña, esposa de Newton Freitas. Es autora de *Folclore na escola ativa* (1931) y *Pedagogia social* (1932). Ya radicada en la Argentina, publicó en 1940 *Maua y su época*. En colaboración con su marido dio a conocer la recopilación de ensayos *Diez escritores del Brasil* (1939) y años después *Literatura del Brasil* (1946). En traducción de Luis M. Baudizzone apareció en 1942 *José Maria da Silva Paranhos - El visconde del Rio Branco*. En Buenos Aires también publicó *Condición de mujer* (1945), *El mestizo* (1946) y *Los cuentos de Tío Macario* (1947). Sus artículos se conocieron en *Saber Vivir*, *Correo Literario* y *Argentina Libre*.

<sup>79</sup> Newton Freitas (Newton de Coutinho Freitas 1909-1996). Escritor brasileño. Llegó con su esposa al Río de la Plata en 1938, pasando primero por Montevideo y instalándose luego en Buenos Aires donde residió hasta 1945. En la capital porteña tuvo una intensa vida literaria, ligada a publicaciones como *Argentina Libre*, *De mar a mar*, *Correo Literario* y *La Nación*. En el

efusivo don de simpatía vienen realizando una imponderable obra de acercamiento intelectual brasileño-argentino. En ese sentido, consiguieron más ellos privadamente que las embajadas culturales con carácter oficial y con un despliegue de planes tan decorativo como estéril.

Mucho le agradezco la recopilación de poemas que Ud. tuvo la gentileza de enviarme.<sup>80</sup> Los he leído con admiración y he vuelto a gustar aquellos que ya conocía. Es incomparable la delicada y compleja trama de su lirismo que surge a la vista en la más variada de las evoluciones, leyendo ese denso tomo. He tratado de buscar entre los poetas argentinos de postguerra un proceso similar y no he encontrado ninguno que se le asemeje. No sé sabe qué valorar más: si los hallazgos poéticos de detalle o el panorama de su personalidad que se exhibe ante los ojos del lector en su magnífica independencia creadora. Créame, amigo Mario, que se experimenta una suerte de deslumbramiento cercano al vértigo de la belleza esencial. Es una irrupción de subjetivismo, un arrebató de imágenes desnudas donde lo espectacular muestra imprevistas dimensiones de profundidad. Dudo que se haya dado en nuestros países una síntesis de formas más libres por un lado y por el otro, una fusión más personal de los valores americanos, de las exigencias universales que formen el subsuelo de la poesía y de la vibración de una sensibilidad moderna sometida a las altas temperaturas del espíritu que afronta todas las audacias.

Por eso, no me atreví a comentar su libro, temeroso de que se me escaparan intimidades de su lírica, a las cuales sólo tienen acceso los que están en el secreto

---

Álbum de Recortes 4 (IEB), se conserva el artículo de Soto "Ensayos americanos", publicado en *Argentina Libre* (jueves 17 de diciembre de 1942) dedicado al libro de Freitas que lleva el mismo título. A través de su amistad con Norberto Frontini, Luis Reissig, Luis M. Baudizzone, María Rosa Oliver, Carybé, entre otros, cobraron cuerpo diversos proyectos tendientes a la difusión de la obra de Mário de Andrade en la Argentina. Véase III. "Cronología".

<sup>80</sup> Se refiere al libro de MA *Poesias*. (São Paulo. Livraria Martins Editora, 1941).

familiar del idioma. Le pedí entonces a Lidia un comentario para la página bibliográfica que está a mi cargo en *Argentina Libre*. Ahora tengo el gusto de adjuntarle ese recorte, aunque seguramente Newton Freitas ya se lo habrá enviado.<sup>81</sup>

Espero ansiosamente noticias tuyas directamente. Mientras tanto le manda un fuerte y cordial apretón de manos su amigo

Luis Emilio Soto

s/c Tinogasta 2500 (Buenos Aires)

*Carta datada: "Buenos Aires, Junio 10 de 1942"; dactiloscrito original, fita preta; autógrafo a tinta preta; papel branco, timbrado: "LUIS EMILIO SOTO"; 1 folha escrita verso y reverso; 22,2 x 16,0 cm; 2 furos de archivamento original.*

### Correspondencia Pedro Juan Vignale

São Paulo, 6 [de febrero de 1926]<sup>82</sup>

Amigazo Mario:

Le envió la crónica prometida. No es un artículo crítico como afirma el ingenuo redactor de la *Folha*, pero no por eso deja de ser el *melhor artículo do mundo*. Como

---

<sup>81</sup> La nota de Besouchet apareció en *Argentina Libre* el jueves 21 de mayo de 1942 (a. 3, n. 113) con el título "La poesía de Mario de Andrade". MA recibió ese artículo con anterioridad por intermedio de Freitas. Cf. *Correspondência Mário de Andrade-Newton Freitas*. Raúl Antelo (org.), *op. cit.*, cartas fechadas 28-IV-42 y 3-VII-42. En la Biblioteca de MA se conserva un único número de *Argentina Libre*. V. Archivos, 3. d.

<sup>82</sup> Para establecer la cronología de esta misiva nos basamos en la nota remitida por Vignale a MA, titulada "Reseña de la renovación estética en la Argentina. Hacia un arte Americano", publicada por la *Folha da Manhã* de São Paulo en su edición del 3 de febrero de 1926 que se conserva en el Álbum de Recortes N° 107. V. Archivos, 1. a, donde la reproducimos.

estadística de nombres es precisa; de valores, claro está que no lo puede ser: ya veremos dentro de diez años, o antes, si Ud. lo prefiere.

Un apretón de manos

Vignale

*Carta datada: "São Paulo - 6"; autógrafo a tinta vermelha; papel bege, filigrana; 1 folha; 22,2 x 15,2 cm, 2 furos de arquivamento original.*

---

Buenos Aires, 20 de mayo de 1926<sup>83</sup>

Señor Mario de Andrade.

Mi buen amigo: me sucedió con el tiempo lo que al pasajero que se duerme en las estaciones y pierde todos los trenes: no lo he visto pasar. He vivido estos meses apartado de todos, por una necesidad de soledad y alguna crisis de amigos. Despreocupación, vagancia, un poco de amargura, necesidad de auscultarse más hondamente. El ruido de la ciudad nos acostumbra a comunicarnos por señas y hace que nos olvidemos de nuestra voz; y cuando el ruido se apaga no la reconocemos y la creemos de otros. Amigo Mario: ayer Soto me recriminó de que no le haya escrito a Ud. desde nuestra llegada a Bs. As. No sé si tendrá o no razón. Nosotros mismos -Soto y yo- hemos vivido tan separados estos meses que nuestros encuentros han sido puramente casuales. Y cuando nos encontramos hablamos de Ud. y de las obligaciones que contrajimos con Uds. y que, con rancio porteñismo, nos apresuramos a no cumplirlas.

---

<sup>83</sup> El viaje de Pedro J. Vignale y Luis E. Soto a São Paulo tuvo lugar en los primeros días del mes de febrero de 1926 momento en el que conocieron a MA y al grupo de artistas y escritores paulistas, por lo que entendemos que el año consignado -"16"- es un error del remitente.

pero sobre todo hablamos de su amistad, que la sentimos una cosa nuestra en esta ciudad donde nada nos pertenece.

Ahora una confesión: no le he escrito porque sufría -y aún sufro- una decepción conmigo mismo. La holganza y la renovación de los paisajes familiares en nuestros meses de vida paulista me volvió otro, me alejó de la literatura y me hizo contemplar la vida de una manera nueva, más seria acaso, acaso más desenvuelta y dolorosa. Las polémicas literarias, las luchas de cofradía, los interminables problemas técnicos nos alejan de la tierra, se hacen costra en torno de nuestra sensibilidad hasta hacemos oír al mundo como a la ciudad desde el túnel del Metropolitano. Y nos vuelve egotistas, vale decir: egoístas o intolerantes.

Amigo Mario: en la poesía moderna -modernísima por más precisar- no se aspira el olor a tierra o a carne joven de mujer y no se siente latir toda la vida hermosa y angustiada del hombre. Y si es tierra es de *parterres* o de campos segados por la velocidad; y si es mujer es una mujer enflaquecida en afeites. Y nada más: *tout le reste...*

Hoy he salido a pasear por las calles de mi villa, después de la lectura de unos poemas creacionistas que traía *Panorama*,<sup>84</sup> la revista de los muchachos chilenos, y se me han ocurrido esas cosas. Anduve. Tuve la sensación de que el día se caía de maduro. Anduve. El tufo tibio de las panaderías y el olor acuoso de los eucaliptos; y los cuadros de las quintas en toda la gama de los verdes; y el cielo más alto que el sol en la fuga de los horizontes[.]

Y el hombre, inclinado a tierra, el pie sobre la pala... Todo esto es hermoso, amigo mío. Los ranchos en la confusión de sombras del crepúsculo respiran como

---

<sup>84</sup> *Panorama. Revista de Arte*. Santiago de Chile. 1926. En la Biblioteca de MA se conserva el ejemplar del libro de Humberto Díaz Cazanueva. *El aventurero de Saba: Poemas* (1926), con ilustraciones de Norah Borges, publicado por la editorial de la revista -Ediciones Panorama- con dedicatoria de su autor.

enormes vacas rendidas. Me detuve contra un árbol a contemplar. Y sentí, tuve la sensación clara, que la poesía pasaba a mi lado, leve y fantasmal con la niebla que baja de las montañas y cálida y olorosa como un hogar campesino.

Amigo Mario: ¿habrá que volver a desnudarla? ¿No cree Ud. que se ha vuelto a encubrir de encajes, distintos, mejores acaso, pero encajes al fin? ¿No cree Ud. que se ha creado una nueva retórica, más artificial por improvisada? Noto en todos mis amigos un decaimiento, algún gesto que quiere ser de promesa y es de cansancio y desengaño. Aquí, sobre este punto, habría mucho que discutir... Pero más vale no discutir más y auscultarse de nuevo en el silencio de la naturaleza como dentro de un pozo.

Ud. dirá: PASATISMO... ¿Y las máquinas? ¿Y el jazz-band? ¿Y el triunfo de la velocidad? ¿Y el confort de las ciudades modernas? ¿Y la aceleración de la vida?

Tiene Ud. razón. Pero acaso sea necesario poner en circulación otra vez el amor, el hombre, Dios mismo.

En fin: B a b e l . Que no he dicho nada.

Un saludo cordial a todos mis amigos. Mañana escribiré a Ud. una carta sensata y decente. Un abrazo

Pedro Juan Vignale

P/S. Había prometido a Di Cavalcanti<sup>85</sup> informarle sobre las posibilidades de realizar él una exposición aquí. Me encuentro imposibilitado de gestionar la sala de los

---

<sup>85</sup> Di Cavalcanti (Emiliano Augusto Cavalcanti de Albuquerque Melo, 1897-1976). Pintor, dibujante, caricaturista, periodista y escritor nacido en Río de Janeiro. En 1917 se instaló en San Pablo y fue el inspirador de la Semana de Arte Moderno en 1922. Entre 1923 y 1925 residió en París próximo a los escritores y artistas de vanguardia. Ilustró las revistas *Novissima*, *Revista de Antropofagia* y *Festa*. En 1926 realizó la cubierta para *Losango Cáqui* de Mário de Andrade.

“Amigos del Arte”<sup>86</sup> o cualquier otra de las que acaban de inaugurarse en Florida porque no tengo aún en mis manos las reproducciones de sus cuadros, indispensables para toda presentación. Él me las había prometido. Desde ya le adelanto que es posible la concurrencia al Salón Nacional de Primavera.<sup>87</sup> Puede enviar cuadros: le permitiría dar una nota personal, escandalosa y altamente simpática. No tengo ningún inconveniente en informarle en detalle, si es que esto le interesa. De cualquier manera siempre me tiene aquí a sus órdenes. Mi dirección reciente: P.J.V. Lamadrid 399-Villa Ballester (F.C.C.A.) Argentina.

Mil gracias.

*Carta datada: “Buenos Aires, mayo 20-16”; dactiloscrito original, fita preta; autógrafo a tinta azul; papel azul, filigrana; 3 folhas; 26,8 x 21,3 cm; 2 furos de archivamento original; marca de grampo; borda superior da folha 3 irregular. PS.*

---

Buenos Aires, 28 de julio de 1926

Mario amigo:

---

<sup>86</sup> La Asociación Amigos del Arte fue creada en julio de 1924 y se constituyó durante esa década y la siguiente en una de las más importantes instituciones culturales de nuestro país, cuyas actividades comprendían exposiciones de arte, conferencias y conciertos. Aunque de carácter ecléctico, a partir de 1925 abrió sus salas de exposición a las expresiones de nuestra vanguardia artística y en ella presentaron sus obras Emilio Pettoruti, Francisco A. Palomar, Pedro Figari, Norah Borges, Alfredo Guttero, Xul Solar, etc. En 1927 y 1928 Germana Bittencourt realizó dos presentaciones en sus salas, cf. notas n. 54 y 124. Sobre dicha asociación, v. Asociación Amigos del Arte. *La obra de “Amigos del Arte”: julio 1924- noviembre 1932*. Buenos Aires, 1932.

<sup>87</sup> Se trata del Salón Nacional de Bellas Artes inaugurado en 1911, que abre sus puertas el 21 de setiembre de cada año; en él podían participar artistas extranjeros, aunque sin opción a los premios que allí se discernían. Durante la década del veinte el Salón se había convertido en un espacio altamente institucionalizado que sostenía al denominado “arte nacional”, es decir a aquellas obras que se ocupaban de reflejar el paisaje del interior de nuestro país con sus costumbres y tipos característicos, generalmente pinturas realizadas con una técnica de derivación impresionista y una rica paleta.

¡Salud! Calculo que al recibir esta carta habrá Ud. vuelto de sus vacaciones. Renato Almeida<sup>88</sup> me enteró de ello. Estuvo aquí unos días hace y gocé con su compañía de varias horas de *brasilidade*. Me fue presentado por Gálvez<sup>89</sup> y Noé<sup>90</sup> -un poco tarde, cosa que no acabamos de lamentarlo, porque hubiese querido que llevase otra imagen de nosotros. Conoció a los mejores muchachos de aquí, y a los peores, que son universales; le relacioné con *Martín Fierro* y demás revistas literarias y, sobre todo, le llené los bolsillos de *lembranças* para Uds. Lástima grande que no haya sido un paulista el que nos visitara. Estos representantes del norte son enemigos entusiastas de São Paulo. -*Você não*

---

<sup>88</sup> Renato Almeida (Renato Costa Almeida, 1895-1981). Escritor e historiador de la música brasileña, autor de *A formação moderna do Brasil* y de *História de la música brasileira* (1926). Participó activamente de la Semana de Arte Moderno. Colaboró en la revista argentina *Nosotros* con su artículo "La música popular en el Brasil" (a. 17, v. 45, n. 172, setiembre 1923); visitó nuestro país durante el mes de julio de 1926 y Nicolás Olivari lo entrevistó desde el diario *Crítica*. De regreso le escribió a Mário a bordo del *Asturias*, saludándolo y diciéndole que: "*Vignale, Soto e Olivari mandam lembranças. Vi com alegria o teu nome é muito conhecido e estimado na vanguarda argentina.*" (IEB-USP, carta fechada el 24 de julio de 1926). Fue director de *Movimiento* (Río de Janeiro, 1928-1929; a partir de enero de 1929: *Movimiento Brasileiro*) publicación con la que buscó acercar a los intelectuales de ambos países y en la que colaboraron Emilio Pettoruti, José de España y Francisco A. Palomar, con este último mantuvo correspondencia conservada por la familia del caricaturista.

<sup>89</sup> Manuel Gálvez (1882-1962). Escritor argentino, de extensa trayectoria. Fue el director de la revista *Ideas* (1903-1905), autor de *El Diario de Gabriel Quiroga* (1910) una de las obras clave publicadas en torno al Centenario de la Independencia, ejerció la crítica de arte en la revista *Nosotros* y a comienzos de la década del veinte publicó *Historia de arrabal*. Mantuvo estrechos contactos con Monteiro Lobato y fue colaborador de *Novíssima* (São Pablo, 1923-1926); su obra *El mal metafísico* fue traducida y publicada en Río de Janeiro en 1921 con prólogo de Claudio de Souza. En 1924 Nicolás Olivari y Lorenzo Stanchina publicaron *Manuel Gálvez: Ensayo sobre su obra* -de cuya aparición se hizo eco *Novíssima*- libro en el que se anunciaba la próxima traducción de *Nacha Regules* (1919) editada por Monteiro Lobato y Cia. A comienzos de 1927 Gálvez publicó en *Martín Fierro* "Un poeta brasileño", artículo dedicado a Ronald de Carvalho. En la biblioteca de MA se conserva su novela *Escenas de la Guerra del Paraguay. Los caminos de la muerte* (1928), con marginalia de Mário. (Antelo, 1986, p. 244). Cf. Archivos, 3. c; véase nota n. 8.

<sup>90</sup> Julio Noé (1893-197?) Escritor argentino, ligado directamente al grupo de la revista *Nosotros* (1907-1943) de la que fue director entre 1920 y 1924 y donde ejerció la crítica literaria; a partir de 1924 fue secretario de la Asociación Amigos del Arte. En 1926 publicó la *Antología de la poesía moderna (1900-1925)*, a la que Mário hizo referencia en su artículo "Poesía argentina" (*Diário Nacional*, 30 de octubre de 1927) clasificándola entre las "impersonales". En la biblioteca de MA se conserva un ejemplar con notas marginales del brasileño (Archivos, 3. c.). Jorge Schwartz se ocupó de ella y recogió su texto introductorio en *Las vanguardias latinoamericanas, op. cit.*, pp. 351-353.



*pode falbar do Brasil* -me decía-. *São Paulo não é Brasil, é uma colonia...*- así, con minúscula.

Un argumento de *gentleman* para un defensor de Kipling. Pero algún día vendrá Ud. para reivindicar nuestra propaganda. Aquí pasa lo mismo con los cordobeses, platinos o mesopotámicos: cada uno a su turno quiere ser el índice de la soberanía nacional, posponiendo a los otros con una carcajada. Por supuesto que los porteños les sobramos... sin pedantería, como allí los paulistas.

M a r í o: Estoy comprometido aquí en un trabajo serio que me causa un enorme placer y que será posiblemente, de utilidad para Uds. y para nosotros: una *Muestra de poesía brasileña contemporánea*. Desearía la ayuda de Ud. en la enumeración de los poetas. No sería una "antología" en el sentido usual de colección de piezas más o menos excelentes, y sí una muestra de escritores de personalidad indudable y más aún, nueva. Yo remontaría su antigüedad -por así decir- a la "Semana de Arte Moderno". Los valores anteriores a esa asonada no interesan aquí -o son conocidos: Cruz e Souza, Gonçalvez Dias, Bilac, Pedemeiras: tienen importancia en la literatura brasileña, nadie lo niega, como la tienen aquí temperamentos paralelos, pero es una importancia histórica.

Yo quiero difundir los nuevos poetas brasileños para que podamos sacar de ellos algunas enseñanzas, si fuere posible. Uds. como nosotros (como los chilenos, como los uruguayos) encaran el mismo problema poético, americano, desde un pueblo como el nuestro, sin tradiciones artística e intelectual, cierto es, pero dueño de una tradición fantástica de luchas de conquista con la naturaleza y de luchas civiles para una organización política -nosotros más que Uds.- que no dejan de ofrecer sus recursos.

Escribí días pasados un artículo a propósito de la reacción nacionalista que me parece descubrir, acentuada, en la poesía moderna de allí y más aún en Oswald<sup>91</sup> -

---

<sup>91</sup> Oswald de Andrade (1890-1954). Escritor brasileño, poeta, prosista y dramaturgo. Uno de los principales animadores de la Semana de Arte Moderno. En 1924 lanzó su Manifiesto da poesia "*pau-brasil*". Integró el grupo de los cinco. En 1928 dio a conocer su O Manifiesto Antropofago

admirable *Pau-Brasil* artículo que reservé para completarlo más adelante, en estas semanas, con unas notas sobre Ud.[,] Guilherme, el panamericanista Ronald, Ribeiro Couto<sup>92</sup> (interesante el libro que Ud. me envió) y algún otro. Revisando *Klaxon*<sup>93</sup> hice una selección de nombres, ésta:

Oswald - Mario

Guilherme

Ronald de Carvalho

Menotti<sup>94</sup>

Ribeiro Couto

---

publicado en la *Revista de Antropofagia*. Es autor de *Memórias sentimentaes de João Miramar, Pau-brasil, Primeiro caderno do aluno de poesia Oswald de Andrade, Serafim Ponte Grande, O rei da vela, A morta, O homem e o cavalo*. El libro mencionado por Vignale apareció en 1925 ilustrado por Tarsila do Amaral con prólogo de Paulo Prado. La única noticia sobre este libro en la Argentina apareció en la revista *Proa* (n. 15, enero de 1926). No hemos podido verificar si el artículo mencionado por Vignale se publicó finalmente.

<sup>92</sup> Ribeiro Couto (Ruy Ribeiro do Couto, 1898-1963). Poeta, cuentista, novelista y periodista, participó de la Semana de Arte Moderno. En 1934 organizó la Sección de Cooperación Intelectual del Ministerio de Relaciones. Publicó *Jardim das confidências* -libro al que alude Vignale-, *Poemetos de ternura e melancolia, Canções de amor, O cancionero de D. Alonso*. Una de sus poesías fue incluida en la "Pequeña antología de la poesía brasileña actual", en el número "Homenaje al Brasil" de la revista argentina *Sur* (n. 96, setiembre de 1942, pp. 42-43)

<sup>93</sup> *Klaxon* (1922-1923). Primera publicación modernista brasileña, apareció en São Paulo luego de finalizada la Semana de Arte Moderna. Menotti del Picchia y Guilherme de Almeida integraron su Comité de Redacción y aunque no figuró como tal, Mário de Andrade fue su director y allí publicó "Klaxon". Fue ilustrada por Victor Brecheret, Di Cavalcanti, Tarsila do Amaral, Zina Aita, J. Graz. Existe edición facsimilar con introducción de Mario da Silva Brito (São Paulo. Martins-Conselho de Cultura do Estado de São Paulo, 1972); v. también Cecília de Lara. *Klaxon e Terra Roxa e outras terras...*, *op. cit.*

<sup>94</sup> Paulo Menotti del Picchia (1892-1988). Escritor brasileño, autor de *Juca Mulato*, poco antes de la Semana de Arte Moderno publicó con el seudónimo "Hélios" artículos en el *Correio Paulistano* donde dio a conocer las novedades estéticas y publicitó al grupo renovador paulista; participó activamente de la SAM. En 1927 publicó junto con Plínio Salgado y Cassiano Ricardo *O carrupira e o coração*. El periódico argentino *Martín Fierro* publicó durante 1925 la entrevista que le hiciera Nicolás Olivari. V. nota 34.

Milliet  
Luís Aranha  
Bandeira<sup>95</sup>  
Tácito de Almeida  
(Quién es este poeta  
de quien habla con  
entusiasmo Milliet?)<sup>96</sup>

Quisiera que Ud. me enviase poemas de los rojos, pues no conozco libros de ellos, y *Messidor* y *O jardim das confidências*. Renato Almeida aseguróme que esta es la obra más representativa de Couto. Para las traducciones pueden estar tranquilos los poetas amigos: consultaré varios periodistas brasileños que se encuentran entre nosotros; ya se ofreció a aligerarme el trabajo Ezequiel Ubatuba. (No conozco a Ubatuba más que por algunas colaboraciones aparecidas en *La Prensa*. ¿Qué significa dentro de Brasil? Tengo la impresión de que es una persona razonable...).<sup>97</sup>

---

<sup>95</sup> Manuel Bandeira (Manuel Carneiro de Sousa Bandeira Filho, 1886-1968). Escritor brasileño nacido en Recife, una vez establecido en Río de Janeiro entabló amistad con Ronald de Carvalho, Graça Aranha y Álvaro Moreyra y fue acogido por el grupo modernista de la SAM. Mantuvo una extensa correspondencia con MA recogida en: Manuel Bandeira (org.) *Cartas a Manuel Bandeira*. (Rio de Janeiro, Simões, 1958) y en: *Correspondência Mário de Andrade & Manuel Bandeira*. Organização, introdução e notas Marcos Antonio de Moraes, *op. cit.*

<sup>96</sup> Tácito de Almeida (seud. Carlos Alberto de Araújo, 1899-1940). Escritor brasileño, hermano de Guilherme de Almeida. Varios de sus poemas fueron publicados en *Klaxon* (n. 2, 4, 6, 8-9) y colaboró luego en *Terra Roxa e outras terras*, abandonando luego las letras para dedicarse a su carrera de abogado y a la política.

<sup>97</sup> Ezequiel Ubatuba era corresponsal del *Jornal do Brasil* y sabemos que su primer visita a la Argentina se concretó a comienzos de 1924. Cf. *Nosotros*, a. 18, v. 46, n. 177, febrero de 1924, p. 299-300. En setiembre de 1926 se encontraba en Buenos Aires. V. nota n. 53.

Le agradecería también, Mario amigo, un pequeño fichero literario de cada uno de los poetas: la edad no interesa, pero sí los libros y el título de los más interesantes y las críticas eficaces que hubieren merecido, todo como un elemento para ahondar en su estudio, útil para los que deseen conocerles.

No recuerdo bien que dije en la carta que envié a Ud. hace unas semanas, pero lo cierto es que no debí haberme expresado claramente respecto a dos cosas: primero, a la poesía modernista; segundo: a la ciudad.

Al referirme a las nuevas matemáticas líricas y al estado morboso que va creando en cada uno de nosotros la sutileza crítica con sus análisis desconsiderados, expuse un momento mío, de ahora, de mi geografía íntima: ni lo hice desde mi libro<sup>98</sup> -una *suite* que pretendí escribir con un máximo de emoción y un mínimo de retórica- ni mucho menos frente a la obra de cada uno de Uds.

Si Ud. ha estado en el campo, en el mar, dondequiera, lejos del gabinete de trabajo y unas millas más cerca de la vida -de la "otra" vida- ajeno a toda preocupación intelectual, quiero decir, desnudo de toda erudición, fresco, primitivo en Ud. -habrá experimentado el mismo choque. Es como una ventana que se abre, de súbito, en un día de lluvia, y frente a la cual nos habíamos sentado, meditativos: registramos la misma sensación de gozo y de desagrado ante el chubasco que nos moja. Vea Ud.: esto del

---

<sup>98</sup> Pedro J. Vignale. *Naufragios (y un viaje por tierra firme) (1924-25)*. Este libro apareció a comienzos de 1926 y en la Biblioteca de Mário de Andrade se encuentra un ejemplar dedicado durante su primer viaje a São Paulo. Archivos, 3. c.

itinerario de cada espíritu que se busca, que se fatiga en su persecución, es un gran espectáculo.

A veces contemplo el paisaje de perfección, de pampa, que es Anatole France -y no deja de entristecerme un poco. ¿Qué es, al fin, la mediocridad? ¿No es acaso una llanura? Dije: pampa... ¿no es pampa una llanura aunque esté echada a 5.000 m sobre el mar? Anatole France, igual, parejo, sin grandes hondonadas, sin salientes enormes, qué impresión de espíritu que no se madura, de fruta de adorno, que deja.<sup>99</sup>

Como lección, es infinitamente superior la de Cézanne - por ejemplo.

Muchos hablan de “personalidad” y de “unidad” de obra -pongo en la mesa a France- y no advierten que esa unidad inmediata es puramente retórica e inferior, por cuanto reviste un talento, cierto, pero haragán de tentativas, en reposo absoluto.

Veo yo en los encontronazos con la vida viva, a la vuelta de cada incursión razonadora, un emparejamiento de avances -como dos veleros que navegan en conserva, y que se aventajan y se retardan, pero siempre dentro de una aproximada latitud.

Estoy haciendo memoria, pero no doy con lo que pude haber dicho a Ud. de la ciudad. De cualquier manera yo opondría siempre a este siglo, ciudadano por antonomasia, social y confortable, el anterior campal. Creo que ha pasado con la civilización lo contrario que con la pintura: ha evolucionado del *plein-air* al interior...

No pensaría esto mismo si fuese europeo; pero tenemos tan pocas ciudades en Sudamérica que se hace necesaria una movilización al desierto.

---

<sup>99</sup> Sobre la postura de Mário de Andrade en relación con su proyecto cultural modernista y con Anatole France, véase Matildes Demetrio dos Santos. “A correspondência de Mário e a ‘felicidade’ no credo modernista”. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*. São Paulo, n. 36, 1994, pp. 95-107.

M a r i o: en estos días haré a Ud. un envío de libros argentinos. ¿Le ha escrito Soto? Andaba en trámites para que le diesen el consulado argentino de São Paulo; no sé si le consiguió, pues hace semanas que no le veo. Si le consigue ya le tendrán allí para ser el intérprete permanente de cada uno de nosotros.

Espero una carta suya. Va en ésta un recuerdo afectuoso para todos los amigos y un cordial apretón de manos para Ud.

Pedro Juan Vignale

*Carta datada: "Buenos Aires/julio 28-cmxxvi"; datiloscrito original, fita preta e vermelha, autógrafo a tinta azul; papel branco, filigrana; 4 folhas; 20,7 x 14,5 cm; 2 furos de arquivamento original; borda superior irregular. Nota MA.*

---

Buenos Aires, 4 de octubre [de 1926]<sup>100</sup>

Mario amigo:

Le escribo dos líneas: apuradísimo, pues faltan pocas horas para que salga el vapor y no quisiera perderlo; lo haré poco menos que en términos comerciales.<sup>101</sup>

Invité a Soto a trabajar en la *Antología* de que le hube hablado, cosa que aceptó de inmediato. Ya pusimos manos a la obra -como dicen los arquitectos. Seguiremos en

---

<sup>100</sup> La datación de esta carta se deriva de algunas menciones del remitente. Entre ellas la edición de *Don Segundo Sombra* de Ricardo Güiraldes libro que apareció en el mes de julio de 1926; el artículo de Leopoldo Lugones, consignado en la nota n. 103 y por último el anuncio de la próxima publicación de la *Exposición de la actual poesía argentina* que apareció en el mes de marzo de 1927.

<sup>101</sup> La cronología de Vignale es bastante oscura durante este período; sin embargo, es probable que durante estos meses realizara un viaje a Brasil y tuviese lugar un nuevo encuentro con Germana Bittencourt. Eso explicaría la foto de ambos dedicada a MA "Ao Mario de Andrade/esta graphica prerrafaelista/dos primeiro bandeirante do Brasis -despois despois de você, com um abraço quebra osso/Germana/Vignale/Sao Paulo/ 13/1/1927" (IEB-USP, Série Fotografias: 135/1927 -27/E/5) y el posterior viaje de la interprete brasileña a la Argentina.

su construcción al plan de la *Nouvelle Antologie*: irá, precediendo a las traducciones de poemas de cada poeta, una nota crítica ilustrativa sobre su personalidad; (para esto mucho me han de servir las observaciones que me envía) y como prólogo del libro un estudio sucinto sobre la poesía brasileña anterior a 1922. Creo que haremos una obra de provecho. Ahora bien, como no quisiéramos entonar sin afinación, que es ya [espectativa?], le agradecería muy mucho, Mario amigo, nos enviara los libros, poemas y notas biográficas que me prometiera. Les espero. En cuanto a la *Antología argentina* de que Ud. me habla, muchísimo me alegra su realización: ¡vivimos muy cerca unos de otros pero nos desconocemos que es una maravilla! He sido encargado de la compilación de una muestra de la reciente poesía nuestra, por una editorial de estos pagos: dicho libro se imprimirá dentro de unas semanas, de manera que me haré un deber enviárselo apenas salga, con todas las notas que juzgue necesarias para su mejor orientación.<sup>102</sup> Claro está que convenientemente podada *pour l'exportation*...

¡Una palabra más y cierro! el volumen de Güiraldes continúa siendo un éxito literario. Se ocupó de él Lugones<sup>103</sup> en un oportuno artículo en *La Nación*: no interesa el artículo pero sí el gesto... Este éxito asombra al mismo Güiraldes tan acostumbrado a no

---

<sup>102</sup> La publicación de este libro se demoró varios meses aunque inmediatamente alcanzó una tercera edición (julio 1927). Se trata de: Pedro Juan Vignale y César Tiempo (org.). *Exposición de la actual poesía argentina (1922-1927)*. Cf. Archivos, 3. c.

MA se ocupó de él desde el *Diario Nacional* en su nota "Poesía Argentina" (domingo 30 de octubre de 1927). Asimismo, para la primera parte de su "Literatura Modernista Argentina" - publicada en el mismo diario el 22 de abril de 1928- Mário incluyó poesías de Gustavo Riccio, Sixto Pondal Ríos y Rafael Jijena Sánchez que tomó de la *Exposición* de Vignale y Tiempo. V. nota 128.

<sup>103</sup> Leopoldo Lugones (1874-1938). Escritor argentino, autor de *Los crepúsculos del jardín*, *El lunario sentimental*, *Odas seculares*, etc. Figura consagrada, durante los años veinte se enfrentó a los poetas de la nueva generación por el empleo del verso libre y la metáfora y particularmente por el abandono de la rima. Su artículo laudatorio -"Don Segundo Sombra de Ricardo Güiraldes", publicado en *La Nación* el 12 de septiembre de 1926- generó sorpresa y es considerado determinante para que al año siguiente se le otorgara a Güiraldes el Premio Nacional de Literatura. Cf. Pedro L. Barcia. "Lugones y el Ultraísmo". Separata de *Estudios Literarios*. Universidad de La Plata. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación. La Plata, 1966.

tenerlos: es la primer obra orgánica y total que se escribe. Una obra que puede catalogarse como definitiva. Se la coloca junto a *Facundo* y *Martín Fierro* -nuestros libros máximos- y muy justamente.<sup>104</sup> La importancia que tiene Güiraldes entre los jóvenes es como precursor y animador de un movimiento regionalista: nunca, hasta hace dos años escasos, había tenido participación activa en el ambiente literario. Fue a raíz de la fundación de *Proa* que su nombre adquirió un renovado prestigio. Pero su acción en *Proa* ha sido de divulgador de la literatura francesa contemporánea, la que conoce al dedillo, y no de propulsor del criollismo, del que es con su obra personal uno de los mejores nuestros. (Digo “criollismo” para localizarlo, no para restringirlo). Hay pues, una aparente inconsecuencia entre su obra y sus grandes cariños literarios; aparente, pues en resumen, no es sino un único amor por la creación personal, de carácter, sea cual fuere su origen social, sea cual fuere su ubicación geográfica.

¡Me voy! Un gran abrazo

Pedro Juan Vignale

*Carta datada: “[Buenos Aires] Octubre 4 [1926]”; autógrafo a tinta preta; papel blanco, filigrana, timbrado “Buenos Aires”; 3 folhas escritas ocupando frente e verso; 27,8 x 22,1 cm; 2 furos de archivamento original; marca de grampo; borda inferior e direita irregular.*

---

<sup>104</sup> Se refiere a las obras de Domingo F. Sarmiento, *Civilización i barbarie. Vida de Juan Facundo Quiroga. I Aspecto físico, costumbres, i abitos de la República Argentina* publicado en 1845 y conocido como *Facundo* y a *Martín Fierro* (1872) de José Hernández. De este último se conserva un ejemplar en la Biblioteca del IEB con marginalia de MA (reproducida por Antelo, 1986, p. 231), en su edición de *La Cultura Argentina* (1926) con una introducción de Carlos O. Bunge y que reúne *Martín Fierro* y *La vuelta de Martín Fierro*. V. Archivos, 3. c. Se conserva también una edición posterior (1939) publicada por Losada, editorial con la que MA tendría contactos al iniciarse la década del '40. V. nota n. 23.



[Buenos Aires, marzo-abril de 1927]<sup>105</sup>

Querido amigo Mario:

Discúlpeme cien veces. Ya ni me atrevo a escribirle. ¡Ud. no se imagina la cantidad de cosas que me han llevado de aquí para allá, en un año! Le escribiré en estos días una carta larga, hablándole de la *Muestra brasileira* que pienso publicar este año y de su gran novela cuyo ejemplar para mí me entregó Soto hace varios días. (El otro para Güiraldes me llegó después de la salida de este para París: allá le envié) le envío de la *Exposición lírica* algunos ejemplares para los amigos. Más tarde enviaré una buena ponchada para todos.

Le envío, un gran abrazo

Pedro Juan Vignale

*Carta sem datar. [Buenos Aires, marzo-abril de 1927]; autógrafo a tinta azul; papel branco, filigrana; 1 folha; 23,0 x 14,5 cm; 2 furos de arquivamento original; borda esquerda irregular.*

---

[Rio de Janeiro, marzo-abril de 1928]<sup>106</sup>

---

<sup>105</sup> Para establecer la cronología de esta carta, nos hemos basado en los siguientes datos: los libros recibidos por Soto fueron (Cf. Correspondencia Soto, carta fechada "II-1927") *Amar, verbo intransitivo* y *Primeiro Andar*. Güiraldes partió para París el día 9 de marzo de 1927 y la *Exposición de la Actual poesía argentina* mencionada en esta carta, apareció durante el mes de marzo de ese año. Sobre la próxima aparición de dicha *Exposición* en febrero de 1927, cf. "La poesía argentina actual". *Martín Fierro. Periódico quincenal de arte y crítica libre*. Buenos Aires, segunda época, a. 4, n. 37, enero 20 de 1927.

<sup>106</sup> La carta ha sido datada a partir de la PS de Germana que hace una referencia a una misiva sin datar que figura en el *Catálogo da série Correspondência de Mário de Andrade. Sub-série: correspondência passiva*, IEB-USP, como posterior al 2 de marzo de 1928. En dicho catálogo se consigna que: "A cantora agradece a remessa de músicas, contente com o artigo de MA sobre ela; reclama a ausência de Viola quebrada. Envia-lhe Frondosa mangueira, composição musical recebida de Antonio Bento de Araujo Lima. Citado o marido, o poeta argentino Juan Pedro Vignale. PS: Resposta a indagação de MA sobre as fontes de Prenda minha. Nota da pesquisa: Data a partir da referência ao artigo de MA "Germana Bittencourt" no

Mario: Antônio Bento<sup>107</sup> lleva *saudades nossas* y versos míos *pra você*. Un día de estos le voy a escribir una carta larga, enviándole también algunas traducciones que hice de *Clan do Jabotí*, con la ayuda de Bento, de Germana y de algunos etcéteras. Por ahora, y en estas dos líneas, le pediré un trabajo de amigo: que haga llegar los ejemplares que adjunto a los amigos paulistas y que me indique a quiénes otros de por allí les puedo enviar.

Hasta pronto, mil gracias y un abrazo de Germana y mío *para você*

Vignale

Mario

enviei pelo correio uma carta, explicando *Prenda Minha*, un motivo popular e

*Frondosa mangueira*. Você recebeu?

Germana

*Carta sem datar: [Rio de Janeiro, março-abril de 1928]; autógrafo a tinta preta; papel branco, filigrana; 1 folha; 28,8 x 22,8 cm; 2 furos de arquivamento original; rasgamento na borda direita; PS de Germana Bittencourt; Nota MA.*

---

[Rio de Janeiro, anterior 20 maio de 1928]<sup>108</sup>

---

*Diário Nacional, São Paulo, 02 mar. 1928. O poema de MA "Bodas montevidéanas", de 21 jan. 1928, celebra o casamento de Germana com Vignale."*

<sup>107</sup> Antônio Bento (Antônio Bento de Araújo Lima, 1902-1988). Cronista musical y crítico de arte brasileño con quien Mário inició su amistad hacia mediados de 1926. Entre 1928 y 1929 lo ayudó en sus investigaciones folclóricas y Mário lo visitó durante su viaje a Rio Grande do Norte. V. nota 229.

<sup>108</sup> La cronología de esta carta fue establecida a partir de las menciones de Vignale al artículo de MA dedicado a la literatura argentina (II), publicado el día 29 de abril de 1928 y a que, según se desprende del contenido de esta carta, Andrade aún no había publicado su artículo sobre Guimarães que apareció el día 20 de mayo de ese mismo año.

¡Caramba, Mario! ¡Hace días que deseo escribirle, que levanto con esa intención, pero en vano! Ud. se imaginará lo que anduve trabajando, desde que llegué al Brasil,<sup>109</sup> para resolver mi situación económica. De nada me valieron las colaboraciones para la prensa de mi tierra. Bien sabe cuánto cuesta cobrar los artículos que uno manda desde otras tierras. El artículo va pero el dinero no viene, se queda en los caminos, parece como si no nos encontrara. Y así fue que anduve devaneándome los sesos en busca de medios de vida. Tuve que improvisarme, desplazado como estoy de mi medio habitual. Imaginé cien empresas diferentes. Pero todas tropezaron con la pereza de quienes me debían recordar. Algún día he de hablar con Ud. acerca de estas empresas: será una charla entretenida, crea. En estos días, por fin, puede obtener algo interesante. Si no hallaba esto, no me quedaba otro remedio que dirigir la proa a mis aguas, cosa que no quiero hacer, por ahora. Conseguí que el Director del *O Imparcial* me llamara para colaborar en la reorganización del diario en carácter de “asesor técnico”. Ahora estoy a mis anchas, trabajo de tarde y de noche, hasta las 2 ó 3 de la madrugada. ¡Ud. se imaginará, podrá deducir de la cantidad de minutos que me quedan libres!<sup>110</sup>

---

<sup>109</sup> En el mes de diciembre de 1927, una nota publicada por *Claridad* informaba: “Ha partido para el Brasil con el propósito de establecerse definitivamente Pedro Juan Vignale, quien nos ha prometido una intensa correspondencia literaria y artística.” En: “Bibliográficas”. *Claridad*. Buenos Aires, n. 148, 10 de diciembre de 1927. La promesa no parece haberse cumplido ya que en la revista de Zamora no aparecieron sus artículos aunque sí varias noticias sobre sus libros. No obstante, parece haber sido a través del argentino que *Claridad* recibió la *Revista de Antropofagia* (n. 161, junio 23 de 1928) y el libro de Cámara Cascudo, *López do Paraguay* remitido por su autor (n. 154, marzo 10 de 1928).

<sup>110</sup> Sobre la situación del escritor en nuestro país, cf. “Pedro-Juan Vignale plantea el angustioso problema económico de los escritores argentinos”. *La Literatura Argentina*. Buenos Aires, a. 2, n. 20, abril de 1930, pp. 213-214.

Ayer habló Bopp<sup>111</sup> a la [?], solicitándome un artículo para una revista de Alcântara Machado.<sup>112</sup> Lo escribiré esta noche. Creo que será sobre Ovalle. Me pide que verse sobre música. Lo haré sobre un músico. Es para mi cosa aventurada escribir sobre lo que no sé más que de paso, de viso.<sup>113</sup>

Acabo de leer el artículo del domingo, II sobre la literatura argentina.<sup>114</sup> Me *gustou*. Apenas tengo que hacerle algunas mínimas objeciones. Pero como no me quedan muchos minutos, pues tengo aquí un personal de Agentes Comerciales que me está apurando lo dejaré para esta noche o mañana. Solamente le pediré que haga constar en un próximo artículo la influencia de Güiraldes sobre un grupo inmenso de poetas nuevos, acaso sobre toda la generación. Y esa influencia no fue personal, retórica, no: fue apenas una influencia -digo, fue profundamente- una influencia de espíritu: junto a Güiraldes no se podía ser de otra manera que uno mismo. Güiraldes enseñó a ser sincero, leal, vale decir: criollo en nuestra acepción, a todo poeta que se le acercaba. Y siendo leales consigo mismo, muchos muchachos resultaron personales, individuales,

---

<sup>111</sup> Raul Bopp (1898-1984). Poeta brasileño, participó del grupo verde-amarillo y después al movimiento antropofágico y fue gerente de la *Revista de Antropofagia* en su "primera dentición" (mayo de 1928-febrero de 1929), dirigida por Antônio de Alcântara Machado. Autor de *Cobra Norato* y *Urucungo*.

<sup>112</sup> Antônio Alcântara Machado (1901-1935). Escritor paulista, uno de los directores de *Terra Roxa e outras terras*, colaborador de la *Revista do Brasil* en su segunda fase, autor de *Pathé-Baby* y de *Brás, Beçiga e Barra Funda*. Dirigió la *Revista de Antropofagia* en su "primera dentición". En la Fundación Pan Klub-Museo Xul Solar, se conserva una carta suya invitando al pintor argentino para colaborar en esa revista, participación que no llegó a concretarse. Con MA y Paulo Prado, fundó la *Revista Nova* (1931-1932). A comienzos de 1935 realizó un viaje a Uruguay y a Argentina por invitación del diario *Crítica* de Buenos Aires. Cf. el Catálogo de la Exposición *São Paulo e o Modernismo. Antônio de Alcântara Machado e sua obra*. (Rio de Janeiro. Fundação Casa de Rui Barbosa, 1983).

<sup>113</sup> El artículo mencionado -dedicado a Jayme Ovalle- debe haberle sido solicitado para la *Revista de Antropofagia* cuyo primer número apareció en mayo de ese año, pero finalmente no se llegó a publicar.

<sup>114</sup> Se refiere al artículo de Mário de Andrade publicado en el *Diário Nacional*, el domingo 29 de abril de 1928, titulado "Literatura modernista Argentina - II"; la primera parte apareció el domingo anterior en el mismo diario y la parte III, el domingo 13 de mayo de 1928.

etc.<sup>115</sup> ¡Queda para otra! Mil gracias por su poema, [ahora?].<sup>116</sup> Lo leí con cariño. Ud. imaginará el cariño con que le leí. Lo leí a Sergio, y en la casa de Álvaro Moreyra.<sup>117</sup> Gustó a todo el mundo. Otra vez mil gracias. A propósito de Sergio: le intimé a escribir sobre o *Clã do Jaboti*, para un diario de aquí. ¿Aún nadie percibió la importancia do *Clã* dentro da poesia brasileira? Ya se debía haber hablado largo sobre él. Sergio va a escribir un artículo, me lo prometió. Yo estoy trabajando en las traducciones. Cuando le escriba desde casa le mandaré algunas. Bien. Un abrazo grande para *voçê* e saludos ao *Alcântara Machado* e òs amigos daí.

#### Vignale

*Carta sem datar. [Rio de Janeiro, anterior 20 maio de 1928]; autógrafo a tinta preta; papel branco, pautado; 2 folhas escritas ocupando frente e verso; 24,9 x 17,5 cm; 2 furos de arquivamento original; borda inferior e direita irregular; folha 2: rasgamento na borda superior.*

---

<sup>115</sup> El domingo 20 de mayo de 1928 el *Diário Nacional* publicó el artículo de Mário "Literatura Moderna Argentina", dedicado a Ricardo Güiraldes, un extenso estudio sobre su obra desde *El Cencerro de Cristal* hasta *Don Segundo Sombra*. En el último párrafo MA afirmaba: "Toda a mocidade argentina dá comovida a memória dele. Dizem que era um individuo duma atração irresistível... Sei não. Sei que teve a melhor das atrações. A influência dele foi não de modelo mas de espelho. Quem olha no espelho se enxerga a si mesmo. Libertando a gente nova argentina dum passado falso ele fez mais do que dar a atualidade, de presente pra eses moços. Lhes deu a realidade. Alguns a falsificaram de novo. A culpa não é nem dele nem deles. A falsificação faz parte da existência. É ela que justifica as cosas auténticas. E bom número de poetas de hoje, por essa influência de espelho que Ricardo Güiraldes teve, gozam na Argentina a lealdade de indivíduos e de nacionais." Respecto de Vignale, véase su testimonio recogido por Ivonne Bordelois en: *Genio y Figura de Ricardo Güiraldes*. (Buenos Aires. EDUDEBA, 1967) pp. 116-119.

<sup>116</sup> Ignoramos exactamente a qué poema ser refiere. MA publicó "Bodas montevidéanas" en el *Diário Nacional* el 21 de enero de 1928. Pocos días después, en el mismo diario, Mário reprodujo el "Ditirambo a Germana Bittencourt" de Vignale, levantado del periódico porteño *Martín Fierro*.

<sup>117</sup> Álvaro Moreyra da Silva (1888-1969). Poeta brasileño. Autor de *Cocaina, A cidade mulher, Boneca vestida de arlequim, Adão e Eva e outros membros da família, Tempo perdido*. Durante la estancia de los argentinos en Rio de Janeiro, entabló amistad con ellos, en particular con Emilio Pettoruti y Bernardo Graiver. Fue Director-Secretario de la S.A. "O Malho", de la que Francisco Palomar fue corresponsal en la Argentina, con la representación de *Para Todos...*, *O Malho, Cinearte, O Tico-Tico e Ilustração Brasileira*.

---

[Rio de Janeiro, anterior a julio de 1928]<sup>118</sup>

Mario: ¡salud! Un poco tarde pero voy a justificarme. Anduve procurando a Palomar, para que él me diese una presentación a Binayán, uno de los Jefes de Sección del “Instituto de Investigaciones Históricas” de nuestra Facultad de Filosofía y Letras de Buenos Aires.<sup>119</sup> Ud. podrá escribirle a él, citándole algunos de estos libros que voy a enumerarle, y que creo son esenciales para todo conocimiento de nuestro folklore: Jorge A. Furt: *Cancionero Popular Rioplatense*.<sup>120</sup> Alfonso Carrizo: *Antiguos Cantos Populares Argentinos*.<sup>121</sup> Tisamón. *Cosas de Negros*. Además: todas las publicaciones del Instituto. En

---

<sup>118</sup> La cronología de esta carta ha sido fijada a partir de la mención que el escritor hace de Francisco A. Palomar; éste se dirigió a MA por indicación de Vignale el día 22 de julio de 1928. Cf. la carta de Francisco A. Palomar a Mário, remitida desde Rio de Janeiro el 22 de julio de 1928, en este mismo volumen, en la que el caricaturista le envía los libros anunciados por Vignale.

<sup>119</sup> En 1921 la Sección de Historia de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires fue convertida en el Instituto de Investigaciones Históricas, el que fue dirigido por Emilio Ravignani. Durante los años veinte el Instituto alcanzó un gran desarrollo que se evidenció en la cantidad de publicaciones que dieron a conocer las investigaciones realizadas en su marco: cuarenta y cinco monografías, cinco volúmenes de documentos, diez volúmenes de su *Boletín* y cinco publicaciones varias. Narciso Binayán (1896-1970) se desempeñaba como Técnico para la organización de la bibliografía argentina en el Instituto de Literatura Argentina de la misma Casa de Estudios y en estos años publicó varios artículos sobre historia y bibliografía argentinas y latinoamericana. Entre 1926 y 1929, en colaboración con Pedro Henríquez Ureña, publicó *El libro del idioma*. Por lo que se desprende de la Correspondencia Jorge M. Furt-Mário de Andrade reunida en este mismo volumen, Mário efectivamente se dirigió a Binayán requiriéndole información sobre folklore argentino.

A fines de los años treinta, MA comenzó a recibir de manera regular el *Boletín del Instituto de Investigaciones Históricas*. V. Archivos, 3. d.

<sup>120</sup> Véase Correspondencia Jorge M. Furt-Mário de Andrade, carta fechada el 25 de julio de 1928.

<sup>121</sup> Se trata del libro de Juan Alfonso Carrizo, *Antiguos cantos populares argentinos (hasta fines del siglo XIX)*. (Buenos Aires. Librería y Editorial La Facultad, 1926) que se conserva en la Biblioteca de MA (Archivos, 3. c.). Es interesante destacar que en 1937 Mário adquirió -según lo informa Antelo (1986, p. 133) para completar sus investigaciones folclóricas otra obra de Carrizo - *Cancionero popular de Tucumán* (Tucumán. Universidad Nacional, 1937, 2 vol.). (Antelo, 1986, p. 133)

cuanto a folklore infantil no conozco nada más que: una antología de Riccio,<sup>122</sup> deficiente en ese sentido, publicada en “Los Poetas” Edición “Claridad”, con el título de *Antología de canciones para niños*, un artículo de Morales,<sup>123</sup> que le enviaré mañana pues le tengo en casa y los [?] de André, para cantos escolares. De todos estos le da de informes Binayán, a quien puede Ud. dirigirse expresándole todo lo que fuese necesario. Estoy seguro que recibirá a vuelta de correo una buena documentación. Saludos de Germana y un abrazo.

Vignale

¡Discúlpeme la tardanza pero ando corto de tiempo!

*Carta sem datar. [Rio de Janeiro, anterior a julho de 1928]; autógrafo a tinta preta; papel branco, filigrana, 2 folhas; 27,5 x 20,8 cm; 2 furos de arquivamento original; marca de grampo. P.S. Nota MA.*

---

<sup>122</sup> Gustavo Riccio (1900-1927). Escritor argentino ligado al Grupo de Boedo; en 1924 -año en que se conoció su *Antología de versos para niños-*, compartió con Antonio Zamora y Elías Castelnuovo, la dirección de la colección “Los poetas”, publicación de la Editorial Claridad. En 1926, *La Campana de Palo* editó su libro *Un poeta en la ciudad*. Fue incluido en la *Exposición de la actual poesía argentina* de Vignale y Tiempo, libro en el que se recogieron varios de sus poemas inéditos, entre ellos “Versos al Lago Iparacai”, que MA reprodujo en la segunda parte de su artículo “Literatura Modernista Argentina” (22 de abril de 1928). En el Álbum de Recortes n. 5 (IEB-USP) se conservan algunos de sus poemas. V. Archivos, 3. e.

<sup>123</sup> Ernesto Morales (1890-1949). Investigador del folklore argentino, fue uno de los directores de “Ediciones Mínimas” y de las revistas *Hebe* (1918-1919), *Crisol* (1920-1922) y de su continuadora *Nuestra Revista* (1922-1925), que en 1922 publicó un número homenaje al Brasil; en estas dos publicaciones colaboraron Ingenieros, Riccio, Olivari, Yunque, entre otros escritores. Ambas revistas estuvieron ilustradas por Ret Sellawaj (seudónimo de Juan Antonio Ballester Peña) quien también ilustró varios de sus libros, además del folleto de Soto, *Zogobí: Novela humorística*. Todo este grupo estuvo estrechamente ligado a *La Campana de Palo*. El artículo mencionado por Vignale no ha podido ser localizado. Sin embargo, en la Biblioteca de MA se conserva un ejemplar de su *El sentimiento popular en la Literatura Argentina* (1926) y *Lírica popular rioplatense: Antología gaucha*, con notas de Ernesto Morales. (1927). Cf. Archivos, 3. c. En estos años Morales publicó *Leyendas Guaraníes* (1925) y *Leyenda de Indias: Quichuas, Guaraníes, Araucanos, Calchaquíes* (1928).

**Correspondencia Pedro Juan Vignale- Antônio Bento de Araújo Lima-Luís da  
Câmara Cascudo-Germana Bittencourt**

Natal, casa de Câmara Cascudo, noite de 5 de agosto de 1928

Mario amigo: Aquí me tiene, por tierras del Brasil, vagabundo constante. Ya he comenzado quince cartas para *você*, y no conseguí hasta ahora terminar una sola. Voy a explicarme: no sé escribir una línea a mano, tengo una letra horrible. *Você tem* razón. Y desde mi salida de Río no conseguí disponer de máquina alguna. Ahora aquí, en Natal, voy a disfrutar de esta hora que regala Cascudo para decirle unas cuantas cosas interesantes.

Ante todo: *¡uberaba* Brasil!- como dice nuestro “fabuloso” Fernandes. Esto basta: impresiones macanudas, completamente inéditas para nosotros. Ya le contaré *devagar* detalles. Por ahora quiero recorrer con *você* ese espinel de ciudades a la disparada. En Bahía encontré un libro de folclore do Alto San Francisco, interesantísimo. Por supuesto que inédito, pues de lo contrario ya le conocería. Está en manos de un periodista y crítico de allí, Carlos Chiacchio y perteneció, es decir, anduvo en manos de (?) Saias Romero, a quien fue entregado por el autor, un señor Manoel Ambrossio hace cosa de algunos lustros (1897), para su edición. Romero no le publicó por no sé qué causas, entregándole sus herederos a la Biblioteca Nacional de Río, corriendo allí los peligros de un incendio y otros peligros, de todos los cuales se viene salvando milagrosamente. Yo alcancé a copiar algunas de las melodías que trae entre sus páginas, las que incluyo aquí para *você*. Acaso le puedan ser útiles. Entre otras cosas recogidas: un *Zangó* y una *Sereia* maravillosos. De primera mano. Nos fuimos a un candomblé auténtico a desenterrarlas. Y un canto de Ogum que será para *você* un regalo cuando le



conozca. En Recife nos encontramos al rapsoda Ascenso Ferreira. Germana anotó unas cuantas canciones bien bonitas, una de entre todas ellas, deliciosa: “O verde mar...” que es muy posible que Ascenso le enviara. Es de los más lindo que vengo oyendo. Fue allí que nos alcanzó Bento de Araujo. Nos alcanzó con una carta de *você* y con unos proyectos magníficos. Ya estamos en Natal. ¡(Cómo voy *pulando!*) Pero es que de otra manera sería interminable (No le hablo de los literatos de cada lugar pues son todos ellos intolerables, casetes, imposibles. Ni del paisaje pues ya se lo diré en otra parte) ¡*Pulo!* Estamos en Natal con fantásticas esperanzas de realizar algo en pro del folclore brasileiro. Bento, Cascudo y yo escribiremos un libreto del *Congo*. Germana *apanha* las melodías y con todo nos marcharemos a Buenos Aires.<sup>124</sup> Allí pienso entregarle a De Rogatis<sup>125</sup> la armonización del asunto. Creo que de allí saldrá un ballet de primer orden.

---

<sup>124</sup> En carta a Mário, fechada “Buenos Aires, setiembre 12 [1928]” (IEB-USP), Germana le informaba: “[...] Parece que agora e’ a ocasião para se realizar, em Buenos Aires, o que existe de mais interessante sobre musica brasileira. Temos uma amiga a Sra. Antonieta Lenhardson, considerada a primeira cantora daqui, o que e’ bem merecido, que e’ muito relacionada com a sociedade, as associações de arte e o teatro Colon. Ella esta’ enthousiasmada com o folk-lore brasileiro e conseguiu arranjar um concerto só de musica negra de candomble, com coros e solos. Vamos a levar com “Los amigos del Arte”. Também vamos a realizar o “Congo”. Vignale vae reconstruir o Congo, atualizando o mytho primitivo. Elle pretende fazer da figura do embaixador, uma personagem completamente revolucionara a até com ideais bolcheviques. Com a consciencia que as canções que canta o embaixador, são completamente anarchicas. Temos anotadas 30 melodias. O Bento mandara’ ainda mais. O concerto que preparamos para o mês próximo, vae precedido de una conferencia de Vignale. Parece que o que eu não consegui fazer no Brasil, vamos fazer em Buenos Aires. Eu acho que seria de grande successo, dar un concerto inteiro do Bumba. Tenho pensado seriamente nesse concerto e fui juntando todas as dificultades: não tenho que oito themes e você teria que me mandar os outros; Bento nos dice do trabalho que você esta fazendo com ella e da edição que preparam. O Vignale acha que seria muito interessante se você escrevesse um artigo fazendo uma synthese do Bumba. Elle traduziria e publicaria no suplemento de *La Nación*. Ese artigo poderia ser a introdução ao concerto. Com as indicações que você me daria dos solos, coros, instrumentos, etc, que te parece se indicássemos o De Rogatis para orquestrar tudo isso? Peco-te que me mandes uma resposta urgente sobre tudo isso, proveitando o aviso. Não quero deixar passar este enthousiasmo meu e dos outros.[...]” A continuación lo invitaba para la próxima temporada (marzo-mayo) para montar la escenificación de Congo y para dar conferencias en Buenos Aires. La referida presentación en Amigos del Arte, se concretó a fines de 1928 con el título “El folk-lore brasileño: Solos y coros. Palabras sobre el folk-lore brasileño por Pedro J. Vignale”.

<sup>125</sup> Pacual De Rogatis (1881-1980). Músico argentino nacido en Italia, autor de las ópera *Huemac* que obtuvo un gran éxito en 1916 y de *La novia del hereje*, las sinfonías *Paisaje otoñal* y *Suite otoñal* y los poemas *Marko* y *Belkis en la selva de Saba*. MA lo mencionó en uno de sus artículos conocidos en *La Revista de Música* (a. 2, n. 2, agosto de 1928). En carta a Câmara Cascudo, poco posterior al fallecimiento de Germana, Mário recordaba haber rechazado en aquella oportunidad la propuesta que recogemos en nuestra nota anterior: “Está claro que recusei e disse com toda a franqueza

*Você* sabe: los músicos brasileiros -Gallet, Fernández, Ovalle, etc.- son genuinamente pedantes. Estupendamente estúpidos en el trato: bancan continuamente los hombres de excepción. ¡Que les *ature* el diablo! Creo que Bento ya llegó a la misma conclusión. En cuanto a *você*, no dudo que hace rato lo sabía. Además, en este negocio de armonización no hace falta la casualidad del lugar de nacimiento, para que la música sea exacta. Ni influye eso para que deje de ser *brasileira*. De acuerdo. Si logramos ponernos de acuerdo para el trabajo ya hablaré con *você* cuando pase por Santos, para el sur. A otra cosa: *você* me pide noticias de Soto. Francamente no sé dónde estará en este momento. La última vez que le vi fue a su paso para Madrid, en Río. Llevaba a la señora muy enferma. De Madrid me escribió dos cartas desconsoladoras: la enfermedad de la señora se iba agravando día a día. Últimamente, Bento me trajo de Río una carta en la que me anunciaba un estado desesperante. Parece ser que los médicos abandonaron toda probabilidad de salvación. En este momento no sé nada más de él y lo que es más doloroso, de la señora. Acaso haya vuelto a Buenos Aires. Voy a saberlo en la próxima semana.<sup>126</sup> Todo esto es bien triste y bien amargo. Soto había partido para Europa en viaje de excursión: era ese un viaje planeado desde hace varios años atrás, con requintado regusto. ¡*Você* imagina! Bien, pasemos a otra cosa: ¿recibió alguna cosa de Buenos Aires? ¿Le contestó el camarada de la Facultad de Filosofía? Creo que la vez pasada le di algunos nombres de libros y autores equivocados. No recuerdo bien, pues le escribí de *pressa* desde el *jornal*. En todo caso, perdón. A propósito: recibí hace días el número de *O Jornal* con el artículo de Athaide sobre la poesía argentina: completamente

---

*porquê. Porquê o merda do argentino, sem nos conhecer ia estragar a documentação e porquê minha trabalhadeira inda estava inedita e eu não habia de entrega-la dando assim sem mais nem menos. Brigaram [Germana y Vignale] comigo e mandei-os às favas. Com a morte de Garmaninha está claro revivi nosso tempo de camaradagem e sofrí.” Carta fechada “S. Paulo, 11-XI-31”, recogida en: Mário de Andrade. *Cartas de Mário de Andrade a Luís da Câmara Cascudo*. Introdução e notas Veríssimo de Melo, *op. cit.*, p. 116.*

<sup>126</sup> Cf. Correspondencia Soto-Andrade, fechada “enero 5 de 1929”.

idiota.<sup>127</sup> Athaide no tiene la menor documentación ni la menor idea, por lo tanto, del tema. Ya le contestaré en cuanto llegue a Rio para las páginas del *Diário Nacional*, si se me permite. Y he de utilizar la coyuntura para *falar dos seus artigos*, que son hasta ahora los más exactos que se publicaran por acá al respecto.<sup>128</sup> Athaide es o fue deshonesto: no sé si lo será en todo lo que escribe. Ni si fue este su primer mal paso...

*Ponto final.*

Un abrazo, y dejo la página a Bento, que continuará en el uso de la máquina.

Vignale

2- Mario querido, recebi a maquina deste argentino desgraçado a quem ainda ha pouco quisemos cortar as orelhas a espada exatamente como os nossos ferozes patriotas fizeram com López del Paraguay segundo afirma o nosso Cascudinho.<sup>129</sup> E ou não e um ato macanudo? O Vignale, como você deve ter visto aí en cima, descobriu uma truaie

---

<sup>127</sup> Tristão de Athayde (Alceu Amoroso Lima, 1893-1983). Crítico literario brasileño, el más importante de las décadas del '20 y '30. Entre 1927 y 1933 publicó las cinco series de sus *Estudos*. Vignale se refiere a una nota suya dedicada a la *Exposición de la actual poesía argentina*, publicada en *O Jornal* y recogida en *Estudos* (3ª serie), con el título "Poesía argentina moderna" (pp. 25-40). El trabajo de Athayde tampoco fue bien recibido por *Festa*; desde allí se afirmaba que su comparación entre la poesía argentina y la brasileña, limitaba las posibilidades de esta última. V. "Poesía argentina e poesia brasileira". *Festa. Mensario de pensamento e de arte*. Rio de Janeiro, a. 1, n. 10, 15 de julio de 1928, p. 6.

<sup>128</sup> Se refiere a los artículos de Mário sobre "Literatura Modernista Argentina" y "Literatura Moderna Argentina" publicados en el *Diário Nacional* en los meses de abril y mayo de 1928.

<sup>129</sup> Se trata del libro de Câmara Cascudo, *López do Paraguay*, publicado en Natal en 1927. Mário se ocupó de él en: "Livros e livrinhos: Luís da Câmara Cascudo-Lopez do Paraguay- Tip. d'A Republica, Natal". *Diário Nacional*. S. Paulo, 25 de outubro, 1927.

genial: Uberaba Brasil! Invenção genial, melhor que o Tupy or not tupy de Oswald.<sup>130</sup>

Um abraço do Antonio Bento.

3- Mario do coração paulista. Tenho aqui esta troupe Germaninha-Vignale-Bento. Fizemos cousas incríveis e deliciosas inclusive uma discussão sobre a política agraria na Argentina. Estou de quarto pronto a espera e com um programa que é melhor que plataforma de governo. Gente avisada. Vaquejada à espera e reis e rainhas de Congo à disposição de usted. E isto para a marcação das danças e vista-bonita de indumentária. Que fez V que não me mandou o trabalho sobre os argentinos? Quando li coisa parecida (?) em gente do Rio atinei que V. había batido qualquer coisa a este respeito. E que demônio de silencio que parece encomenda para que eu adira a estética policolor do Rio & San Paulo.” Adeus, Mario. Prepare-se para findar lindão a serie brasileira. Lembranças ao Macunaíma. Abraços do Luis da Câmara Cascudo. Tem a palavra a Germaninha.

4- Mario, esse pessoal ta fazendo um freje desgraçado, tomaram um pileque danado e estão dizendo macanas. Tenho muita coisa pra dizer a você, sobre o negocio de musica, congo, bumba, etc., fica para outra carta mais seria. Agora, envio o programa do meu concerto no Rio, entrevista e o programa de Natal. Só quero contar os projetos fantásticos: levar o bumba e o congo em Buenos Aires, com coros e todos os acessórios e é sobre isso que tenho que conversar com Você.

Devemos seguir para o Rio na terça 14 de Natal, logo chegarmos aviso pra você. Um abraço firmissimo Germana

---

<sup>130</sup> Alude a la propuesta de Oswald de Andrade en su Manifiesto Antropofago (1928): “Tupy or not tupy that is the question”.

5- Mario, acabamos de comemos um frango magnifico. Lástima que este Câmara Cascudo en cambio de un buen vino nos dio a beber agua de coco. [?] despacio! Chao

Mario- procurou a entrevistas e não encontrei mais, e numero de *O Jornal* do 23 de maio.

Germana

*Carta datada: "Natal, casa de Câmara Cascudo, noite de 5 de agosto de 1928"; assinada: "Vignale"/ "Antonio Bento"/ "Luís da Camara Cascudo" / "Germana"; datiloscrito original, fita roxa; autógrafo a tinta preta; papel branco; 2 folhas; 32,7 x 21,9 cm; 2 furos de arquivamento original; marca de grampo; rasgamentos nas bordas superior e inferior. P.S.*

### **Correspondencia Germana Bittencourt-Pedro Juan Vignale-Luis Emilio Soto**

Santos, terça [setiembre de 1928]

Mário - Estamos Souto, Vignale e eu aqui de passagem no *Madrid* para Buenos Aires.

Souto de volta da Europa, e nos de mudança, parece que definitiva.

Queríamos ir até aí te abraçar, mas, o navio demora pouco e é impossível.

De Buenos Aires escreverei uma carta grande, [necessito comunicar?] com você em relação a musica.

Um abraço de despedida.

Germana

Vignale

L.E. Soto

Recebemos *Macunaima*. Gracias!

Buenos Aires: Soto ó nos: Lamadrid 399. V. Ballester (FCCA)

*Carta-bilbete datada: "Terça-Santos"; assinada: "Germana/Vignale/L.E. Soto"; autógrafo a tinta preta; papel branco, pautado, bordas picotadas; 19,1 x 12,7 cm; 2 furos de arquivamento original; resíduo de papel colado na borda direita; rasgamento no canto inferior esquerdo; selo carimbo; desenho.*

## Correspondencia Aristóbulo Echegaray

Buenos Aires, 25 de noviembre de 1926

A D. Mario de Andrade.

Su carta noble y cordial me trajo una buena reserva de alegría. Conozco a Ud. por referencia de dos amigos -Soto y Vignale- quienes de su estada en Brasil traen el suyo, entre sus mejores recuerdos. Ellos, aquí han hablado mucho de Ud. y créame que me acerca a su persona una profunda simpatía, la que me movió a enviarle mi libro, y me felicito que él le haya producido tan grata impresión. Fue, en efecto, en *Los Pensadores* (hoy *Claridad*) donde Ud. debió leer versos de *Poeta empleadillo*.<sup>131</sup>

Como sus deseos, también los míos son que nuestra amistad vaya más allá que a un simple intercambio de obras, y se multiplique en largas charlas epistolares.

Libros suyos aún no he leído ni poseo ninguno, me sería muy grato leerlos.

Desde ya agradezco el lugar que me destine en su *Antología de poetas arg.*<sup>132</sup>

Considerándolo un gran homenaje y me ofrezco a Ud. incondicionalmente para todo lo

---

<sup>131</sup> Echegaray remitió su libro *Poeta empleadillo* (1926) a comienzos del mes de octubre; el ejemplar dedicado se conserva en la Biblioteca de MA. Mário debe haber hecho referencia al adelanto de su libro publicado en *Los Pensadores* (a. 5, n. 120, abril de 1926), "Del libro de un poeta empleadillo". Cf. Archivos, 3.e.

<sup>132</sup> Esta es la primer mención que conocemos acerca de la idea de Mário de organizar una *Antología de poesía argentina*, interés que cobró forma en los tres artículos publicados en 1928 dedicados a su estudio. En carta fechada "S. Paulo 25-II-28" dirigida a Pedro Nava, MA le informaba "Estou dando demão última para um estudo, verdadeiro opúsculo 100 paginas, sobre Poesia Argentina". En: Mário de Andrade. *Correspondente contumaz (cartas a Pedro Nava) 1925-1944*. Fernando da Rocha Peres (org.). (Rio de Janeiro. Editora Nova Fonteira, 1982), p. 102.

que pueda serle útil al respecto. Yo soy amigo de buen número de nuestros mejores poetas y escritores jóvenes, así que si pudiera —repito— serle útil, mi satisfacción sería grande. ¿Será una antología total, desde los precursores nuestros, o simplemente de los contemporáneos? Aquí la Editorial Minerva, editará una de nuestros poetas novísimos, que me parece será muy completa. ¿Vio Ud. la de Julio Noé? Faltaban muchos en ella y sobraban más.<sup>133</sup>

Esta carta suya se vio demorada en la respuesta porque cuando llegó me hallaba en el campo, ahora llegado a B. Aires, me encuentro con ella. Ud. sabrá perdonar mi tardanza y espero unos nuevos renglones antes de mucho tiempo.

Créame su afectísimo amigo

Aristóbulo Echegaray

S/c Pico 2769. Buenos Aires. R.A.

*Carta datada: "Buenos Aires – 25-11-926"; autógrafo a tinta preta; papel blanco, pautado, filigrana; 2 folhas, 28,2 x 21,8 cm; 2 furos de archivamento original; marca de grampo.*

### **Correspondencia Francisco A. Palomar**

Avenida Rio Branco

Rio de Janeiro, 22 de julio de 1928

Señor

Mario Andrade

São Paulo

De mi consideración:

---

<sup>133</sup> Se refiere a la *Exposición de la actual poesía argentina* compilada por Vignale y Tiempo y a la *Antología de la poesía argentina moderna* ordenada por Noé.

Hace algún tiempo nuestro amigo Vignale me pidió una carta para el Sr. Binayan, de Buenos Aires, solicitándole para Ud. el envío de folletos y publicaciones sobre “folklore” argentino.<sup>134</sup> Ahora este señor me ha remitido dichas publicaciones las que me apresuro a enviárselas a Ud. en este mismo correo. Son dos paquetes conteniendo folletos, también le mando un catálogo de la exposición que realicé en esta ciudad el año pasado.<sup>135</sup>

El pintor Pettoruti, a quien ya Ud. conoce por correspondencia se encuentra en estos días aquí donde piensa hacer una exposición de sus obras. Vignale anda ahora con su esposa por el Norte, creo que está en Pernambuco.

Aprovechando esta oportunidad lo saluda cordialmente

F.A. Palomar

S/C Consulado Geral Argentino

Av. Rio Branco 9. Rio

*Carta datada: “Rio de Janeiro 22-VII-28”; autógrafo a tinta preta; papel branco, filigrana, timbrado: “PALACE HOTEL”; 1 folha; 27,0 x 20,9 cm; 2 furos de arquivamento original; rasgamentos nas bordas superior e inferior.*

### Correspondencia Jorge M. Furt

---

<sup>134</sup> Cf. Correspondencia Pedro J. Vignale, carta sin fechar anterior a julio de 1928 y carta fechada “noite de 5 de agosto de 1928” y correspondencia Jorge M. Furt, carta fechada “julio 25, 1928”.

<sup>135</sup> Palomar inauguró su exposición el día 15 de octubre de 1927 en el Palace Hotel. El catálogo mencionado -que no se conserva en el IEB- fue prologado por Ronald de Carvalho -“Variações sobre Palomar”- texto que fue publicado en *O Jornal* el domingo 23 de octubre de 1927, con la reproducción de varias de sus caricaturas -entre ellas las de Ramón Gómez de la Serna, Pedro Figari, Enrique Larreta, Ronald de Carvalho. Pocos días después de la fecha en que fue remitida esta carta, Mário publicó en el *Diário Nacional* (29 de julio de 1928, fdo. “M. de A.”) su nota “Palomar”, en la que reprodujo parte del prólogo del catálogo recibido y se expresó acerca de la técnica del caricaturista. Por otra parte y según se desprende de su artículo, Mário conocía los trabajos del argentino con anterioridad. En el Archivo Mário de Andrade (IEB-USP, Álbum Recortes 4) se conserva el artículo de Ronald de Carvalho, “Gente de Martin Fierro”- publicado en *O Jornal* el domingo 9 de octubre de 1927, que fue acompañado con reproducciones de las caricaturas de Palomar, entre ellas, las de Jorge Luis Borges, Ricardo Güiraldes, Evar Méndez y Oliverio Girondo. V. n. 155.



Buenos Aires, 25 de julio de 1928

Mi estimado señor:

El Sr. Narciso Binayán acaba de transmitirme el pedido que Ud. le hiciera a él, referente a la bibliografía de nuestro folclore. Este es el motivo de mi carta, que cumplo con el mayor placer, ya que es facilitar a un estudioso el principal e imprescindible instrumento de trabajo. Desea Ud. bibliografía sobre cantos populares y especialmente sobre cantos infantiles. Sobre estos últimos no creo que haya más de dos o tres publicaciones, todas de reducidísimo interés, que le buscaré aquí y le enviaré a su casa. Este es el único modo para conseguirlas porque se trata de ediciones viejas y fuera de comercio. Sobre cantos populares en general, la bibliografía es más extensa. Yo publiqué aquí, en 1923 y 1925 respectivamente, los tomos I° y II° de mi *Cancionero Popular Rioplatense* (Juan Rodán, Editor)<sup>136</sup> y en el último volumen está agrupada y estudiada la bibliografía pertinente. Perdóneme la inmodestia de citarme a mí mismo, pero, dada la capacidad de esta carta, no veo otro modo de informarlo mejor. Aunque ignoro si tiene para Ud. interés inmediato me complazco en enviarle mis últimas publicaciones sobre folclore rioplatense: un estudio sobre algunos romances inéditos y mi *Coreografía gauchesca*.<sup>137</sup> En esta quizás encuentre alguna indicación bibliográfica que sea útil para sus

---

<sup>136</sup> En la Biblioteca de Mário de Andrade se conserva dicho ejemplar: Jorge M. Furt. *Cancionero Popular Rioplatense*, 1923- 1925 (Archivos, 3. c.). Mário hizo referencia a él varios años después en su artículo "O folclore na Argentina". *Diários Associados*. Rio de Janeiro, 12 de março de 1941. V. Archivos 1, b.

<sup>137</sup> Se trata de sus "Romances hispanoamericanos" (Tirada aparte de *la Revista de la Universidad Nacional de Córdoba*, a. 15, n.º 9-10, noviembre de 1927), no localizado en la Biblioteca de Mário y de *Coreografía gauchesca: Apuntes para su estudio*. (Buenos Aires. Imprenta y Casa Editora Coni, 1927), este último se conserva en la Biblioteca de MA, V. Archivos, 3. c. En "O folclore na Argentina", ya citado, Mário señaló además el valor de la *Coreografía* en la que Furt proponía nuevos procesos en la ortografía coreográfica.

investigaciones. Me dice el Sr. Binayán que le envía las publicaciones del Instituto de Literatura Argentina sobre Folklore; pero dudo que ellas le sean de interés, exceptuando la reimpresión del *Cancionero* de Lynch.<sup>138</sup>

Con estas líneas queda respondido el pedido suyo. Discúlpeme si más extensamente no lo hago, pero, le repito, la bibliografía de folklore argentino es vasta aunque sus libros de verdadero valor técnico sean escasísimos. Si en alguna búsqueda bibliográfica puedo servirle y si alguno de mis libros tienen especial interés para Ud. y no pueda conseguirlos se los enviaré con placer. Lo saluda muy cordialmente [?]

Jorge M. Furt

Sarmiento 1149

Buenos Aires. R. Argentina

Sr. Mario de Andrade

*Carta datada: "Buenos Aires, julio XXV, 1928"; autógrafo a tinta preta; papel branco, timbrado: "JORGE M. FURT", filigrana; 1 folba, escrita ocupando frente e verso; 28,4 × 22,4 cm; rasgamento na borda direita. Nota T. "[B/I/d/35]"*

**MA**

São Paulo, 7 de julio [i.e. agosto] de 1928

Sr. Jorge M. Furt

Meu caro Sr.

---

<sup>138</sup> En la misma biblioteca se encuentran seis volúmenes del *Catálogo de la Colección de Folklore, 1925-1928* (Archivos, 3. c.), remitidos por Palomar a indicación de Binayán. En "O folclore na Argentina" Mário se refirió extensamente a la labor realizada por Ricardo Rojas, fundador del Instituto de Literatura Argentina y a la creación de su Sección de Folklore, la que tuvo a su cargo la reedición del *Cancionero Rioplatense* (1883) de Ventura R. Lynch. Este libro no se conserva en su Biblioteca. V. Archivos, 1. b. en el que recogemos el artículo de MA.

Não quis responder á sua gentilissima carta de informações bibliograficas sem primeiro ter lido e estudado a vossa *Coreografia gauchista*. É de fato um livrinho excelente sem as preocupações de falsa erudição, puramente livresca alías, que tema prejudicado tanto os trabalhos de vários folcloristas brasileiros. Alem dêsse valor intrinseco a *Coreografia gauchesca* me foi especialmente util pra orientação e cotejo pois que ando tambem fazendo estudos sobre as danças populares brasileiras.

Espero mesmo que por todo o ano de 1929 terei o prazer de lhe enviar um estudo sobre o *Bumba-meu-Boi* que é uma das danças dramaticas mais interessantes do Brasil. Tambem, assim que se publique *os Anais do Congresso Internacional de Arte Popular* que realiza-se em Praga êste ano, lhe enviarei um exemplar, como prova de muita estima. Deverá estar neles um estudinho que fiz sobre a “Influência Portuguesa nas Rodas Infantis do Brasil”.<sup>139</sup> É apenas um excerpto duma obra de maior tamanho que preparo.

E tambem lhe fico enormemente agradecido pelas informações bibliograficas que me deu. Já mandei buscar os seus livros e só aceitarei o seu oferecimento de mos enviar si não os conseguir por intermedio do meu livrero. E por êles, estou certo, terei as indicações bibliograficas suficientes pra mim. E lhe agradeço tambem desde já os trabalhos que se der em me procurar as publicações sobre canto infantil.

Não me atrevo a lhe enviar alguma das minhas obras já publicadas. São todas obras ferozes de combate em prol da libertação intelectual do Brasil e não têm nenhum interesse folclorico. Mas com muita cordialidade e gratamente lhe aperto a mão.

Mário de Andrade

---

<sup>139</sup> Se trata de “A influência portugueza nas rodas infantis”. Memória para o Congresso Internacional de Arte Popular de Praga, 1929. Fue publicado en dos partes en el *Diário Nacional* (18 y 19 de mayo de 1929), recogido en *Música, doce música: Estudos de crítica e folclore*. (São Paulo. L.G. Miranda, 1933) y en el Vol. VII de las *Obras Completas* de Mário de Andrade. *Música, doce música*. (Livraria Martins Editôra, 1963). Sobre este trabajo, cf. *Correspondência Mário de Andrade e Manuel Bandeira*. Marcos Antonio de Moraes (org.), *op. cit.*, carta datada “São Paulo, 2 de junho de 1928” y nota 46, pp. 390-391.

rua Lopes Chaves, 108

S. Paulo-Brasil

*Carta datada: "S. Paulo, 7-VII-928"; datiloscrito original, fita preta; autógrafo a tinta preta; papel branco; 1 folba; dos furos de archivamento original, 21.5 x 29 cm. Archivo Jorge M. Furt. Luján. Provincia de Buenos Aires.*

### **Correspondencia Nicolás Olivari**

NICOLÁS OLIVARI

Secretario de Redacción

de la

"Revista de Música"<sup>140</sup>

U.T. Retiro 3445

San Martín 523

*Cartão de visita sem assinatura; sem datar [1929?]; impresso; papel branco; 5,8 x 9,5 cm.*

### **Correspondencia Emilio Pettoruti**

Mi estimado Andrade

Hace solamente 20 días que el amigo Soto me ha entregado su amabilísima carta y sus dos libros,<sup>141</sup> por los que le agradezco doblemente, primero por su atención y luego

---

<sup>140</sup> *La Revista de Música* se publicó en Buenos Aires entre 1927 y 1930 y aparecieron 33 números; su director fue Guido Valcarengi y contó con el auspicio de G. Ricordi y C. y de la Asociación Wagneriana. En la Biblioteca de MA se conservan 32 de los números publicados. Mário de Andrade figuró en la lista de sus colaboradores. Cf. Archivos, 1. b.: "Mário de Andrade en *La Revista de Música*". Véase también carta de Soto fechada el 15 de julio de 1927.

<sup>141</sup> Cf. Correspondencia Soto-Andrade, carta fechada el 29 de junio de 1926.

por haberme hecho pasar momentos sumamente lindos. No le he escrito antes de ahora porque mi amigo Marinetti<sup>142</sup> me ha absorbido completamente todo el tiempo lo que por otra parte, he estado encantado con su compañía. Pronto tendré el gusto de mandarle otra monografía, no reciente, como Ud. lo desearía, es del 1923, cuanto hice mi exposición en Berlín, pero también le enviaré algunas fotografías más recientes.<sup>143</sup> Este año no he trabajado nada. Ando muy preocupado por resolver mi situación y marcharme para Europa; aquí la vida es carísima y muy complicada, no me es posible trabajar.<sup>144</sup> Me daría un gran alegrón si me mandara algunas fotografías -y también las direcciones- de Tarsila do Amaral<sup>145</sup> y Anita Malfatti,<sup>146</sup> Marinetti me ha hablado de todos Uds. muy, muy bien. Dice que el grupo de San Pablo es muy fuerte.<sup>147</sup>

---

<sup>142</sup> Filippo T. Marinetti (1876-1944) llegó a Buenos Aires proveniente de Brasil a comienzos del mes de junio de 1926, aunque su visita en “campana futurista” fue anunciada ya en 1924 y parece casi seguro que hacia 1914 tenía previsto viajar a nuestro país. Su figura apareció ligada estrechamente a la Pettoruti a quien había conocido a fines de 1913 en Milán y al periódico *Martín Fierro*. Los cuestionamientos más importantes que se le hicieron en nuestro medio se debieron a su alineación junto al fascismo italiano. El líder futurista dio una serie de conferencias dedicadas a la arquitectura, el teatro, la poesía y la música futuristas en las ciudades de Buenos Aires, La Plata, Córdoba y Rosario; en las salas de Amigos del Arte se organizó en su homenaje Exposición de Pintores Modernos de la que participaron Norah Borges, Xul Solar y Piero Illari, además de Pettoruti. En los Álbumes de Recortes de MA existen varios artículos referidos a su visita a nuestro país. Cf. nuestro Archivos, 3. h. b: “Bibliografía de Emilio Pettoruti en el Archivo Mário de Andrade”.

<sup>143</sup> En el Archivo de la Coleção de Artes Visuais Mário de Andrade (IEB-USP) se encuentran las dos obras a las que alude el pintor, con dedicatorias. (Archivos, 3. h.). La primera que Pettoruti le remitió -13 obras. *Emilio Pettoruti (1924)*- lleva un prólogo de Ricardo Güiraldes, “futurismo, expresionismo, constructivismo, simultaneísmo, ..... ismo, .... ismo”, texto atípico que señala el primer contacto directo de MA con la obra del escritor argentino. Las fotografías que menciona el pintor no se han conservado.

<sup>144</sup> Aunque ignoramos la fecha exacta, sabemos que Pettoruti gestionó una beca del Gobierno de la Provincia de Buenos Aires para trasladarse a Europa y completar allí sus estudios. En mayo de 1927 se informó que el pedido del pintor había sido rechazado.

<sup>145</sup> Tarsila do Amaral (1886-1973). Pintora paulista, inició sus estudios en São Paulo y en 1920 viajó a París donde asistió a la Academia Julian. De regreso en São Paulo a mediados de 1922 y por intermedio de su amiga Anita Malfatti, se unió a los modernistas integrando junto con ella y con Mário, Oswald de Andrade y Menotti del Picchia el “Grupo de los Cinco”. A fines de 1922 viajó por segunda vez a Europa y se afirmó su relación con Oswald. Conoció a Blaise Cendrars y por su intermedio a Jean Cocteau, Eric Satie, etc. y mantuvo contacto con los modernistas residentes en París. En 1924 regresó a São Paulo y poco después llegó a Brasil el poeta Cendrars,

Agradeciéndole mucho su juicio, le da un apretón de manos de su,

Pettoruti

[La Plata]1º de julio [de 1926]

s/c Calle 3 -1009-La Plata

*Carta datada: "1º Julio"; autógrafo a tinta preta, cartão, papel branco, timbre em relevo: "PETTO RUTI"; 12,0 X 14,8 cm; 2 furos de archívamento original.*

---

Amigo Andrade

---

con quien el grupo paulista realizó un viaje por las ciudades históricas del Estado de Minas Gerais. En 1925 ilustró *Pau-brasil* de Oswald y en 1928 su tela *Abaporu* inspiró el movimiento antropofágico liderado por Oswald de Andrade. En 1929 realizó su primera exposición individual en Brasil y conoció entonces a Pettoruti quien se encontraba en Rio de Janeiro. En su libro de memorias *Un pintor ante el espejo* (Buenos Aires. Solar/Hachette, 1968, p. 220), el argentino recordaba que fue con Tarsila y Oswald con quienes se frecuentó durante su estancia en Rio. En el diario *La Prensa*, al ocuparse de reseñar la Exposición General de Bellas Artes, aprovechó la oportunidad para destacar las exposiciones que había podido visitar durante ese año: las de Ismael Nery y Di Cavalcanti, la de Tarsila, al tiempo que señalaba la importancia de Lasar Segall y de Osvaldo Goeldi. Cf. Emilio Pettoruti. "XXXVI Exposición General de Bellas Artes del Brasil". *La Prensa*. Buenos Aires, 19 de setiembre de 1929, sec. segunda, p. 27. Por otra parte y según se desprende de su correspondencia con Alberto da Veiga Guignard, Pettoruti debe haber tenido la idea de traer una exposición de pintores brasileños durante 1931 a Buenos Aires, entre los que estaría incluida Tarsila, además de Pablo Rossi Ossir y Guignard. Cf. Correspondencia Alberto da Veiga Guignard-Emilio Pettoruti. Carta sin fechar [posterior a octubre de 1930]. Archivo Fundación Pettoruti.

<sup>146</sup> Anita Malfatti (1889-1964). Pintora paulista, realizó estudios en Berlín entre 1910 y 1914; en este año presentó su primera individual en São Paulo y al año siguiente viajó a Nueva York donde residió hasta 1916. De regreso en São Paulo realizó su segunda exposición en diciembre de 1917 en la que presentó obras marcadas por un fuerte acento expresionista como *O homem amarelo* y *A estudante russa*, momento en el que inició su amistad con Mário. Para éste -en *O movimento modernista* (1942)- dicha exposición marcó el inicio del período heroico del modernismo que se cierra con la SAM. Entre 1923 y 1928 residió en París y mantuvo correspondencia con Mário; en 1924 participó de la Exposition d'Art Américain-Latin en el Musée Galliéra (marzo-abril) en la que también estuvieron representados los argentinos Pettoruti, Alejandro Xul Solar y Pablo Curatella Manes.

<sup>147</sup> Esta mención es importante, pues Marinetti parece haber dado una versión distinta en la Argentina respecto de los grupos representantes del modernismo brasileño poniendo especial énfasis en Tarsila do Amaral y Anita Malfatti. V. notas 47 y 159.

Solamente pocas palabras.

Hace varios días que me mandaron de mi casa su carta con las interesantes fotografías de trabajos de sus amigos.

Muchísimas gracias por sus lindas y tan amables palabras.

Contestaré largamente, como merece, cuando llegue a La Plata, lo que será dentro de una semana.

Si Ud. me envía datos biográficos de Lasar Segall,<sup>148</sup> de Anita Malfatti y de Tarsila, yo me ocuparé en algún diario y aprovecharé para reproducir las fotografías.

Carlos Astrada,<sup>149</sup> director de *Clarín* me ha recomendado que le pida a Ud. algún trabajo, como también si puede conseguir de algún amigo de Ud., creo que no dejará de hacerlo.

La dirección de Astrada es:

Vélez Sarsfield 86

Córdoba

A mí me ha ido bien. Mi exposición ha tenido mucho éxito, ha movimentado todo este viejo ambiente de universitarios. Aquí son todos DOCTORES.<sup>150</sup> Ha dado motivo a una

---

<sup>148</sup> Lasar Segall (1891-1957). Pintor, grabador y escultor expresionista nacido en Lituania; entre 1907 y 1910 realizó estudios en Alemania. Llegó a Brasil por primera vez en 1912 y realizó dos exposiciones en 1913, en São Paulo y en Campinas, para retomar luego a Europa; en Dresde participó del "Dresdener Sezession-Groupe 1919". Se radicó en São Paulo en 1923, contactándose con MA quien lo presentó a otros modernistas. Entre 1928 y 1931 permaneció en Europa. V. notas 156 y 158.

<sup>149</sup> V. Correspondencia Carlos Astrada, incluida en este volumen, en la que el filósofo argentino le remite *Clarín. De síntesis literaria* (1926-1927), publicada en la ciudad de Córdoba. Astrada prologó el catálogo Exposición Pettoruti, muestra realizada en la ciudad de La Plata entre el 21 y el 30 de noviembre de 1926. El ejemplar de dicho catálogo se conserva en el Archivo de la Coleção de Artes Visuais Mário de Andrade (IEB-USP). Cf. Archivos, 3. h.

<sup>150</sup> La ciudad de Córdoba era conocida como "la docta", con su Universidad -la primera del país- creada durante el siglo XVII y una larga tradición académica.

gran cantidad de polémicas. El gobierno me ha comprado *Los Bailarines*.<sup>151</sup> ¿Qué harán *Los Bailarines* en el Museo?

Hasta la próxima con un lindo apretón de manos de su

Petto Ruti

Córdoba, 9 de setiembre de 1926

*Carta datada: "Córdoba 9-IX-926"; autógrafo a tinta preta; papel branco, pautado, filigrana, timbrado: "Plaza Hotel. Santiago Balerdi. Córdoba"; 1 folha; 20,1 x 13,7cm; 2 furos de archivamento original; borda direita irregular.*

---

Caro Andrade

Mi operación muy bien. He pasado algunos momentos malos. Tengo aún, antes de reponerme del todo, para unos 15 días.<sup>152</sup>

Hace rato que no recibo sus noticias, ¿por qué? Vez pasada le pedí que me hiciera el favor de enviarme, datos, o recortes de periódicos de esa, de los artistas, Tarsila, Segall, etc. para poder así escribir sobre ellos y aprovechar las fotografías que Ud. tan

---

<sup>151</sup> Por decreto del Poder Ejecutivo de la Prov. de Córdoba compró con destino al Museo Provincial en la suma de \$ 1.000 el óleo *Los Bailarines*, fundamentando su decisión en los siguientes términos: "Que el pintor Pettoruti ha realizado en Córdoba la primera exposición futurista, que es el exponente de un criterio artístico, cuyos principios son el fermento de un importante movimiento intelectual contemporáneo." En los Álbumes de Recortes de MA (IEB-USP) se conservan gran cantidad de notas periodísticas publicadas en ocasión de la exposición de Pettoruti en el Salón Fasce inaugurada el día 9 de agosto de 1926, que probablemente fueron remitidas por el pintor a MA. Cf. Archivos, 3. h.

<sup>152</sup> El pintor había padecido de un ligero estrabismo en su ojo izquierdo como consecuencia de un esfuerzo visual realizado en su niñez y aunque había sido operado por primera vez en 1913 corrigiéndosele el defecto a nivel estético, sin embargo había perdido bastante visión, lo que lo llevó a realizar numerosas consultas en Milán y en Munich ante la agravación de la dolencia. El día 9 de enero de 1927 Pettoruti fue intervenido por el Dr. Amadeo Natale en la ciudad de La Plata; esta operación tuvo una gran repercusión en nuestro medio. Cf. "Pettoruti, ciego?". *Crítica*. Buenos Aires, viernes 14 de enero de 1927 y Emilio Pettoruti. *Un pintor ante el espejo*, op. cit., p. 215.



gentilmente me envió. Espero, pues, dichos datos. No me es posible, por mi dolencia, escribir extensamente.

Un lindo apretón de manos de su

Petto Ruti

[La Plata], 15 de enero [de 1927]

*Bilhete datado: "15 Enero", autógrafo a tinta preta; papel branco, timbre em relevo: "PETTO RUTI"; 12,0 x 14,9 cm; 2 furos de arquivamento original.*

---

Mi querido Andrade

Muchas gracias por su libro,<sup>153</sup> lamento, lamento no poderlo leer, aún me tiene prohibido el doctor.

Esta mañana me llegó su carta, gentilísima. Mi vista sigue mejorando, antes que esté del todo bien, Dios lo quiera, pasarán unos cuantos meses.

Separadamente le envió, con gran gusto mío, una acuarelita, es un figurín para un ballet.<sup>154</sup>

Creo que de aquí a pocos meses, mi amigo, Palomar,<sup>155</sup> buen caricaturista, inteligentísimo, me hará una exposición en Río de Janeiro, donde se ha instalado desde

---

<sup>153</sup> Bajo el título "O Losango Caqui", la revista *Clarín* informaba: "En el próximo número nos ocuparemos de este libro de Mario de Andrade, el poeta de San Pablo; libro que «é um diário de tres meses a que ajuntei uns poucos trechos de outras épocas que o completam e esclarecem.»", palabras de Mário tomadas seguramente de la carta con que lo acompañó en su envío al pintor. En: *Clarín. De Síntesis Literaria*. Córdoba, a. 2, enero 30 de 1927, n. 8, p. 7.

<sup>154</sup> La mencionada acuarela integra en la actualidad la Coleção de Artes Visuais de Mário de Andrade. En el catálogo correspondiente aparece registrada bajo el número 583. *Composição com palhaço*, 1917, lápiz e guache s/papelão, 13,1 x 9 cm. Firmada y datada en el borde inferior izquierdo: "PE TTO RU TI 917". Con dedicatoria: "A Mario de/Andrade/Cariño". Cf. Marta Rossetti Batista e Yone Soares de Lima. *Coleção Mário de Andrade. Artes Plásticas*. (São Paulo. Instituto de Estudos Brasileiros. Universidade de São Paulo, 1998), p. 264.

hace algunos meses, únicamente con unos 20 figurines, 20 proyectos para vidriales, 20 paisajes y unos 20 dibujos, todos de tamaño pequeño. Solamente con este material, los enviaré como hago con su figurín y luego allá le pondrán una varillita y vidrio -fácil el envío y poco gasto-; pueda que mande algunas telas, de hacerlo chicas de 0,40 x 0,50, más o menos. Después de Río pueden ir a esa -me interesa más San Pablo- y entonces, Ud. sería tan gentil encargándose. De no hacerla en Río veremos...

En octubre pasado realicé una exposición en Buenos Aires, todas acuarelas, paisajes y figurines (ya se me cansa la vista) vendí muchas y bien, entre \$ 100 y 200- todas de tamaño chico, nunca he hecho acuarelas más grandes de 0,40 x 0,40- porque creo que la acuarela debe ser, y es, "una cosa íntima", dado la materia con que se hace. Las acuarelas que me quedan son viejas, hace como 8 años que no hago acuarelas.<sup>156</sup>

Van también dos artículos míos, lo que he podido encontrar, después le enviaré otros.<sup>157</sup>

Buscaré fotografías y se las enviaré y de antemano gracias por su buen pensamiento. A Brecheret,<sup>158</sup> si no equivoco, lo conocí en París, creo que me dijo que él había estudiado con Mestrovich en Roma.

---

<sup>155</sup> La amistad entre Pettoruti y Francisco A. Palomar se inició probablemente al regreso del pintor de Europa en julio de 1924. El caricaturista estaba estrechamente ligado al grupo martinfierrista desde la aparición del periódico. Durante 1926 Pettoruti organizó una exposición de las caricaturas de Palomar en la ciudad de La Plata, poco antes de que este último se embarcara con destino a Río de Janeiro el 3 de noviembre de ese mismo año. Ambos mantuvieron correspondencia y de ella se desprende que Pettoruti pensaba viajar a Río ya desde comienzos de 1927; a través de Palomar se contactó con varios artistas y escritores brasileños, entre ellos Ronald de Carvalho.

<sup>156</sup> Se refiere a su exposición en la Asociación Amigos del Arte inaugurada a comienzos del mes de octubre de 1925; la mención acerca de las ventas es una de las pocas noticias que tenemos acerca de ellas y de los precios de sus obras.

<sup>157</sup> Los dos artículos a los que se refiere fueron publicados en el diario *Crítica* y se conservan en el IEB (Álbum de Recortes 64) y son los que han permitido fijar con mayor precisión la cronología de esta carta. Cf. Archivos, 3. h. y v. nota 159.

<sup>158</sup> Victor Brecheret (1894-1955), escultor nacido en Italia, llegó a San Pablo en 1904 y en 1913 se dirigió a Roma. Regresó a San Pablo en 1919 y a comienzos de 1920 fue descubierto por el

Mándeme de todos sus amigos, que son míos también, muchas fotos y datos, autobiografías y recortes de diarios que se ocupen de ellos, porque como no conozco la obra necesito material, les dedicaré a cada uno una hoja del suplemento de *Crítica* que sale los lunes, 250.000 ejemplares, creo que es conveniente para ellos.<sup>159</sup>

Un buen abrazo de su

Petto Ruti

[La Plata], jueves 17 [de febrero de] 1927

*Carta datada: "17- Jueves 1927"; autógrafo a tinta preta; papel branco; 2 folhas; 22,6 x 17,6cm; 3 furos na folha 1; 2 furos na folha 2.*

---

grupo modernista. Mário de Andrade -en *O movimento modernista* (1942)- afirmaba que había sido el encuentro con sus obras lo que lo llevó a romper con el *impasse* de un año sin escribir y a volcarse de lleno a hacerlo en su *Paulicéia Desvairada* (1922). Entre 1921 y 1926 Brecheret residió en Europa, aunque dejó obras que fueron incluidas en la SAM. Participó en la Exposition d'Art Américain-Latin en el Musée Galliéra (marzo-abril de 1924) junto con otros brasileños, entre ellos Anita Malfatti, de la que también participó el pintor argentino. Existe además una referencia al escultor en una carta remitida poco después de esta exposición por Curatella Manes a Pettoruti referida a su no participación en el Salón de las Tullerías de ese año; esta mención permite deducir que el nombre de Brecheret y su obra eran familiares al pintor. (Cf. Carta de Pablo Curatella Manes a Emilio Pettoruti. París, 13 de junio de 1924. Archivo Fundación Pettoruti). En 1926, de regreso en São Paulo, realizó su primera exposición individual que inauguró el 4 de diciembre de ese año y es probable que las menciones de Mário a Pettoruti se relacionaran con la repercusión de esta muestra en el medio paulista y al éxito de ventas. Cf. Mário de Andrade, carta a Anita Malfatti, fechada "S. Paulo. 9-II-27", en la que existe una referencia a la exposición de Brecheret. En: Marta Rossetti Batista (edit.). *Mário de Andrade. Cartas a Anita Malfatti (1921-1939)*. (Rio de Janeiro. Forense Universitária, 1989), p. 130.

<sup>159</sup> A comienzos del mes de enero de 1927, el diario *Crítica* solicitó a Pettoruti su colaboración encargándole dos artículos por mes de "tema libre". El suplemento al que se refiere era el *Crítica Magazine* que comenzó a ser publicado en 1926 y del que aparecieron 29 números y fue dirigido por Raúl González Tuñón. Cf. Carta de Emilio Pettoruti a Francisco A. Palomar del 1º de enero de 1927. En carta fechada el 17 de febrero de 1927, Pettoruti le decía a Palomar, a la sazón en Río: "Mándeme (o que me los manden) datos biográficos en cantidad, (porque es lo que más interesa al público de diarios) si es posible algunos artículos que han escrito sobre ellos, fotografías de trabajos y de ellos, de pintores y escultores modernos de esa, por ejemplo del escultor a quien le envié mi monografía de San Pablo; hay también en San Pablo varios pintores o pintoras cubistas "Segall" y "Malfatti" -estos son los que recuerdo, de ellos me habló Marinetti y también el poeta de San Pablo Mario de Andrade, quien debe ser interesantísimo." Ambas cartas en: Archivo Familia Palomar.

Salve oh Mario de Andrade

Muchas gracias por su gentil recuerdo. Yo también estuve a punto de realizar un viaje por el norte de la Argentina, parte del Brasil, Paraguay, Bolivia y Perú, pero, desgraciadamente y con grande dolor fracasó.<sup>160</sup>

Muchas gracias, también, por las líneas que me dedicará en uno de los periódicos de esa ciudad; ruégole enviarme unos cuantos ejemplares.<sup>161</sup>

En el presente momento no tengo fotografías, haré hacer y se las enviaré.

Hace ya algún tiempo que le he enviado una acuareleta ¿La recibió?

Por separado le he mandado el suplemento de *El Argentino* donde hay dos artículos del Señor “Abreu Gómez”, que aparecieron en la revista *Sagitario* n°s 7 y 8 -de México- son interesantes.<sup>162</sup> En la próxima seré extenso.

Un gran apretón de manos de su

Petto.

[La Plata] 26 de noviembre [ de 1927]

*Postagem: “La Plata [?] 26”: Al frente: “señor/ Mario de Andrade/ rua Lopez Chaves, 108/ São Paulo/Brasil”. Al dorso: “Petto Ruti/ 3-1009/ La Plata”.*

---

<sup>160</sup> Es probable que Pettoruti haya tomado conocimiento de que MA realizó entre los meses de mayo y agosto de 1927 su primer viaje. Esta es además la primer noticia que tenemos acerca de un posible viaje del pintor por países de América Latina, pero esa idea es coincidente con su interés expreso en el arte precolombino, que lo llevó a pensar en la posibilidad de fundar un arte decorativo basado en motivos incaicos.

<sup>161</sup> Aunque no hemos localizado el artículo de MA al que pintor hace referencia, el brasileño hizo numerosas menciones a la pintura argentina destacando la aceptación de la pintura de vanguardia. En 1928, en ocasión de la visita de Pettoruti a São Paulo, Mário le dedicó una nota que incluimos en este volumen. V. nota 170 y Archivos, 1. b.

<sup>162</sup> Los artículos de Abreu Gómez son: “Trece obras de Pettoruti”. *Sagitario*. México, n. 7, enero de 1927; y “De las trece obras de Pettoruti”. *Sagitario*. México, n. 8, febrero de 1927. El recorte mencionado de *El Argentino* no pudo ser localizado en el Archivo Mário de Andrade.

*Bilhete-postal datado: "26 - Nov. [1927]"; autógrafo a tinta preta; papel branco, bordas picotadas; 1 folha; 15,4 x 12,2 cm; 2 furos de arquivamento original; selo/carimbo.*

---

Un gran saludo para Ud. mi querido Andrade.

Muchas, muchas gracias por su libro,<sup>163</sup> que en este momento acaba de llegar; por el interesante catálogo de Segall<sup>164</sup> (es gran artista Segall) y por sus amables líneas.

Mis ojos, por ahora andan bien; trabajo muy poco, o casi nada, por un sinnúmero de razones. Estoy haciendo todo lo posible para volver a Europa, más o menos en condiciones de trabajar un poco holgadamente.

Muchas gracias también por el artículo que ha escrito sobre mi arte, le ruego enviarme 4 ó 5 ejemplares del diario donde lo publicará.

Ruégole pedirle a Segall, como a otros artistas interesantes de esa, que me envíen fotografías de sus obras y datos biográficos y recortes de periódicos para publicarlos en diarios de aquí.

Un gran apretón de manos de su

Pettoruti

[La Plata] 22 de enero de 1928

*Bilhete datado: "22-I-928"; autógrafo a tinta preta; cartão, papel branco, timbre em relevo: "PETTORUTI"; 11,9 x 14,8 cm; 2 furos de arquivamento original; Nota MA: "La Plata 3 - 1009".*

---

<sup>163</sup> Debe tratarse de *Clã do Jabotí* que se terminó de imprimir el 30 de noviembre de 1927.

<sup>164</sup> El catálogo mencionado por Pettoruti es *Lasar Segall. Exposição de Pintura 1927-1928. São Paulo-Rio de Janeiro*. São Paulo. Edição da Revista "Ariel". El catálogo lleva prólogo de MA. "Lasar Segall", pp. 5-8 y reúne juicios críticos sobre su obra aparecidos en distintos medios alemanes entre el período 1919-1925 y sobre sus últimas exposiciones en Berlín y Dresde en 1926.

---

Mi estimado Andrade

Aquí me tiene en Río de Janeiro desde hace unos 12 días,<sup>165</sup> los que los he pasado encantado con tanta belleza y tanta amabilidad de parte de viejos amigos a quienes he tenido el gusto de conocer personalmente ahora.

Hace rato que no tengo sus noticias.

¿Qué le pasa?

Pienso quedar aquí unos 2 ó 3 meses. A mediados de agosto haré una exposición.<sup>166</sup>

Haré también un viaje hasta São Paulo, donde tendré el gusto de estrechar sus manos.

Aquí he conocido a Segall, quien es un hombre muy simpático. He visitado su exposición varias veces y como pintor me interesa muchísimo; pienso que es lástima que se marche a Europa, él hace falta en este ambiente, además creo que, dado la riqueza emotiva en todo sentido de esta tierra, podría producir obras de gran valor como arte en sí, y, que luego exponiéndolas en Europa haría conocer toda esta belleza.<sup>167</sup>

---

<sup>165</sup> Pettoruti se embarcó rumbo a Río de Janeiro el día 28 de junio de 1928 en el vapor *Deseado*. Cf. Carta de Pettoruti a Palomar, fechada en La Plata, junio 24 de 1928. Archivo Familia Palomar.

<sup>166</sup> El pintor tenía prevista hacer su exposición también en San Pablo a fines de setiembre de ese año, según lo consigna la *Folha da Manhã*, en su edición del día sábado 4 de agosto de 1928; sin embargo, y a pesar de su intención expresa de exponer en ambas ciudades, Pettoruti no consiguió sala disponible para hacerlo. Cf. "Pettoruti volvió del Brasil como fué: con sus telas embaladas". *Crítica*. Buenos Aires, martes 11 de septiembre de 1928. Álbum de Recortes. Archivo Emilio Pettoruti. Fundación Pettoruti.

<sup>167</sup> El día domingo 15 de julio de 1928, *O Jornal* reprodujo una entrevista de Peregrino Junior a Pettoruti, Palomar y Segall, quienes coincidieron por casualidad en la redacción del periódico, oportunidad en que el pintor platense tomó contacto directo con Segall. Cf. Peregrino Junior. "Opiniões e palavras de tres artistas de vanguardia. Entrevista con Pettaruti [sic], Segall,

Su retrato de Ud. es una de las telas mejores que expone actualmente.<sup>168</sup>

Espero sus noticias.

Un fuerte apretón de manos de su

Petto Ruti

[Rio de Janeiro], domingo 15 [julio de 1928]

vivo en: Av. Atlántica, 250

puede escribirme también:

Av. Rio Branco 9 (Consulado Argentino)

Si me escribe a esta dirección no olvide poner (Consulado Argentino)<sup>169</sup>

*Carta datada: "Domingo 15"; autógrafo a tinta preta; papel branco; 1 folha; 32,6 x 11,4 cm; 2 furos de arquivamento original. PS.*

---

Mi estimado Andrade

¿Qué pensará Ud. de mi silencio y que me marché de São Paulo sin saludarlo?<sup>170</sup>

---

Palomar". *O Jornal*. Rio de Janeiro, domingo 15 de julio de 1928. Álbum de Recortes. Archivo Emilio Pettoruti. Fundación Pettoruti.

<sup>168</sup> Se refiere al *Retrato de Mário de Andrade*, 1927, óleo s/tela, 73 x 60 cm, firmado y datado "L. Segall 27", expuesto durante su muestra individual en San Pablo y en Rio de Janeiro, que integra la Coleção de Artes Visuais de MA.

<sup>169</sup> Aunque era una práctica bastante común el que la correspondencia de los ciudadanos en tránsito les fuese remitida al Consulado, en este caso sabemos que el hermano de Palomar se desempeñaba como Canciller del Consulado Argentino desde fines de 1926.

<sup>170</sup> Pettoruti visitó San Pablo entre los días 27 de julio y 4 de agosto de 1928. Mário le dedicó una nota sin firma en el *Diário Nacional* (27 de julio de 1928), titulada "Pettoruti". Uno de los párrafos de esta nota fue reproducido en el diario *Crítica* de Buenos Aires, el día 10 de agosto de 1928 -"Pettoruti expondrá en Río de Janeiro"- nota de la redacción que recogía los comentarios aparecidos en la prensa brasileña sobre su visita. Álbum de Recortes. Archivo Emilio Pettoruti. Fundación Pettoruti. V. Archivos, 1. b., donde reproducimos el artículo de Andrade.

No piense mal. Creí que le daría una sorpresa volviendo, como pensaba y deseaba, pero desgraciadamente todo me resultó mal, hasta el punto que, creo que no podré realizar mi exposición en Rio. Tengo salón recién para el 28 de septiembre; muy tarde -esto, agregado a otros inconvenientes.

Desde ayer me encuentro en Sacco de San Francisco (Nitheroy); pienso trabajar aquí un mes, después, si no realizo mi exposición, salgo enseguida para São Paulo.

Entre tanto, muy agradecido por su cordialidad, le estrecha fuertemente sus manos su

Petto Ruti

[Rio de Janeiro] 17 de agosto [de 1928]

s/c Av. Rio Branco 9

(Consulado Argentino)

Rio

*Carta datada: "17 agosto"; autógrafo a tinta preta; papel branco; 1 folha; 32,7 x 11,4 cm; 2 furos de archivamento original.*

---

Caro Andrade

Ayer lamenté muy mucho no haber podido dar con Ud. Llegué a esa, de Santos, a las 15½, no pude dar por teléfono y no disponía de mucho tiempo porque a las 17 tenía que tomar el tren de vuelta para Santos y aquí me tiene viajando rumbo a Bs.As.

Pronto nos volveremos a encontrar y tener la oportunidad de charlar largamente.<sup>171</sup>

---

<sup>171</sup> El pintor llegó a Buenos Aires el día 11 de setiembre de 1928. Luego de esta estancia de tres meses en Brasil, permaneció otros cuatro meses en la ciudad porteña y a comienzos del mes de febrero de 1929 se embarcó otra vez rumbo a Río, dirigiéndose inmediatamente a São Paulo; permaneció en el país vecino hasta el 19 de enero de 1930.



Un lindo abrazo de su

Petto Ruti

En el Monte Cervantes

7 de setiembre de 1928

*Carta datada: "En el Monte Cervantes/ 7 Sep. 1928"; autógrafo a tinta preta; papel branco; 1 folha; 32,4 x 11,8cm; 2 furos de archivamento original; rasgamento no canto superior esquerdo.*

---

Un gran abrazo al grande Mario. de Petto Ruti.

Aquí pasé algunas horas muy agradables en compañía de Tarsila, Osvaldo<sup>172</sup> y otras personas "sumamente simpáticas".

¿Qué es de su vida tan apurada?

Pienso que en setiembre próximo iré a São Paulo por una semana, entonces tendré el gusto de estrecharle sus dos manos y charlar un lindo rato.

Rio de Janeiro, 9 de agosto [1929]

S/c Ladeira da Gloria 111. (donde divo)

o también

rua Buenos Aires 29

diario *La Prensa*<sup>173</sup>

*Bilhete datado: "9 - agosto- Rio"; autógrafo a tinta preta; papel branco, timbre en relevo: "PETTO RUTI"; 12,0 x 14,8 cm; 2 furos de archivamento original.*

---

<sup>172</sup> V. nota n. 145.

<sup>173</sup> El diario *La Prensa* era uno de los más importantes en Buenos Aires, con corresponsalías en el exterior. Al viajar por segunda vez a Brasil, Pettoruti llevó consigo la corresponsalía -además de *La Prensa*- las de *El Argentino* de La Plata, *Crítica*, *La Época* y *Nosotros* de Buenos Aires.

---

Mi estimado Mario.

La portadora de estas líneas y de mis mejores saludos es la pintora, Señora Doña Mary Zhulof,<sup>174</sup> quien desea enseñarle a Ud., artista de refinado gusto y crítico agudo, algunos trabajos decorativos que para mí son además de originalísimos, de un depurado buen gusto femenino, cosas raras en los tiempos que corren.

Muy agradecido le estrecha sus dos manos, su

Emilio Petto Ruti

Rio de Janeiro, 20 de octubre de 1929

S/c. Praça Mana 7

s/diario *La Prensa*

*Bilhete datado: "20-X-929-Rio"; autógrafo a tinta preta; papel branco, timbre em relevo: "PETTO RUTI"; 12,0 x 14,9 cm; 2 furos de arquivamento original.*

---

Estimado Andrade

La dadora de estas líneas Áurea Marval<sup>175</sup> es una argentina amiga quien le explicará el motivo de su visita.

Hasta prontito con un lindo apretón de manos.

Suyo

---

<sup>174</sup> No poseemos mayores datos acerca de Zhulof. Pettoruti se ocupó de ella desde *Movimento Brasileiro*, a. 1, n. 10, outubro 1929, p. 26, "Exposição Mary Zhulof", en la que destacó sus trabajos de pintura decorativa sobre seda.

<sup>175</sup> No hemos podido identificar a esta persona.

Petto Ruti

(Mañana le telefonaré)

*Bilhete sim datar [Rio de Janeiro, 1929]; autógrafa a tinta preta; papel branco, filigrana, timbrado: "Consulado de la República Argentina"; 1 folha; 26,1 × 20,4cm; 2 furos de archivamento original.*

---

C.120

La Plata, 8 de abril de 1931

Señor D. Mario de Andrade (Rua Lopez Chaves 108-São Paulo-Brasil)

Muy distinguido y señor nuestro:

Este Museo quiere conformarse a un concepto moderno y americano, el cual consiste en hacer de un museo de arte una entidad viviente, docente y cultural.<sup>176</sup> Creemos que somos los primeros en hacerlo en América. En ello hemos puesto todas nuestras energías y para ello, también, estamos solicitando la cooperación de todos los americanos valientes y talentosos. En ese sentido es que nos dirigimos a usted, rogándole quiera ayudarnos en nuestros propósitos. En este caso podría ser el envío de un trabajo suyo que versara sobre el movimiento plástico del Brasil o bien del movimiento musical.

---

<sup>176</sup> Pettoruti fue nombrado director del Museo Provincial de Bellas Artes de La Plata el 27 de noviembre de 1930. Su programa de trabajo fue dado a conocer en diversos medios de Buenos Aires y del interior del país: mudanza y reapertura del Museo, ocho exposiciones individuales por año, dos certámenes de conjunto, obtenciones de donaciones de obras para ser incorporadas al patrimonio del museo, publicación de un boletín y conferencias "que explicarán en su oportunidad, al público, el alcance y finalidad de determinadas formas de arte. Algunos sábados de cada mes, autoridades eminentes disertarán sobre temas afines a sus actividades y se completarán estos actos con la intercalación de conciertos y demostraciones fonográficas." [Nota de la Redacción]. "Será ampliado para el año 1931 el programa de acción del Museo de Bellas Artes". *La Opinión*. Buenos Aires, martes 16 de diciembre de 1930. Álbum de Recortes. Archivo Emilio Pettoruti. Fundación Pettoruti.

Esperando sus siempre amables decisiones, nos es un vivo placer saludarlo con nuestra más viva simpatía.

Emilio Petto Ruti

Director

T. Bonesatti<sup>177</sup>

Secretario

N.B. Si usted dispone de algún dispositivo microfonográfico para grabar su discurso en un disco, sería una nota sensacionalmente novedosa que, además de su discurso, podríamos ofrecer al público asistente. El texto del discurso puede enviarlo en portugués. Nosotros nos encargaremos de su traducción y lectura ante el público asistente. Esto, en el caso de que usted no nos enviara el disco con su discurso grabado.

*Oficio datado "La Plata, 8 de abril de 1931"; assinado: "Emilio Pettoruti"/ "T. Bonesatti"; datiloscrito original, fita roxa; papel branco, filigrana; timbrado: "MUSEO PROVINCIAL DE BELLAS ARTES. Pasaje Dardo Rocha. La Plata. República Argentina"; brasão em relevo; 1 folha; 28,4 x 22,2cm; 2 furos de arquivamento original. PS.*

---

[La Plata, abril de 1931]

Caro Mario.

---

<sup>177</sup> Tobías Bonesatti (1892-197?). Músico y musicólogo argentino nacido en la ciudad de La Plata, fue director de la revista *Espiral* (1928) de Bahía Blanca, continuadora de *Índice* (1923-1928), una de las principales publicaciones del interior ligadas a la renovación artístico literaria de los años veinte en la que colaboraron, además de Pettoruti, Palomar, Borges, Pedro Blake, Pablo Rojas Paz, etc. Allí se dio a conocer una entrevista de Bonesatti al pintor a poco de regresar de su primer viaje a Brasil en la que destacaba el movimiento intelectual brasileño, carioca y paulista. (Cf. "Pettorutiana". *Espiral*. Bahía Blanca, a. 2, n. 24, octubre 15 de 1928, p. 4. ). Bonesatti se ocupó además de temas relativos a la enseñanza artística en la escuela, con la incorporación de nuevas tecnologías como el fonógrafo. En 1930 publicó *La educación estética*.

Cuento desde ya con su valiosa colaboración. Envíela cuanto antes.

Pronto le escribiré lo referente a la conferencia. Su idea es magnífica.<sup>178</sup>

Abrazo

Petto

*Bilbete sim datar: [La Plata, abril de 1931]; autógrafo a tinta preta; cartão, papel branco, timbre em relevo: "PETTO RUTI"; 9,0 x 13,9 cm; 2 furos de arquivamento original*

---

Caro Andrade

Aquí me tiene, desde hace algunos meses, al frente de este museo al que quiero darle un fuerte empuje y hacer de él, dentro de lo posible, una institución viviente: un "museo vivo" para los americanos y no una copia de lo que se hace en Europa que, por otra parte, está bien para ella.

He solicitado colaboración a todos los "valores americanos", por eso he pensado en Ud. seguro de que no negará su valiosa ayuda.

¿Quiere usarme de la fineza de enviarme direcciones de intelectuales, artistas y amantes de las artes para enviarles *Crónica de Arte*,<sup>179</sup> publicación de este museo próxima a aparecer?

---

<sup>178</sup> Uno de los problemas más graves que debió enfrentar Pettoruti al frente de la dirección del Museo fue lo reducido del presupuesto con que contaba. La idea de que Mário pudiese remitir su conferencia grabada aseguraría su presencia en un momento en que el argentino debía reconocer que: "Mientras, si no nos es posible traer al conferencista, haremos que nos llegue la conferencia. Así lograremos conferencias de distinguidos artistas, escritores, músicos y nosotros nos encargaremos de su lectura ante el público de nuestras reuniones mensuales." Emilio Pettoruti. "Il Voronoff dei Musei". *Il Mattino d'Italia*. Buenos Aires, jueves, 12 de marzo de 1931, p. 5. Artículo reproducido y traducido en *El Argentino*. La Plata, julio de 1931. Álbum de Recortes. Archivo Emilio Pettoruti. Fundación Pettoruti.

<sup>179</sup> El primer número de *Crónica de Arte* apareció en junio-julio de 1931 como "Publicación del Museo Provincial de Bellas Artes", dirigida por Pettoruti y con Bonesatti como su secretario. De 8 páginas y con abundantes reproducciones de obras de artistas argentinos, era definida como

¿Quiere Ud., enviarme para *Crónica de Arte* un resumen del movimiento artístico en esa (sintético) acompañado con algunas fotografías de cuadros y esculturas?

Esperando algunas buenas líneas de Ud., le estrecha sus manos

Emilio Petto Ruti

[La Plata] 9 de abril de 1931

S/C Calle 3-1009

Puedo casi asegurarle que las conferencias se pagarán. Vale

*Carta datada: "9-IV-31"; autógrafo a tinta preta; papel branco, timbrado: "El Director del Museo Provincial de Bellas Artes", brasão en relevo; 1 folha; 15,0 x 23,2 cm; 2 furos de archívamento original. PS. Nota MA: "Pettoruti"*

---

La Plata, mayo de 1931

Señor M. De Andrade

Distinguido señor:

Guiados del propósito de ofrecer al público americano un exponente serio y fiel de los valores artísticos de América, estamos organizando un fichero, base de una publicación sobre cuya aparición informaremos oportunamente.<sup>180</sup> Con ese fin nos

---

un "volante de arte": "una hoja breve y ágil de información, biografía y valoración de cada uno de los artistas de nuestro país y del extranjero." Su objetivo era no sólo el de informar sobre lo que acontecía en Europa sino también el de "informar a Europa sobre el Arte de Argentina y de algunos países de América." Cf. [Nota de la Redacción]. "«Quiero elevar el Museo de bellas artes a la altura de la primera provincia argentina», nos dice Pettoruti". *El Argentino*, La Plata, noviembre 28 de 1930.

En *Revista Nova* (a. 1, n. 4, 15 dezembro 1931), la redacción indicaba haber recibido el n. 1 de la revista platense, además de *Claridad*, *Megáfono*, *Nosotros*, *Letras* y *La Vida Literaria*.

<sup>180</sup> A mediados del mes de marzo de 1931, Pettoruti había incluido en su plan la creación de un fichero de artistas nacidos en la Provincia de Buenos Aires, otro dedicado a los sudamericanos y luego a los del resto del mundo. En los meses siguientes esta idea fue cobrando forma para

dirigimos a usted, solicitándole los datos expresados en la hoja adjunta y que deseamos conteste con todo detalle. Los datos que requerimos servirán, también, para la confección de nuestro catálogo ilustrado.<sup>181</sup>

Agradeciéndole de antemano su deferencia, nos es muy grato saludarlo con nuestra consideración más distinguida.

E. Petto Ruti

Director

(Emilio Pettoruti)

T. Bonesatti

Secretario

(Tobías Bonesatti)

*Oficio assinado: "E. Petto Ruti"/ "T. Bonesatti"; datado: "La Plata, mayo de 1931"; mimeografiado; papel blanco, timbrado: "MUSEO PROVINCIAL DE BELLAS ARTES. Pasaje Dardo Rocha. La Plata. República Argentina", brasão en relevo; hay un sello "Museo Provincial de Bellas Artes. La Plata"; 1 folha; 28,3 x 22,3 cm; 2 furos de archivamento original.*

---

C. 263

La Plata, 8 de agosto de 1931

---

incluir también intelectuales e instituciones culturales. El modelo de ficha adjuntado a esta carta no se ha conservado en el Museo e ignoramos si efectivamente Mário respondió pues dicha Institución no ha guardado los archivos de la época. Sin embargo, conocemos el "Formulario Fichero de Artistas Americanos" por el existente en la Fundación Pan Klub-Museo Xul Solar. Además de algunos datos personales, se requería respuesta acerca de los estudios realizados y en el caso de ser escritor, cuáles eran las obras escritas publicadas; se solicitaba el envío de una fotografía y se informaba que la dirección del Museo se había propuesto anexar a su biblioteca de arte una sección para literatos y compositores americanos.

<sup>181</sup> Entre los proyectos de Pettoruti se contaba la realización de dos índices impresos; uno dedicado a artistas con reproducciones de sus obras más representativas y, otro, de intelectuales, que incluiría breves transcripciones de sus libros. Cf. Jacobo Fijman. "Un año en la Dirección

Señor D. Mario de Andrade (rua Lopez Chaves, 108, São Paulo, Brasil)

Muy distinguido señor:

Suponemos que ya obrará en su poder el primer número de *Crónica de Arte*. Consecuentes con nuestro propósito de ir incluyendo paulatinamente las mejores mentalidades de América Latina, nos dirigimos a usted el primero, solicitándole su colaboración literaria. Nos interesaría mucho que usted nos escribiese, para *Crónica de Arte*, un artículo de estructura panorámica sobre el momento actual del arte en Brasil. Salvo su mejor y autorizada opinión, nos parece llamado a un éxito rotundo un panorama constituido por varios planos: Cinema-Teatro-Música- Pintura-Arquitectura-Escultura-Literatura.

Si no es mucho pedir, estimaríamos mucho una opinión suya sobre *Crónica de Arte*, para ser publicada en el subsiguiente número de la revista.

Olvidábamos decir que el artículo susodicho debe constar de 2.000 palabras, equivalentes a dos páginas impresas de *Crónica de Arte*. Este artículo será publicado en el N° 2 de la revista, el que aparecerá en la segunda quincena de septiembre.

A fin de poder contar con seguridad con su colaboración, le agradeceríamos que, previamente, nos enviara unas líneas.

Si no le fuera mucha molestia agradeceríamos nos enviase una lista de personas calificadas de Brasil a quienes remitiríamos *Crónica de Arte*.

En la seguridad de vemos honrados por sus envíos, nos es un vivo placer saludarlo con nuestra consideración más distinguida.

---

del Museo Provincial de Bellas Artes". *El Argentino*. La Plata, enero 29 de 1932. Álbum de Recortes. Archivo Emilio Pettoruti. Fundación Pettoruti.



Emilio Pettoruti

Director

T. Bonesatti

Secretario

*Oficio assinado: "Emilio Petto Ruti"/ "T. Bonesatti"; datado: "La Plata, 8 de agosto de 1931"; datiloscrito original, fita roxa; papel branco, timbrado: "MUSEO PROVINCIAL DE BELLAS ARTES. Pasaje Dardo Rocha. La Plata. República Argentina", brasão en relevo; hay un sello "Museo Provincial de Bellas Artes. La Plata"; 1 folha; 27,0 x 20,9 cm; 2 furos de archivamento original.*

---

C. 277

La Plata, 17 de agosto de 1931

Señor D. Mario de Andrade (rua Lopez Chaves, 108, São Paulo, Brasil)

Distinguido señor:

Nos permitimos reiterarle nuestro pedido hecho en nuestra anterior de fecha 8 del corriente, en la que le pedíamos un artículo de estructura panorámica sobre el momento actual del arte en Brasil. Reiteramos el pedido por cuanto deseáramos tener plena seguridad de que nos envíe el artículo pedido. Deseáramos que fuese para el 25 del corriente; pues *Crónica de Arte* debe aparecer el 15 de septiembre próximo.

En la seguridad de vernos favorecidos por su importante colaboración, nos es muy grato saludarlo con nuestra consideración más distinguida.

Emilio Pettoruti

Director

T. Bonesatti

Secretario

*Oficio assinado: "Emilio Petto Ruti" / "T. Bonesatti"; datado: "La Plata, 17 de agosto de 1931"; datiloscrito original, fita roxa; papel branco, filigrana, timbrado: "MUSEO PROVINCIAL DE BELLAS ARTES. Pasaje Dardo Rocha. La Plata. República Argentina", brasão en relevo; hay un sello "Museo Provincial de Bellas Artes. La Plata"; 1 folha; 28,4 x 22,6 cm; 2 furos de archivamento original.*

---

La Plata, 17 de setiembre de 1931

Mi querido Andrade,

Perdone si no contesté enseguida a su muy atenta carta; he estado todo este tiempo pasado atariadísimo para dar término al 2º número de *Crónica de Arte* y, luego preparando una exposición que realizaré próximamente en la ciudad de Santiago del Estero,<sup>182</sup> por fin ahora me siento con un poco de libertad y la aprovecho para responder a los buenos amigos cual lo es Ud., mi querido Andrade.

Encantado con su colaboración, tan valiosa para nosotros, la que será, según sus deseos, para el 3er número de *Crónica de Arte*. Y encantados doblemente porque empezamos con el BRASIL.<sup>183</sup>

Me parece bien que envíe, para ilustrar a su trabajo, fotos de cuadros de esculturas, arquitectura, etc., como también algo de música. ¿No cree Ud. que sería bueno?

---

<sup>182</sup> Pettoruti inauguró el día 9 de octubre una exposición individual en las salas de "La Brasa" agrupación cultural presidida por el escritor Bernardo Canal Feijóo en San Miguel de Tucumán.

<sup>183</sup> La carta de Márcio debe haber llegado poco antes de que entrara en imprenta el 2º número de *Crónica de Arte*. En su respuesta, demorada más de un mes, es probable que respondiera al pedido anterior (8 de agosto) acerca de vertir un juicio sobre la revista. Razones económicas impidieron la salida del tercer número a lo que debe sumarse el hecho de que enero de 1932, Pettoruti fue dejado cesante en el Museo. No obstante, en un artículo se recogía el testimonio del brasileño: "Mario de Andrade, gran escritor brasileño, escribióme accediendo y vertiendo este juicio sobre el primer número de la revista: «Está admirablemente bien compuesta, tanto como arte gráfica como por los trabajos que contiene.» Agregaba que está a la altura del progreso de las artes plásticas de nuestro país, y se declaraba convencido de que, «tan bien dirigida como está, será el exponente dignísimo de la grandeza material y espiritual de los argentinos.»". Cf. Jacobo Fijman. "Un año en la Dirección del Museo Provincial de Bellas Artes", *op. cit.*

Reciba un cariñoso abrazo de su,

Petto Ruti

*Carta datada: "La Plata, 17 de set. de 1931"; datiloscrito original, fita preta; papel branco, filigrana, timbrado: "MUSEO PROVINCIAL DE BELLAS ARTES. Pasaje Dardo Rocha. La Plata. República Argentina", brasão en relevo; 1 folha; 18,8 x 21,9 cm; 2 furos de arquivamento original.*

---

Mi estimado Andrade,

Hace mucho tiempo que le mandé unas líneas y hasta la fecha no he tenido respuesta. ¿Piensa siempre mandarme el trabajo que me prometió para *Crónica de Arte*? Ruégole responderme.

Por separado le remito un ejemplar del segundo número. Anteriormente se le mandó otro.

Le estrecha sus dos manos su

Petto Ruti

La Plata, 1° de diciembre 1931

Ruégole enviarme toda correspondencia a:

calle 3 N° 1009

La Plata.

*Bilhete datado: "La Plata 1° dic. 1931"; datiloscrito original, fita preta, autógrafo a tinta preta; papel branco, filigrana, timbrado: "MUSEO PROVINCIAL DE BELLAS ARTES. Pasaje Dardo Rocha. La Plata. República Argentina", brasão en relevo; 1 folha; 18,8 x 21,8cm; 2 furos de arquivamento original. PS. Nota MA*

---

Emilio Pettoruti/ Director del Museo P. de Bellas Artes. La Plata

*Cartão de visita sem assinatura; sem datar; impreso; papel branco; 4,5 x 8,0 cm. Sem texto.*

---

Emilio Pettoruti/ Director/ Museo P. de Bellas Artes. La Plata

*Cartão de visita sem assinatura; sem datar; impreso; papel branco; 4,4 x 8,0 cm; ferrugem de clipe. Sem texto.*

### **Correspondencia Carlos Astrada**

Al Sr. Mario de Andrade

Por indicación del Sr. Pettoruti me he permitido remitirle ejemplares de la revista *Clarín* –uno de los cuales se reserva– con el objeto de que los lleve a la mejor librería para su venta. Ruégole me envíe la dirección de la misma.<sup>184</sup>

Agradeciéndole, saludo a Ud. atte.

Córdoba, 1º de setiembre de 1926

*Cartão de visita: "Córdoba, 1º/Septiembre 1926"; sem assinatura; impreso, autógrafo a tinta preta, papel branco; 1 folha; 5,4 x 9,7 cm; 1 furo de arquivamento original.*

### **Correspondencia Bernardo Graiver**

Sr. M. de Andrade

La Plata, 1º de marzo de 1927

Distinguido Señor:

---

<sup>184</sup> Mário sólo conservó algunos recortes tomados de *Clarín*. V. Archivos, 3. e.

Como no he recibido contestación, me permito enviarle por segunda vez, ambas series de mis poemas, rogándole se sirva a enviarme su opinión sobre ellos.<sup>185</sup>

Le saluda atentamente.

El autor

*Bilhete datado: "La Plata 1/3/7"; autógrafo a tinta azul; papel branco; 1 folha; 20,6 x 21,8 cm; borda superior irregular; rasgamentos no canto susperior esquerdo e borda esquerda. Nota MA: "(Bernardo Graiver)".*

---

[La Plata, 1927]

Distinguido amigo

M. Andrade:

Le agradezco mucho su carta, lamento no poder satisfacer de inmediato su deseo, pero espero en la brevedad hacerlo, por lo tanto, guste recibir por ahora estos versos que los dedico a Ud., como acto de agradecimiento por su gentileza, y como un puente en el aire tendido hacia los poetas del país hermano.<sup>186</sup>

Le envío asimismo una 3ª serie de Poemas, de A. D. González.<sup>187</sup>

Sin otra novedad, seré más extenso en otra oportunidad.

Le saluda cordialmente.

S.S.S.

---

<sup>185</sup> Se trata de "20 poemas de Bernardo Graiver: 1ª serie" y de "20 poemas de Bernardo Graiver: 2ª serie", La Plata, s.n., [1927?], ambos folletos en la Biblioteca de MA. Archivos, 3. c.

<sup>186</sup> V. el Archivos, 3. a: "Dedicatorias de escritores argentinos en el Archivo de Mário de Andrade: Bernardo Graiver, "Versos".

<sup>187</sup> En la Biblioteca de MA se conserva "10 Poemas de Argentino Díaz González". La Plata s.n. s/d. Según se consigna en el folleto, Graiver inició una serie dedicada a poetas y poetisas platenses inéditos con el objeto de difundir sus obras. En la misma biblioteca se conserva Aníbal Vicente Ortega. "Poemas de Aníbal Vicente Ortega. 4ta. serie". La Plata, 1927. Archivos, 3. c.

B. Graiver

*Carta sem datar: [La Plata, 1927]; autógrafa a tinta azul; papel branco, pautado; 1 folha; 17,7 x 22,9 cm; 2 furos de arquivamento original.*

---

BERNARDO GRAIVER saluda cordialmente al distinguido amigo don Mario Andrade y a indicación de Pettoruti, me dirijo a Ud. solicitando quiera tener la gentileza de enviarme sus libros y críticas de música, ya que tengo el propósito de ocuparme de Ud. en breve. Hasta pronto.

Río de Janeiro [1929]

“La Prensa”. Rua B. Aires 29

*Carta sem datar: “Río Janeiro”; impresso, autógrafa a tinta azul; papel branco, timbrado: “BERNARDO GRAIVER”; 1 folha; 12,2 x 15,1 cm; 2 furos de arquivamento original.*

---

[Río de Janeiro, 1929]

BERNARDO GRAIVER saluda a su muy estimado Mário de Andrade y le comunico mi agradecimiento por el envío de sus libros. Pienso más o menos estar por San Pablo el 18 del cte.

Los amigos de Río preparan para el 16 una tarde cultural, en homenaje mío, no me importa tanto el homenaje como los pesos que esta tarde cultural me aportará y que realmente los necesito.

Le envío mi libro rogándole se sirva a hacer algo en los diarios.<sup>188</sup> Deseo en mi ida a S. Pablo, dar unas conferencias.

---

<sup>188</sup> Se trata de *El último de los profetas* (1928). V. Archivos, 3. c.

Haga todo lo que pueda.

Estoy encantado del admirable ambiente literario. Ud. goza de amplias simpatías. Los esposos Álvaro Moreyra le estiman mucho y ayer hablamos de *você*. Hasta pronto pues.

Su

Graiver

*Carta sem datar. [Río Janeiro, 1929]; impresso, autógrafo a tinta azul; papel branco, timbrado: "BERNARDO GRAIVER"; 1 folha, escrita ocupando frente e verso; 12,2 x 15,1 cm; 2 furos de arquivamento original.*

---

[Río de Janeiro, 6 de setiembre de 1929]

BERNARDO GRAIVER saluda a su distinguido y amigo Mário de Andrade y le envió la revista *La Literatura Argentina* donde en la página 20 encontrará un comentario sobre mi libro *El último de los profetas*, que le envió dedicado.<sup>189</sup>

Mi buen amigo:

Me dirijo hacia Ud. como a mi hermano, en nombre mío y el de Pettoruti, para que ayude a un tío mío, que en viaje a la Argentina, se vio obligado a quedarse en San Pablo, le pido ayúdelo con lo que pueda, pues oficio no tiene, no más que enormes estudios.

Espero que Ud. le ayudará, por lo cual le agradezco de todo corazón.

Su amigo

Las dos manos.

B. Graiver

---

<sup>189</sup> El ejemplar dedicado que se encuentra en la Biblioteca de MA y es el que ha permitido fijar la cronología de esta misiva. La nota a la que alude es: L. A. R. "El último de los Profetas-Bernardo Graiver". *La Literatura Argentina. Revista Bibliográfica*, a. 1, n. 3, noviembre de 1928, p. 20.

La dirección de mi tío es

Rua Chavantes N. 182

Tel. 9-1089

São Paulo.

*Carta sem datar: [Rio de Janeiro, 6 de setembro de 1929]; impresso, autógrafo a tinta azul; papel branco, timbrado: "BERNARDO GRAIVER"; 1 folha, escrita ocupando frente e verso; 12,2 x 15,0 cm; 2 furos de arquivamento original; pedaço de envelope colado.*

---

Señor Mário de Andrade

Distinguido amigo:

Hoy supe por boca de un amigo hebreo que mi tío había recibido plata de Ud., lo que me dolió mucho.

Mi tío me pidió una recomendación y yo creí que era para presentarse a las autoridades a fin de salir para la Argentina, y seguramente su situación afligente le obligó a aceptar dinero y que se la devolverá a la brevedad posible.

Le ruego se sirva a perdonarme si no he podido visitarle hoy a la noche como Ud. gentilmente me invitó, pues mañana me embarco, sea pues ésta a manera de despedida.

Estoy muy impresionado de su *Macunaíma* y admirado de que la América Latina cuente con un hombre del intelecto extraordinario de Ud., y comprendo cuan grande ha sido mi error en haberle teleografiado para nuestro encuentro, y como mi error y descuido espero lo tomará, y me disculpará.



La conferencia que yo le hablaba en mi carta anterior para reunirme de unos reis parece que me expliqué mal, pues quería referirme a los hebreos y no entre los maestros del habla neolatina.

Cuando vaya a la Argentina le enviaré los trabajos sobre Ud.

Desearía mucho su opinión sobre *El último de los profetas*.

Saludos cordiales

Bernardo Graiver

São Paulo [setiembre? de 1929]

Nota:

Le envió este trabajo para el *Diário Nacional* pues deseo cumplir. Ahora si está demás y si no gusta le ruego se sirva a destruirlo.

Vale

*Carta sem datar. "São Paulo"; autógrafo a tinta preta; papel branco; 2 folhas; 22,0 x 16,6 cm; 2 furos de arquivamento original; bordas esquerda e inferior irregulares; f. 2: bordas direita e inferior irregulares. P.S.*

---

[Buenos Aires, enero de 1930]

Querido Mário:

Le envió esta revista, la más interesante y mejor de las revistas de nuestro país en su género. En este número hablo de Ud., pero en uno de los próximos seré más extenso.<sup>190</sup>

---

<sup>190</sup> Se refiere a *La Literatura Argentina. Revista Bibliográfica* publicada entre 1928 y 1937 dirigida por Lorenzo J. Rosso. En ella no sólo se trató de mantener al día acerca de los libros publicados en nuestro país, sino que a través de entrevistas, notas y artículos llevó a los lectores una nutrida información. Allí apareció la nota "Bernardo Graiver nos transmite su visión del panorama brasileño" (a. 2, n. 16, diciembre de 1929, pp. 115-116); dedicada principalmente al movimiento intelectual en Río de Janeiro que es el que lo impresionó más y a las revistas literarias *Movimento*

Saludos cordiales

B. Graiver

Varela 705 Bs. Aires

*Carta sem datar. [enero de 1930]; impresso, autógrafa a tinta preta; cartão, papel branco, timbrado: "BERNARDO GRAIVER"; 1 folha; 12,2 x 15,0 cm; 2 furos de arquivamento original, resíduo de envelope colado no verso.*

---

María Leoní secretaria de BERNARDO BRAIVER saluda atte. al Sr. Mário de Andrade y le remite la revista donde habla de Ud.

*Bilbete sem assinatura; impresso "BERNARDO GRAIVER", autógrafa a tinta preta; cartão, papel branco; 5,6 x 9,7 cm.*

### **Correspondencia Marcos Fingerit**

Sr. Mario de Andrade

São Paulo

Mi querido amigo, el pintor Emilio Pettoruti, me ha hecho conocer su brillante y prestigioso talento, y me ha indicado que le envíe mi libro (recién aparecido).<sup>191</sup> Como sé que es Ud. una clara inteligencia, yo lo hago emocionado, y le reclamo su noble amistad, con la que me sentiré muy honrado.

---

*Brasileiro, Festa y Folha Academica*, Graiver realizó también la infaltable comparación con el grupo paulista; allí afirmaba: "São Paulo aunque no cuenta con tantos espíritus creadores en cambio tiene a hombres como Mario Andrade, de una irradiación continental, espíritu fuertemente culto, dotado de una gran inteligencia; es el justo orgullo paulense. Su labor trascendió de la literatura a la música y es el actual recolector de las preciosas creaciones folklóricas." Esta nota se conserva en el Álbum de Recortes 4, en el que MA marcó el párrafo reproducido aquí.

<sup>191</sup> El ejemplar remitido de *Canciones mínimas y nocturnos de hogar* (1926), se conserva en la Biblioteca de Mário de Andrade. Cf. Archivos, 3. c.

Cordialmente,

Marcos Fingerit

[La Plata], 3 de junio de 1927

*Bilbete datado: "Junio 3 de 1927"; autógrafo a tinta azul; cartão, papel branco, 4,3 x 10,6 cm; 1 furo de archívamento original.*

---

República Argentina-La Plata, 9 de noviembre de 1927

Señor

Mario de Andrade.

São Paulo

Brasil

Mi estimado amigo y admirado poeta:

Hoy he tenido el inapreciable placer de recibir su carta y su libro. Su gentileza es mucha, y obliga mi cordialidad para con un espíritu noble como el suyo. Es para mí una alegría poder contar con la amistad de un hombre talentoso, en esas bellas tierras del Brasil.

Le quedo asimismo agradecido por su promesa de escribir sobre mis *Canciones mínimas*, y de comentarlas con sus amigos, que por serlos de usted, los considero como míos propios.

O *Losango Cáqui* me ha causado una sincera admiración, y quiero manifestárselo así. Su temperamento impetuoso y solidario con las cosas de la vida cotidiana, es muy semejante al mío, a pesar de que mis *Canciones mínimas* no lo demuestren. La tristeza de mis *Canciones mínimas* no es sino una reacción de mi espíritu demasiado ardoroso y constantemente disconforme. Yo también he sentido el dolor y la angustia de la lucha y

---

de los ideales demasiado grandes y demasiado frustrados. Mis *Canciones mínimas* es el reflejo de mi vida familiar, vida en la que he hallado los más puros y consoladores gozos.

Pero he comprendido que, como hombre de veintitrés años, tengo una deuda con mi siglo, que es un siglo esencialmente dinámico y vital. Por eso, dentro de pocos días daré a publicidad un nuevo libro, llamado *Antena: veintiún poemas contemporáneos*, que llevará ilustraciones del admirable Pettoruti, y que será el fiel reflejo de mi temperamento de hombre joven, vital, dinámico, nervioso, apasionado, impulsivo; es decir, totalmente moderno. Para que usted se dé una idea del carácter de *Antena*, le envío a usted algunos de sus poemas, como anticipo del libro que me apresuraré a enviarle en cuanto aparezca. Esos poemas puede usted hacerlos publicar donde guste, y yo le quedaré nuevamente obligado.<sup>192</sup>

Soy de usted un cordial amigo y admirador en estas tierras argentinas, y espero recibir de usted frecuentes noticias,

Marcos Fingerit

Mi casa: Calle 8 número 584 – La Plata – Rep. Arg.-

*Carta datada: "Rep. Argentina. La Plata, Noviembre 9 de 1927"; dactiloscrito original, fita roxa, autógrafo a tinta y?; papel branco; 3 folhas, 21,3 x 14 cm; borda esquerda e direita irregulares; marca de grampo; 2 furos de arquivamento original, rasgamento na borda inferior da folha 2. PS*

---

Rep. Arg.,

La Plata, 11 de junio de 1929

---

<sup>192</sup> Véase V. Archivos 3. a: "Dedicatorias de escritores argentinos en el Archivo de Mário de Andrade: Marcos Fingerit. Mário remitió a *Verde* (Cataguases 1927-1929) el poema "Josefina Baker" que fue publicado por la revista de Minas en su número 4 de diciembre de 1927.

Señor

Mario de Andrade

San Pablo.-

Mi admirado y gran amigo:

Fresco mi libro *Antena*, recién parido por las prensas, me he apresurado a enviárselo. Sale con retraso de un año, por culpa de la mala fe y engaños de dos editores. Y para colmo de penas, uno de ellos me perdió unas viñetas de Pettoruti que debían ornamentar algunos de los poemas.<sup>193</sup>

He releído en más de una ocasión su *Clan de Jaboti* con profunda delicia, y hubiera deseado conocer bien a fondo el rico idioma de su patria, para traducir más de uno de sus bellísimos poemas. Pero he temido cometer herejías. Sin embargo, leyéndole a usted, me he sentido más amigo de usted.

Recuerdo que en su última carta, de esto hace más de un año, usted me habló de publicar algunos de mis poemas contemporáneos en revistas de allá, prometiéndome enviar el número de ella en que apareciera. Pero nada he recibido hasta ahora. ¿Se publicaron?

Finalmente, un deseo, que fatigará su amistoso ánimo: ¿quiere usted enviarme los domicilios de los escritores jóvenes brasileños? Será para mí un gran honor, hacerles llegar a ellos mi libro.

Y además, si le es posible, remítame alguna revista de moderna expresión estética.

---

<sup>193</sup> *Antenas* fue publicado finalmente por la Editorial Tor con ilustraciones de Alfredo Travascio, otro pintor platense. Véase Archivos, 3. c.

Lamento no poder viajar para visitarle allí en San Pablo. Pero no he de morirme sin quitarme estas ganas apasionadas de conocer su admirable país.

Su cordial amigo,

Marcos Fingerit

S/C: Calle 3 número 1048. La Plata. Rep. Ar.

*Carta datada: "Rep. Arg., La Plata, Junio 11, 1929"; dactiloscrito original, fita preta; autógrafo a tinta preta; papel branco, filigrana; 2 folhas, 22,1 x 16,1 cm; 2 furos de archívamento original; marca do grampo.*

---

La Plata, R.A., 7 de junio de 1935

Mi distinguido amigo:

He recibido sus obras. Agradezco muy cordialmente su gentileza, que viene a restablecer nuestro conocimiento iniciado con mis libros *Canciones mínimas* y *Antenas*, que tuve el honor de enviarle hace varios años, al aparecer ellos. No sé si usted los recuerda. Desde entonces no he vuelto a publicar en volumen, dedicándome casi exclusivamente al periodismo, en este diario, donde dirijo la página de letras y artes que por consejo de Pettoruti le he enviado. Pettoruti me pide que lo salude y le anuncie que muy pronto le escribiré, lamentado no haber podido hacerlo antes.

No sé si le agrada a usted mi página. Es un esfuerzo lleno de dificultades. Procuero hacer de ella una exposición permanente de la literatura provinciana de la Argentina, no siempre bien conocida entre nosotros mismos. Además, quiero que mi página se constituya en un convivio de los escritores y artistas jóvenes de los países sudamericanos a fin de que se los conozca más y mejor en mi país. Ya he logrado que se acerquen camaradas de Chile y Uruguay. Ahora desearía establecer lazos con los de Brasil. ¿Quiere usted ayudarme en este empeño? Envieme direcciones de escritores y

plásticos nuevos y de méritos brasileños. ¿Puede usted escribir sobre la nueva literatura, plástica y música en el Brasil, para mi página? Tan solo le pido breves esquemas. Si usted acepta -lo que me dará mucho placer- le ruego me envíe su primer artículo acompañado de una corta autobiografía y una fotografía o retrato dibujado a tinta china en trazos fuertes y del tamaño de una columna de diario.<sup>194</sup> Asimismo le quedaré muy obligado si usted pide en mi nombre a sus amigos plásticos que me envíen reproducciones fotográficas de sus obras, para publicarlas en mi página.

Recuérdeme siempre su cordial amigo,

Marcos Fingerit

Mi casa: Calle 60 número 320, La Plata, Rep. Argent.

¿Puede enviarme *Ensaio sobre música brasileira* y *Compêndio de história da música*?<sup>195</sup>

*Carta datada: "La Plata, R.A., junio 7 1935"; assinada: "Marcos Fingerit"; datiloscrito original, fita azul; autógrafa a tinta azul; papel branco, filigrana, timbrado; "El Argentino"; 1 folha; 28,6 x 22,6 cm; 2 furos de arquivamento original. PS.*

### Correspondencia Miguel Jaime Gili<sup>196</sup>

Buenos Aires, 31 de marzo de 1930

Al ilustre Señor Escritor

Don MARIO DE ANDRADE

---

<sup>194</sup> Mário remitió "La música y la canción popular en el Brasil", que se publicó en la edición del día 20 de abril de 1936 en la sección "A través de las Letras y de las Artes" de *El Argentino*. Se trata en realidad de la primera parte de "A música e a canção populares no Brasil" publicada en *O Estado de São Paulo* y en la *Revista do Arquivo Municipal*. São Paulo, separata, n. 19, a. 2, janeiro, 1936. Fue recogida en el Volumen IV de las *Obras Completas. Ensaio sobre música brasileira* (1962).

<sup>195</sup> Mário de Andrade. *Ensaio sobre a música brasileira*. (São Paulo. Ir. Chiarato & Cia., 1928). *Compêndio de História da Música*. (São Paulo. Ir. Chiarato y Cia., 1929; 2ª edición 1933 por LG. Miranda Ed. y 3ª edición, 1936).

<sup>196</sup> No hemos podido identificar al remitente.

São Paulo-Brasil

.....

Ilustre Señor Escritor:

El que suscribe, ciudadano argentino, tiene el honor de dirigirse a Su Señoría para encarecerle de su reconocida gentileza, quiera honrarle con su valiosa adhesión el álbum de autógrafos que posee, con tal objeto se permite adjuntarle unas cartulinas, rogándole unos pensamientos.

Pidiéndole disculpas por las molestias que el dispensarme esta señalada distinción que le ruego pueda ocasionarle, me es altamente honroso saludarlo desde ya agradecido y ofrecerle a Su Señoría, el testimonio de mi mayor respeto.

Miguel Gili

Miguel Jaime Gili

calle Gonçalves Diaz 445

Buenos Aires

*Carta datada: "Buenos Aires, 31 de marzo de 1930"; assinada: "Miguel Gili"; datiloscrito original, fita roxa; autógrafa a tinta preta; papel branco; 1 folha; 28,5 x 22,7 cm; sinal de 4 furos; rasgamentos nas bordas esquerda, superior e direita.*

### **Correspondencia Vicente Forte**

Señor Mario de Andrade

São Paulo

Muy estimado Señor:



Por indicación de nuestro común amigo, el Profesor Francisco Curt Lange,<sup>197</sup> me permito dirigirme a Ud. y distraer su atención con el envío de unos trozos que he reducido para piano solo, de una obra que en el original es, como Ud. podrá constatar, para gran orquesta, solos y coros.

Me he decidido a hacer de ellos una impresión para su divulgación, pues en *La Conquista* aspiro a una estética musical americana, y son mis deseos de que ella llegue a las manos de mis colegas de todos los países ibero-americanos, a los cuales debiera unirlos un solo ideal espiritual y estético.<sup>198</sup>

Ud. no se imagina con la emoción que yo siento en mí esa esplendorosa naturaleza de su país, y el placer con que yo uniría mis esfuerzos a los de los artistas brasileños, en pro de un arte que despertara en los grandes centros culturales de la vieja Europa, un interés sincero por todo que de hermoso hay en nuestra América.

Mucho le agradecería por tanto que Ud. se empeñara en ponerme en contacto con la vida musical de su país y que Ud. correspondiera a este mi primer envío con sus trabajos, para iniciar, por ahora, una amistad intelectual, que bien pudiera hacerse personal, en lo futuro.

---

<sup>197</sup> Francisco Curt Lange (1903-). Arquitecto y doctor en filosofía y ciencias musicales nacido en Alemania, desde 1923 se radicó en el Uruguay. Fue el organizador y director de la Discoteca Nacional del SODRE. Ejerció la docencia en diversos institutos y en 1932 fundó la Sección de Investigaciones Musicales en el Instituto de Estudios Superiores, el mismo año en el que lanzó su "Americanismo musical". Amigo de Idelfonso Pereda Valdés, tuvo estrechos contactos con el mundo musical argentino. Inició su correspondencia y amistad con MA en 1932. En noviembre de 1934 visitó São Paulo, presentándose en el Conservatorio y Mário se ocupó de él desde el *Diário de S. Paulo*. V. nota 216.

<sup>198</sup> En carta fechada el 3 de marzo de 1933, Lange se ocupó de presentar ante Mário a Forte "gran folclorista argentino y hombre de profundos conocimientos musicales, quien ha escrito un poema coreográfico, inspirado en una trama incaica, titulado "La Conquista". Busca establecer una estética musical sudamericana, al unir el viejo pentatonismo incáico con lo dórico-eclesiástico, un ensayo profundo y estudio concienzudo que parte desde su música hasta la trama y la escenografía, toda una exposición de profundos conocimientos." IEB-USP.

Como Ud. verá por los números de *La Conquista* mi música, aunque inspirada en el substractum ritmo-melódico y armónico del cancionero incaico, está concebida en temas absolutamente originales, para lo cual no he tenido ningún temor al pentafonismo. Temor se entiende a la monotonía. Mucho es lo que podría escribirle sobre este aspecto técnico de mi labor, pero por ser la primera vez que me comunico con Ud. no quiero francamente molestarlo mucho. Prefiero, más bien, esperar su impresión espontánea, y sobre todo son mis deseos sinceros de que me diga, si he conseguido dar a mi música un colorido, que no la confunda con la de los modernos, Debussy y Stravinsky, a éste sobre todo, a quienes tanto deberá mi música.

Si Ud. desea detalles sobre el argumento de la obra, decorados y esencia de la misma, yo tendré como es natural el mayor placer en remitírselos.

Entretanto esperaré sus impresiones y sobre todo algunas de sus obras, así como la dirección de artistas brasileños para relacionarme con ellos.

No sé si sabrá por el profesor Lange, que pienso irme a Europa para estrenar *La Conquista*. En ese caso aprovecharía mi paso por el Brasil, para dar una audición de mis obras.<sup>199</sup>

Con vivos deseos de una respuesta suya, me es grato saludarlo con la sincera simpatía.

De Ud. affmo.

Vicente Forte

Buenos Aires, 8 de marzo de 1933

---

<sup>199</sup> En la misma carta, Lange agregaba “¿Sería posible pensar en una representación en São Paulo? Los decorados ya están todos prontos. O si fuera posible, podría pensarse quizás en una representación en Rio de Janeiro? Forte le remitirá cuatro fragmentos de su obra que redujo al piano, y probablemente le explicará detenidamente sus ideas y procedimientos.”

*Carta datada: "Bs. As. 8/3/1933"; assinada: "Vicente Forte"; autógrafa a tinta preta; papel branco, timbrado: "VICENTE FORTE", filigrana; 2 folhas; 17,1 x 22,2 cm, escrita ocupando frente e verso da folhas, 2 furos de arquivamento original.*

---

[Buenos Aires, julio de 1933]

Señor Profesor Mario de Andrade

Muy estimado Señor:

He demorado mi respuesta a su gentilísima carta, porque quería hacerlo enviándole los dos artículos que acabo de publicar en *La Prensa* de Buenos Aires, y en los cuales procuro establecer mi doctrina de una estética musical americana, sobre bases científicas que justifiquen mi sentir y mis ideales.<sup>200</sup>

Con verdadera delectación y mucho interés he leído su *Compêndio da história da música*, y celebro sinceramente que el Señor Lange me haya puesto en relaciones con una persona tan docta y seria como Ud. La idea de incluir una bibliografía de discoteca, me parece excelente, así como el método y ordenación que ha dado a su obra.

A pesar de mis tendencias modernas en mi producción, yo siento una verdadera adoración por Bach. Su solo nombre me emociona. Me ha impresionado muy bien su juicio sobre él. Es uno de [los] más acertados que se han escrito sobre el sublime cantor.

Lo felicito sinceramente por su labor y deseo que nuestras relaciones no se vean interrumpidas. A fin de año pienso ir a Europa para someter mis trabajos a la crítica europea, y si las circunstancias lo permiten pienso visitarlo.

En una de mis colaboraciones de *La Prensa*, me he de ocupar de sus trabajos. Le agradecería por lo tanto, que me remitiera su obra *Ensaio sobre música brasileira* para

---

<sup>200</sup> Forte remitió dichos artículos en forma de tirada aparte. Se trata de "El pentafonismo: modalidad específica de una estética musical" (25 de junio de 1933) y de "Estética Musical Americana" (9 de julio de 1933). V. Archivos, 3. c.

analizaría. Como Ud. verá por mis artículos, mi ideal americano es muy amplio, y si como ciudadano soy argentino, como artista me emociona todo el continente de América, sin excluir a la región de los yanquis, a pesar de todo el mal que nos han hecho.

Con vivos deseos de que se encuentre restablecido y bien de salud, tengo el mayor placer de testimoniarle mi sincera simpatía.

De Ud. affmo. y S.S.

Vicente Forte

*Carta sem datar: [Buenos Aires, julio de 1933]; assinada: "Vicente Forte; datiloscrito original, fita preta; papel branco, timbrado: "VICENTE FORTE", filigrana; 1 folha; 17,1 x 22,1 cm; 2 furos de arquivamento original, escrita ocupando frente e verso da folha.*

---

Señor Mario de Andrade

Muy estimado amigo:

Perdóneme que no pueda contestar a su gentil envío de su obra *Ensaio sobre música brasileira*, con la tranquilidad que yo quisiera.

Una larga y cruel enfermedad ha puesto la vida de mi madre en peligro, y como se imaginará estoy viviendo días de profunda pena.

Le adjunto un recorte en el cual me ocupo de su bellísima patria.<sup>201</sup>

Mucho le agradecería que me enviara poesías tuyas, porque lo sé un exquisito poeta.

Muy agradecido por sus amables envíos, le reitera su admiración y sincero afecto.

S.S.

---

<sup>201</sup> No hemos podido localizar el artículo mencionado.

Vicente Forte

[Buenos Aires], 27 de agosto de 1933

*Carta datada: "Agosto 27/1933"; assinada: "Vicente Forte"; autógrafa a tinta preta; papel branco, timbrado: "VICENTE FORTE", filigrana; 1 folha; 17,1 x 22,1 cm; 2 furos de arquivamento original, escrita ocupando frente e verso da folha.*

### **Correspondencia Julio Vignola Mansilla**

Guise 1995.

Buenos Aires

Rep. Argentina.

-----

Saluda al eminente escritor Mario de Andrade y por sugestión del amigo Marcos Fingerit tiene a honor dedicarle su obra *La sombra del mal hombre*, esperando de su gentileza lo honre con un juicio acerca de ella.<sup>202</sup>

Con el amplio compañerismo intelectual que se impone en estos casos, acepte la activa amistad de éste su admirador y amigo.

Julio Vignola Mansilla

[Buenos Aires], 26 de setiembre de 1935

*Carta datada: "Septiembre 26 de 1935"; assinada: "Julio Vignola Mansilla"; datiloscrito original, fita preta; papel branco, timbrado: "JULIO VIGNOLA MANSILLA"; 1 folha; 14,6 x 22,1 cm; 2 furos de arquivamento original.*

---

<sup>202</sup> El libro remitido se conserva en la Biblioteca de MA con dedicatoria de su autor. *La sombra del mal hombre* (1935) lleva prólogo de César Tiempo. V. Archivos, 3. c.

## Correspondencia María Esther Álvarez Arigós<sup>203</sup>

Buenos Aires, 23 de febrero de 1937

Señor Mario de Andrade:

Me han informado que es Ud. la mayor autoridad sobre el folklore musical brasileño, por eso tengo el honor de dirigirme a Ud. para pedirle si quisiera tener la amabilidad de enviarme datos sobre la historia de la música brasileña, pues aquí no consigo y los necesito para colaborar en un libro que se llamará *La historia del Brasil*.<sup>204</sup>

Sin más y rogándole me perdone por la molestia que la causo lo saluda atte.

María Esther Álvarez Arigós

S/c Córdoba 1535. 1er piso B

Buenos Aires

República Argentina

*Carta datada "Buenos Aires. Febrero 23-/1937"; assinada: "María Esther Álvarez Arigós"; autógrafa a tinta preta; papel bege, filigrana, bordas irregulares; 1 folha; 22,7 x 15,8 cm. Nota MA: "Migliori".*

---

Buenos Aires, 1° de abril de 1937

Señor Mario de Andrade

---

<sup>203</sup> No hemos podido identificar al remitente.

<sup>204</sup> En setiembre de 1940 Álvarez Arigós le remitió su *Folklore musical del Brasil*, editado por el Instituto Argentino Brasileño de Cultura. La autora era Secretaria General del Comité de la Juventud de esa institución. En el trabajo mencionado, Álvarez Arigós dedicó un apartado a la actuación de Mário al frente del Departamento de Cultura. Por su parte, Mário hizo mención a este trabajo en "O folclore no Brasil" (1942) publicado, con el título "Folclore" en 1949 en el *Manual Bibliográfico de Estudos Brasileiros*, bajo la organización de Borba de Moraes y William Berrien. V. Archivos 1. a y 3. c.

Distinguido señor:

Acuso recibo a su estimado obsequio y aprovecho la oportunidad de agradecerle su fina atención.

Sin otro motivo por el momento lo saluda atentamente.

María Esther Álvarez Arigós

S/c Córdoba 1535. 1er piso

Buenos Aires

*Carta datada: "Buenos Aires. Abril 1-/1937"; assinada: "María Esther Álvarez Arigós"; autógrafa a tinta preta; papel bege, filigrana, bordas irregulares; 1 folha; 22,6 x 15,7 cm.*

### **Correspondencia Rubén Enrique Stolek**

Buenos Aires, 12 de marzo de 1937

Sr. Don Mario de Andrade

Admirado poeta y apreciado amigo:

Me es grato enviarle copia de la traducción de su poema "Danzas",<sup>205</sup> hecho por el poeta argentino González Carvalho, autor de varios libros de gran mérito y que tiene en nuestro mundo literario una situación muy privilegiada.<sup>206</sup>

---

<sup>205</sup> "Danzas", fechado en 1924 fue incluido en *Remate de Males* (1934).

<sup>206</sup> José González Carvalho (1900-1958). Escritor argentino, inició su actividad literaria a comienzos de los años '20. Autor de, entre otras obras, *La ciudad del alba*, *Historia de niños* y *Vida y muerte de Federico García Lorca*. En 1937 publicó *Índice de la poesía argentina contemporánea*.

Este poema ha sido traducido especialmente para Berta que lo está estudiando con mucho entusiasmo y gran cariño. Lo llevará en su repertorio para el Brasil adonde ha de llegar a mediados de abril. Berta abriga la esperanza de estrenarlo en Buenos Aires en el recital de despedida.<sup>207</sup>

Berta y yo estamos muy felices con nuestra próxima vuelta al Brasil: les queremos mucho y estamos con *saudades* de todos ustedes.<sup>208</sup>

Berta ha dado últimamente en la Argentina unos recitales extraordinariamente interesantes al aire libre. Estos recitales que son populares atraen miles y miles de espectadores de entre el pueblo.

Nuestro proyecto es embarcar en Buenos Aires el 9 de abril en el vapor *Alcántara* para llegar a Rio a mediados de abril, donde actuará en el Teatro Municipal con la empresa Piergilio.

Afectuosos saludos de Berta y de su amigo

Rubén E. Stolek

S/c Talcahuano 638

Buenos Aires

---

<sup>207</sup> En el Álbum de Recortes 31 (IEB-USP) Mário conservó los correspondientes a la presentación de Berta Singerman en el Teatro Ópera de Buenos Aires el 16 de mayo de 1937. Cf. Archivos, 3. e.

<sup>208</sup> La amistad de MA con Berta Singerman data de fines de los años '20, cuando la intérprete realizó una serie de presentaciones en São Paulo. Mário se ocupó de ella en varias oportunidades desde el *Diário Nacional*: "Bertha Singerman" (27 de setembro de 1927); " 'Cha' por Bertha Singerman" (29 de setembro de 1927) y "Bertha Singerman" (8 de janeiro de 1928). En 1933 Berta le remitió dedicado el volumen *Berta Singerman, vista por Gabriela Mistral et al.* V. Archivos, 1. b -en el que incluimos el segundo de los artículos mencionados y 3. c.



La dirección de González Carbalho es:

Ruiz Díaz 79

Buenos Aires

*Carta datada: "Buenos Aires, 12 de Marzo de 1937"; datiloscrito original, fita preta; autógrafa a tinta preta; papel branco; 1 folha; 27,6 x 21,6 cm; PS. Nota MA: "Berta Singerman"*

### **Correspondencia Pablo Adolfo Roberto Lehmann-Nitsche**

Berlín, 21 de marzo de 1937

Señor Don Mario de Andrade,

Director de la *Revista do Arquivo Municipal*

São Paulo.

Tengo el agrado de acusar recibo de los volúmenes 4 a 30 de la importante revista de la cual es Ud. digno director.<sup>209</sup> Eran muchos los artículos que han despertado mi interés en alto grado, ante todo los de índole arqueológica, etnográfica y lingüística. Agradézcole la donación de una serie tan importante para mis estudios. ¿Podría contar con el volumen-índice de los tomos 1 a 20?

Reiterando mi agradecimiento saludo a Ud. con mi mayor consideración

S. S. S.

Roberto Lehmann-Nitsche

*Carta datada "Berlín, marzo 21/1937"; assinada: "Roberto Lehmann-Nitsche"; autógrafa a tinta preta; papel branco, pautado, timbrado: "LEHMANN-NITSCHÉ"; 1 folha; 29,8 x 21,0 cm; borda superior irregular. Nota MA a lápis: "Lehmann-Nitsche".*

---

<sup>209</sup> Se trata de la *Revista do Arquivo Municipal. Publicação do Departamento de Cultura. Órgão da Sociedade de Etnografia e Folclore e da Sociedade de Sociologia* de la que Mário de Andrade fue su director y Sérgio Milliet el secretario. V. nota siguiente.

## Correspondencia Antonio Serrano

São Paulo, 21 de maio de 1937

I. Sr. Dr. Mario de Andrade

Director del Departamento de Cultura<sup>210</sup>

São Paulo

Distinguido señor y amigo:

El señor D. Ismael Pereyra, de nuestro servicio consular en el Brasil, va pronto a la Argentina y dadas sus vinculaciones en Buenos Aires podrá ser útil a Uds. en los propósitos de intercambio con instituciones argentinas. Su gran cariño por esta tierra lo hará un buen servidor de los propósitos del Departamento que Ud. dirige con tanta inteligencia como patriotismo.

Aprovecho esta oportunidad para ponerme a sus órdenes en Rio, donde pasaré 6 meses.<sup>211</sup>

De Ud. cordialmente

Antonio Serrano

---

<sup>210</sup> En mayo de 1935 Mário fue nombrado Director (en comisión) del Departamento de Cultura e Recreação de la Prefeitura de São Paulo, teniendo además a su cargo la división de Expansão Cultural de ese Departamento. A fines de 1937 fue destituido de su cargo de Director, manteniendo sólo el de jefe de la sección mencionada hasta julio de 1938.

<sup>211</sup> Antonio Serrano llegó a São Paulo becado por la Comisión Nacional de Cultura para llevar adelante su investigación "Recolección de material arqueológico en los estados meridionales del Brasil", tomando entonces conocimiento de MA en ese entonces al frente del Departamento de Cultura. Parte de los resultados de su trabajo fueron dados a conocer en la *Revista do Arquivo Municipal*. São Paulo, a. 3, v. 26, junho 1937, con el título "Subsidios para a arqueologia do Brasil Meridional".

Consulado General de la R. Argentina

Rio

*Carta datada: "São Paulo maio 21 de 1937"; assinada: "Antonio Serrano"; autógrafa a tinta azul; papel branco, pautado; 26,6 x 20,3 cm; 1 folha; 26,6 x 20,3 cm. Nota M.A.*

---

Dr. Mario de Andrade

Director del Departamento de Cultura

Rua Cantaneira 217

São Paulo

Al abandonar su hermosa patria reciba las recordaciones afectuosas de su amigo

Antonio Serrano

Rio de Janeiro, 1º de octubre de 1937

Arg: Museo de Entre Ríos - Paraná

*Cartão-postal: "VISITE PARANÁ EN OTOÑO"; datado "Rio octubre 1 de 1937"; assinado: "Antonio Serrano"; autógrafa a tinta preta; 9,3 x 14,1 cm; selo/carimbo. Nota T.*

---

Dr. Mario de Andrade

Departamento de Cultura

Rua Cantaneira 216

São Paulo

Brasil

---

Un afectuoso saludo al regresar a mi patria

Paraná, 22 de octubre de 1937

Antonio Serrano

*Cartão-postal: "VISITE PARANÁ EN OTOÑO"; datado: "Paraná X-22-37";  
assinado: "Antonio Serrano"; autógrafa a tinta preta; 9,3 x 14,1 cm; selo/carimbo. Nota T.*

---

EL AUTOR

vous prie de lue envoyer vos publications.

shall be glad to receive your publications.

bittet Sie um Zusendung Ihrer Veröffentlichungen.

le agradecerá el envío de sus publicaciones.

Prof. Antonio Serrano

Casilla de Correos 867

Paraná

Argentina

*Bilhete sem datar: [1937?]; sem assinatura; impresso; cartão, papel branco; 10,5 x 13,7 cm;  
ferrugem de clipe.*

### **Correspondencia Fermín Estrella Gutiérrez**

Fermín Estrella Gutiérrez tiene el agrado de comunicar a Ud. su nuevo domicilio: Valle

1018, Buenos Aires, (U.T. 43 - Chaco - 4342)<sup>212</sup>

---

<sup>212</sup> En la Biblioteca de MA se conservan dos números (números 20 y 21 de enero y abril de 1938, respectivamente) de *Norte. Periódico Literario*. Su director, Estrella Gutiérrez, publicó 24 números entre 1935 y 1939 que estuvieron redactados exclusivamente por él. V. Archivos, 3. d.

*Bilhete sem datar. [Buenos Aires, 1938?]; sem assinatura; impresso "NORTE Periódico literario"; autógrafa a tinta preta; cartão, papel branco; 10,5 x 15,2 cm; resíduo de envelope colado na frente.*

### **Correspondencia ANDI [Lizardo Zía?]**

[Buenos Aires], 8 de mayo de 1939

Señor Mario de Andrade

Lopez Chaves 108

San Pablo

BRASIL

De nuestra mayor consideración:

El *Correo Literario Latino-Americano* de ANDI, cuya copia adjuntamos, se remite a 200 diarios del Sur y Centro América.<sup>213</sup> Va, también a un centenar de órganos de prensa de la República Argentina.

Nos será muy grato difundir noticias acerca de su obra y personalidad literaria, así como juzgar sus nuevas producciones. Envíenos Ud. sus libros y daremos cuenta de ellos en el *Correo Literario*, que se distribuye semanalmente, así como transmitiremos

---

<sup>213</sup> ANDI fue la primer agencia de noticias argentina, su director era Marcelino Aparicio y entre sus colaboradores se encontraban Arturo Cambours Ocampo de quien existen varios de sus libros en la Biblioteca de Mário con dedicatoria de su autor. La publicación mencionada no se ha conservado. Es probable que el contacto con ANDI fuera a partir de Newton Freitas; cf. de Freitas: "Retrato fragmentado de um capixaba", recogido por Raúl Antelo en *Correspondência Mário de Andrade-Newton Freitas, op. cit.*

noticias acerca de los mismos por los informativos radiotelefónicos que se irradian diariamente a través de L.R. 3 Radio Belgrano y C.X.A. 8 Onda Corta.

Si lo desea puede mandarnos un retrato suyo y los datos que crea convenientes acerca de la labor -realizada o futura-, para confeccionar su ficha bio-bibliográfica correspondiente destinada a nuestro archivo o a la publicación cuando ella sea necesaria.

Promovemos con estos propósitos, un grande y verdadero acercamiento intelectual entre los escritores de la América Latina por medio de la prensa continental vinculada a esta Sección de la Agencia ANDI.

A la espera de sus noticias, quedamos de Ud. attos. y S.S.

SECCION LATINO-AMERICANA

[Lisardo Zía?]

SECRETARIO

LZ/CP

*Carta datada: "8 de mayo de 1939"; assinatura ilegível [Lisardo Zía?]; datiloscrito original, fita azul; papel branco, timbrado: "ANDI/La mejor información latinoamericana", filigrana; 1 folha; 28,2 × 22,7 cm; rasgamentos na borda direita. Nota MA: a lápis vermelho: "Respon/dido".*

### Correspondencia Félix F. Corso<sup>214</sup>

Buenos Aires, 11 de octubre de 1940

---

<sup>214</sup> No hemos podido identificar a Félix F. Corso. Sabemos que fue director de la Unión Hispano-Américo-Oceánica. Estuvo estrechamente ligado a la Editorial Librería Perlado (Madrid - Buenos Aires), teniendo a su cargo la dirección de la Biblioteca Clásica Universal y de la Colección Mínima. Entre 1938 y 1955 esta editorial publicó gran cantidad de libros que contaron con la participación de Corso como prologuista, a cargo de revisiones, selecciones y notas. Entre muchos otros, mencionamos: *El crítico* (1938) de Baltasar Gracián, *Tragedias de Esquilo* (1943); *Los nueve libros de la historia* (1945) de Heródoto, *Libro del buen amor* (1955) de Juan Ruiz y *Martín Fierro* (1953) de José Hernández, además de *Las mejores poesías de la lengua española* presente en la biblioteca de MA.

Señor

Mario de Andrade

(Conservatorio Dramático y Musical)<sup>215</sup>

São Paulo-BRASIL

De mi mayor consideración:

Estas líneas tienen el objeto de poner en su conocimiento que actualmente tengo en preparación un libro intitulado *Música y Músicos (Diccionario)* y que en él desearía incluir su trabajo intitulado “Os Congos” publicado en el tomo 1° del *Boletín Latino Americano de Música*.<sup>216</sup> Como deseo publicarlo en idioma español, quisiera que Ud. me diera conformidad para hacer la traducción. Mi libro, en parte, pretende ser un complemento a todas las historias de la música escritas hasta ahora y en las que, a mi modesto entender, lo nuestro, la parte americana, ha sido bastante dejada de lado. Mis deseos son ocuparme del Brasil en forma lo más amplia posible y por ello le agradecería todo lo que Ud. podría aportarme al respecto ya bien sea en forma de datos, relacionándome con personas interesadas en que mi modesta obra sea lo más completa posible y también

---

<sup>215</sup> En 1936 -y dada la la intensa actividad desarrollada al frente del Departamento de Cultura de la Prefeitura de São Paulo desde el año anterior- Mário había solicitado una licencia en su cargo como catedrático de Historia de la Música en el Conservatorio, al que se reincorporó en 1942.

<sup>216</sup> “Os Congos” apareció en el n. 1 del *Boletín Latinoamericano de Música* (a. 1, t. 1, pp. 57-70, abril de 1935). Dicho *Boletín* era una publicación de la Sección de Investigaciones Musicales del Instituto de Estudios Superiores del Uruguay, dirigido por Francisco Curt Lange. En la Biblioteca de MA se encuentran los Tomos 1 a 5, publicados entre 1935 y 1941. En la Correspondencia Lange-Andrade (IEB-USP) existen numerosas referencias al *Boletín*. Mário publicó la primera versión de “Os Congos” en una serie de 4 artículos en el *Diário de S. Paulo*, para ampliar luego el texto con destino a una conferencia en Rio de Janeiro que fue reproducida en *Lanterna Verde* (n. 2, febrero de 1935, pp. 36-53). Los artículos del *Diário de S. Paulo* fueron recogidos en: Mário de Andrade. *Música e Jornalismo. Diário de S. Paulo*. Paulo Castagna (Pesquisa, estabelecimiento do texto, introdução e notas). (São Paulo. Hucitec/Edusp, 1993).

haciéndome llegar algunas de sus obras. Todo ello sería para mí de un gran valor. También le agradecería me informara si la Biografía que figura de Ud. en el *Boletín* citado es lo suficientemente completa como para sacar datos de ella y poder hacer la ficha personal de Ud. para ser incluida en el lugar que le corresponda a su nombre en mi *Diccionario*.<sup>217</sup>

Aprovecho también estas líneas para decirle que tengo en preparación una antología poética universal y que mis deseos son incluir su firma en ella. Para esto sería necesario que Ud. tuviera la bondad de hacerme llegar algún libro de poesías suyo.

En espera de sus gratas noticias, le ruego acepte los cordiales saludos de  
S.S.S.

Félix F. Corso

*Carta datada: "Buenos Aires, octubre 11 de 1940"; assinada: "Félix F. Corso"; datiloscrito original, fita azul; papel branco, timbrado: "BIBLIOTECA CLÁSICA UNIVERSAL - MODERNA BIBLIOTECA UNIVERSAL", filigrana; 1 folha; 28,5 x 22,5 cm. Nota MA: "Respondido"; "Congos/?"; "Clan/Musica doce musica/biografia/Remate".*

---

Buenos Aires, 7 de enero de 1941

Señor

Prof. Mario de Andrade

Lopes Chaves, 546

S. Paulo-BRASIL

De mi más alta estima:

---

<sup>217</sup> Cf. [Francisco Curt Lange]. "Notas biográficas y breves comentarios. Andrade". *Boletín Latinoamericano de Música*. Montevideo, Tomo 1, a. 1, abril de 1935, pp. 266-267.



Pláceme referirme a su muy atta. de fecha 29/11/40, como asimismo a sus gratos envíos de *Música, doce música, Clan do Jabotí* y *Remate de Males*.<sup>218</sup> Por todo esto le ruego acepte mis más sinceras expresiones de agradecimiento.

Queriendo responder en algo a la fina atención que Ud. me ha dispensado, por correo aparte le hago llegar uno de los volúmenes publicados por una de las Bibliotecas de mi modesta dirección y que corresponde al intitulado *Las mejores poesías de la lengua española*.<sup>219</sup> Espero lo acepte como un pequeño testimonio de admiración hacia lo valioso y extenso de su obra.

Estimándole quiera recibir mis más cordiales saludos, queda de Ud. atte. y

S.S.

Félix F. Corso

*Carta datada: "Buenos Aires, enero 7 de 1941"; assinada: "Félix F. Corso"; datiloscrito original, fila azul; papel branco, timbrado: "BIBLIOTECA CLÁSICA UNIVERSAL - MODERNA BIBLIOTECA UNIVERSAL", filigrana; 1 folha; 28,5 x 21,5 cm.*

### **Correspondencia Unión Hispano-Américo-Oceánica**

Buenos Aires, 11 de enero de 1941

Señor

Mario de Andrade

Lopez Chaves 546

S. Paulo-BRASIL

---

<sup>218</sup> Mário de Andrade. *Música, doce música. Estudos de crítica e folklore*. (São Paulo. LG Miranda, 1933); *Remate de Males*. (São Paulo, Estab. Gráfico Eugênio Cupolo, 1930).

<sup>219</sup> V. Archivos, 3. c.

De nuestra mayor consideración:

Plácenos comunicarle que la Sección Extensión Cultural e Intercambio Intelectual de la Unión Hispano-Américo-Oceánica en su reunión de fecha 10 del cte. resolvió nombrarlo miembro de la Comisión Honoraria.<sup>220</sup>

Sin más, le rogamos acepte nuestros más cordiales saludos.

Ss. Ss. Ss.

Félix F. Corso

Director

J.A. Trincado Riglos, Víctor E. Lollini, Ignacio Trincado Riglos

Secretarios

*Carta datada: "Buenos Aires, enero 11 de 1941"; assinada: "Félix Corso, J. A. Trincado Riglos, Víctor E. Lollini e Ignacio Trincado Riglos"; datiloscrito original, fita preta; papel branco, timbrado: "UNION HISPANO-AMERICO-OCEANICA", filigrana; 1 folha; 27,6 x 21,7 cm; rasgamento na borda superior. Nota MA: "Zé Bento Esperar a chegada do livro de que fala a outra carta e agradecer tudo".*

---

Buenos Aires, 16 de julio de 1943

Señor

Mario de Andrade

Lopez Chaves 546

São Paulo

Brasil

Muy señor mío:

---

<sup>220</sup> No tenemos mayores informes acerca de la Unión Hispano-Américo-Oceánica, aunque en la Biblioteca de MA se conserva el n. 1 (1940-1941) del *Boletín Unión Hispano-Américo-Oceánica*, publicado en Buenos Aires y cuyo director era Félix F. Corso.

Por separado tengo el agrado de enviar a Ud. un ejemplar de la obra *Como náufrago el Capitán Olszen* de Leonidas Barletta, primer libro de la Colección "Voces de América" de la edición U.H.A.O.<sup>221</sup>

Saluda a Ud. muy atte.

Engbert J. Koelman

Bibliotecario

*Carta datada, "Buenos Aires, 16 de julio de 1943"; assinada: "Engbert J. Koelman"; forma de tratamiento: "Muy señor mío."; datiloscrito original, fita preta; papel branco, filigrana, timbrado: "UNION HISPANO-AMERICANO-OCEANICA"; 1 folha; 27,3 x 21,7 cm; vincos.*

### **Correspondencia Maruja Plaza de Mullius<sup>222</sup>**

[San Pablo], 7 de junio de 1940

Guadalupe 666

San Pablo

Señor Mario de Andrade

Estimado Señor de Andrade:

Rafael Jijena Sánchez -amigo mío de Buenos Aires- me encargó le entregara el libro que le adjunto,<sup>223</sup> y dijera el interés enorme que el departamento de Folklore del

---

<sup>221</sup> El ejemplar mencionado no se ha conservado.

<sup>222</sup> No hemos podido identificar al remitente.

<sup>223</sup> Ignoramos de qué libro se trata, pues los libros conservados en la Biblioteca de MA pertenecientes a Rafael Jijena Sánchez -*Verso simple* (1931), *Vidala* (1939)- tienen dedicatorias anteriores a la de esta carta. Asimismo del ejemplar de *Las Supersticiones* de Jijena Sánchez y Bruno Jacovella fue remitido en el mes de julio de 1939. De este último dio cuenta MA en la sección "Livros recibidos" en el *Diário de Notícias*, Rio de Janeiro, del 6 de agosto de 1939. V. Archivos, 3. c.

Conservatorio Nacional -y del Instituto de Cooperación Universitaria-, tienen en ponerse en vinculación con entidades de la misma índole en Brasil.

Le agradecería infinitamente, siempre que eso no le tome demasiado tiempo, si usted pudiera indicarme a quién puedo ver en San Pablo para satisfacer el pedido del poeta amigo, que espera noticias mías al respecto, en Buenos Aires.

Le saluda atte.

Maruja Plaza de Mullius

*Carta datada: "Junio 17./1940"; assinada: "Maruja Plaza de Mullius"; autógrafo a tinta preta; papel branco, filigrana; 2 folhas; 19,4 x 19,5 cm.*

**Correspondencia Instituto de Cooperación Universitaria. Departamento de Folklore (Rafael Jijena Sánchez)**

[Buenos Aires], 21 de enero de 1941

Sr. Prof.

D. Mário de Andrade.

Muy distinguido amigo:

Al agradecerle el envío de su sustanciosa monografía "O Samba rural paulista" acompañada de "Festa de Bom Jesus de Pirapora"<sup>224</sup> y de los trabajos de Oneyda Alvarenga<sup>225</sup> y Amadeu de Queirós,<sup>226</sup> que tendrán señalado lugar en la biblioteca de

---

<sup>224</sup> "O Samba rural paulista". Separata de *Revista do Arquivo Municipal*. São Paulo, n. 41, 1937, acompañada por "Festa de Bom Jesus de Pirapora" de Mario Wagner Vieira.

<sup>225</sup> Oneyda Paolielo de Alvarenga (1911-1984), fue alumna de MA en el Conservatorio Dramático e Musical de São Paulo. Durante la gestión de Andrade al frente de la Dirección de Cultura, fue nombrada Directora de la Discoteca Pública recién creada por él, cargo que

nuestro Departamento, me es grato prometerle el envío regular de *Folklore*.<sup>227</sup> Sería un honor para nosotros, contar con su colaboración para algún número del *Boletín*. Asimismo, le agradeceríamos nos hiciera llegar sus datos bio-bibliográficos los que juntamente con otros investigadores del folclore de América, se irán haciendo conocer en los números sucesivos, con lo que creemos contribuir a un mayor conocimiento de la obra de los folkloristas del Continente.<sup>228</sup>

Aprovecho la oportunidad para ponerme a sus muy gratas órdenes.

R. Jijena Sánchez

*Carta datada: "Enero 21 de 1941"; assinada: "R. Jijena Sánchez"; datiloscrito original, fita preta; papel branco, filigrana, timbrado: "INSTITUTO DE COOPERACION UNIVERSITARIO"; 1 folha; 28,6 x 22,6 cm. Nota MA: "Dar os dados pedidos e/ prometer colaboraçã/ Veja onde esta o n. 1 de 'Folclore' e si não/ achar, pedir outro. Mas eu tenho sim." Párrafo grifado?*

### **Correspondencia Jorge Romero Brest-Mário de Andrade y una carta de Mário de Andrade a Jorge Romero Brest.**

---

desempeñó entre 1935 y 1938. Publicó *A menina boba* (1938), *Música Popular Brasileira* (1947). Tuvo a su cargo la edición de las obras de MA *Danças Dramáticas do Brasil* (1959) y *Música de Feitiçaria no Brasil* (1963).

Es probable que el trabajo aludido sea "Cateretés do Sul de Minas Gerais". *Revista do Arquivo Municipal*, São Paulo, 3 (30): 31-70, dez. 1936 y publicado como *Separata* en 1937, incluido por MA en su "Bibliografia de *Na Pancada do Ganzá* e do *Dicionário Musical Brasileiro*", publicada en su *Dicionário Musical Brasileiro*, *op. cit.*, registro 487.

<sup>226</sup> Probablemente se trate del libro de Queirós *Os casos do carimbamba; contos folclóricos* (Rio de Janeiro. J. Olympo, 1939), citado por MA en su "Bibliografia de *Na Pancada do Ganzá* e do *Dicionário Musical Brasileiro*", *op. cit.*, registro 705.

<sup>227</sup> *Folklore. Boletín del Departamento de Folklore del Instituto de Cooperación Universitaria*. Buenos Aires, n. 1 setiembre de 1940 - n. 9, 1º trimestre de 1944. En la Biblioteca de MA se conservan los números 1 a 3, de los 2 primeros dos ejemplares, con marginalia. Mário se ocupó de la aparición de este *Boletín* en "O folclore na Argentina" (1941). V. Archivos, 3. d., donde lo reproducimos.

<sup>228</sup> En *Folklore* no se registran colaboraciones de Mário. Sin embargo se lo consigna en la lista de sus colaboradores y en el n. 4 (2º trimestre de 1941, p. 39) se incluyó en la sección " 'Quién es quién' en el Folklore Americano" -creada por sugestión de Câmara Cascudo- la nota biográfica "Mário de Andrade". V. Archivos, 1. a.

Buenos Aires, 7 de febrero de 1941

Señor Mario de Andrade

San Pablo (Brasil)

Estimado Señor:

Creo que nuestro común amigo Bernabó<sup>229</sup> le debe haber escrito a Ud. hablándole de mi deseo de conocerlo, por ahora a través de sus obras. El me ha hablado, en efecto, de sus inquietudes y, puesto que son tan afines a las mías, el deseo de provocar un acercamiento ha sido muy fuerte. Nada mejor que las cosas creadas por uno para establecer ese vínculo de comunión a que aspiro: por eso le envió algunos de los últimos trabajos publicados en Buenos Aires y Montevideo junto con esta carta.<sup>230</sup>

---

<sup>229</sup> Carybé (Héctor Julio Paride Bernabó, 1911-1997). Pintor, dibujante y muralista argentino, pasó su infancia en Italia, instalándose en 1919 en Rio de Janeiro. En 1927 inició sus estudios en la Escola de Belas Artes de Rio y en 1929 retornó a la Argentina, trabajando en *Noticias Gráficas*, *El Diario* y *Pregón*. Desde 1937 realizó varios viajes a Brasil, Bolivia, Perú y Paraguay. En 1951 se radicó en Brasil, viviendo principalmente en Bahía. En 1939 realizó su primera exposición junto a Clement Moreau, ilustrador alemán exiliado en nuestro. Amigo de Newton Freitas, en 1943 comenzó a trabajar en la traducción de *Macunaíma* y en sus ilustraciones que fueron publicadas por primera vez en 1957 (Edición Cem Bibliófilos do Brasil, Rio de Janeiro) y luego, en 1978 con un estudio de Antônio Bento de Araújo Lima, en edición coordinada por José Aderaldo Castillo.

En carta a MA del 28 de enero de 1941 (IEB-USP), M. Vila-Nova Santos le informaba que a través de Carybé, el crítico argentino deseaba comunicarse con él, solicitándole su dirección.

<sup>230</sup> En la Biblioteca de MA se conserva *El problema del arte y del artista contemporáneo* dedicado por el argentino con la misma fecha de esta carta. La otra publicación a la que se refiere probablemente esté incluida en la *Revista del Centro de Estudiantes de la Facultad de Ciencias Médicas de Rosario*, en cuyos números 63 y 64 de octubre y diciembre de 1940 se encuentra en dos partes su artículo "Curso de introducción a las artes" dictado en el Museo Municipal de Bellas Artes "Juan B. Castagnino" de esa ciudad. El trabajo publicado en Montevideo no pudo ser localizado, pero debe tratarse de *El primer Salón de Artes Plásticas en Montevideo*. (Comisión Municipal de Cultura. Montevideo, 1940). V. Archivos, 3. d.

En *Argentina Libre* -semanario político-cultural- dirijo la página de artes plásticas.<sup>231</sup> Tengo vivos deseos de ocuparme en ella de las principales manifestaciones artísticas en países sudamericanos. He podido ocuparme personalmente del Uruguay y de Chile ahora, pero poco o nada hemos podido publicar sobre las artes plásticas en el Brasil. ¿Quiere Ud. contribuir a que llenemos ese vacío colaborando asiduamente en él? También le hago enviar en el día ejemplares del semanario para Ud. lo conozca.

En caso de que Ud. acepte esta invitación -lo que deseo enormemente- le rogaría que escribiera artículos informativos sobre pintores y escultores contemporáneos brasileños o sobre problemas de orden espiritual o profesional que tengan importancia en su país. Si además de esto Ud. deseara publicar trabajos de otra índole, también lo haría con mucho gusto, siempre que tengan relación con las artes plásticas.

He de pedirle también que me envíe, si le fuese posible, una lista de las revistas -especializadas o no- que se ocupen de las artes plásticas; pues deseamos establecer intercambio con nuestro semanario.

Finalmente, estimado señor, todo cuanto pueda ocurrírsele en cuanto se refiera a un mejor conocimiento entre hombres de arte brasileños y argentinos encontrará una cálida acogida de mi parte. Sería interesante, por ejemplo, que Ud. me hiciese llegar nombres de otras personas con las que pudiera relacionarme, así como lo hago con Ud. ahora.

Reciba el testimonio de mi cálida amistad

---

<sup>231</sup> *Argentina Libre* apareció entre 1940 y 1948, dirigida por Octavio González Roura. En ella Luis E. Soto tuvo a su cargo la sección bibliográfica y firmó varios artículos con el seudónimo "Héctor Lizaso". En 1948 *Argentina Libre* ostentaba el record de haber sido clausurada por razones políticas en 8 oportunidades, las dos últimas por el gobierno de Juan D. Perón. El 9 de setiembre de 1948 apareció un número 2 de una nueva época que sus editores denominaron "bajo la nueva persecución". En la Biblioteca de MA se conserva sólo uno de sus ejemplares remitidos por Romero Brest, aunque en el Álbum de Recortes 69 se encuentra el correspondiente a "El artista, trabajador e intelectual" respuesta de Luis Falcini a la encuesta de la revista "Los salones y los premios ¿estimulan la producción plástica?". V. Archivos, 3. d y e.

J. Romero Brest

Nota: Junto con su primer artículo envíeme datos biográficos y fotografía. He olvidado decirle que *Argentina Libre* paga 25 pesos argentinos por cada artículo

s/c Callao 555-5° D. Buenos Aires

*Carta datada: "Buenos Aires, febrero 7 de 1941"; assinada: "J. Romero Brest"; datiloscrito original, fita azul, autógrafa a tinta preta; papel branco; timbrado: "JORGE A. ROMERO BREST"; 1 folha; 24,6 x 18,5 cm, escrita ocupando frente e verso da folha. PS. Nota MA: "Romero Brest".*

---

Buenos Aires, 27 de marzo de 1941

Señor Mario de Andrade

San Pablo.

Mi estimado amigo:

Acuso recibo de su atenta carta de fecha 1 de marzo y del folleto sobre Portinari y recortes, que ha tenido la gentileza de enviarme.<sup>232</sup> No puedo esconderle la satisfacción que me causa su decisión de acompañarnos en la publicación de *Argentina Libre*, semanario en el cual dirijo la página de artes plásticas. Será para nosotros un honor contar con la colaboración de Ud.<sup>233</sup>

---

<sup>232</sup> Se trata del catálogo de la exposición de Portinari publicado en 1939 por el Ministério de Educação con texto de Mário "Portinari". Asimismo, el brasileño le envió su ensayo "O artista e o artesão". Aula inaugural de Filosofia e História da Arte, do Instituto de Artes da Universidade do D.F., 1938.

<sup>233</sup> En carta a Portinari, fechada "S. Paulo 10-III-41", Mário le informaba que tenía "ainda mais um lugar para falar sobre a capelinha [Capela de Brodósqui], é um excelente jornal argentino, 'Argentina Libre' que acaba de me convidar para colaborar nele em assuntos de artes plásticas. Breve sai a rotogravura aqui do Estado e já mandei também a outra colaboração para 'Travel in Brazil'. Por isso preciso que você me mande mais fotografias para 'Argentina Libre'. Basta mandar rosto do Jesus, detalhe dos pés da Maria na 'Visitação,



En estos días me he de ocupar de los trabajos enviados y su personalidad, anunciando a los lectores su próxima colaboración.

Espero que Ud. me envíe su primer trabajo lo antes posible, ya sea sobre artistas brasileños del presente o del pasado, ya sea sobre problemas de orden general. Conviene que me envíe Ud. con cada artículo dos o tres fotografías para ilustrarlo. En cuanto a la extensión sería preferible que no pasaran los artículos de las tres mil palabras; pero, si Ud. necesita más, en algún caso, puede darles la extensión que requiera el tema. No olvide, también, de enviarme una fotografía suya. Por este mismo correo le hago enviar algunos ejemplares de *Argentina Libre*, conforme a su pedido.

Reciba Ud. un afectuoso apretón de manos de su colega y amigo

J. Romero Brest

*Carta datada: "Buenos Aires, marzo 27 de 1941"; assinada: "J. Romero Brest"; datiloscrito original, fita azul; autógrafo a tinta preta; papel branco, timbrado: "JORGE A. ROMERO BREST", filigrana; 1 folha; 24,6 x 18,5 cm, escrita ocupando frente e verso da folha.*

---

Buenos Aires, 12 de junio de 1941.

Señor Mario de Andrade.

San Pablo (Brasil).

Mi estimado amigo:

---

*São Pedro e Sta. Luzia (todo e detalhe) e Sto. Antônio. Si estiver sobrando rosto do S. João mande também. No geral Argentina Libre não publica tantas fotos assim, mas pedirei que mandem de volta as que não forem utilizadas." En: Mario de Andrade. Portinari, amigo mio: cartas de Mário de Andrade a Portinari. Organização, introdução e notas de Annateresa Fabris. (Campinas, SP: Mercado de Letras-Autores Associados/ Projeto Portinari, 1995), pp. 84-85.*

Espero que habrá recibido Ud. mi carta fechada el 27 de marzo en la que le daba detalles necesarios para su colaboración futura en *Argentina Libre*, asimismo espero que haya recibido los números de este semanario, que le hice enviar.

¿Cuándo recibiré su artículo? Estamos ansiosos por publicar algún trabajo suyo. Decídase y envíeme por avión el primero. No olvide enviarme también una fotografía suya e ilustraciones para el artículo.

Suyo affmo.

J. Romero Brest

*Carta datada: "Buenos Aires, junio 12 de 1941; assinada: "J. Romero Brest"; datiloscrito original, fita azul, autógrafo a tinta preta; papel branco, timbrado: "JORGE A. ROMERO BREST", filigrana; 1 folha; 12,7 x 21,3 cm. Nota MA: "Prometi pra julho"*

MA

---

São Paulo, 28 de junho de 1941

Caro amigo Romero Brest

Acabo de receber sua carta del 12 passado. Andei ocupaíssimo aquí, com uns trabalhos urgentes e porisso nada lhe mandei ainda para *Argentina Libre*. Aliás estava sossegado a êsse respeito, pos Newton Freitas me comunicara que talvez *A.L.* publicasse a minha conferência sobre a Música nos Estados Unidos.<sup>234</sup> Espero, porém, no próximo mes de julho lhe enviar qualquer coisa.

---

<sup>234</sup> El 6 de marzo de 1941 MA envió a Freitas *A expressão musical nos Estados Unidos* (Rio de Janeiro. Instituto Brasil-Estados Unidos, 1940), quien inició sus tratativas para publicarlo en 2 partes en *Argentina Libre* teniendo él a su cargo la traducción. La primera parte fue publicada en: *Argentina Libre*, a. 2, n. 67, 19 de junio de 1941, p. 11. En noviembre de ese año Newton le informó que por problemas con la revista y en particular por intrigas de Jorge Amado sólo se había publicado la 1ª parte. De todas maneras Freitas consiguió su publicación en la Colección Problemas Americanos dirigida por él, con el título *La expresión musical en los Estados Unidos* (Escritório Comercial do Brasil, 1942). V. también carta fechada "S. Paulo, 21-III-42", en

Estou agora recebendo regularmente *Argentina Libre*, o que muito lhe agradeço. Considero o seu jornal admirável pela orientação, vivo, vibrante, inteligentíssimo. E sempre o passo a amigos meus, que o admiram igualmente.

Estou também com ideias de escrever para um jornal brasileiro, um artigo sobre você. E' cosa que prometo e cumprirei certamente, embora não possa lhe dizer quando. Tenho vivido ultimamente muito afastado do jornalismo, devido ao excesso de trabalhos longos e de outra ordem, que me tiram por completo a "vontade" jornalística. Mas a sua obra me interessa muito e quero chamar sobre ela a atenção dos brasileiros.<sup>235</sup>

Muito cordalmente

Mario de Andrade

*Carta datada: "S. Paulo 28-VI-41"; assinada "Mario de Andrade"; autógrafo a tinta preta; 1 folha, papel branco, 22 x 16,5 cm. Archivo Jorge Romero Brest, Instituto de Teoría e Historia del Arte "Julio E. Payró", Facultad de Filosofía y Letras. Universidad de Buenos Aires. Correspondencia, folio 557.*

---

Buenos Aires, 31 de agosto de 1942

Señor Mario de Andrade

San Pablo

Estimado amigo:

---

*Correspondencia Mário de Andrade-Newton Freitas. Raúl Antelo (org.), op. cit. MA conservó en su Álbum de Recortes 36 dos notas bibliográficas dedicadas a la traducción referida publicadas en Saber Vivir y en Noticias Gráficas, esta última por Bernardo Verbisky, amigo de Newton y de quien Mário recibió un ejemplar dedicado de su novela Es difícil empezar a vivir. V. Archivos 1. a y 3. c.*

<sup>235</sup> MA no parece haber escrito el artículo referido; sin embargo, la marginalia que aparece en la primera parte del "Curso de introducción a las Artes" publicado por el argentino en la n. 63 de la *Revista del Centro de Estudiantes de la Facultad de Ciencias Médicas de Rosario* indica que Mário leyó con atención este trabajo y habla de su interés en la obra teórica del argentino. V. nota 230.

Recordará Ud. que el año pasado le escribí ofreciéndole colaborara en *Argentina Libre*. Publiqué entonces un artículo, que envié a Ud., en la que lo presentaba como futuro colaborador de nuestro periódico; pero las colaboraciones no llegaron.<sup>236</sup>

Ahora *Argentina Libre* se propone dedicar algunos números a informar sobre algunos aspectos sobresalientes de la vida cultural brasileña. Por este motivo me permito escribirle para ofrecerle que nos envíe una serie de artículos -el número que Ud. crea conveniente- sobre la pintura y la escultura contemporánea en Brasil. Espero que acepte y espero también el primer artículo lo más pronto posible, por correo aéreo. No olvide adjuntar una o dos fotografías para ilustrar el artículo.

*Argentina Libre* paga treinta pesos por artículo.

Me permito insistir ante Ud. por anticipado para que acepte este encargo amistoso que le propongo,<sup>237</sup> y me despido S. affmo. amigo

---

<sup>236</sup> Con el título "Mário de Andrade, prestigioso crítico brasileño" su presentación apareció en *Argentina Libre*, a. 2, n. 57, 10 de abril de 1941, p. 7. Allí, luego de una breve introducción el crítico argentino hacia un primer acercamiento al pensamiento de Mário a través de dos de los trabajos que éste le remitiera: "Portinari" y "O artista e o artesão". V. Archivos, 1. a. en el que recogemos dicho artículo.

<sup>237</sup> En carta a Freitas, datada "S. Paulo, 14-XI-42", Mário le decía: "E agora sou eu quem peço um favor. Dois favores. Um não existe. É que o Romero Brest acaba e me escrever uma carta reiterando o convite para escrever em *Argentina Libre*. Ora você sabe a razão porque não mandei nada: aquela intriga do Jorge Amado. Si conhecer o Brest, conte a ele o caso. Vou escrever a ele mais nada direi do caso, está claro. Talvez colabore agora, mas ando doente e sem ânimo." En *Correspondência Mário de Andrade-Newton Freitas*, Raúl Antelo (org.), *op. cit.* Aunque desconocemos exactamente en qué consistió la intriga de Amado, de ella queda un testimonio indirecto en la nota de Amado, "Liberación lingüística de la literatura brasileña", dada a conocer en *Sur* (n. 89, febrero de 1942) quien al referirse al modernismo -que "Respondía a la insatisfacción de las capas más ricas de la aristocracia cafetera de São Paulo frente a la literatura académica"- y a su actitud ante la problemática de la lengua, afirmaba que habían optado por una solución artificial: "Esa lengua es el gran defecto de algunos libros muy importantes, entre ellos el *Mucunaíma* de Mário de Andrade, realizado sobre el material más popular posible, como son las leyendas amazónicas, pero escrito en un idioma que el pueblo no entiende. Verboso, poco literario y antipopular. Una creación artificial que ayudó mucho a que los modernistas fuesen siempre enteramente desconocidos del público brasileño. Eso tenía que ocurrir fatalmente, dadas las raíces económicas del movimiento modernista." (p. 62)

El origen del enfrentamiento de MA y Amado a partir de 1939 fue esclarecido por Marcos Antonio de Moraes en "Esses moços, pobres moços", introducción a *Mário e o Pirotecnico aprendiz. Cartas de Mário de Andrade e Murilo Rubião*. Apresentação Eneida Maria de Souza.

J. Romero Brest

Callao 555. 5° D.

Buenos Aires. Rep. Argentina.

*Carta datada: "Buenos Aires, agosto 31 de 1942"; assinada: "J. Romero Brest"; datiloscrito original, fita roxa; papel amarelo; 1 folha; 23,5 x 14,2 cm; bordas direita e inferior irregulares.*

---

Callao 555-5° D

Buenos Aires

*Bilhete sem datar: [1942?]; sem assinatura; impresso "Jorge A. Romero Brest"; autógrafo a tinta preta; cartão de visita, papel branco; 5,2 x 9,1 cm.*

### **Correspondencia *Saber Vivir* (Carmen Valdés)**

REVISTA "SABER VIVIR"<sup>238</sup>

Bartolomé Mitre 519

3° Piso.- Oficina 39

BUENOS AIRES, 23 de mayo de 1942

Señor

---

Organização, introdução e notas de Marcos Antonio de Moraes (Belo Horizonte. Ed. UFMG; São Paulo. IEB-USP; São Paulo Ed. Giordano, 1995), pp. XXXI-XXXV.

<sup>238</sup> Carmen Valdés era secretaria general *Saber Vivir*, revista que apareció en agosto de 1940 dirigida por José Eysaguirre y con Alvaro de las Casas como director literario. Joan Merli, crítico de arte español, uno de los más activos en Buenos Aires en los años '40, era su director artístico. Contó con la colaboración, entre muchos otros, de María Rosa Oliver, Eduardo Mallea, Gómez de la Serna, Romero Brest, Arturo Serrano Plaja, Guillermo de Torre, Newton Freitas y como ilustradores, a Norah Borges, Attilio Rossi, Luis Seoane, Raquel Forner, Toño Salazar, Laerte Baldini. El pedido de colaboración a Mário con la revista fue realizado por intermedio de Newton Freitas. En la Biblioteca MA se conserva un único número. V. Archivos, 3. d.

Mario de Andrade

Rua Lopes Chaves 546

São Paulo, S.P.

BRASIL

De nuestra consideración:

Sabemos por Newton Freitas que usted, en respuesta a una carta suya, se ha manifestado de acuerdo en colaborar con *Saber Vivir* y que ya se encuentra preparando un artículo.<sup>239</sup>

Mucho hemos celebrado que la amable mediación de nuestro colaborador y amigo lo haya interesado en nuestras páginas, y ahora sólo nos queda pedir que ese artículo que prepara sea remitido a la brevedad posible y que, al mismo tiempo, inicie una serie de envíos a fin de tenerlos en nuestra reserva e irlos publicando según el carácter y la oportunidad de cada número.

Como no sé si Freitas le advirtió sobre nuestra tarifa y forma de pago, no creo que esté demás informarle que hemos fijado un precio único para todos los colaboradores en TREINTA PESOS MONEDA NACIONAL argentina (\$ 30), suma que desde luego no corresponde al prestigio de las firmas que se solicitan.

El largo de los trabajos debe ser de cuatro carillas escritas a máquina con doble espacio.

Sin otro particular, y a la espera de sus artículos, me complace saludar a Ud. con la consideración más distinguida.

---

<sup>239</sup> En carta del 14 de abril de 1942, Freitas le solicitaba a Mário una crónica de 4 ó 5 páginas, informándole que se trataba de una publicación tipo *Sombra*. El 28 de abril MA le pedía mayores informes acerca del artículo a escribir. Cf. *Correspondencia Mário de Andrade-Newton Freitas*. Raúl Antelo (org.), *op. cit.*

Carmen Valdés

*Carta datada: "BUENOS AIRES, 23 de Mayo de 1942"; assinada: "Carmen Valdés M."; datiloscrito original, fita azul; papel branco, filigrana; 1 folha; 27,7 x 21,1 cm; rasgamento no canto superior direito.*

---

Buenos Aires, 16 de febrero de 1943

Señor

Mario de Andrade

Rua Lopez Chaves 546

São Paulo.-

Estimado colaborador:

Hace ya bastante rato que he escrito a Ud. anunciándole el envío del número de *Saber Vivir*, en el que habíamos publicado un trabajo suyo sobre Portinari<sup>240</sup> y diciendo al mismo tiempo que el pago lo realizamos por intermedio de Newton Freitas y como no tengo noticias tuyas, no sé si esa carta llegó a su poder.<sup>241</sup>

Estoy especialmente interesada en conocer su opinión sobre la forma en que hemos presentado su trabajo. Además mucho me gustaría poder contar con más colaboraciones tuyas.

---

<sup>240</sup> "El pintor Portinari" de MA se publicó en el n. 26 de setiembre de 1942. Sabemos que Mário remitió este artículo a la revista a través de Freitas el 3 de julio de ese año. Cf. *Correspondência Mário de Andrade-Newton Freitas*. Raúl Antelo (org.), *op.cit.* El día 7 de ese mes le envió copia a Portinari, diciéndole: "Como você verá não é um artigo técnico, mas meramente de reportagem, porque tive que me acomodar com o tom leve da revista, que é do gênero de 'Sombra'." En: Mário de Andrade. *Portinari, amigo mio: Cartas de Mário de Andrade a Candido Portinari*. Annateresa Fabris (org.), *op. cit.*, p. 101. V. Archivos, 1. b. en el que reproducimos dicho artículo.

<sup>241</sup> La carta mencionada no se ha conservado. Sabemos que el 9 de diciembre de 1942 Mário le escribió a Freitas informándole la recepción de la revista, pero no del pago. Este finalmente se realizó por intermedio de Zelio Valverde, por carta fechada el 15 de enero de 1943. (IEB-USP)

Espero me haga saber qué es lo que decide en este sentido.

Entretanto reciba el saludo cordial de

Carmen Valdés

*Carta datada: "Buenos Aires, Febrero 16 de 1943"; assinada: "Carmen Valdés"; datiloscrito original, fita preta; autógrafo a tinta preta; papel branco, filigrana, timbrado: "SABER VIVIR"; 1 folha; 28,2 x 22,7 cm; rasgamentos na borda direita; marca de grampo.*

---

Buenos Aires, 10 de mayo de 1943

Señor

José Bento Faria Ferraz<sup>242</sup>

Rua Lopez Chaves 546

SÃO PAULO, Brasil

De mi estima:

Mucho le agradezco su delicadeza de informarme sobre el motivo que impide a Mario de Andrade enviarnos nuevos trabajos, así como también el haberme comunicado que había llegado el número de *Saber Vivir* en el que publicamos el artículo por él enviado, por intermedio de Newton Freitas.

Espero que Mario de Andrade ya esté restablecido, le dará mis saludos especiales y Ud. los recibe de

Carmen Valdés

---

<sup>242</sup> José Bento Faria Ferraz (1913). Ex-alumno de Mário de Andrade en el Conservatório Dramático e Musical de São Paulo. Desde 1933 y hasta el fallecimiento del escritor se desempeñó como su bibliotecario y secretario privado. Estos años fueron recuperados en su "Estória de um bem querer". Depoimento inédito depositado no Fundo José Bento Faria Ferraz, 1996. IEB-USP. V. también de Marcos Antonio de Moraes, "A minúcia do cotidiano. Cartas de Mário de Andrade ao Secretario José Bento". *D.O. Leitura*, agosto 1999, pp. 38-43.



*Carta datada: "Buenos Aires, Mayo 10 de 1943"; assinada: "Carmen Valdés"; datiloscrito original, fita preta; papel branco, filigrana, timbrado: "SABER VIVIR"; 1 folha; 20,5 x 21,1 cm; bordas inferior e esquerda irregulares; rasgamento na borda direita.*

## **Correspondencia Luis M. Baudizzone**

Buenos Aires, 29 de mayo de 1942.-

Señor

Mario de Andrade

Lopes Chaves, 546

San Pablo. S.P.

BRASIL

Estimado amigo:

Hace un par de días, conversando con Newton Freitas, saltó su nombre en la conversación. Me dijo la gran amistad que con Ud. tiene y decidimos que yo le escribiese directamente -¿qué mejor presentación que tener amigos y preocupaciones comunes?- contándole mis afanes de editor *amateur*.

Un grupo de amigos y yo venimos pensando, desde hace años, en publicar una colección de libros que nos permitan hacer revivir lo que de valioso hubiera en la cultura americana. Claro que con ello no queremos hacer polémica con Europa -(¡qué viejo me resulta aquello del paralelo de aquí, de allá o de acullá!)[-] sino ir tanteando en nuestro pasado literario, artístico, folklórico, etc. para ver si podemos aclarar -a los demás y a nosotros- qué es esa cosa nueva que se está formando en América; para ver si llegamos a saber, por la más segura vía que es la sentimental, por qué el castellano cambia en la

Argentina igual que el portugués en Brasil o el inglés en EE.UU., por qué el inmigrante se acriolla en 20 años; por qué las tradiciones occidentales-europeas (las mejores y las peores) no pasan de ser entre nosotros cosas aprendidas. Y toda la serie de “por qué” que nos alegran y nos entristecen.

Bueno: un día -a fines del año pasado- encontramos un editor magnífico; y así nació la “Colección Buen Aire”.<sup>243</sup>

Ya publicamos 5 títulos: se los mando para su biblioteca, por correo separado.

Los títulos en prensa son:

6° *Floresta de leyendas rioplatenses*

7° *Viaje* de Ulrico Schmidl

8° *Lira romántica suramericana* (Echeverría, Mármol, J.C. Gómez, Magariños Cervantes, Gonçalves Diaz- y el Y-Yuca-Pirama íntegro en portugués- Caro, Arboleda, Maitin, Lozano Y Yefres)

9° *Diario de viaje* de Cristóbal Colón

10° *Álos afro-brasileños* (Newton Freitas) Una espléndida colección de cuentos populares afro-brasileños.

11° *Los Morenos en el Río de la Plata*.

¿Qué le parece nuestro trabajo? Si le gusta apóyenos todo lo que pueda, hable con sus amigos, sugiéranos temas de interés para otros tomos e indíquenos quién puede hacer las selecciones.

---

<sup>243</sup> En carta a Freitas, datada el 3 de julio de 1942, Mário acusaba recibo de 6 libros de la Colección Buen Aire. El orden de los libros publicados al mes de octubre de ese año eran: 1. *Buenos Aires visto por viajeros ingleses*, 2. *Cancionero del tiempo de Rosas*, 3. *Las pampas*, 4. *Los conversadores*, 5. *Estados Unidos*, de Domingo F. Sarmiento; 6. *Floresta de leyendas rioplatenses*, 7. *Viaje al Río de la Plata*, de Ulrico Schmidl; 8. *Lira romántica suramericana*, 9. *Relación del primer viaje de Cristóbal Colón*, 10. *Los morenos en el Río de la Plata*, 11. *Álos afro-brasileños*, de Newton Freitas. En la Biblioteca de Mário se conservan los números 1, 2, 3, 4, 5, 6, 8 y 11, el de Freitas con dedicatoria del 5 de octubre de 1942. También se encuentran varios de los publicados por la Editorial Nova, en su colección Mar Dulce, también perteneciente a EMECÉ. V. Archivos, 3. c.

Reciba mis cordiales y amistosos saludos,

[firma ilegible]

Av. Roque Sáenz Peña 530

*Carta datada: "Bs. As. Mayo 29 de 1942"; assinatura ilegible; datiloscrito original, fita preta; autógrafa a tinta preta; papel branco, timbrado: "LUIS M. BAUDIZZONE"; 1 folha; 27,8 x 22,4 cm.*

---

Saludos

[Buenos Aires], 20 de julio [de 1942]

*Bilhete datado: "20/julio"; sem assinatura; impresso "Luis M. Baudizzone", autógrafa a tinta preta; cartão de visita, papel branco; 1 folha; 5,4 x 9,6 cm; borrão no canto superior direito.*

### **Correspondencia Miguel Pérez Turner<sup>244</sup>**

Florida (Buenos Aires), 29 de mayo de 1942.

Señor

Mario de Andrade.

São Paulo. Brasil.

Illmo. señor:

Desde hace tiempo soy un sincero admirador de su bella obra literaria. He tenido ahora, oportunidad de leer la recopilación de sus mejores poemas, que me han causado una impresión gratísima.<sup>245</sup>

---

<sup>244</sup> No hemos podido identificar al remitente.

<sup>245</sup> Se refiere al libro de MA *Poesias*. (São Paulo. Livraria Martins Editora, 1941).

Dentro de la poesía moderna, pocos poetas pueden demostrar las valiosas condiciones suyas. En la profunda humanidad que encierran sus poemas, se muestra su temperamento de artista, que sabe sentir y expresar con la voz de un espíritu purísimo en constante vibración.

En las magníficas imágenes de prestancia poética que abundan en sus poemas, revelando estados de ánimo, plenos de emoción y ansia de belleza, queda de manifiesto el admirable poeta que es usted.

Los hondos momentos de placer espiritual que sus poemas me han dado, me llevan a hacerle estas líneas, que le ruego aceptar pues le traducen mis más cálidos elogios por su bella labor.

A la vez me permito ocasionarle una molestia. ¿Sería Ud. tan amable, señor Andrade, en devolverme la tarjeta adjunta, ya sea con un pensamiento o fragmento de cualquiera de sus admirables poemas?<sup>246</sup>

Me agradecería conservarla como un grato recuerdo suyo. Agradecido a su gentil atención, van mis cordiales saludos. De Ud. su muy atento y S.S.

Miguel Pérez Turner

Güemes 1945

Florida- F.C.C.A.

Buenos Aires

Argentina

*Carta datada: "Florida (Buenos Aires), mayo 29 de 1942"; assinada: "M. Pérez Turner; datiloscrito original, fita preta, autógrafa a tinta preta; papel branco; 28,3 x 21,7 cm. Nota MA: a tinta preta: "Na solidão solitude/ Na solidão entrei,/ Na solidão perdi-me,/ Nunca me alegrarei."*

---

<sup>246</sup> Es probable que Mário haya respondido al pedido ya que en la carta anotó: "Na solidão solitude/ Na solidão entrei,/ Na solidão perdi-me,/ Nunca me alegrarei."

## Correspondencia Editorial Losada, S.A. (Guillermo de Torre)

Buenos Aires, 28 de octubre de 1942

Señor

Mario de Andrade

Rua Lopes Chaves 546

SAN PABLO, BRASIL

Querido amigo:<sup>247</sup>

Ampliando nuestra colección de Monografías de Arte,<sup>248</sup> en la cual ya llevamos publicados algunos tomos que seguramente usted conocerá, hemos resuelto incluir otros y, en primer término, los de algunos grandes artistas brasileños. Nos gustaría sobremanera poder contar con su colaboración, y a este propósito, le encargamos desde ahora un tomo sobre Portinari. El original deberá constar aproximadamente de unas 8.000 palabras. Respecto a las reproducciones, que han de ser 32 láminas en negro y una

---

<sup>247</sup> En la Biblioteca de MA se conserva el ejemplar de *Hélices. Poemas* con la dedicatoria "A los camaradas de Klaxon con la simpatía confraternal de Guillermo de Torre. 3-II-1923". *Klaxon* ya había publicado dos poemas del español en sus números 5 y 8. Aunque no existen datos que confirmen una continuidad de la relación la familiaridad con que Torre se dirige a MA, a pesar de la formalidad de su contenido, se relaciona con el hecho de que ambos haber compartido un pasado vanguardista. Por otra parte, este nuevo contacto fue establecido por Newton Freitas, según lo informa en su correspondencia con Mário, en carta fechada "21 de maio de 1942". Cf. *Correspondência Mário de Andrade-Newton Freitas*. Raúl Antelo (org), *op. cit.*

<sup>248</sup> La Editorial Losada inició en 1941 la publicación, bajo la dirección de Attilio Rossi, de la Serie Argentina en su colección Monografías de Arte. El primer volumen de esta serie estuvo dedicado a Prilidiano Pueyrredón, escrito por Jorge Romero Brest quien remitió un ejemplar del mismo a Mário a comienzos de 1942. A la serie inicial se sumó la Serie Americana que inicialmente preveía la publicación de 3 volúmenes dedicados a Portinari, Diego Rivera y José C. Orozco. Si bien el contacto con la editorial fue en principio establecido por Newton Freitas, es probable que también pesara sobre Rossi la opinión de Romero Brest, ya que el plan editorial de la Colección en parte había seguido los lineamientos propuestos por el crítico argentino.

en color, contamos también con usted, para que de acuerdo con Portinari haga usted la correspondiente selección y nos remita las fotografías.

En cuanto a las condiciones económicas, serán las siguientes: \$ 200.- a cobrar una vez publicado el libro. Plazo: tres meses a contar de la fecha, ya que necesitamos el original con tiempo.

Mucho nos complacerá que nos manifieste usted su conformidad con el anterior encargo.

Hasta sus noticias, pues, reciba un cordial abrazo de su amigo

Guillermo de Torre

*Carta datada: "Buenos Aires, 28 de octubre de 1942"; assinada: "Guillermo de Torre"; datiloscrito original, fita preta; autógrafa a tinta preta; papel branco, timbrado: "EDITORIAL LOSADA, S.A."; 1 folha; 28,3 x 22,3 cm; rasgamento na borda direita; envelope; selo/carimbo.*

**MA**

[São Paulo, 13 de novembro de 1942]<sup>249</sup>

[...]

Caro amigo Guillermo de Torre. Não lhe respondi imediatamente a su carta me convidando para escrever para essa Editorial um estudo sobre o pintor Cândido Portinari, porque estive bastante doente por todo este tempo, e de cama.

Por desgraça, agora que procuro a sua carta entre a correspondência jogada por mais de vinte dias sobre a minha mesa de trabalho, não há meios de a achar! Naturalmente a criada, como os seus hábitos iconoclastas de limpeza, fez com que a

---

<sup>249</sup> Al no recibir respuesta de la Editorial Losada y ante la posible pérdida de la misma, Mário le escribió a Newton Freitas informándole de su preocupación y copiando en esa carta la misiva enviada por avión a Guillermo de Torre para que Freitas se comunicara con el español y le preguntase si la había recibido. Lamentablemente la Editorial Losada no conserva los archivos de esa época, por lo que nos ha sido imposible hallar los originales de MA. Cf. Carta de Mário de Andrade a Newton Freitas, datada "S. Paulo, 31-1-43", en *Correspondência Mário de Andrade-Newton Freitas*. Raúl Antelo (org.), *op. cit.*

carta se perdesse. Porém este não é um mal irremediável. Peço a você que, para meu governo, repita na carta próxima os termos todos da sua proposta anterior.

Aceito com muito prazer escrever o estudo proposto. Cândido Portinari é uma das minhas grandes admirações nacionais e me é sempre grato escrever sobre ele. Si não me engano, a proposta que você me fazia era para um estudo de umas oito mil palavras mais ou menos, com trinta e duas reproduções fotográficas e uma tricromia. Desejava mais os seguintes esclarecimientos:

1 - data de entrega de meus originais em português, para serem traduzidos aí para o espanhol (posso entregar o estudo num máximo de dois meses após recebimento de sua resposta a esta carta).

2 - Si fico com a propriedade do meu trabalho, menos para a língua espanhola, que será propriedade da Editorial Losada S. A.

3 - Como será feita a reprodução a cores: si aí em Buenos Aires e de que maneira.

4 - Si para as 32 reproduções fotográficas, poderei enviar além de quadros (fotografias está claro), fotografias de alguns desenhos e gravuras de artistas.

Saudações etc.

[...]

*Carta sem datar: [S. Paulo 13-XI-1942], publicada; copia incluída en carta de Mário de Andrade a Newton Freitas, datada "S. Paulo, 9-XII-42"; reproducida "Correspondência de Mário de Andrade (Rio, 1-X-1940 - S. Paulo, 21-III-1942)". Apresentação e notas de Newton Freitas. Revista do Instituto de Estudos Brasileiros. São Paulo, n. 17, 1975, pp. 103-103 y en Correspondência Mário de Andrade-Newton Freitas. (1940-1945). Raúl Antelo (org.) São Paulo. EDUSP-IEB, en prensa.*

---

Buenos Aires, 3 de diciembre de 1942

---

Señor

Mario de Andrade

rua Lopes Chaves 546

SAN PABLO/BRASIL

Querido amigo:

Acuso recibo a su carta de fecha 13 de noviembre.

Adjunto a la presente copia de mi carta anterior a fin de que usted conozca con precisión las condiciones en que ha de realizar su trabajo. En lo que respecta a la entrega de originales, tiene usted tiempo hasta mayo o junio del año próximo. En cuanto a la propiedad del texto, desde luego nos pertenece; claro que el original portugués podrá usted utilizarlo, pero transcurrido cierto tiempo después de la publicación de la monografía en castellano, y no en forma de libro, ya que la existencia de una obra con el mismo texto en el idioma de usted perjudicaría la venta de nuestra edición castellana.

En lo que se refiere a las fotografías, necesitamos por lo menos 32, cuyo grabado corre a nuestro cargo, así como el de una lámina en color. En cuanto a la selección de esos materiales, puede usted hacerla libremente, incluyendo, si los considera representativos, a título de muestra, algunos dibujos y grabados del artista además de los cuadros al óleo y particularmente de los frescos, ya que estos últimos entendemos que son lo más importante de Portinari.

A la espera de sus noticias, quedo de usted como siempre amigo y compañero.

Guillermo de Torre

*Carta datada: "Buenos Aires, 3 de diciembre de 1942"; assinada: "Guillermo de Torre"; datiloscrito; fita preta, autógrafa a tinta preta; papel amarelo, timbrado: "EDITORIAL LOSADA, S.A." 1 folha; 27,8 x 19,7 cm; anexo: carta; datiloscrito, fita preta; autógrafa a tinta preta; papel amarelo, timbrado: "EDITORIAL LOSADA, S.A."; 1 folha; 27,8 x 19,7 cm.*



---

Buenos Aires, 18 de septiembre de 1944

Señor

Mario de Andrade

rua Lopes Chavès 546

SÃO PAULO (BRASIL)

Distinguido amigo y compañero:

Recibo por conducto de Newton Freitas su carta del 15 del pasado.

Lamento, ante todo, que sus dolencias le hayan impedido ocuparse de mi encargo, pero tengo el gusto de comunicarle que no es tarde para llevarlo a cabo.<sup>250</sup>

Todo lo contrario, es el momento más oportuno para que nos remita el texto de la monografía de Portinari, acompañado de las correspondientes reproducciones. Si, en efecto, puede enviármolo antes del fin del año actual estará muy bien.

Hasta sus noticias, pues, muy amistosos saludos de

Guillermo de Torre

*Carta datada: "Buenos Aires, 18 de septiembre de 1944"; assinada: "Guillermo de Torre"; datiloscrito original, fita preta; autógrafa a tinta preta; papel branco, timbrado: "EDITORIAL LOSADA, S.A."; filigrana; 1 folha; 20,6 x 22,3 cm; borda inferior irregular; rasgamentos na borda direita.*

MA

---

---

<sup>250</sup> A pesar de que en varias oportunidades MA pareció decidido a emprender la redacción de su ensayo sobre Portinari, recién lo finalizó en el mes de octubre de 1944. Toda la información referida al texto para Editorial Losada se encuentra detallada en su correspondencia con Portinari. Cf. *Portinari, amico mio. Cartas de Mário de Andrade a Cândido Portinari*. Annateresa Fabris (org.), *op. cit.* V. también la introducción de esta investigadora al libro citado.

São Paulo, 30 de novembro de 1944

Caro amigo, Guillermo de Torre,

Aquí lhe envio enfim o meu trabalho sobre “Cândido Portinari” para a Editorial Losada.<sup>251</sup> As fotografias vão numeradas e creio dizer que devem ficar com a mesma ordem e numeração no volume, porque as cito pelo número no decorrer do meu trabalho. Julguei impossível não reproduzir o último mural que Portinari acaba de fazer este ano, para o Ministério da Educação.<sup>252</sup> Mas como se trata duma fotografia muito longa, deixo ao seu critério decidir si deve reproduzi-la por inteiro. Por certo não conviria reduzi-la excessivamente, para uma página só do tamanho dos volumes em que deve sair este trabalho. É preferível, creio, sair só metade a sair uma redução que prejudique em excesso a demonstração dos detalhes. Você fará como achar melhor.

Peço-lhe avisar-me assim que o trabalho chegar às suas mãos, para meu sossego. Espero que o trabalho lhe agrade e à editorial Losada. Estou doente sempre, muito prejudicado em meus trabalhos por isso. Também sei que o que escrevi, saiu com um espírito um pouco polêmico. Essa é a feição do meu espírito atualmente; e aliás, sei que isso vai ser de alguma utilidade aí, (como aqui...) pela maneira como se dividem as paixões a respeito de Portinari. Em todo caso, espero não ter esquecido de tratar de nenum dos pontos essenciais e informativos a respeito da obra e da personalidade do nosso artista. Em qualquer caso, desejaria receber uma opinião franca sua, a respeito do

---

<sup>251</sup> Su ensayo fue enviado a Cândido Portinari junto con la carta que aquí reproducimos la que finalmente no fue remitida a la Editorial Losada en tanto el pintor se manifestó disconforme con el texto de Mário. V. *Portinari, amico mio. Cartas de Mário de Andrade a Cândido Portinari*. Annateresa Fabris (org.), *op. cit.*, carta datada “S. Paulo, 30-XI-44”, p. 151. Su texto fue finalmente conocido en la *Revista do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional* en 1984 (n. 20, pp. 64-93).

<sup>252</sup> En el mes de octubre de 1944 Portinari terminó en el Ministério da Educação e Saúde, el panel *Jogos Infantis*, realizado a la t mpera. Cf. Mário de Andrade. *Portinari, amico mio. Cartas de Mário de Andrade a Cândido Portinari*. Annateresa Fabris (org.), *op. cit.*, nota n. 1, p. 150.

que escribí. Como ficou combinado, não publicarei este trabalho no Brasil, tal como está, sinão depois de alguns anos de espera. Consultarei aliás a Editorial Losada, quando pretender publicá-lo algum día.

Com um cordial abraço, amigo de

Mário de Andrade

São Paulo (Brasil) - rua Lopes Chaves, 546

*Carta datada "São Paulo, 30 de novembro de 1944"; publicada en Mário de Andrade. Portinari, amigo mio: cartas de Mário de Andrade a Portinari. Organização, introdução e notas de Annateresa Fabris. Campinas, Sp: Mercado de Letras -Autores Associados/Projeto Portinari, 1995, pp. 152-153.*

### **Correspondencia Ediciones Plástica**

Buenos Aires, 26 de julio de 1943

Sr. Mario de Andrade

Rua Lopes Chaves 546. São Paulo. Brasil

Distinguido señor:

Nos permitimos molestar a Ud. con la presente carta para formularle una demanda que de inmediato trataremos de justificar:

El *Anuario Plástica* es una publicación dedicada exclusivamente a las cosas de arte, que cada año desde hace cinco, ofrece críticas, comentarios y noticias de los salones oficiales y privados abiertos en ambas márgenes del Plata. En el año pasado se presentó una sección boliviana; el número del que cursa lo integrará una selección chilena, muy probablemente una venezolana y de ser posible una brasileña. Se cumple así una aspiración de esta Dirección, que es la de poder presentar, el tiempo mediante, una

---

publicación de las artes latinoamericanas. Los folletos que acompañan a ésta, ofrecen algunos detalles que le rogamos quiera considerar.

Cumple esa tarea editorial un grupo de aficionados de esta República, sin otro propósito que el de difundir por el continente el propio arte y consecuentemente establecer relaciones entre quienes lo cultivan. En otras palabras, aspiran a un panamericanismo artístico. Acercamiento es ése ya cumplido en el Río de la Plata: comienzan a hacerse efectivos los intercambios de exposiciones -tendrá usted noticia por la prensa, quizá- a los cuales necesariamente han precedido contactos favorecedores del mutuo conocimiento. Igual función se espera cumplir con otros países de América.

Nada de lo hecho tiene propósitos comerciales; todos los que colaboran lo hacen gentilmente. Por otra parte, como demostración de la falta de intención comercial, se puede observar la presentación de cada volumen del *Anuario*: es siempre una manifestación artística y tipográfica valiosa.

Así pues, como queda dicho, es nuestro propósito brindar en este año una sección momentáneamente breve, en la cual figure Brasil, república indudablemente ubicada en un plano elevado en la escala de las artes americanas. Por tal motivo nos dirigimos a Ud. Hemos obtenido referencias por distintos conductos acerca de sus méritos, aparte de haber tenido ocasión de apreciarlo en sus escritos para *La Prensa* de Buenos Aires y de haber leído un comentario sobre su actuación hecho por el crítico de ésta -también colaborador nuestro- D. Jorge Romero Brest,<sup>253</sup> y nos ha parecido la persona indicadísima para ofrecer a los países del continente a los cuales llega *Plástica*, una visión panorámica del arte brasileño. Igual pedido formulamos al Sr. Santa Rosa,<sup>254</sup>

---

<sup>253</sup> Véase nota n. 233. Los artículos mencionados, publicados en *La Prensa* no han podido ser localizados.

<sup>254</sup> Tomás Santa Rosa (1909-1956). Pintor, ilustrador, crítico de arte, profesor y escenógrafo, siendo considerado un reformulador de esta disciplina; desarrolló su actividad en Río de

de Rio de Janeiro. Creemos que ambas visiones, de dos importantes centros urbanos formarían una unidad de alto interés. Nuestra demanda a Ud. pues sería de un escrito, no muy extenso, en el cual se diera cuenta de las actividades artístico-plásticas de esa ciudad durante 1943 y al propio tiempo una referencia general, brevísima, del movimiento general en los estados.

Por paquete certificado le remitimos un folleto publicado en 1940, de Jorge Romero Brest, en el cual se informa sobre las actividades argentinas de ese año.<sup>255</sup> Nuestro deseo sería que Ud. presentara una cosa similar, pero muchísimo más reducida. Con ello se ofrecería a los lectores una idea de las artes brasileñas, sino exhaustiva, por lo menos exacta. Desdichadamente, artísticamente nos ignoramos en todos los países que nos rodean y creemos propia la ocasión para dar fin a la situación. La atención sobre las artes espaciales europeas se ha dispersado; ¿no sería lo más adecuado atraerla hacia nosotros? Creemos que sí, y en esta convicción estará Ud. mismo.

Deseamos conocer su aceptación o rechazo, en principio de esta propuesta que, repetimos, no le reportará otro beneficio que el del cumplimiento de una labor digna en compañía de muchas gentes de prestigio fundado en valores reales. Si la aceptara, oportunamente dejaríamos acordados mayores detalles.<sup>256</sup>

---

Janeiro. Participó del I Salón de Mayo en São Paulo (1937) y en Rio realizó su primera exhibición individual en 1941. Se destacó como ilustrador y realizó trabajos para la *Revista Acadêmica*, momento en el que entró en contacto con MA. En la Coleção de Artes Visuais de MA se conservan varias de sus obras.

<sup>255</sup> Se trata de: Jorge Romero Brest. *Panorama de la plástica en el año mil novecientos cuarenta*. El ejemplar se conserva en la Biblioteca de MA. V. Archivos, 3. c.

<sup>256</sup> Mário finalmente no debe haber remitido colaboración alguna. En el *Anuario* de 1943 se incluyeron de Gil Coimbra, "Noticia sobre la pintura boliviana en 1943", "Desenvolvimiento de las artes figurativas chilenas en 1943" por Antonio R. Rombra y "Las artes plásticas en el Uruguay. Un lustro de gran adelanto 1939-1943" de José P. Argul. Bajo el título "Arte Brasileño" se reprodujeron *Odalísca* y *Autorretrato* de João Fá, expuestos en el Salón de Bellas Artes de Porto Alegre.

Esta es, en pocas palabras, nuestra pretensión, quizá excesiva para una carta inicial, pero plena de buena voluntad para las artes americanas.

Reciba el testimonio de nuestro respeto y nuestro más cordial saludo

Ulises Barranco-Oscar C. Pecora

#### DIRECCIÓN

*Carta datada: "Buenos Aires, 26 de julio de 1943"; assinada: "Ulises Barranco" e "Oscar C. Pecora"; datiloscrito original, fita preta, autógrafos a tinta preta; papel branco, filigrana, timbrado: "EDICIONES PLASTICA"; 1 folha; 28,5 x 22,3 cm; rasgamentos em todas as bordas.*

#### Correspondencia Norberto Frontini

Norberto A. Frontini

Abogado

Lavalle 1312, 5° A

Buenos Aires<sup>257</sup>

*Bilhete sem data; sem assinatura; impresso, autógrafo a lápis; cartão de visita, papel branco; 4,5 x 8,0 cm.*

---

<sup>257</sup> En carta fechada "Baires, 29-12-42", Freitas le informaba a MA que: "Norberto Frontini, meu amigo, está turisitando primeiro e trabalhando se bouver tempo. Ele tem a incumbência de contratar no Brasil vários trabalhos para uma editora daqui. Ninguém melhor que o amigo poderá orientá-lo neste trabalho". Cf. *Correspondência Mário de Andrade-Newton Freitas*. Raúl Antelo (org.), *op. cit.* La editorial a la que se refiere Freitas era el Fondo de Cultura Económica que planeaba una colección de obras de autores de América "hispanoportuguesa". La misión confiada a Frontini, representante legal del FCE para América del Sur, era la de realizar una exploración preliminar para fijar el "número de tomos que correspondería a cada país, los temas de cada volumen y los autores mejores para escribirlos". Frontini sugirió el nombre de Mário para que se le encargase la redacción del volumen sobre *La ciudad de San Pablo*. MA rechazó esta invitación, según se desprende de la correspondencia del FCE que se conserva en el IEB. Cf. las cartas de dicha editorial, fechadas el 27 de abril de 1943 y el 29 de junio de 1943.

Buenos Aires, 11 de marzo de 1943

Sr. Mario de Andrade

San Pablo. Brasil

Querido Mario:

De lo que usted me dio sólo llegó hasta aquí *Macunaíma*. Lo otro quedó en San Pablo, por error mío. No conocía bien la geografía de los coladores. ¡Caray, qué disgusto tuve! Conservé la memoria y hablé con Newton.<sup>258</sup>

Aquí de nuevo, converso a diario con los amigos e insisto en determinados proyectos urgentes. Toda América es caótica, aparentemente diversa, pero hondamente igual. Es indispensable propagar y moralizar este conocimiento unificador. La raíz cristiana de la ética colonial –no obstante la paganía, perfeccionada aquí, del hombre codicioso de los siglos postrenacentistas- debe hacerse flor verdadera y común. Como el drama de vivir es permanente creo que debemos pensar en la necesidad del diálogo común con la misma normal insistencia con que hacemos las indispensables cosas cotidianas.

Pienso en usted, en el estado de su salud, en lo que hablamos la vez última que estuve en su casa. Creo que debe venir usted a pasar una temporada con nosotros. Usted tiene aquí amigos que le quieren. Su palabra persuasiva será por muchos conceptos bienhechora.

No me olvide usted y dedíqueme algunas líneas alguna vez. Saludos a los amigos y un cordial abrazo para usted.

N. Frontini

---

<sup>258</sup> Conocemos algo de esta carta a través del testimonio del argentino publicado poco después del fallecimiento de Mário. Cf. Archivos, 1. a: Norberto Frontini. "Imágenes de Mário de Andrade", dado a conocer en *Correo Literario* a poco del fallecimiento de Mário.

*Carta datada "Buenos Aires, marzo 11 de 1943"; assinada "N. Frontini"; datiloscrito original, fita preta; autógrafa a tinta preta; papel branco, timbrado "Dr. NORBERTO A. FRONTINI", filigrana; 1 folha; 28,2 x 21,7 cm.*

---

Buenos Aires, 3 de mayo de 1944

St. Mario de Andrade

Lopes Chaves 546

Barra Funda. San Pablo

Querido amigo Mario:

No me he olvidado de usted –ni por los presuntos malos ratos que le di en la ocasión de mi regreso- y menos por los buenísimos que usted me ha regalado en su compañía y después, con la lectura de sus obras. Prueba es de ello que le escriba para darle razón de su presencia espiritual en mi ánimo. Voy pues al grano: cuando leí su ensayo sobre la pintura de Segall –escrito con motivo de su exposición en Rio- me empeñé en traducirlo, cosa no tan fácil tratándose de usted cuyo pensamiento tiene entrañables finuras poéticas difíciles de transferencia a otro idioma. Valióme la voluntad por un lado y la colaboración de algunos ilustrados gallegos amigos míos. La traducción salió y está en marcha.<sup>259</sup> Luego leí ese estupendísimo trabajo suyo sobre el dibujo,

---

<sup>259</sup> Se refiere al estudio dedicado a Segall para su exposición en mayo de 1943 en el Museu Nacional de Belas-Artes de Rio de Janeiro. Este trabajo fue reproducido en la *Revista Acadêmica* (n. 63, maio 1943) y en 1965 pasó a integrar el volumen *Aspectos das Artes Plásticas no Brasil* publicado por Martins. La traducción, tal como se desprende de la carta, iba a ser publicada en la revista *De mar a mar*, dirigida por Arturo Serrano Plaja y Lorenzo Varela que apareció entre diciembre de 1942 y junio de 1943. Esta publicación fue junto con *Correo Literario* uno de los exponentes más claros de la actividad intelectual de los exiliados gallegos en la Argentina a principios de los años '40. Entre sus colaboradores se encontraban Luis Seoane, José Otero Espasandín, Baudizzone, Freitas, Guillermo de Torre y contó como ilustradores a Demetrio Urruchúa, Manuel Colmeiro, Attilio Rossi, Horacio Butler, Aquiles Badi, Norah Borges. Sobre



trabajo señero y clarificador que concluye con la torpe visión de críticos profesionales.<sup>260</sup> Déjeme decirle que tiene usted una claridad interior dilucidadora y que expone usted su relación con la obra de arte como un mago con don poético. No podía ser de otro modo y gracias demos a su corazón por las cosas que nos ofrece. Siendo así volví a la carga y también le he traducido. Ahora bien y aquí va lo que es motivo de esta carta, su motivo más concreto: ¿me autoriza usted a publicar las traducciones? La primera iría en la revista *De Mar a Mar* de gran calidad, que dirige el poeta y escritor español Serrano Plaja, con reproducción de obras de Segall; la segunda en el quincenario de nombre *Correo Literario*, en la siguiente forma: hemos escogido una cincuentena de dibujos de Grosz, Matisse, Picasso, Lothe, Paul Klee, Kisling, Segall, Chagall, Goya, Leonardo, Durero, etc., etc., y de autores americanos y españoles, etc. Los dibujos ocuparían dos páginas enteras y como centro iría su trabajo. Deseamos dar ese trabajo suyo que es un primor. Dígame pues, a vuelta de correo, dos palabras sobre lo que es motivo de mi consulta y lo que quiera de usted.<sup>261</sup> Sabe cuánto le queremos.

---

ambas revistas, cf. Emilia de Zuleta. *Relaciones Literarias entre España y la Argentina*. (Madrid. Ediciones Cultura Hispánica del Instituto de Cooperación Iberoamericana, 1983), pp. 157-230.

<sup>260</sup> Se trata del texto de Mário, "Do desenho" publicado en Lasar Segall. *Mangue*. (R.A. Editora, 1943), edición que incluye además textos de Jorge de Lima y Manuel Bandeira. El texto fue escrito para *O Estado de São Paulo* (a. 1, n. 8, abril-maio 1939) y en 1965 fue incluido en *Aspectos das Artes Plásticas no Brasil*. En carta a Freitas fechada "S. Paulo, 9-VI-1944", Mário le informaba acerca de la traducción que preparaba Frontini y le decía: "Esse é um dos casos bem engraçados que sucederam comigo. Sabe que quando eu estava escrevendo isso, de repente, vendo que era um pouco grandino, não sei, um bocado refinado como maneira de pensar, eu imaginei: está um trabalho escrito mais ao jeito intelectual dos argentinos que dos brasileiros. Pois o trabalho foi apreciado mediocrementemente aqui, mas o Frontini veio me chamando ele de 'maravilloso'. De fato eu acho que os argentinos já atingiram uma civilização intelectual, um refinamento de pensar à européia, maior, que os brasileiros. Não digo cultura não, mas civilização intelectual. Até como cultura eu acho que nós, sem termos filósofos, temos no entanto um processo tradicional de pensamento mais original que pode nos levar mais longe na criação duma maneira nacional de pensamento. Não sei si me explico bem. Mas o maior refinamento intelectual argentino me parece incontestável." En: *Correspôndencia Mário de Andrade-Newton Freitas*. Raúl Antelo (org.), *op. cit.*

<sup>261</sup> Con el título "El dibujo" y traducción de Frontini, su estudio fue publicado en *Correo Literario* (a. 2, n. 14, 1º de junio de 1944, p. 5 y 4). Con reproducciones de obras de Foujita, Picasso, Segall, Klee, Matisse, Grosz, Dufy, Lhote y Rodríguez Luna y acompañado por una "Noticia" firmada por el mismo Frontini. Cf. Archivos, 1. b.

Hace unos días me hice la ilusión de ir por poco tiempo al Brasil. La ilusión se ha desvanecido, lo que siento de veras. Durante estas vacaciones viajé por Perú, Ecuador y Bolivia. Recogí ilustradas emociones por viejas ciudades: me hice un recorrido por plena cordillera andina pasando y quedando en ciudades que eran cuentas de aquel rosario de que nos habla Concolorcorvo en su Lazarillo de caminantes, ciudades de nombre amable como Huancallo, Ayacucho, Abancay, Juancavelica, Andahuaylas, CUZCO, y cientos de pueblos más.

Otra cosa: si por acaso tiene usted algún trabajo para *Correo Literario* ruégole –si lo quiere– me lo envíe: me estoy ocupando –desde fuera– de las colaboraciones “internacionales”, las del exterior. Newton Freitas trabaja en cada número su columna en portugués y en el penúltimo se incluyó un trabajo suyo sobre él.<sup>262</sup>

Saludos afectuosos con un abrazo cordial.

N. Frontini

*Carta datada “Buenos Aires 3 de mayo de 1944”; dactiloscrito original, fita preta; autógrafo a tinta preta; papel branco, timbrado: “Dr. NORBERTO A. FRONTINI”, filigrana; 1 folha, 28,2 x 21,7 cm.*

### **Correspondencia Luis Reissig**

[Río de Janeiro], 20 de enero de 1943.

Sr. MARIO DE ANDRADE

Rua Lopes Chaves 546

---

<sup>262</sup> Se trata de “Newton Freitas”. *Correo Literario*. Buenos Aires, a. 2, n. 6, 1° de febrero de 1944. Este texto serviría de prólogo a la edición brasileña del libro de Freitas *Ensayos americanos*.

San Pablo

Muy estimado señor:

El 28 de enero corriente estaré de vuelta en San Pablo. Permaneceré allí hasta el 29 solamente. Tengo mucho interés en conversar con Ud. sobre el programa de su curso sobre "Retrato folklórico del pueblo brasileño".<sup>263</sup> También quisiera conversar con el Sr. Candido Almeida y Sosa.

Le hablaré a Ud. por teléfono en cuanto llegue.

Muy cordialmente le saluda

Luis Reissig

*Carta datada: "Enero 20 de 1943"; assinada: "Reissig"; datiloscrito original, fita preta, autógrafa a tinta preta; papel branco, filigrana, timbrado: "HOTEL RIVIERA"; 1 folha; 27,3 x 21,1 cm; rasgamento na borda esquerda e no canto inferior esquerdo.*

---

Luis Reissig

Secretario del Colegio Libre

de Estudios Superiores

U.C. 38-2432

Cangallo 1372

Buenos Aires

---

<sup>263</sup> Por carta de Freitas a MA, sabemos que en el mes de setiembre del año anterior él mismo, Luis Baudizzone y Reissig comenzaron a trabajar para concretar el viaje de Mário a Buenos Aires para dar el mencionado curso, además de una conferencia en el Colegio Libre de Estudios Superiores. El viaje sería con todos los gastos pagos y en avión para que MA no perdiese tanto tiempo. Reissig viajó a Rio y a São Paulo con el objeto de establecer un intercambio intelectual entre ambos países. En carta del 31 de enero de 1943, Mário le confiaba a Freitas: "O Reissig insiste para que eu vá fazer um curso aí, mas não irei não, não é meu gênero, fico inquieto, sofro, não seu viajar por terra estranha, e preciso trabalhar para mim. Não tenho interesse mais em conhecer Buenos Aires, como nem conhecer Londres ou Estalingrado gênero viagem: me acabei." Cf. *Correspondência Mário de Andrade-Newton Freitas*. Raúl Antelo (org.), *op. cit.*

*Cartão de visita sem data, sem assinatura; impresso; papel branco; 5,5 x 9,6 cm; rasgamentos nas bordas superior e direita.*

### **Correspondencia Oliverio Girono**

[San Pablo], domingo [25 de julio de 1943]

Mi muy estimado Andrade:

Aunque no tengo el gusto de conocerlo personalmente, mi vieja estimación por su obra, que data de la época de sus primeros libros y de mi actuación como co-director del periódico *Martín Fierro*, así como las unánimes opiniones elogiosas que he escuchado siempre sobre su persona, me instan a escribirle estas líneas, pues nos sería sumamente grato conocerlo personalmente; y digo nos sería, en plural, pues me encuentro, de paso, en São Paulo, en compañía de mi señora, Norah Lange, de quien posiblemente Ud. conozca algunos libros.<sup>264</sup>

Como ignoro cuáles son sus ocupaciones, se me ocurre que lo más fácil sería – de serle a Ud. posible– que comiéramos juntos mañana lunes, pues tendríamos así ocasión de charlar largamente. Si Ud. no tiene inconveniente en ello, tendremos el mayor gusto en esperarlo en el Hotel Esplanada, a las ocho y media de la noche, para comer aquí mismo o salir a un bodegón menos aparatoso y de mayor color local.

En el caso de que Ud. no pueda aceptar nuestra invitación, le agradecería que se lo comunicara al *concierge* del Hotel, para que nos retransmita su mensaje, pues nosotros estamos afuera la mayor parte del día.

---

<sup>264</sup> Oliverio Girono y Norah Lange realizaron durante 1943 un viaje de seis meses a Brasil. La referencia del poeta argentino en relación al conocimiento de su obra desde mediados de los años '20 queda atestiguado por la dedicatoria en *Calcomanías* el mismo año de su publicación (1925). Este y otros libros del argentino figuran en la Biblioteca de MA. Cf. Archivos, 3. c.

En espera de poder verlo mañana, me es grato saludarlo con toda estimación y toda cordialidad,

Oliverio Girondo

Aprovecho la ocasión para adjuntarle un libro de cada uno de nosotros.<sup>265</sup>

*Carta datada "Domingo"; dactiloscrito original, fita preta; autógrafo a tinta preta; papel branco, 1 folba; 28,1 x 21,8 cm. PS*

---

[San Pablo], 30 de setiembre de 1943

Mi admirado y estimado amigo:

Le agradezco de todo corazón sus amables líneas y los magníficos claveles que le envió a Norah.

Durante todos estos días hemos pensado en Ud. pero, a pesar de que nos hubiera agradado tanto verlo con alguna frecuencia, no nos hemos animado a llamarlo, para que su amabilidad no se viera obligada a aceptar invitaciones que, en este momento, no pueden menos que violentarlo.

Nos es difícil, sin embargo, dejar de decirle que esta noche, a las nueve y media, reuniremos en la Confitería Selecta, a un grupo de amigos –veinte personas más o menos- para retribuir, aunque sea tan exiguamente, las frondosas galanterías que han tenido para con nosotros. Por mucho que nos agradaría que Ud. se encontrara entre ellos, le pedimos que no se sienta, en lo más mínimo, obligado a asistir a ella, pues

---

<sup>265</sup> Los mencionados libros son *Persuasión de los días* -cuya dedicatoria sirvió para precisar la fecha de esta carta- y de Lange *Cuadernos de infancia*, también con dedicatoria. V. Archivos, 3. c.

comprendemos perfectamente bien que no debe Ud. sentirse muy dispuesto a la sociabilidad.

Mucho nos ha alegrado que, por fin, se haya descubierto su dolencia, porque según tengo entendido, la sinusitis más rebelde se cura perfectamente con un régimen y una medicación apropiados.

Ojalá que dentro de muy pocos días haya Ud. recuperado completamente su capacidad de trabajo y la vitalidad de siempre, y ojalá, ya sea aquí o ya sea en Buenos Aires, encontremos muy pronto la ocasión de vernos y de estar juntos.

En todo caso, puede Ud. estar seguro de que, sea en Buenos Aires o donde nos hallemos, puede Ud. contar con dos sinceros admiradores y amigos,

Oliverio Girondo

*Carta datada "Set. 30 1943"; datiloscrito original, fita preta; autógrafo a tinta preta; papel branco, 1 folha; 26,3 x 20,4 cm.*

---

Un abrazo de

OLIVERIO GIRONDO

*Catão de visita; sem datar; impreso "OLIVERIO GIRONDO"; autógrafo a lápis; papel branco; 5,2 x 8,6 cm. Nota MA: "Hotel Globo/ Alice Rodrigues da Silva".*

### **Correspondencia Norah Lange-Mário de Andrade**

[San Pablo] 30 de setiembre [de 1943]

¡Estimado y admirado Mario de Andrade!

Otra vez vuelvo a decirle mi enternecimiento y mi gratitud ante los hermosos claveles que Ud. me envió. Lástima que su llegada coincida con su ausencia y con su

posible ausencia en la mesa de esta noche, donde tendré el gran gusto de mencionarlo – frente a los claveles que llevaré para que lo reemplacen- en un pequeño discurso que he elaborado y que leeré en pésimo portugués.<sup>266</sup>

Si no lo vemos antes de partir –nos vamos mañana a las 6 de la tarde- sepa que lo queremos mucho y que deseamos que los próximos días le otorguen un alivio y que pronto esté sano del todo. Tal vez no pueda decirle esto de viva voz y por eso se lo escribo, agregando que le deseo mucha suerte y felicidad duradera en las grandes y pequeñas cosas de todos los días.

El más cordial y amistoso apretón de manos de

Norah Lange

¡Queremos verlo en Buenos Aires!

S/c Suipacha 1444

Buenos Aires

*Carta datada "Set. 30"; autógrafo a tinta preta; papel branco, 1 folha, 26,4 x 20,3 cm.*

### **Correspondencia María Eugenia Fernández<sup>267</sup>**

*Cartão de visita sem datar; sem assinatura; impresso, autógrafo a lápis; papel branco; 5,3 x 8,5 cm. Nota MA: "(Marinea)/ Suipacha 1180/ Buenos Aires".*

---

<sup>266</sup> Norah Lange fue famosa por sus discursos pronunciados en diversas ocasiones, homenajes, aniversarios, etc. Estos fueron reunidos por primera vez en 1943 en *Discursos* y luego en *Estimados congéneres* (1968), libro en el que reunió algunos de los dados 1934 y 1964.

<sup>267</sup> No hemos podido identificar al remitente.

## II. ARCHIVOS



## 1. CRÍTICA

### a. ARGENTINA

#### Las nuevas corrientes estéticas en el Brasil. Un importante libro de Mario Andrade por Luis E. Soto<sup>268</sup>

Por intermedio del escritor Luís da Câmara Cascudo nos llega el último libro de Mário de Andrade *A escrava que não é Isaura*. Con esta oportunidad merece señalarse la proficua labor de acercamiento intelectual entre el Brasil y la Argentina en que se halla empeñado el autor de *Joio*. En este libro de literatura y crítica que apareció en 1924, recoge Câmara Cascudo varias apreciaciones suyas sobre un grupo de escritores nuestros y las cuales sigue publicando según recibe las obras que se le envían. La finalidad que persigue su autor, de estrechar vínculos promoviendo un intercambio intelectual, lo excusa de que al juzgar ciertas obras de aquí sea tan benévolo. Este es el riesgo que trae aparejado la iniciativa que se comenta, cuya intención por lo demás merece el mayor impulso: el que se hable de autores mediocres tomándolos como tipo de una literatura. Sin entrar a discutir la importancia de Hugo Wast y Moisés Kantor - para citar tan sólo dos de los tres o cuatro nombres argentinos que figuran en *Joio* indebidamente- siendo que se los juzga aquí *hors littérature*, su inclusión despierta justa inquietud. Innecesario es decir que esto no ocurriría tratándose de un crítico nuestro. La amable disposición de Câmara Cascudo para hacer conocer en su país obras y autores argentinos, justifica los reparos que preceden, cuyo solo objeto es consolidar el intercambio mediante eliminaciones forzosas.

El libro de Mário de Andrade *A escrava que não é Isaura* es un vehemente alegato en torno a las nuevas teorías estéticas: “discurso sobre algunas tendencias da poesia modernista”, como reza el epígrafe. El título de este volumen hace alusión a una novela romántica *A escrava Isaura* que publicó a mediados del siglo XIX Bernardo Guimarães, una especie de Jorge Isaacs. Su autor goza de singular prestigio en todo el Brasil no sólo porque fue uno de los promotores de la vanguardia literaria, sino también a causa de su pujante espíritu innovador. A esa cualidad suya, a su modo de ser inquieto y combativo débese la influencia que Mário de Andrade ejerce en el Brasil sobre el principal núcleo de escritores jóvenes. *A escrava que não é Isaura*, su último libro, prueba que se mantiene inalterable el entusiasmo de aquella “semana de arte modernista”. A propósito de este episodio, sin precedentes en América, cabe subrayar el grado de vitalidad artística que denota. ¿Es posible suponer un caso análogo entre nosotros? ¿Qué escritores nuestros serían capaces de gritar en el Teatro Colón, como en 1922 ocurrió en el Teatro Municipal de São Paulo, la caducidad de toda una generación literaria? Si entran en mucho las diferencias de carácter entre uno y otro pueblo, hay también causas aparte que intervienen. Lo espectacular no se acomoda al espíritu argentino y, si algún caso se observa, es forzosamente excepcional. Concretándonos a Buenos Aires, la tendencia a [falta un trecho] es típica. De ahí que inspire poca confianza entre nosotros una actitud como la que se asumió en São Paulo. Faltaría esa absoluta convicción íntima que se

---

<sup>268</sup> Luis E. Soto. “Las nuevas corrientes estéticas en el Brasil. Un importante libro de Mario Andrade por Luis E. Soto”. *Renovación*. Buenos Aires, setiembre-octubre de 1925. Álbum de Recortes n. 29. Archivo Mário de Andrade. IEB-USP.

requiere aún para “espantar al burgués”. Mário de Andrade fue, según dijimos, del expresado grupo que con Graça Aranha, Menotti del Picchia, Oswald de Andrade, Guilherme de Almeida, etc., organizaron la famosa “Semana de Arte Moderna”.

Comienza el citado libro con una parábola digna de Oscar Wilde. Dícese allí que habiendo visto Adán como Jehová creó la mujer mediante una costilla que le extrajo, émulo feliz sacó de su lengua un ser de sexo análogo y de igual modo humano, cósmico y bello. Para ejemplo de las generaciones futuras Adán colocó a esa mujer desnuda y eterna en la cumbre del Ararat. Refiérese luego a la evolución de la clásica hoja de parra a través de los siglos, acumulando un sin fin de trajes, joyas y adornos que acabaron por cubrir su prístina desnudez. Como acertara a pasar cerca de ese sitio un vagabundo genial nacido el 20 de Octubre de 1854 y se admirase de hallar tamaña pila de sedas, sombreros, máscaras, zapatos, etc., en vez del monte Ararat, a fin de verlo, decidióse a dar una caída de 20 siglos atrás entre tan profusa ropería. El vagabundo descubrió así a la “mujer desnuda, angustiada, ignara, hablando con sonidos musicales, desconociendo las nuevas lenguas, salvaje, áspera, libre, ingenua, sincera. La esclava del Ararat llamábase Poesía. El vagabundo genial era Arturo Rimbaud. Esa mujer escandalosamente desnuda es la que los poetas modernistas se pusieron a adorar”.

Esta glosa nos exime casi de explicar cuál es el credo estético de Mário de Andrade. Sin embargo, su posición particularísima dentro de esa modalidad merece ser señalada. Por lo común, los teóricos que acometen la empresa de exponer el nuevo evangelio estético, salvo la variedad de tono -los que “razonan” como energúmenos y los que pueden entenderse- son indiferenciables. No salen de lo mismo, a saber: que la reivindicación de la metáfora es el acontecimiento sumo de la poesía moderna; que si alguna lógica debe acatar la poesía es la lógica del absurdo; que el antirrealismo es un precepto vital; que Cocteau sostuvo esto o lo de más allá, etc. Prescindamos de aquellos que por su aplomo diríase que otorgan *a priori* partidas de nacimiento, por simple sospecha que tienen. Otra es la actitud de Mário de Andrade. Por lo pronto, es un escritor de franca personalidad, que opina ajeno a toda preocupación tendenciosa. Su estilo prueba a las claras esa irreductible independencia. Crespo, vivaz, copia fielmente la arista de cada inquietud, de cada pulsación mental que siente afluir. Con todo y ser un libro teórico, por el dinamismo que vibra en sus páginas, se lee sin que decaiga un momento la atención.

La declaración inicial que formula Mário de Andrade: “máximo de lirismo y máximo de crítica para adquirir máximo de expresión”, es un voto de confianza que atrae nuestra simpatía. Tal vez no saldrían del todo bien si se les aplicase este precepto muchos que se creen beneficiarios del eficaz alegato que importa el libro que nos ocupa. Mário de Andrade dice lirismo y por mucha amplitud que tenga el término, no puede confundirse con el “subjetivismo intraobjetivo”, últimamente inventado. Los teorizantes del *arte nuevo* no cesan de repetir que la genuina, creación estética vale por sí sola, siendo impuro todo elemento representativo y trascendente. Conceptismo aparte, sostienen en suma que no son líricos. Si bien lo que postula Mário de Andrade podría ser una forma *sui generis* de lirismo, no lo será al punto que se identifique esencialmente con la interpretación citada. Así lo permiten creer otros pasajes de *A escrava que não é Isaura*.

Mário de Andrade, luego de hacer mención a lo bello artístico y lo bello natural, debate ineludible, “desciende de tales cogitaciones olímpicas, 5.000 metros sobre el nivel del mar, al asfalto cotidiano de la poesía de 1922”. Sus consideraciones en torno a la emoción estética, el concepto de la belleza eterna y la nueva sensibilidad, la destrucción del asunto poético, etc., denotan amplia información de las literaturas más avanzadas así

como un penetrante sentido crítico. Este inquieto glosador de la poesía novísima, no es un iconoclasta de tres al cuarto y, a su juicio, el poeta actual, lejos de desentenderse de los sentimientos que nutrieron el lirismo de todas las épocas, debe interpretarlos como son ahora, es decir, como los siente él: "El amor existe, pero anda en automóvil. No hay más lagos para los Lamartines del siglo XX". ¿Quién cree lo contrario? Pese a la variedad de espíritus que puede alegarse, el poeta que aún "tañe la lira", que canta a su amada al *claro* de luna, según la receta usual, más que otra cosa es un producto de influencia libresca y en tal caso no dirá nada nuevo.

Si algo liga a los poetas de hoy, es un ansia frenética de depuración, de evitar la retórica en todas sus formas. Llegar a la realidad con el *mínimum* de artificio, es su *desideratum*. Y si se explica que muchos hayan ido demasiado lejos en esa búsqueda, teniendo en cuenta su intención, la disculpa no por eso debe generalizarse, pues un crecido contingente que milita ahora en la *vanguardia* son meros oportunistas, faltos de probidad y de talento. Estamos seguros que esto mismo ha de ocurrir en el Brasil. Contra la escisión histórica que pretenden establecer algunos teorizantes del *arte nuevo* y, en especial, de la poesía, Mário de Andrade declara que los nuevos líricos, como Homero, Virgilio y Dante, no hacen sino cantar la época en que viven: "Es por seguir a los viejos poetas que son tan nuevos los poetas modernistas". Dicho escritor llega a dos resultados: "1º) Respeto a la libertad del subconsciente y como consecuencia, destrucción del asunto poético. 2º) El poeta reintegrado a la vida de su tiempo. Consecuencia: renovación de la sacra furia".

La segunda parte de *A escrava que não é Isaura* es un valioso estudio técnico del verso nuevo: verso libre y rima libre, asociación de imágenes, rapidez y síntesis, simultaneidad y polifonismo, etcétera. Sobresale la argumentación de Mário de Andrade en torno a la visible tendencia de los nuevos poetas a escribir en prosa. Por lo demás, su versación en varias literaturas extranjeras le permite ilustrar sus juicios con oportunos ejemplos.

La concepción estética que expone el autor de este libro gira alrededor del subconsciente. Según procura demostrarlo, este orden sustituyó en la poesía moderna al orden intelectual: de ahí la síntesis, la asociación de imágenes, la simultaneidad, etc. Con referencia esta última, cree Mário de Andrade que es una de las mayores conquistas de la nueva lírica. Sea en sus audaces proposiciones, sea en el ardor polémico que despliega contra el "pasatismo" inmóvil, el autor de *A escrava que não é Isaura* mantiene un tono uniforme de sinceridad y convicción, imposible de desconocer. Su discurso incidental revela vivas inquietudes dentro de la arbitrariedad más simpática. Bajo esta faz es un notable instrumento proselitista.

Debemos añadir que Mário de Andrade, si como crítico es respetado en todo el Brasil, no lo es menos como poeta. El distinguido publicista pernambucano Joaquín Inojosa en su interesante folleto "A arte moderna", 1924, destaca el suceso obtenido en 1922 por el libro *Paulicéia Desvairada*, hablando con elogio de la "poesía libertaria" de Mário de Andrade. No es pues sin autoridad que éste declaraba en su primera Crónica de Arte aparecida en *Revista do Brasil*, enero de 1923: "El crítico precisa demostrar su capacidad de producir, al menos con elementos literarios, obras de arte."

**Pedro J. Vignale. Reseña de la renovación estética en la Argentina. Hacia un arte americano**<sup>269</sup>

A independéncia intelectual da América, a formação de uma arte americana é o programma por que vem batalhando tenaz e brilhantemente um grupo de jovens literatos e artistas argentinos, a cuyo numero pertence o autor da ineditada pagina de critica que segue, escripta propositadamente para a *Folha da Manhã*. Pedro Juan Vignale, temperamento nervoso de artista e jornalista muito distincto, estuda a nova geração argentina, a sua actuação no momento actual e a orientação que norteia a “esquerda” dos intellectuaes da vizinha Republica.

Si quisiéramos fechar el nacimiento de la nueva generación intelectual argentina, tendríamos que remontarnos a la terminación de la guerra. La conflagración ha sido un hermoso y estupendo sacudimiento dado a los nervios del mundo; acallada la guerra se comenzaron a sentir cosas nuevas. La encuesta que por ese entonces -el año 21 ó 22- formuló la revista *Nosotros* puso de manifiesto, sino una nueva sensibilidad, por lo menos una reacción higiénica. Reacción desorientada, claro está, pero reacción al fin, concretada inmediatamente en una revista: *Inicial*. Allí se reunieron los jóvenes colaboradores de *Nosotros*, los que habían pertenecido a una hoja mural: *Prisma*, y los nuevos muchachos que andaban aún dispersos. Pero esta revista tomó, después de los primeros números, un tinte universitario, demasiado serio y demasiado erudito, para atraer a los nuevos creadores, cansados de documentaciones y de pesados razonamientos.

Se fue desintegrando, por lo tanto, hasta quedar en sus páginas el menor número de ellos. Hoy es una revista de comentarios filosóficos, substanciosos algunos. La filosofía de sus redactores nació bajo la sombra de José Ortega y Gasset. Homero Guglielmini, el director actual, es un ensayista de talento. Roberto Ortelli, que comenzó siendo poeta ultraísta, publicó hace semanas un libro de cuentos, interesante: *Miedo*. Los demás: Irusta, Smith, Ruiz de Galarreta, etc. aún no se han concretado en un libro personal.

Apareció por entonces, y con los elementos nuevamente dispersos, un periódico literario que, para hacerlo más americano, se imprimió en papel inferior, en simple papel de diario: se llamó *Martín Fierro*, nombre simbólico en la literatura argentina, y fue, por así decirlo, el eje alrededor del cual se realizaron todas las polémicas artísticas que agitaron a Buenos Aires durante los dos últimos años. Formaron en él: Oliverio Girondo, Rega Molina, Sergio Piñero, Córdova Iturburu, Nalé Roxlo, Luis L. Franco, Zapata Quesada, Grunberg, Rojas Paz, Ricardo Güiraldes, y yo. Director lo fue tácitamente Evar Méndez, un poeta de la otra generación, espíritu curioso y culto. Poco después Ricardo Güiraldes, con Rojas Paz, Brandán Caraffa y Jorge Luis Borges, el teorizador del “ultra”, formaron una nueva revista aristocrática: *Proa*, donde se albergaron algunos redactores de la primitiva *Inicial*: Roberto Cugini, González Lanuza, Luis Emilio Soto; los dibujadores Salguero Dela Hanty y Bermúdez Franco, y la xilógrafa Norah Borges, ya conocida en los círculos ultraístas ibéricos. Estas tres revistas salieron simultáneamente, algunas con irregularidad, pero siempre nutridas y vivaces.

---

<sup>269</sup> Pedro J. Vignale. “Reseña de la renovación estética en la Argentina. Hacia un arte americano”. *Folha da Manhã*. São Paulo, 3-2-1926. Álbum de Recortes n. 107. Archivo Mário de Andrade. IEB-USP.

*Martín Fierro* por su espíritu porteño, humorístico, de *blague*, fue el que reunió más firmas. Llegaron: Raúl y Enrique González Tuñón, Leopoldo Marechal, Santiago Ganduglia, Nicolás Olivari, Leopoldo Hurtado, Israel Zeitlin, Luis Góngora, Alberto Hidalgo, Francisco L. Bernárdez, que recién retornaba de España, y otros. Todos entusiastas, todos con espíritu renovador. Son memorables las *tournées* literarias del año 24. Nunca hasta ese entonces el entusiasmo por la creación lírica, pura y genuina, había reunido a tantos muchachos. Bueno es advertir que en Buenos Aires todas las revoluciones, así como todos los negocios, se efectúan entorno a la mesa del café o de una cervecería. El “Avenida Keller”, el “Royal Keller”, la “Munich Keller”, fueron los baluartes preferidos. Su tibies de sótanos, la música germana que ejecutaban sus orquestas, bajo las farolas cuadrículadas; las decoraciones exóticas y picarescas de las paredes daban a las reuniones una pátina sabrosa de conspiración, que predisponía a un “alacraneo” estético saludable.

Por esos días llegó -definitivamente- pues se le conocía desde mucho tiempo atrás- la literatura de Ramón Gómez de la Serna. En el primer momento se la aceptó, casi la aceptaron todos. La novedad, la gracia, la incongruencia, ganaron admiradores. Pero después del primer chubasco fuimos reaccionando. Esa literatura era demasiado superficial para satisfacernos. Un reputado crítico francés -citado por Roberto Mariani en *Proa*, en un artículo que fuera la voz de alarma y que llegó a arrancar una carta amarga al escritor español- coincidía con una porción de nosotros en considerar vulgares sus obras. No se trataba de otra cosa que de una “mediocridad brillante”...

Desde luego que sería una injusticia no reconocer el verdadero valor de Gómez de la Serna: llevó la literatura empenachada, de frac de su país, a una romería popular; dio carta de ciudadanía artística a lo inadvertido, a lo minúsculo. Sus libros originales son una colección de ocurrencias, de frases repentistas como un cohete, anodinas unas, graciosas y certeras otras, pero que, como un cohete también se apagan mucho antes de abandonar el volumen. En una época de formación de personalidades, como era la nuestra, un escritor fácil constituía una seria amenaza. Necesitábamos un escritor trascendental y no un simple literato, sin otra consecuencia que el libro. La facilidad a los veinte años, es esterilidad, chochez, palabrerío. Ya no exigimos a un escritor una extensa ringla de volúmenes; hoy le pedimos uno sólo, pero conciso, macizo, prieto.

No hay tiempo que perder: vivimos demasiado aceleradamente para detenernos a esperar el pensamiento de un hombre, repartido en treinta tomos. Hoy exigimos sinceridad: el *metier* le conocemos... Por eso fue inevitable una nueva disgregación en las redacciones de las recientes revistas. Unos se quedaron acunando a Ramón, entre las piernas, como a un perrito faldero, y otros, los menos, nos hicimos a la izquierda: allí estaban ya Elías Castelnuovo, Roberto Mariani, Álvaro Yunque, Lorenzo Stanchina, otros más. *Extrema Izquierda* dejó de editarse. No teníamos revistas. Planeamos una: *Hoy*, que permaneció inédita, por causas puramente económicas; pero el grupo existía, fue solidificándose más a la llegada de Europa de unos pintores argentinos vanguardistas: Pettoruti, Xul Solar y los arquitectos Prebisch y Vautier. Pettoruti es un buen pintor, que se colocó, para *épater* en una grotesca actitud futurista; el segundo es uno de los últimos dadaístas supervivientes. Los arquitectos citados sostuvieron ideas renovadoras que aceptamos de inmediato. Pero lo que nos hubo molestado fue el alboroto “marinettista” que se hizo a su llegada. Marinetti fue un valor accidental, casi una necesidad de momento en un pueblo que sufría una tradición milenaria y una guerra reciente. Nosotros, los argentinos, los americanos, no tenemos tradición alguna, que nos pese; nosotros, los de ahora, somos la tradición, la estamos cimentando recién. El único movimiento genuino sería aquél que tuviese como norte la independencia intelectual de

América: poseemos la política, hemos resuelto, a medias, la económica; con la resolución definitiva de éste y de aquél problema, estaremos en condiciones de encarar nuestro problema, social. Eso entrevimos los que formamos en la izquierda. Aclaradas las ideas el nuevo grupo se concretó entorno de la vieja revista editada por Antonio Zamora, *Los Pensadores*, que hasta entonces había desempeñado un rol educativo en las masas obreras. Una palabra: el título nos parece ahora pedante, pero prometemos trocario de inmediato... La dirección fue dada a nuestro compañero Luis E. Soto. Allí se hallan Castelnuovo, Mariani, Enrique Amorim -tres de los mejores cuentistas de la generación. Álvaro Yunque -un poeta cristiano, Salas Subirat -novelista de temperamento y crítico musical, Israel Zeitlin, Roberto Arlt, Leonidas Barletta, los pintores Mascarenhas, Bellocq, Facio Hebequer, José Arato, el arquitecto Pedro Stillo y yo. Sostenemos que la obra de arte ha de ser un todo orgánico, más intuitiva que intelectual, más humana que abstracta; aborrecemos de toda escuela, en defensa de nuestra personalidad, y creemos en América, salvaje y virgen, ignorada como un cielo extranjero y promisoro de mundos inéditos, como una aventura cinematográfica.

S. Paulo, febrero 2 de 1926

PEDRO JUAN VIGNALE

**Jerónimo Zanné. "Mário de Andrade: *Ensaio sobre a música brasileira*. (I. Chiarato y Cía., San Pablo)"<sup>270</sup>**

En todos los países que gozan del privilegio de poseer una música popular bien diferenciada, dentro de las innegables relaciones entre los diversos grupos étnicos, convendría imitar el ejemplo que nos da el músico y crítico brasileño Mario de Andrade con su ensayo sobre la música de su país.

Sabido es que el Brasil dispone de un riquísimo patrimonio folklórico, originado por la convergencia de diversas corrientes: la portuguesa, la autóctona y la africana, sin contar con la que podríamos calificar de internacional, o sea el fruto de las influencias europeas, que en los países sudamericanos va haciendo lugar, cada día más, a los motivos raciales, existentes, naturalmente, por herencia o por adopción voluntaria.

Mario de Andrade, culto escritor y entusiasta del arte de su país, pero siempre sereno y despojado de prejuicios, estudia en el trabajo que nos ocupa las manifestaciones de la música brasileña, que ilustra después con numerosos y significativos ejemplos.

Si la música artística de que trata, es decir: la creada en ambientes de cultura, revela el ingente progreso del arte musical brasileño, que cuenta -y no de hoy- con figuras verdaderamente representativas, las páginas que dedica a la música popular son, tal vez, las que más interesan por resultar la expresión musical de un pueblo que cuenta con múltiples manifestaciones, por los orígenes anteriormente indicados, de su sentimiento lírico.

Estudia Andrade con gran acopio de doctrina las formas musicales aplicadas a la música de su país, con observaciones agudas y acertadas, y siempre con el deseo de purificar progresivamente de elementos exóticos, en lo que es posible, el arte nativo, cuya pujanza aumenta a medida que se popularizan sus bellezas.

---

<sup>270</sup> Jerónimo Zanné. "Mario de Andrade. *Ensaio sobre a música brasileira*. (I. Chiarato y Cía., San Pablo)". *La Revista de Música*. Buenos Aires, a. 2, n. 9, abril de 1929, p. 128.

Las páginas que dedica al ritmo, preponderante en ciertas manifestaciones de la música brasileña, y que Villa-Lobos, por ejemplo, ha sabido convertir en eje de algunas de sus composiciones más características; el clarividente sentido que tiene de la melodía como expresión de “estados de alma” y de libertad y sinceridad individuales; las razones que aduce para explicar que “el problema de la armonía no existe propiamente en la música nacional”, sino que los procesos de armonización siempre sobrepasan a las nacionalidades, porque son el elemento más ligado a la técnica universal; su estudio de las orquestas típicas, de las danzas autóctonas y sus derivaciones, y, sobre todo, de la forma musical, problema éste el más complicado en el concepto moderno, todo ello es de sumo interés.

Trabajos como el de Mario de Andrade son útiles y dignos de imitación. Porque del conjunto de peculiaridades que el estudioso puede y debe encontrar en la música de su país, surge la totalidad de las escuelas nacionales, lo que aporta los indispensables elementos para el estudio de la musicología comparada.

Jerónimo ZANNÉ

### L.E.S. “Revista Nova”<sup>271</sup>

Bajo la experta dirección de Paulo Prado, Mario de Andrade y Antonio de Alcántara Machado, acaba de aparecer en San Paulo, la entrega de *Revista Nova*, correspondiente al primer trimestre.

Manifiestan los propulsores de esta publicación, de alto bordo intelectual, el propósito de hacer de ella un órgano de su tierra y de su tiempo. Con la colaboración de los “ensayistas, historiadores, folkloristas, técnicos, críticos y -está visto- literatos”, confían en darle al programa que anuncian, un carácter representativo del nuevo espíritu brasileño. Combatividad, agitación de ideas, examen y discusión, es la consigna invocada en la cabecera del primer número, al brindarles sus páginas. Y consecuentes con ese anhelo constructivo -tan propenso a quedar sólo en palabras, tratándose de este género de empresas- han resultado que la promesa fuera ya acción. Así el nutrido número inaugural, en el que las realizaciones abundan, amortiza buena parte de la obligación contraída por sus redactores con la cultura de aquel país, al que nos une un mismo fervor americano. Sólo es de lamentar que no estén presentes en esas páginas matinales, con aportes dignos de su calidad, ni Paulo Prado ni Alcántara Machado.

Firman trabajos de aliento, entre otros, Ronald de Carvalho, Tristán de Athayde, Luis de Cámara Cascudo, el autor de tantos notables estudios sobre Río Grande del Norte, fuera de la fina pieza lírica de Manuel Bandeira. De este último, se ocupa Mario de Andrade en una crónica de la poesía, donde su espíritu crítico, con la agudeza y la “tenue” de siempre, dibuja un itinerario relámpago de la joven sensibilidad del Brasil.

L.E.S.

### María Esther Álvarez Arigós. “Estado actual de la música en São Paulo”.<sup>272</sup>

---

<sup>271</sup> L.E.S. [Luis E. Soto]. “Revista Nova”. *La Vida Literaria*. Buenos Aires, abril de 1931. Álbum de Recortes n. 8 [C/I/c/77]. Archivo Mário de Andrade. IEB-USP.

Notable incremento comercial, político y social ha experimentado la ciudad de São Paulo, situada geográficamente con toda generosidad para su expansión beneficiosa.

Sus habitantes, que ascienden ya a un millón y cien mil, se inclinaron con singular interés hacia la música, haciendo de ella una verdadera escuela educativa por excelencia, la cual sabe del arpegio que seduce y halaga el oído y del lamento que lentamente deja en el recuerdo el sonido que brindara.

La Escuela de São Paulo, es centro de atracción donde se congregan músicos de otros Estados.

Es así que Ernani Braga (actualmente en Recife) vivió gran parte de su vida en São Paulo. De la misma manera el profesor Sá Pereira (nacido en Rio Grande do Sul) no sólo vivió parte importante de su vida, como que formó excelente escuela de piano y pudo producir y publicar en São Paulo, su obra importante *Técnica moderna del piano*, obra de primer orden, que puede competir con las mejores obras del género.

No ha de omitirse el nombre de los grandes compositores que legaron tanta música sencilla como variada: Fructuoso Viana y Dinorá de Carvalho y la musicóloga Oneida Alvarenga, los tres de Minas Gerais pero residentes en São Paulo y las dos últimas recibidas completamente en São Paulo.

La Escuela de São Paulo tiene méritos de técnica, de musicalidad, de orientación pianística, de literatura musical, de impulso dado a los estudios realmente científicos de etnografía musical, y de compositores óptimos.

El profesor Chiafarelli fue el generador de la escuela de piano paulista y el que dio nombres verdaderamente internacionales entre los pianistas brasileños. Podríamos citar entre ellos a Guiomar Novaes, Antonieta Rudge y João de Souza Lima, que también es compositor.

Todas las muestras de literatura musical brasileña tienen mérito grandioso, como así también el nombre de sus más reconocidos creadores. Entre los ya mencionados, debemos destacar, libros que en su extenso volumen guardan toda la fuerza de la técnica y toda la armonía de sus acordes. El *Método de análisis musical*, del profesor Furio Franceschini, es un trabajo provisto de los caracteres propios de todo buen compositor.

Numerosas son las obras sobre teoría, técnica, armonía, publicadas principalmente por profesores del Conservatorio Dramático y Musical de São Paulo.

No puede substraerse al elogio de la música e incremento de São Paulo, sin destacar un nombre que es exponente máximo en la cultura de tal arte: MARIO DE ANDRADE, amado por todos y reconocido en todo su valor artístico, en toda la íntima perseverancia que deja en su anhelo de progreso musicado, en su querido patrimonio que no es otro que la música, altamente concebida y dignamente interpretada.

Mario de Andrade se caracteriza por el vigoroso impulso que diera a la etnografía musical brasileña. Este prestigioso compositor publica actualmente, bajo su dirección, una *Coleção de biografías de músicos célebres*.

El desarrollo de los estudios científicos del folklore musical y de la composición, se debe principalmente al Departamento de Cultura, fundado por la Municipalidad de São Paulo el 31 de mayo de 1935, teniendo por director, desde su fundación hasta hoy, a Mario de Andrade.

Los estudios de etnografía musical están principalmente a cargo de la Discoteca Pública, que tiene la más rica colección de discos nacionales de valor etnográfico y que

---

<sup>272</sup> María Esther Álvarez Arigós. *Folklore musical del Brasil*. Buenos Aires. Instituto Argentino Brasileño de Cultura, 1940, pp. 10-21. (Comité de la Juventud, n. 1).



creó la primera colección nacional de grabación y filmación científicas de música popular brasileña. La Discoteca Pública, a pesar de contar pocos años de existencia, ya editó un film mudo sobre los Indios del Estado de Mato grosso, con interesantísimas danzas; un gran film sonoro de 35 mm sobre *Congada, Moçambique, y Cavalhadas* populares; otro film sonoro de 35 mm sobre festejos populares de Carnaval, con danzas y canciones de los cortejos afro-brasileños.

La Discoteca Pública inauguró también un museo de instrumentos populares que ya tiene numerosa colección; y un archivo de música popular grabada por medios no mecánicos y que cuenta con más de 500 documentos. Estos documentos son estudiados y publicados por la *Revista do Arquivo*, editada por el Departamento de Cultura.

Además de eso la Discoteca Pública hace grabaciones de música erudita paulista.

La música para coros tuvo gran impulso con la creación de grupos corales artísticos y populares en S. Paulo, por el Departamento de Cultura. Este Departamento mantiene actualmente los siguientes grupos musicales:

- 1- Orquesta Sinfónica;
- 2- Quarteto Haydn;
- 3- Trío São Paulo;
- 4- Madrigal (8 cantores de concierto);
- 5- Coral Paulistano (28 figuras);
- 6- Coral Popular (actualmente 100 figuras).

El Departamento de Cultura para desarrollo de la cultura musical de São Paulo, da conciertos gratis, además de los programas de radio y conciertos en barrios obreros. Los grandes conciertos públicos, además de la ejecución principal, que llena completamente el Teatro Municipal, de gentes llegadas de todos los barrios de la ciudad, son dados íntegramente en ensayo general, con teatro cerrado y entradas de favor, a colegios y sociedades culturales y a personas que no pueden ir a la función principal por sus tareas.

Además de eso el Departamento de Cultura mantiene corales infantiles en su Biblioteca Infantil y en sus Parques Infantiles, enseñando principalmente las canciones y bailes tradicionales populares.

Como se ve, el Departamento de Cultura, dirigido por el ilustre folklorista Mario de Andrade, tiende a beneficiar la cultura popular de la famosa capital bandeirante. En cada una de sus iniciativas vibra la propia vida musical del país, que al publicarlas las explica y difunde, dándoles nueva vida en sus audiciones musicales.

Brasil, fusión de tres razas antagónicas, hermandad de tres razas que han sabido constituir una riqueza plena, un atrio de cantares bajo un sol que sabe con el calor del trópico dar vida y canción hecha nervio y fibra artística.

Tal es Brasil, tal es un destino.

Música, arte, canto, trilogía apreciada, trilogía de trayectoria sin fin.

## Mario de Andrade, prestigioso crítico brasileño por Jorge Romero Brest<sup>273</sup>

Coincidiendo con los propósitos de *Argentina Libre*, esta página de artes plásticas aspira a dar una información crítica cada vez más amplia de la producción artística, en América especialmente.

Deseamos incorporar al grupo de nuestros habituales colaboradores a los más eminentes críticos sudamericanos, para construir, si fuese posible, un núcleo importante de hombres con afinidades espirituales.

Mario de Andrade, uno de los más prestigiosos críticos brasileños ha prometido su colaboración en esta página. El hecho es auspicioso -nos congratulamos en destacarlo- porque se trata de un hombre cuya versación en los problemas históricos y filosóficos relacionados con las artes, presta a sus trabajos una alta dignidad universitaria.



En una reciente monografía sobre Cândido Portinari, una frase de Eugène Delacroix, puesta como acápite, denuncia su fundamental preocupación. “*Le métier! Comme si on pouvait le séparer dans tout espece d’art, de la partie intellectuelle! Comme si, pour arriver á l’esprit, on pouvait se passer de l’habilité de l’exécution.*”

Se tiene el derecho de afirmar que es una preocupación fundamental de su espíritu después de leer su brillante conferencia inaugural, pronunciada en 1938, en la Cátedra de Filosofía e Historia del Arte de la Universidad de Río de Janeiro sobre “O artista e o artífice [i.e. artesão]”. En ella afirma, como Delacroix lo hiciera en su hora, la peculiar simbiosis entre el artista y el artesano que justifica las obras de todos los tiempos. “En los procesos para utilizar el material, el arte se confunde casi íntegramente con la artesanía.”

“Artista que no sea al mismo tiempo artesano, quiero decir artista que no conciba perfectamente los procesos, las exigencias, los secretos del material que va a utilizar, psicológicamente puede ser artista, pero no puede hacer obras de arte dignas de este nombre. Artista que no sea buen artesano puede ser artista, pero no buen artista. Y desde que se va transformando en verdadero artista es porque al mismo tiempo se va transformando en artesano.”

La artesanía es para él la parte de la técnica que se puede enseñar, pues reconoce que “hay una parte de la técnica artística que es, por decirlo así, una objetivación, una concreción de una verdad interior del artista”, la cual “obedece a secretos, caprichos e imperativos del ser subjetivo, en todo lo que él es, como individuo y como ser social”. Con gran sentido agrega que esta técnica no se enseña, puesto que es la expresión material del talento creador.

Su estudio agudo sobre el problema de la técnica le lleva a caracterizar tres fases o etapas: primero, la técnica del artesano, la única verdaderamente pedagógica; luego, lo que él llama el virtuosismo, es decir, el conocimiento y la práctica de las diversas técnicas históricas del arte, en una palabra, la técnica tradicional. También este segundo aspecto de la técnica es susceptible de ser enseñado y él destaca la utilidad de su aprendizaje; aunque también alude a sus peligros. “No sólo -dice- porque puede llevar al artista a un

---

<sup>273</sup> Jorge Romero Brest. “Mário de Andrade, prestigioso crítico brasileño”. *Argentina Libre*. Buenos Aires, a. 2, n. 57, 10 de abril de 1941, p. 7.

tradicionalismo técnico, meramente imitativo, en que el tradicionalismo pierde sus virtudes sociales para transformarse en 'pasatismo' o en 'academicismo'; si no también porque puede hacer del artista una víctima de sus propias habilidades -un virtuoso en el peor significado de la palabra-, esto es, un individuo que ni siquiera llega al principio estético, siempre respetable, del arte por el arte, sino que se complace en meros malabarismos de habilidades personales." Finalmente, la tercera y última etapa es la solución personal del artista, que él llega a afirmar como imprescindible para la creación artística.

No se le escapan los reparos posibles a su afirmación y a ellos también se refiere.

En la historia del arte -afirma- aparecen algunos ejemplos que pudieran parecer contrarios a la exigencia de una imprescindible técnica personal: el arte egipcio o el arte griego, la arquitectura de todos los tiempos, etc. El principio de la utilidad religiosa -en el arte egipcio- y el de la utilidad práctica -en la arquitectura- parecen contradecir, o por lo menos disminuir en forma notable, la parcela de personalidad que el artista puede volcar en su creación.

Aunque sea mucho más difícil -y acaso imposible para un lego- distinguir entre una casa de Le Corbusier y otra de Flávio de Carvalho, o entre dos estatuas egipcias, y más fácil en cambio, distinguir las obras de Rembrandt de las de Velázquez o las de Donatello de las de Bernini, etc., esa dificultad no puede justificar la anulación de lo personal, pues el mismo Maspero, reconociendo la impersonalidad del arte egipcio, se vio obligado a confesar que el temperamento personal del artista se revela por detalles casi imperceptibles. Quiere decir que, hasta en los momentos de mayor impersonalidad creadora, el elemento personal e individual ha encontrado la manera de expresarse con peculiaridad.

Un segundo argumento utiliza para probar su tesis de la imprescindible de la técnica personal: el desarrollo progresivo, consecuente o concomitante con el individualismo, de la conciencia de crear belleza en el artista. Admite, en efecto, que la belleza haya existido siempre como finalidad en sí misma -excluye solamente el arte de los primitivos con una tesis acaso discutible-; pero destaca que a partir del Renacimiento se impone la belleza como fin, tomándose esencialmente objetiva y experimental, materialista por excelencia, casi exclusivamente técnica.

Un análisis somero del hieratismo egipcio y de la "nariz griega" le permite afirmar que ni los egipcios ni los griegos jamás concibieron a los tipos, sino a los prototipos, transportando la realidad a una idealidad superior, de origen utilitario y de función social unitaria, unionista, unanimista. Ese sentimiento de eternidad que prevalece en el arte de los griegos y de los egipcios, más que un "ideal de belleza", se le aparece como una "belleza ideal". La distinción, sumamente sutil, revela una sagaz visión del problema estético que plantea el arte de la edad antigua -que perdura durante todo el Medioevo- hasta el nuevo planteo que hace el Renacimiento. En estos períodos, en efecto, no hay más belleza que la ideal; en cambio, a partir del siglo XV, al descubrirse la posibilidad de expresar lo natural y lo humano, aun cuando no por ello se abandone la creación, ésta deja de ser ideal -puesto que se pretende la absoluta identidad entre belleza y naturaleza- para transformarse en un ideal humano de belleza. Creo comprender bien así el pensamiento de Mario de Andrade, en cuyo desarrollo preveo ricas posibilidades de caracterización estética.

En el período del Renacimiento tardío -Tiziano, Velázquez, Rubens, Rembrandt, Poussin-, cada vez más el ideal de belleza reemplaza a la belleza ideal. "La belleza -afirma Andrade- idealiza, se materializa, se torna objeto de una pesquisa de carácter objetivo, al mismo tiempo que se acentúa el individualismo. La actitud del

hombre no es la de erguirse hacia la divinidad, sino la de hacer participar a la naturaleza de esa misma divinidad. Encuentra así la raíz de la comparación, tan frecuente, entre el artista y el Dios creador. A consecuencia de este fenómeno, que Andrade analiza con extraordinaria agudeza, se plantea por primera vez el problema de la existencia de una técnica personal frente a la impersonal de la antigüedad. También explica el fenómeno, luego, por “la imperiosa fatalidad que es el espíritu del tiempo”.

No se le escapa la posibilidad de que el predominio de las técnicas personales sea la razón de la anarquía actual; pero él la rechaza, porque la técnica es fruto de una relación entre el espíritu y la materia, y, si el espíritu no tiene límites en la creación, la materia sí los tiene que condicionan a aquél. “El caos, la desorientación de buena parte de las artes contemporáneas no deriva de la variabilidad maravillosa de la técnica personal; deriva en muchos artistas, a mi modo de ver, de la falta de una actitud estética frente al arte, de una actitud más o menos filosófica.”

Con esto último él no se refiere a la sujeción del artista a ciertas leyes estéticas, en la existencia de las cuales no cree; por el contrario, abunda en consideraciones tendientes a desviar a los artistas de todo dogmatismo filosófico y por eso prefiere crear, en cambio, una conciencia artística.

No obstante, insiste en la necesidad de una limitación conceptual en la creación artística. La solución no es, por cierto, la de los países dictatoriales, donde las restricciones no derivan de un justo equilibrio entre el arte y lo social, sino únicamente de la necesidad de defenderse de las sociedades nuevas, de suerte que el artista deja de ser libre pero no retorna a ser el anónimo artesano. “Se transforma esencialmente en un orador de comicios, más o menos prácticamente disfrazado con la máscara del arte. En fin, en lugar de una actitud estética asume una actitud social.”

Es aquella, precisamente, la que a su juicio debe limitar la creación artística, una actitud estética que sea al mismo tiempo una actitud ante la vida. Esto es lo que falta en los artistas contemporáneos y por eso es que éstos han olvidado el ejercicio del artesanado.

Analizando las obras del Salón de Mayo dice que, a primera vista, parecen resultados de una pesquisa humilde y apasionada de la expresividad del material o del ser interior; pero que cuando se las examina más profundamente, se percibe que sus autores son menos buscadores que orgullosos afirmadores de sí mismos. “En lugar de la voluntad estética, lo que domina en los artistas del Salón de Mayo es una voluntad de ser artista”. El resultado es un profundo engaño, mediante el cual se pretenden afirmar verdades supuestas utilizando las obras de arte como vehículo. “El arte contemporáneo está repleto de ese engaño” -dice. Analiza, por ejemplo, la arquitectura “que se creó una doctrina de la comodidad que no coincide con la propia comodidad.”

Con precisión establece las bases de lo que hay que hacer y, por lo tanto, las líneas fundamentales de su curso: “es necesario urgentemente que el arte retorne a sus fuentes legítimas. Se hace imprescindible, según mi modo de ver, que adquiramos una perfecta conciencia, diré más, un perfecto comportamiento artístico frente a la vida, una actitud estética disciplinada apasionadamente insobornable, libre pero legítima, severa aunque insumisa, disciplina de todo el ser para que alcancemos realmente al arte.”



Se reconocerá que a través de esta síntesis de su conferencia se revela el teórico y el artista. Nada mejor, para presentar a nuestro futuro colaborador, que utilizar sus propias ideas.

## “Quién es quién” en el folklore americano.<sup>274</sup>

*En esta sección, creada por sugestión del profesor brasileño Don Luis da Cámara Cascudo, iremos publicando en forma condensada los datos biográficos y bibliográficos de los investigadores y estudiosos americanos del Folklore que puedan interesar al resto de sus colegas, con el fin de estimular el intercambio intelectual y personal, que es tan necesario para el progreso de la nueva ciencia.*

MARIO DE ANDRADE.- Nació en 1893 en San Pablo, Brasil. Poeta y músico. Se dedicó intensamente a los estudios relativos a la nacionalización de la música brasileña, y a la crítica e investigaciones folklóricas, principalmente musicales. Sus obras más importantes: *Ensaio sobre música brasileira* (San Pablo, 1928); *Música, doce música* (San Pablo, 1934); *Luciano Gallet* (Introducción a los estudios de Folklore, de L. Gallet) (Río de Janeiro, 1935); *Compendio de historia da música* (San Pablo, 1936); y *Namoros com a Medicina* (Porto Alegre, 1924). El *Ensaio sobre música brasileira*, puede ser considerado una de las primeras obras que dieron a los estudios de Folklore, principalmente musical, en el Brasil una orientación verdaderamente científica.

Fue director del Departamento de Cultura, de San Pablo, hasta 1938, inaugurando los cursos de Etnografía y Folklore, fundando al Sociedad de Etnografía y Folklore, que hizo los primeros estudios sudamericanos de cartografía folklórica, y creó la Discoteca Pública, de San Pablo, que además del archivo folklórico musical brasileño, registrado por medios no mecánicos, está grabando en discos y filmando científicamente las canciones y danzas populares del país.

Autor además de cerca de una docena de libros de poesía, cuentos y crítica, de muchos artículos sobre Folklore -entre ellos: *O samba rural paulista*, en separata de *Arquivo*, 4º, 41 (San Pablo, 1937), y profesor en 1938 de Historia y Filosofía del Arte en la Universidad de Río de Janeiro.

Dirección actual: Lopez Chaves 546, San Pablo, Brasil.

## B. V. “La Expresión Musical de los Estados Unidos”<sup>275</sup>

Un trabajo de un escritor brasileño sobre un importante aspecto de la vida estadounidense, publicado en Buenos Aires, constituye ya por sus elementos externos una manifestación de panamericanismo.

El volumen número 3 de la colección Problemas Americanos que dirige Newton Freitas, que está realizando entre nosotros una campaña de acercamiento intelectual con el Brasil como nunca posiblemente se ha cumplido, nos pone en contacto con una personalidad muy destacada de aquel país: Mario de Andrade. Novelista y poeta,

---

<sup>274</sup> [Rafael Jijena Sánchez]. “‘Quién es Quién’ en el folklore americano”. *Folklore. Boletín del Departamento de Folklore del Instituto de Cooperación Universitaria de los Cursos de Cultura Católica*. Buenos Aires, II trimestre, n. 4, año 1941, p. 39.

<sup>275</sup> B.V. [Bernardo Verbisky]. “La Expresión Musical de los Estados Unidos”. *Noticias Gráficas*. Buenos Aires, 14 de abril de 1942. Álbum Recortes 36. IEB-USP.

ensayista y musicógrafo, bajo cualquiera de esas formas de expresión el escritor es representativo.

A primera vista *La expresión musical de los Estados Unidos* un pequeño libro de poco más de 50 páginas, no puede permitir el conocimiento deseado de Mario de Andrade. No obstante, aun en este estudio, que sigue por otra parte de cerca una vasta bibliografía norteamericana sobre el tema, nos muestra la profundidad y la amplitud de un espíritu. Por lo demás, para muchos será una absoluta novedad la fisionomía con que presenta el país del Norte, una de cuyas vetas más hondas es la que trabaja Mario de Andrade. Le importa sobre todo destacar que ningún país en la época actual ha dado a la música tan extenso papel en la vida nacional, concediéndole toda la fuerza socializadora que ella encierra. No le interesa que no haya surgido y aun que nunca surja un genio como Beethoven. Sostiene que el arte no puede reducirse a la idolatría incondicional de creadores geniales y entiende que su misión es más grande, humana y generosa. Y esa misión es la que asume naturalmente en los Estados Unidos desde hace siglos.

No deja de ser asombrosa la referencia de que sesenta años atrás en un oscuro pueblito de Kansas fuera posible la concertación del *Mesías*, de Haendel, con elementos totalmente locales. Mario de Andrade anota que la simplicidad del canto religioso de los protestantes dio intervención a la voz misma del pueblo en la liturgia religiosa -algo muy distinto a lo que ocurre con el culto católico. En Estados Unidos la música tendía siempre a la colectividad y así fue también con el maravilloso aporte negro. Mario de Andrade encuentra en la polifonía del jazz un buen ejemplo democrático: individualización de cada uno de los instrumentos, pero dentro de la armonía del conjunto. Analiza asimismo la influencia del jazz sobre la música moderna, se refiere brevemente a los exponentes americanos -Gershwin por un lado, y Copland, gran músico y gran animador que hace poco estuvo en Buenos Aires, por otro son sus puntos de referencia- y reitera en diversas oportunidades su afirmación básica de que desde los días de Nueva Inglaterra, el pueblo norteamericano lleva a la música a sus fuentes originarias de manifestación social. La verdad es que no puede ser más grande la sugestión de este tema de la música actuando en la estructuración de una gran comunidad.

B.V.

### Mario de Andrade<sup>276</sup>

Nació en San Pablo en 1893. Profesor del Conservatorio de Música de San Pablo. Se inició en 1917 con *Há uma gota de sangue em cada poema*. En 1922 tomó parte en el movimiento de renovación artística y literaria del Brasil conocido por "Semana de Arte Moderna", del que fue uno de los representantes más característicos.

Después publicó *Pauliceia desvairada*, libro que causó gran sorpresa por la novedad tanto de la forma como de los temas. Más tarde, *A escrava que não é Isaura*, *Losango Caqui*, *Clan do Jabotí*, *Remate de males*, etc., todos de poesía. En prosa es autor de la novela *Macunaíma*, aparecida en 1928 y considerada su obra principal. En ese libro se desarrollan, como en una rapsodia, temas del folklore brasileño, en un lenguaje marcadamente nacional, dado que el autor ha luchado siempre por una "lengua nacional", de sabor típico. Entre otros trabajos en prosa figuran: *Os compositores e a língua*

---

<sup>276</sup> [Nota de la Redacción]. "Escritores brasileños que han colaborado en este número. Mario de Andrade". *Sur*. Número Homenaje al Brasil. Buenos Aires, n. 96, setiembre 1942, p. 100.

*nacional, O Aleijadinho e Álvares Azevedo, Namoros com a medicina*, este último de etnografía y folklore.

A su especialización en música se deben los preciosos estudios: *Ensaio sobre a música brasileira, Compêndio de história da música, Modinhas imperiais, Música, doce música, e O Samba rural paulista*.

Con el título de *Poesias* acaba de publicar una selección de poemas de sus libros anteriores.

## b. MÁRIO DE ANDRADE\*

### Luzes & Refracções<sup>277</sup>

Um tal senhor Gaston O. Talamon espirra por *La Revue Musicale* umas indicações sobre “O Estado actual da Musica Argentina”. Estava no seu direito. A Argentina é um paiz mui honrado e cantador que tambem deve ter na sua evolução sonora um estado actual. Era tambem justo que aparecesse um erudito Gaston que desse noticia da cousa aos leitores da *Revue Musicale*. Mas o erudito Gaston, espirra suas indicações de uma maneira originalissima. Não tendo tempo para desocupar as ventas escancaradas que estavam para respirar o perfume sangrento da carne crua, e tal vez por tratar de musica, espirrou pelas orelhas. E, confessamos, enormes de pavilhão devem ellas ser pois são estes os espirros do erudito Gaston: “Buenos Ayres tornou-se o maior centro dessa cultura, é ella que aspira a traduzir os ideais que agitam o Peru, o Equador, o Chile, o México, o **BRASIL**, o Uruguay, etc...”

O snr. Henry Prunières, director da *Revue Musicale*, naturalmente não leu o espirro. Quem como elle escreveu já sobre o concerto realizado no Rio de Janeiro no século 18, por ocasião da coroação do vice-rei (*Feuillets d'Art*); quem como elle já abrigou na *Revue Musicale* um artigo do snr. Milhaud sobre a musica brasileira, certamente teria escoimado das paginas de sua revista uma tal asnidade.

Mas não é possível erudição causada pelo artigo nos leitores da *Revue Musicale* que nos interessa agora. O que nos interessa é a psicologia do tão argentino quão erudito Gaston. Pensa um pouco leitor, não te irrites, e rirás uma hora sim cessar. Pois não é que um homem, um Gaston! constipa-se tão patrioticamente, a ponto de ir espirrar, no coração da França, que Buenos Ayres traduz os anseios musicaes do Brasil! Caramba! Que **valiente!** E' impagável! Que nos importa se a pianeira de Marselha procurar nos dicionários musicaes a historia de Carlos Gomes, ou no artigo do snr. Milhaud os nomes de Nepomuceno e Villa-Lobos, Nazareth ou Tupinambá, todos, todos compositores argentinos, concorrendo para grandeza musical de Buenos Ayres! Que nos importa? E' tempo de alegria! E' o centenário da independência de Buenos Ayres que celebramos a 7 de Setembro! Demo-nos as mãos! Bailemos ante a estatua de Monroe! A América para os buenairenses! E enviemos ao erudito Gaston um sorridente, muito amigo, espirro de amizade!

### Argentinos<sup>278</sup>

Emilio Soto é liso, calmo. A voz dele é reta e corta. Sua crítica é desenhista: apresenta defeitos e qualidades em nudez cheia. Juan Vignale é brusco, inquieto. O olhar dele é irônico e perverso. Sua crítica é costureirinha: salienta defeitos e qualidades com os vestuários do ridículo ou do louvor.

---

\* NOTA: los textos de Mário de Andrade han sido trascriptos sin actualizar la ortografía.

<sup>277</sup> [Mário de Andrade]. “Luzes & Refracções”. *Klaxon*. São Paulo, n. 5, 15 de setembro de 1922, p. 14. Nota en respuesta al artículo de Gastón A. Talamón. “L'etat actuel de la musique argentine”. *La Revue Musicale*. Paris, a. 3, 1º jul. 1922, pp. 75-76.

<sup>278</sup> [Mário de Andrade]. “Argentinos”. *Terra Roxa e outras terras*. São Paulo, n. 2, 3 de fevereiro de 1926, p. 2.



São argentinos e viajam. Viajam com a Argentina no bolso porém são homens do mundo grande. São modernos, é lógico -porém não são **modernizados**. A curiosidade deles não se limita a colecionar metáforas nem imitações. Não são fotógrafos amadores de epidermes. Procuram almas. Si acham uma o dia de viagem foi bem ganho. As epidermes, as exterioridades também se gravam na sensação associativa dos irracionais. Homem é o racional que quer saber. Depois de conversar com Soto e Vignale a gente conclui: são homens racionais, coisa rara! E fica muito satisfeito. Por isso Emilio Soto e Juan Vignale ficaram donos da nossa camaradagem. *Terra Roxa e Outras Terras* oferecem pra esses amigos um pedaço de chão bom pra que se assentem e conversem á vontade enquanto pararem no Brasil.

**SALAS SUBIRAT: *La ruta del miraje*, 1924; *Pasos en la Sombra*, 1926; *Marinetti*, 1926.**<sup>279</sup>

Indivíduo que na primeira mocidade acreditou por demais, acreditou por acreditar, porque acreditar é um meio bom da gente empregar as forças da juventude, vem um dia em que acha o fim da terra. Está com os pés na borda do paredão e adiante do paredão só tem vazio, não tem nada. Então ele só pode crer no não-crer. Me parece que Salas Subirat um dia achou o fim da terra... Não conheço nada da vida íntima dele porém *La ruta del miraje* é que nem uma fruta amadurecida no pessimismo e na desilusão. Drama cerebral pesado cheio desse filosofismo um pouco fácil que é tão comum nos polemistas.

Ora Salas Subirat é um temperamento precioso de polemista e porisso o livro dele mais rijo e colorido é o *Marinetti. Ensayo para los fósiles del futurismo*. Aí estão páginas ardentes e vale a pena a gente sentir o calor com que defende o Comunismo e escacha Mussolini e Marinetti, denunciando com amor verdadeiro a significação social dessa cambada de patriotas antediluvianos, mais ególatras ainda que patriotas.

Porque o mérito maior do peão da *Ruta del miraje* está em que chegando no fim de todas as desilusões não se atirou do paredão no vácuo. Voltou pra trás depois de fazer uma colheita vasta de beladona na borda do abismo e agora com as pupilas dilatadas para bem enxergar as nuances compensadoras da realidade encetou caminho novo em que esqueceu-se do homem indivíduo para combater pelo homens social. E se tornaram cheias de qualidade as simpatias dele pelo Comunismo.

Acho isso natural e até lógico... Se a gente considera a frondosa imbecilidade humana o Comunismo é talvez a solução mais exata que se possa dar pro homens social. Acredito que o Comunismo possa produzir beneficios imensos num país que nem a Rússia. E isso estou vendo (embora não haja beneficios que justifiquem uma morte extorquida) porém a gente carece de aceitar as formas de governo conforme as psicologias nacionais e as circunstâncias transitórias das chamadas pátrias. A iniciativa individual é tão inata nas nações latinas e uma circunstância tão propícia ao estádio da civilização da América (a pesar de todos os males e ridículos da tirania mussolinesca, espanhola, do oligarquismo sul-americano como do individualismo monetário ianque) que uma reorganização comunista de governo da Europa Latina ou na América me parece pelo menos inoportuna já.

---

<sup>279</sup> Mário de Andrade. "SALAS SUBIRAT: *La ruta del miraje*, 1924; *Pasos en la sombra*, 1926; *Marinetti*, 1926". *Terra roxa e Outras terras*. São Paulo, a. 1, n. 7, sexta feira, 17 de setembro de 1926, p. 2.

... Entre nós (falo de brasileiros) só mesmo um “comunismo” tem condições de viabilidade e anda gordo repolhudinho-da-silva: é a convivência da falta-de-caráter em que todos vivemos numa incomensurável paz. E o clímax desse “comunismo” ético achei outro dia entre os potiguaras semicivilizados de grupiúna sobre os quais informa Alípio Bandeira na Triste Cruz Indígena que se roubam mutuamente as plantações sem que ninguém se abespinhe ou proteste. Está é a verdade do Brasil...

Pois foi a simpatia com que aceita o Comunismo que deu a Salas Subirat o seu livro melhor, *Pasos en la sombra*. O momento culminante, a verdadeira “inspiração” dessa novela é a greve de Janeiro de 1919 em Buenos Aires descrita com precisão emotiva estupenda. Não tem mais traços da *Ruta del miraje* a não ser vagamente na figura fatigada de Guilherme Hermida. É um romance de força simples e dessa simplicidade humana Antonio Rinaldi adquiriu todo o relevo dele, uma realidade quase palpável.

Não sei exatamente que papel mantém Salas Subirat na literatura atual da Argentina. Não imagino que possa ser muito grande não porque os homens por demais característicos nas suas tendências e que acreditam e se aferram por demais numa verdade não deixam em suas personalidades espaço onde os outros se acomodem. Terá um grupinho e pros outros passará indiferente... Carece que a obra de Salas Subirat vá crescendo, vá crescendo pra que com o volume ela possa dominar todos pela certeza de sua honestidade severa muito pura. Que nem a de Romain Rolland... Uai! esse escritor faz parar a risada no meio da pândega da gente... Então toda gente admirará o escritor.

Mário de Andrade

### Clara Argentina<sup>280</sup>

O título deste artigo a modos que parece nome de moça em romance de Osvaldo de Andrade... Não é não. Se trata da Argentina, o país do trigo, o país de terra deitada dos pampas, “eu o vi o pampa!” cantou Ronald de Carvalho se entusiasmando numa boniteza de poesia clara... Dunque: Clara Argentina.

Faz já uns bons pares de anos que principiei me interessando pelos “nossos vizinhos do sul”. Isto é, muito antes disso eu já sabia da vitalidade e braveza deles sempre que torcia, torcia no futebol, Friedenreich era gentilmente chamado por eles “El tigre”, recebíamos cestas de flores e no fim da história a verdade é que a gente levava em geral cada tunda puxa!...

Depois ajuntei outros interesses aos do futebol, aprendi o tango, andei procurando compositores argentinos, me interessei pela arquitetura de Buenos Aires, conheci um argentino gringo que andou surripando uns contecos por aqui e escapuliu bonito por causa dum tiradentes sírio que o outro, jurar não juro não porém falaram que... que boniteza deve de ser o pampa cheinho de touros com chifres opulentos!... Pois é: o sírio não esteve pelos autos e o gringo saiu zinindo, falando que era calúnia, que ia se queixar pro embaixador porém saiu mesmo com um quente e dois fervendo. Até foi olhando pro frontispício murchinho do sírio que inventei um anexam batuta: NÃO TEM LARES SEM PESARES.

---

<sup>280</sup> Mário de Andrade. “Clara Argentina”. *A Manhã*. São Paulo, 26-X-926. Álbum de Recortes 35. “Recortes III”. Archivo Mário de Andrade. IEB-USP. Nota MA: correcciones al texto publicado, que seguimos en la transcripción.

Depois dêsse caso levei bom tempo sem saber mais nada dos pagos argentinos. Porém por todas as partes dêste mundo igual vive gente ruim e não tem só argentinos gringos, tem argentinos gaúchos também. Duma feita estouraram pela minha casa a dentro o Luis Emilio Soto, publicista apertando o assunto pela garganta, e o Juan Vignale poeta por sinal que gentilíssimo. Me abriram a porta da Argentina boa. Então conheci nos livros o Ricardo Güiraldes de cujo recente *Don Segundo Sombra*, uma obra-prima, hei-de falar; o Oliverio Girondo que modelou em versos estupendos uma Semana-santa de Sevilha; o Pettoruti pintor moderníssimo de que o Governo argentino acaba de comprar o quadro *Los Bailarines*, pro museu de La Plata... Enfim conheci e ando conhecendo a Argentina cuera. E andava também falando para mim: ôh, a gente não deve de invejar nada neste mundo porém porquê que a Argentina é tão clara e boa que eu nem bem conheço um gaúcho logo fico querendo bem o tal, Ronald de Carvalho passa por lá e logo exclama feliz, “Eu vi o Pampa”... Pais forte, pais grande mesmo e sobretudo pais bem atual, gente moderna trabalhadeira e rápida, se afazendo á época e fazendo a época... Pois eis que leio nos jornais que A ARGENTINA DESTINOU 75 MILHÕES DE PESOS PARA COMPRA DE MATERIAL BELICO! Li e se baralhou tudo no meu sentimento.

Rapazes, fiquei sem compreender mais nada. Pois será que aquela gente argentina inda está [falta un trecho]... Deve de estar, secundava a minha desilusão, pois que credita 75 milhões de pesos pesados pros fabricantes de submarinos e metralhadoras. Num átimo todo o corpão moreno desta nossa Sulamerica se estendeu no meu pensamento, vi todos os nossos países brigandinho internamente é verdade porém todos desprevenidos, dois canhões aqui três espingardas no pueblo vizinho e no meio de todos a Argentina sentada na ponta duma baioneta e armada até os dentes. Achei idiota, palavra.

Eu, franqueza, não tenho muito medo da Argentina não porquê afinal das contas suponhamos que surgisse de sopetão uma guerra entre ela e a gente, que sucedia? Sucedia que os militares argentinos passavam logo a fronteira, deixavam os sulriograndenses numa trapalhada guassú não sabendo si tomar partido pelos militares argentinos ou pelos militares brasileiros, afinal os militares argentinos invadiam o Brasil, isto virava num chinfrim de filme da Century Co., era só tiro que mais tiro de cá e de lá e para encurtar caminho, depois do dia histórico do armistício ficassem os militares brasileiros vencedores ou não, o certo é que levávamos uma tunda mestra.

Agora me secundem a isto os militares do mundo: Que sucedia depois? Sei que uma imundície de coisas pandegas... Novas Historias do Brasil contando que apanhamos por estarmos desprevenidos, por causa dos manejos diplomáticos internacionais, por causa das traições, proteções, etc., ou que vencemos devido á forçura da peitaria patrícia e á bravura dos nossos galhardos militares que souberam não desmentir os heróis dos Guararapes e de Humaitá! Vencendo ou apanhando é bem possível que se mudasse de colorido certas partes dos mapas impressos que ensinam a geografia do universo; é possível que se fizesse muitas comemorações com muita gritaria de miserável povo inconsciente e muita gritaria de gente que se diz instruída porém mais besta de que um burro; é possível que se fizesse novas estatuas horrorosas e mais hinos prás coitadas das criancinhas dos grupos escolares decorarem e na certa que apareciam muitos soldados desconhecidos mortos pela pátria e que estão agora em moda. Depois? Depois, vitoriosos ou vencidos ficávamos com os mortos em roda, conhecidos parentes amigos tanta gente boa tanta gente querida morta moça, ficávamos com uma dor muito sofrida, mais inquietações mais abatimentos mais amarguras muito raciocínio panema. E uma raiva surda dêsses argentinos que afinal são tantos nossos

irmãos que nem eu sou irmão do Manuel Bandeira, do dr. Arthur Bernardes que nem conheço e até do dr. Graça Aranha que está de mal comigo. E ficávamos com uma dívida macota mais enormíssima que a de agora... E depois? Depois tudo continuava da mesma forma progredindo progredindo, talvez mais união, talvez mais desconfiança, talvez mais consciência de nacionalidade moral, os argentinos e brasileiros vivendo sofrendo gozando e afinal uma quarta-feira batendo com o rabo na cerca e indo pro inferno pro purgatório ou pro céu.

Porquê em última análise uma guerra passada, moralmente não é mais que uma lembrança ruim de derrota no futebol. Será mais uma vitória de campeonato... pros militares argentinos. Porêrn nós já sabemos que num caso dêsses a gente bota a culpa no juiz, juiz roubou, e vai muito satisfeitinho jurando que moralmente a vitória foi da gente. E quanto aos que não gostam de futebol que bem se importam êles que os patricios façam menos gols que os que não são chamados de patricios só por causa dos livros morais infantis e das pátrias territoriais! Pois também eu que não gosto de militares acharei muita graça nos entusiasmados com a vitória dos militares. Acharei graça não. Ficarei mas é matutando tristonho com os homens roubados da humanidade e repartidos em partias predestinadas, que nem a gente reparte os bois da manada uns para corte outros para reprodução e outros capados para bois-de-carro... Ficarei matutando nos 75 milhões de pesos que podiam ser modernos e fazer pão e liberdade de espirito pra gaúchos pobrinhos em vez não, foram engordar o sossego dos patriotas amedrontados e a pança vigorosa dos fabricantes de armamentos... Desta vez a Argentina fez papel de que? Meu Deus, de tonta.

MARIO DE ANDRADE

### “Chá” por Berta Singerman<sup>281</sup>

Depois da véspera de domingo, Berta Singerman quis reunir meu amigo Haroldo e eu para um *extra* mais íntimo no apartamento do Esplanada. Tanta gente no camarim, a saudá-la... Berta Singerman é bem educada, carecia agradecer as saudações, conversar um pouco. E continuava a declamar com habilidade, mostrando que para ela não era difícil ritmar a sutil poesia social sem mostras de pressa nem de fome. O caso é que íamos tomar um chá, dito por Berta Singerman Henrique Singerman, eu e o amigo Haroldo é que entrecortávamos a conversa populosa do camarim com silêncios palpáveis. E os silêncios foram matando os visitantes um por um, num “sacoevanzettismo”, inflexível. Ficamos sós e escapamos os quatro para o apartamento do Esplanada.

É então que Berta Singerman, decorada por um pijama chinês gordaço e bonito como a China, disse o poema do “Chá”.

Foi assim: Estávamos os quatro em plena camaradagem e Berta Singerman principiou amando o filhinho por intermédio dum retrato. Henrique Singerman ia e vinha piricica pelo aposento. Henrique Singerman é o marido da artista, porém, nós o

---

<sup>281</sup> Mário de Andrade. “‘Cha’ por Berta Singerman”. *Diário Nacional*. São Paulo, 29 de setembro de 1927. Dos dias antes, MA le dedicó en la Sección “Arte” del mismo diario una nota “Bertha Singerman”, transcribiendo su repertorio y reclamándole la incorporación “*dessas forças verdadeiramente vivas da literatura hispano-americana, os Borges, os Girondos, os Güiraldes, os Huidobros*”. El 8 de enero de 1928, con el mismo título, apareció la última nota dedicada a Singerman en el *Diário Nacional*, con motivo de su paso por Santos y su partida rumbo a Europa.

chamávamos de Roberto, para tomar o chá mais pecaminoso. Não há nada como o pecado para tornar a gente mais íntima.

Nem bem Henrique virou Roberto, foi abrindo o guarda-roupa e mostrando os chales e fazendas de Berta Singerman. A artista então se mostra em plena arte de tactilismo. Envolve-se em tecidos de índios mexicanos, deita os corpos dos chales sobre as cadeiras com delícias de água e Roberto me inquieta enormemente pisando as franjas do chale branco, e ficando Henrique numa vez.

Berta Singerman adora os tecidos. E as jóias antigas também. E os poemas também. Da poesia moderna argentina lhe escapam com carinhos os nomes de Oliverio Girondo e Borges.

Entra em campo com o nome de Güiraldes em punho, “Güiraldes”... Ela ecoa com muita sociedade. Morreu o assunto porque matutávamos. Afinal, o eco fraco era razoável. Güiraldes é grande principalmente na prosa.

*El cenorro de cristal* tem mais valor histórico, é uma data. Os grandes livros de Güiraldes são *Xaimaca*, e principalmente esse extraordinário *Don Segundo Sombra*.

Berta Singerman sente frio no chá e traz cantarolada uma saudade do México para samovarizar a conversa Henrique vira Roberto de novo mostrando jóias mexicanas e linha estranhamente humana com que o admirável Montenegro plasmou Berta Singerman no desenho. Tata Macho (sic) acompanha o bailado da artista servindo o chá.

Detalhe que se abateu profundamente: a declamadora gosta de açúcar! É incrível! Desci e tornei a subir as escadarias do Esplanada. Cheguei cansado no quarto outra vez e se voltei foi porque a declamadora estava disfarçando o açúcar dos lábios com as intenções de sua arte. Henrique Singerman já me dissera que a artista fora sensível à maneira com que destaquei os poemas curtos, “El arrepentido”, “Los boteros del Volga”, esses pequenos instantes em que Berta Singerman atinge de verdade a declamação sem representação. Ela me fala que seu maior desejo é dançar plasticamente os poemas. E é mesmo isso que alcança às vezes. No livro de observações sobre a arte dela que fizeram os loucos dum hospício, creio que mexicano, onde ela declamara, um falava em danças. Outro louco que se julgava sã fizera uma entrevista com outro louco que o primeiro julgava maluco de deveras e este, o outro escrevia com superioridade, não compreendera nada a arte de Berta Singerman. Vê-se por essa observação fina que o louco-maluco era como muita gente que aprecia Berta Singerman tremelicar as falas dos cardeais corocas de Julio Dantas. Porém, o melhor e mais curioso os testemunhos dementes sobre Berta Singerman foi o daquele que falou que ela lhe dava a impressão da bulha de uma máquina Singer.

A sonoridade, os ruídos, os ritmos, dança declamatória isso é a arte que Berta Singerman quer conquistar. Então cantarolo a nossa embolada “Bambo do Bambu-bambu”. Berta Singerman com os olhos relumeantes de gozo, agarra o motivo com as duas mãos e não o larga mais. A segunda xícara de chá é cantoria de embolada. Quero ver dizer três vezes Bam-bambu bambu lá-lá! Cantamos juntos, canta sozinha, escrevo o poema, traduzimo-lo para castelhano e vamos fumar o cigarro final na escuridão dum salão vazio em que, entre as teclas dum piano atroz, Berta Singerman descobre encantada, grande ponto de admiração terminando minhas cantorias cochichadas, que a música folclórica do Brasil tem riquezas prodigiosas e semelhanças melódicas com russos e judeus. Quanto à embolada baiana, essa não lhe escapa mais, cantarola-a, cantarola-a, quer estudá-la para dizer um dia. E assim gratamente para nós Berta Singerman acabou o extra-gostoso.

Mário de Andrade

## Poesia Argentina<sup>282</sup>

Faz pouco saiu na Argentina um livro muito bom. É a antologia *Exposición de la actual poesía argentina*, compilada por Pedro Juan Vignale e César Tiempo. Parece bobagem não afirmar que uma antologia está cheia de personalidade, porém garanto que esse é o caso desta *Exposición*. Em geral as antologias são impessoais que nem a *Antología de la poesía argentina moderna* de Julio Noé, saída o ano passado. Algumas vezes são tendenciosas, o que de nenhum modo quer dizer personalidade. As antologias tendenciosas podem revelar a paixão dos compiladores e podem revelar as idéias dominantes duma igreja literária, duma feição estética universal ou nacional. Porém não possuem essa complexidade movida, essa expressão irregular bem trágica que é a psicologia dum criador. Quanto às antologias impessoais, que juntaram orientações díspares, que procuram ser imparciais, além do erro grave de serem sempre fatalizadamente incompletas, caem sempre no mesmo defeito de não revelarem a psicologia do compilador. Por isso ainda estão por aparecer as antologias cuja leitura apaixone, antologias que a gente possa chamar de vivas.

Pois esta *Exposición de la actual poesía argentina* quase que realiza inteiramente o milagre. É um livro comovido e comovente, através do qual, mesmo lendo as poesias dos expositores, a gente presencia um pensamento vivo, uma alma amorosamente crítica possuindo o seu quê de irônica, uma vitalidade moça bem sadia - a personalidade psicológica dos compiladores.

Pedro Juan Vignale e César Tiempo são moços bem e figuram nos melhores rincões da inteligência nova da Argentina. Não ponho em dúvida que tenham buscado sinceramente a imparcialidade na *Exposición*. E penso mesmo que foram imparciais na medida do possível. Porém, possuem imaginação criadora muito possante para se sujeitarem ao papel de anúncio do alheio. Ou pelo menos são talqualmente aquele camelô que acabou dando crédito a si mesmo, e todas as manhãs ia comprar um pouco do produto que anunciara na véspera.

Essa confiança no alheio, a vivacidade crítica, a inquietação de si mesmo que leva ao emprego da ironia e do burlesco, fez com que juntassem, desprovidos do comentário deles, aqueles manifestos contraditórios do princípio, tão vão e tão sinceros. Excetuou-se o de Lugones, que sendo mais vão que os outros não tem sinceridade possível. Lugones conseguiu o recorde inconcebível de construir uma bobagem errada unicamente com dados verdadeiros. Me lembrei daquele papagaio "socarrón, perspicaz, sonoro" que o próprio Lugones descreve no *Libro de los paisajes...*

Esse dom precioso de imparcialidade pessoalíssima com que Pedro Juan Vignale e César Tiempo iluminaram a *Exposición* permite bem se perceber os caracteres essenciais da mocidade lírica argentina ao mesmo tempo que as orientações seguidas por ela. A gente percebe com mais ou menos facilidade a matéria prima e as maneiras diversas como que vai sendo manipulada.

E onde talvez mais transparece a personalidade dos compiladores está em terem afastado quase sistematicamente da *Exposición* os pseudo-poetas da metáfora pela metáfora. Se percebe logo que Vignale e Tiempo são inimigos dessa vacuidade que grassa na Argentina como no Brasil. Também lá se encontra dessa gente mais ou menos

---

<sup>282</sup> Mário de Andrade. "Poesia Argentina". *Diário Nacional*. São Paulo, 30 de outubro de 1927.

talentosa que ajuntando meia dúzia de metáforas bonitas imagina ter feito um poema... Mas uma espécie de pudor de si mesmos impediu que os compiladores apresentassem na Exposição deles essa tendência ruim e tão contemporânea. Na *Exposición* tem um dilúvio de metáforas mas todas elas aparecem em função de um movimento lírico interior mais sério e verdadeiro.

Quem quiser conhecer o movimento vivo da literatura argentina carece possuir esta *Exposición*. É um livro de interesse intenso pelas obras e autores que revela e isso nos aproveita muito a nós que destas lonjuras não podemos seguir dia por dia as forças e as conquistas de lá. E sendo um livro pessoal, afirmativa com que talvez eu desgoste os autores dele, possui esse valor que em geral as antologias não possuem: palpita na mão da gente, a gente quer bem ele ou o detesta. E me parece mesmo que é o dom mais precioso de um livro, esse de poder ser detestado...

Mário de Andrade

### Literatura modernista argentina<sup>283</sup>

#### I

Entre as literaturas modernas da Argentina e do Brasil, vai uma diferença grande. Mesmo tão grande que me parece difícil a gente se compreender integralmente. A gente pode muito bem recriar pela inteligência as musas e os elementos que levaram o outro país a adquirir o ritmo que organiza a literatura modernista. E como esse ritmo é lógico e está sendo movimentado com segurança, a gente compreende e admira a força dos que o organizam. Porém, como esse ritmo não é o da gente e não interessa com ajuda nem completamente, ele não vem fazer parte de nós mesmos. E por isso, não desperta compreensão integral mais constante e imediata que a intelectual.

Essa observação me parece importante e falarei porque. Porém, antes quero pontuar o *i* de una coisa. Se falo que o ritmo organizador da literatura de um dos nossos países não “faz parte” da psicologia do outro, é porque certos ideais de americanismo e latinoamericanismo não conseguem interessarme. Tem coisas que sou obrigado a conceder porque afinal das contas certa visão acomodada do mundo obriga mesmo a gente a largar mão de umas tantas noções que pelo menos por enquanto não é possível tornar práticas. Por isso admito o conceito político de pátria, embora ele me repugne. Mas, repudio todo e qualquer “patriotismo” que se manifeste política ou idealistamente. Do patriotismo só compreendo o gesto que se resume no trabalho imediato por aquela raça e parte da Terra que nos interessam diretamente porque vivemos nelas. Tudo mais parece de um romantismo pesadão e sobretudo desumano. Enquanto a noção de “fraternidade” não desaparecer da argumentação humana, não seremos senão egoísmos enormes se odiando.

Mas, todo e qualquer alastramento do conceito de pátria que não abranja a humanidade inteira, me parece odioso. Tenho horror a essa história de “América Latina” muito agitada hoje em dia.

“¡Hispano-americanismo, cuántas estupideces se hacen y dicen en tu nombre!” (*Martín Fierro*). Tenho horror a Pan-americanismo. Noções, aliás, que na Europa já

---

<sup>283</sup> Mário de Andrade. “Literatura Modernista Argentina. I”. *Diário Nacional*. São Paulo, domingo 22 de abril de 1928.

acharam rival na idealizada República Européia... Não existe unidade psicológica ou étnica continental. Mesmo aceitando só para argumentar que as condições históricas e econômicas sejam absolutamente iguais nos países de um continente, isso não basta para criação de um conceito social continental porque não são condições permanentes nem intrínsecas.

Então se a gente assunta a realidade põe logo reparo que mesmo dentro de um movimento histórico e econômico mais ou menos continental como o da América, os elementos, as necessidades, as condições, diferem formidavelmente de país para país. Considere-se, por exemplo, Estados Unidos, Argentina e Chile, três países de incontestável bem-estar americano de progresso. Tudo neles difere desde os valores objetivos até os de essência idealista. W. Mann, alvejando outra coisa em *Volk und Kultur* (Broeschek & Co., 1927) o que esclareceu bem foi isso...

Mas falei em diferença grande entre as literaturas modernistas brasileira e argentina. Ora essa observação preliminar me parece importante sob o ponto de vista de psicologia nacional. Estamos incontestavelmente num período americano (e até universal) em que a preocupação de nacionalização domina. Escrevendo para brasileiros não careço de argumentar como o Brasil que desandou para um nacionalismo desbragado, às vezes caindo num patriotismo de bofafa, que afinal das contas ainda é a tolice da “criança, nunca verás país nenhum como este”.

Na América do Norte basta lembrar que estão preocupados em refinar o homem nacional yankee, adotando critérios de imigração mui tendenciosos. Além disso, um livro como *Americana* de Mencken, prova imediatamente o nacional consciente e vaidoso da nacionalidade, se comprazendo com todas as manifestações dela, risíveis ou nobilitadoras.

No México a preocupação nacional domina fortemente, forçando uma tradição ameríndia para o país.

No Peru, a pesar de ter percorrido apenas a parte oriental e menos progressista do país, pude constatar pessoalmente a mesma coisa. E dolorosamente, porque nunca sofri manifestações de ódio tão veementes como as do peruano contra o chileno que o venceu e contra a Colômbia que deseja porto no Solimões. Resultou disso uns namoricos fictícios com o brasileiro, a quem interessa logicamente a navegação comercial do rio. “Namoricos fictícios” porque, socialmente, no rincão da Sulamérica o Brasil é um estrangeiro enorme. O [i.e. “É”] homem de outra raça, outro passado, e outra fala -razões de incontrastável afastamento, no mais!

Na Argentina, o caso do meridiano intelectual passando por Madrid que *La Gaceta Literaria* propôs provocou principalmente da rapaziada de *Martín Fierro* uma reação violenta mas sadia. Está claro que uma proposta dessas é de uma petulância ridícula. Como falaram muito bem Jorge Luis Borges e Nicolás Olivari, na literatura argentina moderna, tem muito mais influências francesas e italianas que espanholas. E, com efeito, a gente nota que a própria influência de Ramón Gómez de la Serna, possível de ser reconhecida em certos argentinos, é muito mais estilística que propriamente intelectual. Não se manifesta nos motivos de inspiração lírica ou na organização intelectual dela. Deriva, pois, menos da própria personalidade do espanhol que daquilo em que a maneira dele coincide com certas tendências universais.

A proposta ridícula dos espanhóis não merecia o interesse que lhe deram os moços argentinos. Dedicaram muitas páginas a essa questão inócua. Porém, com exceção rara de algum patriotismo desprezível, todas as respostas foram de franco divertimento, dotadas daquele espírito burlon que caracteriza os martinfierristas e que



também um tempo tornou insuportáveis para o público brasileiro, os guampações da *Klaxon*.

E ainda prova de que a América toda se preocupa com a nacionalização dela está no trabalho das línguas. Pode-se dizer que o repúdio das línguas mães, inglês, espanhol, português, manifesta-se em todas as nações americanas.

E na maneira com que isso está se manifestando, já se principia distinguindo diferenças entre as literaturas modernistas brasileira e argentina.

A Argentina, devido à força concentradora de Buenos Aires e à unidade geográfica, me parece que já possui, mais ou menos, um carácter psicológico chegado a esse estágio de evolução que se determina pela inconsciência nacional.

Aqui no Brasil, a gente ainda está muito conscientemente brasileiro e nisso me parece que não progredimos muito sobre José de Alencar. As dificuldades são aqui muito maiores e talvez mesmo intransponíveis. A nossa variação geográfica é tão grande que me parece que todo brasileiro desejoso de ser brasileiro, tem de o ser mais ou menos conscientemente. Inda para acentuar mais essa variedade geográfica, o país sofre uma desarmonia de progresso formidanda.

Cousa que não se dá na Argentina. O argumento de que ela inclui a Patagônia não tem valor porque não existe pra o argentino o problema patagônico, que nem existe para a gente o problema amazônico, pra citar o mais penoso. A Argentina, para existir como que faz abstração da Patagônia. Uma prova disso é a inexistência quase absoluta da Patagônia na literatura de lá.

Patagão só aparece em Julio Verne. A civilização das partes meridionais regeladas é para o argentino questão de mais ou menos dias, maior ou menor expansão nacional. Está claro que os norte-americanos não vão desejar aquilo, nem os chilenos povoá-lo primeiro... Entre nós, a Amazônia pesa fundamentalmente como valor político, econômico e emotivo.

A Argentina realizou um progresso material e intelectual unânime e bem grande. O argentino se tornou naturalmente um ser afirmativo, um ser que olha de cima. Sem que para isso careça de inventar idealismos vãos ou patriotismos exacerbados. Está claro que me refiro sempre à geração modernista.

Quando já falam que a Argentina é um grande país e Buenos Aires uma grande capital, falam duas verdades incontestáveis. Isso dá aquela calma necessária de si mesmo, aquela confiança na terra e no patricio que são os elementos mais úteis para determinação, firmação e permanência dos caracteres psicológicos. Ninguém não é tão si-mesmo como em casa. Casa própria. Que o digam os pregos e as paredes... O argentino, consciente da grandeza dele e auxiliado por ela, já possui a confiança de quem está na própria casa e a calma de quem está no próprio quarto. Pouco se amola desse argentino de dentro possuir tal dose de italiano, tal dose de espanhol, etc. E tal dose de argentino. Tudo isso já é para ele mais ou menos indiferente. Não porque raciocine que de fato as entidades nacionais coincidem em vários pontos, mas porque está bem seguro de si. Mesmo ele quase nunca matuta sobre isso porque não carece mais de reagir.

Para reconhecer o que sinto, basta comparar os amazonas de tinta que os modernos do Brasil fazem correr a respeito de brasilidade e a ausência quase absoluta disso nos livros e revistas modernas da Argentina. Só o nome de *Martín Fierro* é tendencioso.

Aqui, tivemos *Terra Roxa* e temos *Verde*. Mas os martinfierristas não fazem parada de nenhuma orientação nacionalizante. Aqui possuímos gente "verde", gente "verdeamarela", gente "pau-brasil". E há livros que chamam-se *Meu, Raça, Toda a América, Pau Brasil, Minha terra, Terra impetuosa, Coração verde, Brás, Bexiga e Barra Funda, Clã do*

*Jaboti*, etc., etc., os argentinos secundam no geral com *La musa de la mala pata*, *El contador de estrellas*, *Terremotos y otros temblores*, *El puñal de Orión*, *Pasos en la sombra*, *Inquisiciones*, *El cencerro de cristal*, *Calcomanias*, *Naufraios*, etc., etc. *Don Segundo Sombra* foi uma afirmação nacionalista. Mas foi uma afirmação esplêndida.

Ora, a confiança do argentino e a insegurança do brasileiro caracterizam o jeito diferente com que estão sendo tratadas as falas nacionais.

Afirmativas como “Nos falamos argentino”, “Nossa fala já não é mais castelhano”, a gente encontra às vezes em livros e revistas.

Ora, sucede que a fala aparecida lá, embora fortificada de longe em longe por algum argentinismo, vai sem pressa, sem reação nem pesquisa, ficando fala argentina e não mais fala castelhana. Mas isso, sem a mínima inquietação. Mas a fala argentina ainda se identifica com o castelhano.

Ora, aqui o que caracteriza os modernos, trabalhando a fala brasileira é justamente a inquietação. Não nego que também aqui muita gente afirme falar brasileiro (prefácio de *Paulicéia desvairada*) e continue escrevendo duma maneira geral que virtualmente ainda é o português. Mas, aqui teve um grupo que se lançou abertamente no trabalho de conquistar uma fala para gente e é incontestável que esse grupo acaprou o problema e domina a questão.

Foi esse grupo o culpado de tomar o problema com esse aspecto de vida ou de morte que ele tomou, quando de deveras é problema sem importância fatal e que resolve-se por si mesmo com mais ou menos tempo, mais ou menos inconsciência nacional.

Mas também carece observar que, se esse grupo tem a culpa do que sucedeu, ele ficou sempre acima do problema e foram os que o atacaram ou simplesmente o discutiram ou simploriamente se despeitaram por não terem sido consultados, que desvirtuaram-lhe a importância, engrandecendo-a exageradamente.

Ao mesmo tempo que pela sistematização duma piracema-mirim de modismos, os que passaram sem base larga para o mesmo eito, exageravam e punham à mostra a fraqueza duma fala brasileira possível, em relação à fala comum do brasileiro culto comum. Fala esta, identificável ainda com o português.

Mas essa não foi a intenção dos iniciadores do movimento, não. Que a inquietação dominava-os, é indiscutível. Porém, uma inquietação que até maneiras cômicas de se manifestar tomou. Que nem certas páginas de graça enorme das *Memórias sentimentais*. Inquietação, que até uma máscara de calma prudencial tomou. Que nem com a solução de Alcântara Machado.

E se o mais exagerado e mais dado em artigos sucessivos de inquieto fui eu, tomei logo o cuidado de avisar que não tínhamos que reagir contra Portugal, que a coincidência com a língua portuguesa não prejudicava a realidade já individualizada da nossa e sobretudo que o problema de abrigar o Brasil culto não se resumia a colecionar, amalgamar e estilizar regionalismos gaúchos caipiras praiheiros nordestinos ou tapuios. Tudo isso não era senão consequência dum problema muito mais complexo que compreendia a cultura nacional em todas as manifestações imagináveis dela.

Ora esta inquietação e consequente reação não existe na literatura modernista argentina. Os argentinos não campearam um jeito de falar argentino, em vez se contentaram de falar para a Argentina.

Podem argumentar contra, que também aqui uma maioria se contenta com isso. O argumento não vale porque foram os extremistas que botaram o problema dançando entre os modernistas daqui. (Aliás entre todos, porque mesmo livros como a *Língua nacional* ou o *Dialeto caipira* são puras especulações teóricas. Pregavam uma cousa que não

faziam). O mérito dos extremistas foi se meterem praticando o que os outros não tiveram a coragem de praticar. Não tiveram e não têm por causa de serem muito cuidadosos de suas pessoas e fazenda e não terem o orgulho capaz d'um sacrifício pessoal nem temeridade para um trabalho ingrato e problemático.

Para esses o problema por assim dizer não existe. Basta estudar um bocado a literatura deles para perceber que no fundo continuam escravos pamonhas e servis das gramáticas de Lisboa. Porque afinal das contas não basta a gente condimentar a escritura com a especiaria d'um modismo vocabular para que o prato seja tutu. Continua cozido e não tutu.

Ora eu tiro destas afirmativas uma verificação que satisfaz bem. Se é verdade que a diferença não essencial nem muito característica de condições materiais concorre para dar maior calma para os argentinos e maior inquietude para a gente, me parece que essas condições não bastam para explicar a diferença com que o mesmo problema se manifesta nos dois países entre gente de mesmos ideais.

Essa diferença provém de mina mais profunda. Provém de possuímos psicologia diferente. Ora se em condições históricas morais, étnicas tradicionais, materiais, mais ou menos idênticas, dois países americanos e vizinhos se diferenciam tanto, isso prova que se a psicologia nacional de ambos não é inconfundivelmente original pelo menos já é própria.

Esta afirmativa adianta muito pouco para os argentinos que estão bem confiantes de si. Aliás este meu estudo é para brasileiros, está se vendo. Pois para os brasileiros me parece que a verificação adianta muito.

Verificado e afirmado que o brasileiro já possui psicologia própria, o problema de abasileiramento do Brasil não desaparece porém assume uma realidade feliz que não possui agora. Essa verificação tem ainda o mérito de tornar ridículos e idiotas todos esses espertinhos pegadores de andorinha, mas ignaros e apressados porém, que vivem de patriotada em patriotada gritando ou mostrando pensar em "Eu que sou brasileiro!", "Eu é que estou sendo brasileiro!", sem a mínima compreensão humana nem da vida nem do Brasil. Geniozinhos exclusivistas, sensitivas por ignorância e miopia carece que saibam que o Brasil não foi feito por ninguém, Brasil, é uma fatalidade que a gente pode melhorar ou piorar, esfacelar ou conservar, com psicologia já própria e fatal, através e a pesar de todas as pesquisas conscientes.

Terminada esta introdução útil, creio que na crônica próxima já vou entrar numa enumeração mais objetiva da literatura modernista argentina. Eu não tenho erudição dela nem mesmo conhecimento vasto. É possível que vá exaltar valores que passam despercebidos lá ou não são de deveras valores. Esses enganos e muitas confusões são fatais em quem como eu conhece pouco aquilo e que vai falar. Porém não se trata dum estudo que vá beneficiar a ninguém. É um carro-estandarte honesto, para brasileiros, dum literatura que me parece sob muitos aspectos notável e digna de ser mais conhecida aqui.

(Continua domingo próximo.)

## **Versos al Lago Ipacarái**

Gustavo Riccio

Ah, lago Ipacarái,  
tú tienes ondas que suben como el pájaro tiene alas;

cuando te enojas vomitas malas  
palabras en guaraní.  
Ante mis ojos adquieres todo el prestigio  
de los valientes:  
sobre tu lecho, medrosos, no abren sus piernas los puentes...  
Eres un lago con gorro frigio.

Tú odias, yo sé, a los turistas que van cada año  
a retenerte en el ojo de sus Kodaks y a tirarte  
confettis de interjecciones: ¡ah!, ¡oh!... Tú, para vengarte,  
le das a alguno un mordisco mientras le ofreces el baño.

Y frente a la poesía  
de tus ondas que se encarcan como ballenas,  
¿qué tiene que hacer, me digo, la gastada utilería  
de las góndolas, los cisnes, las lunas y las sirenas?...

Tú, libre de la infecciosa literatura  
que ha envenenado otros lados, contemplas dos maravillas,  
de un lado la luz eléctrica cantando en su lamparillas,  
de otro el tren encendiendo de ruidos la noche oscura.

Como tus antepasados, oh lago Ipacarái,  
que se adornaban con plumas de colores en el pelo,  
te pones tú el arco iris, vincha que te ofrece el cielo,  
y sueñas como los fuertes de la raza guaraní.

### **Tarde sentida**

Pondal Ríos

En medio de la tarde  
Somos dos corazones  
Latiendo la tristeza del paisaje.

Todos los caminos están regresando.

Hablemos más despacio,  
O no hablemos,  
Porque el tiempo se atarda cuando cruza silencios.

Para construir este momento  
Vuelca toda tu pena.  
Vivir es la tristeza de ir haciendo recuerdos.

¿No sientes como crece en nuestros pechos  
Una muerte pequeña?

Otra tarde.

Otra jornada hacia el final del tiempo.  
Ya hemos hecho otra legua irremediable.

### **Baguala**

Rafael Jijena Sánchez

Con esta ausencia tan larga  
viditay, que no hi sufrío!  
Le dije tu nombre al viento,  
le dije mi pena al río.

Por la puerta de mi casa  
pasan el viento y el río:  
y el viento y el río se paran  
a oír tu nombre, tu nombre  
y el lloro mío.

Mitarcita de la noche  
viditay, que no has sentío  
que el viento dice tu nombre  
como un quejío?

Mitarcita de la noche  
viditay, que no has sentío  
bagualita, bagualita  
que canta el río?

### **Literatura modernista argentina<sup>284</sup>**

#### II

A literatura argentina possui vida coletiva muito forte. Os grupos são ativos e práticos publicando livros e revistas.

Com todas as diferenciações que a personalidade traz pra cada um, sempre se pôde distinguir lá muito melhor os agrupamentos. E vão logo objetivando a ação não apenas nos mutirões dos bares mas por médio de publicações. Possuem uma consciência social bem forte que é uma prova nobre da vitalidade intelectual do país. Se o perfume de tudo isso nem sempre é excepcional pelo menos a ventania é constante.

Não é que nem aqui onde cada um antes de mais nada vive polindo a vaidosidade de ser independente (como si o fossem...) e onde com exceção de grupinhos mais de camaradagem que de idéias cada qual vegeta num isolamento individualista e chué. Chué porque numa ausência indigente de idéias vivemos nos alimentando de ideais vagos e sentimentais. Daí o nosso lirismo exacerbado e oratório

---

<sup>284</sup> Mário de Andrade. "Literatura modernista argentina II". *Diário Nacional*. São Paulo, domingo 29 de abril de 1928.

que se é porventura mais rico em variedade e vibração, continua sem valor social e sem profundidade.

Desta nossa apregoada liberdade nasce ainda um desperdício muito prejudicial. As revistas literárias não passam do quarto número. Atualmente possuímos só duas, *Verde e Festa*, quando São Paulo, Belo Horizonte, Porto Alegre, Recife pelo menos, podiam com os modernistas que possuem manter mensários também.

Na Argentina já apareceu e aparece um poder de revistas caracteristicamente modernas. *Nosotros* acolhe modernistas nas páginas della e publicou a primeira série de poemas ultraístas argentinos em que apareceram os nomes de Jorge Luis Borges, Norah Lange e González Lanuza, para citar nomes altos. E em *Inicial*, *Prisma*, *Proa*, *Los Pensadores*, *Claridad*, *Valoraciones* (La Plata), *Campana de Palo*, *Clarín* (Córdoba), *Brijuja* (Rosario) e *Martín Fierro* exclusivamente modernistas, os moços têm e tiveram bastante por onde aparecer, se agitar e discutir. Até uma feita, faz dois anos, no bar Royal Keller se leu uma *Revista Oral*. *Prisma* também teve sua originalidadezinha. Foi uma revista-cartaz pregada nos muros de Buenos Aires, “cartelón que ni las paredes leyeron y fue una disconformidad hermosa y chambona” (J. L. Borges).

Se os primeiros pruridos de renovação, apareceram lá com os poemas de Ricardo Güiraldes em 1915, como aqui com a aventura surpreendente de Anita Malfatti, foi mesmo só depois da Guerra que o movimento botou corpo. Uma *enquête* de *Nosotros* em 1923 teve o mesmo e único mérito da Semana de Arte Moderna aqui “puso de manifesto, si no una nueva sensibilidad, por lo menos una reacción higiénica” (P. J. Vignale).

Mas aqui a gente discursava no teatro, lá se matutava por uma revista... Isso é bem sintomático. Ao passo que a nossa poesia modernista ia tomar uma feição eminentemente rapsódica, a argentina assumia desde logo um caráter intrinsecamente literário. Tipográfico mesmo. Até dentro do ultraísmo e da metáfora organizada em preceito os argentinos fogem da poesia oratória. Com exceção de Ricardo Güiraldes (poemas em prosa de *Xaimaca*) e de Jorge Luis Borges, que muitas vezes a gente percebe gozando com o valor musical das palavras e oral da frase.

Devo notar que sempre reconheci o valor da eloquência, que carece não confundir como retórica fácil. Esta é que é desprezível e se manifesta aí por tudo, nos pseudo-poetas e espíritos vulgares.

Uma coisa curiosa de constatar é que no começo a arte moderna tomou aqui uma feição de proselitismo exibicionista quase religioso, muito equiparável a certos cultos protestantes e ligas pró qualquer coisa norte-americanos. Não percebo esse mesmo aspecto no modernismo argentino; a não ser no pintor Pettoruti. Em todo caso o aspecto missionário que o movimento assumiu aqui de primeiro (“Mestres do Passado”, Semana de Arte Moderna, o oraculismo dos discursos de Graça Aranha e dos artigos de Ronald de Carvalho e Renato Almeida, manifestos paulistas), teve pra disfarçá-lo um espírito de amadorismo eminentemente esportivo e saudável. O mesmo espírito que totaliza a *muchachada* de *Martín Fierro*.

No verso modernista argentino o silêncio se encostou. Em *Xaimaca*, Ricardo Güiraldes sente o pampa assim:

Poco a poco menguaron las arboledas, enriquecióse de alfalfa la tierra y clara, como un abra entre montes, se despobló con sus arideces naturales la pampa. Desde nuestra pequeña altura de hombres ínfimos, cortamos en breve tangente un segmento de planetas. Mas allá, fuera de sospecha, sigue el mundo; mundo vale decir pampa. Pampa madre, creadora en mí de una gota de savia que quiere hacerse canto.

Con tal insistencia me habían hablado del calor, que me consuela el no haberme hasta ahora derretido. Encerrado en mi compartimento, estoy en pijama. El viento que por la ventanilla abierta y los bostezos de mi ropa me sopla en las carnes, es tibio y pesado como un edredón.

Respiro lentamente. Algunas gotas de sudor hacen angostas cosquillas frescas por mis flancos. No pienso en nada hermoso y forzado a sufrir por horas aún estas abrumantes culminaciones climatéricas, jadeo embrutecido por depresiones físicas, como un perro bajo la calcárea vertical de un sol de fiesta.

Agora é só a gente lembrar o rapto sonoro com que Ronald de Carvalho sente também o pampa. Embora a própria diferença que vai da prosa à poesia já baste para dar certa distância entre os dois passos, as notações de *Xaimaca* são verdadeiros poemas em prosa. E basta observar a construção intrinsecamente lírica da primeira frase citada pra verificar que estamos em poesia.

Aliás Ricardo Güiraldes tem uma reflexão que me parece assentar bem a quase toda a poesia argentina modernista. Quando em *Xaimaca* uma pessoa... lírica fala

- Estamos ya en el viento del Pacífico. Por él se puede tirar rumbo a todos los países viejos en cuyos templos ruinosos se recibe el bautismo de las filosofías madres,

o autor reflete:

Mi atención queda en lugares más inmediatos...

Se nota nos argentinos um certo realismo imediato que pra gente indicaria uma certa falta de imaginação. Estará certo se a gente entender aqui por imaginação uma faculdade inventiva que cria por explosões surpreendentes ou complicadas. Basta lembrar a obra dos uruguaios, mais imaginosos nesse sentido, Lautréamont, Laforgue, Supervielle, os que levaram e ajudaram o “rarismo” na literatura francesa. E Reissig. Ao que a Argentina corresponde com Sarmiento, Hernández, Carriego e Lugones.

Se poderá dizer que em linha geral a ficção, fictícia mesmo, não é constância da psicologia argentina. Para eles vai melhor um realismo menos imaginoso e mais claro. Parecem querer repetir na América o papel que a França realizou na arte européia dos três últimos séculos.

Não possuem como a gente esta facilidade infeliz de pagadores de andorinha. Está claro que lá também se usou e abusou de toda a retórica modernista e que a maioria das tentativas não passou de treino porém se nota uma força mais refletida e mais aproveitada no estudo e na discussão.

Na Argentina há uma vida intelectual muito intensa. Vida agrupada e não individual porque sempre os grupos são mais fecundos que os indivíduos. Essa vida principia cedo nas escolas. A vida universitária argentina é atualmente muito viva e até irrequieta. Isto se deve em parte enorme à maneira com que está organizado o aparelhamento universitário de lá, libérrimo, bem atual, independendo da vida política e até certo ponto da administrativa da nação. Uma espécie de nação de moços dentro da nação argentina. Veio daí um dinamismo excepcional entre a estudantada, em que a politicagem dos rapazes e o caudilhismo dos professores queridos não é prejudicial porque dá pros estudantes uma ficção de independência, de responsabilidade e força, valiosos quer sobre o ponto-de- vista da confiança, em si mesmo quer sob o ponto de

vista intelectual. Basta dizer que faz pouco, Pedro Juan Vignale propunha lá em comício, congresso ou cousa assim, uma reforma de instrução baseada em Lunacharsky...

Se todo o movimento intelectual brasileiro está se realizando depois, para fora e por assim dizer “a pesar” da vida universitária, esta possui na Argentina a função fecunda e justa que tiveram as faculdades de Direito brasileiras, na Monarquia. Hoje estas faculdades fazem doutores e filhos-de-políticos.

O que também concorre para desenvolver em base boa a compreensão moderna de arte da Argentina são as revistas. Dentre elas, duas me parecem especialmente significativas, *Claridad* e *Martín Fierro*.

*Claridad* nome de manifesta importação francesa, é a antiga *Los Pensadores* de Antonio Zamora. Modificada e modernizada tomou uma feição social comunista vibrantíssima. É a mais combativa. E a mais feliz. Por causa da gente dela possuir um credo social e artístico bem determinado, segue rumo sem turtuveios nem pesquisas estéticas de ordem puramente desinteressada. É uma revista sã. Mas porque é feliz, a alegria aparece raramente nas páginas delas. Quem parece resumir a norma da alegria argentina é *Martín Fierro* mais pesquisadora mais inquieta mais artística e mais desigual.

Em *Claridad* a prosa enumera nomes excelentes. Contistas como Mariani e Henrique Amorim. Ensaístas como Luis Emilio Soto, figura forte e angular, com a pureza nítida dum desenho de Léger. Escreve pouco infelizmente. Mas no que escreve bota pensamento implacavelmente argumentador. Autor de *Zogoibi*, *Novela humorística*, verrina temível contra Larreta, argentino falso.

Também novelista ensaísta saliente no grupo é Salas Subirat. Depois duma novela mais longa que atraente *La ruta del miraje* convertido em hora boa à causa da revolução social, publicou um romance muito interessante, *Pasos en la sombra* de que já dei nota uma feita em *Terra Roxa*. Como ensaísta, tanto o *Ensayo para los fósiles del futurismo* como *A cien años de Beethoven* são obras excelentes. Erudição sem alarde e visão franca. Quase sempre exato.

Entre os poetas desse movimento Álvaro Yunque alcançou alguma notoriedade com os *Versos de la calle*, com efeito muito superiores às *Zancadillas* que seguiram. Páginas de fé. Falando ao punhal do avô:

...hoy, desde que eres mío, yaces, sucio de herrumbre  
y en un cajón, con libros, papel y lapiceras...  
(.....)

¡Vaya, y qué pensaría de mí el abuelo criollo,  
puñal, si ahora te viera!

Pero yo soy un gringo; yo trabajo a lo gringo,  
arando el alma humana como si arase tierra.  
Y yo, puñal, contigo saco punta a los lápices  
[.....]

Mas também atinge a delicadeza lírica como ao ver o paredão da Penitenciária:

Tan monótono, triste y frío  
-como una hoja de la ley-  
lo vi que, compasivamente,



le escribí un nombre de mujer.

Um poeta que *Claridad* abrigou e me agrada extremamente é Aristóbulo Echegaray. A revolta social dele é duma suavidade curiosamente exemplificadora mas contemplativa. Por todo o *Poeta empleadillo* passa uma ingenuidade tão pura que comove muito. É desses poetas que a gente fica querendo bem. O *Diário Nacional* publica noutro lugar um poema dele.

É um revoltado sem revolta.

Sem nenhuma intenção de menosprezo, ele me parece um menchevique em verso.

Dentro da mesma delicadeza, dos afastados de grupos, está Marcos Fingerit apenas estreando com as *Canciones mínimas y Nocturnos de hogar*. Foi uma tentativa feliz de tirar doçura da banalidade.

¡Tienes los ojos claros,  
los cabellos grises,  
la boca amarga,  
madrecita mía!  
¡Tengo los ojos claros,  
los cabellos rubios,  
la boca amarga,  
madrecita mía!

Mas já procura cantar uma vida mais datada e deixa que...

... a la sombra  
de los rascacielos en flor  
mi niña ilusión  
se ponga a jugar.

A suavidade lírica se manifesta modernamente na Argentina sem excesso de individualismo. Além de Conrado Nalé Roxlo que a gente não pode chamar propriamente uma sensibilidade moderna, Francisco Luis Bernárdez e Pedro Juan Vignale exemplificam a doçura tipicamente argentina de agora. Francisco Luis Bernárdez mostrou na *Alcándara* uma tendência para cantar com a testa reclinada.

Pedro Juan Vignale conseguiu reunir a alegria com a felicidade. Figura feita bem pela época. Mas o pensamento dele, imbuído de Comunismo, não mora na mesma rua da poesia. Além duma *Exposición de la actual poesía argentina*, antologia muito boa, feita de colaboração com César Tiempo, publicou os *Naufragios* de agradável têmpera lírica. Dele o *Diário Nacional* publica hoje a deliciosa “Córdoba”. Publicou recentemente um poema delicioso, *Sentimiento de Germana* de que darei notícias mais tarde.

Soler Darás vive contando estrelas. Porém a claridade firme e bem diurna da voz dele não possui aquela escoreça complacente que permite a presença dos astros. Também hoje o *Diário Nacional* publica a bonita “Playa” dele.

(Continua no domingo próximo.)

**Córdoba**

¡Córdoba la bella,  
redonda de cúpulas  
como una doncella!

Un cielo clarísimo  
de agua y de raso.  
Don principalísimo

de alcurnia beata:  
tan sólo a un Dios reza con cara de plata.

Ciudad doctoral,  
tiene tu español  
tintin de cristal.

Córdoba: te irrita  
el champagne... prefieres  
el agua bendita!

Córdoba: tan vieja  
que aún guarda flores  
detrás de la reja.

Y por las mañanas  
perezosa sale,  
paso de campanas.

Y oye una misa,  
y vuelve a los patios  
callada y sumisa.

Ronca un tren lejano...  
Un tranvía eléctrico  
chispea el aldeano

reposo. Y la vieja  
oye y mira esto  
por entre la reja.

-¡Jesús, ay Jesús  
qué tiempos vivimos!  
Y signa la cruz.

Córdoba: alfajores  
y yerbas que curan  
todos los dolores.

Lucen tus paisajes  
pátnas latinas  
de los beguinajes:

sierras y cortijos,  
ásperas caleras  
y los nuevos hijos

en burros begardos...  
Azuzadles: ¡vais  
dos siglos de tardos!

### **Playa**

Soler Darás

El mar, sobre la arena,  
arroja júbilos de espuma.  
La playa se abanica de gaviotas  
para saludar al sol.  
Playa quebrantada de luz  
sobre los cristales del mar,  
infantilizada y eterna  
por los siglos primeros.  
Sabor a tiempo y a distancias  
en el museo de silencio  
Grandes pampas de vientos  
aglomeran horizontes.  
-Bandoleros mitológicos  
de los puntos cardinales.-  
La playa  
es un tumulto de sirenas  
para llorar a los naufragos.  
Los pájaros-piratas  
cruzan distancias  
desesperados de infinito.  
Y el mar  
hace un escándalo en mi espíritu  
constructor de Ciudad.

### **Gloria**

Aristóbulo Echeagaray

Si al partir para el último agujero  
soy un pobre empleado todavía,  
cuánta gloria caerá sobre mi nombre!  
Al saber el suceso en la oficina  
se hará una rápida colecta. El jefe  
pondrá cinco o diez pesos -y su firma-  
se enviará a mi familia un telegrama  
-poco hará el telegrama a mi familia-  
se comprará una palma, una corona,

cualquier cosa de esas que se estilan;  
y yo, que soñé siempre una corona,  
una palma, ya lejos de la vida,  
no sentiré las horas vegetadas dentro de una oficina.

### Literatura modernista argentina<sup>285</sup>

#### III

O movimento da revista *Martín Fierro* é na certa o mais vivo, mais fecundo e mais típico da literatura moderna argentina. *Martín Fierro* tomou e mantém cada vez mais viva uma função orientadora e selecionadora de idéias e valores caracteristicamente modernistas. Além disso, limitou em geral a sua manifestação à arte, o que a valoriza especialmente neste trabalho, cujo fim é de vulgarização artística.

Por todas estas razões *Martín Fierro* ajunta o que tem de melhor a literatura moderna argentina e representa com largueza e caráter o espírito dessa literatura.

Infelizmente nos últimos tempos tem se esforçado por congregar nas páginas dela também muitos nomes estrangeiros. Especialmente europeus. Especialmente franceses. Digo “infelizmente” para nós, os que se interessam pela manifestação argentina de arte que fica prejudicada não em valor mas em número diante dessa concorrência estrangeira. Esta a gente lê nas revistas européias com bem mais nitidez e verdade. Numa revista sul-americana na maioria dos casos não pode interessar. Em geral é escrita “pour l’Amérique Latine”... Eis um reparo que me parece mais fácil de ser feito pela timidez recalcitrante dum brasileiro que pela confiança dum argentino...

O espírito de *Martín Fierro* é eminentemente nacional, culto e alegre. Um jeito gozador caçoísta e esportivamente serelepe que entre nós só mesmo os paulistas conseguem ter.

Até o nome da revista lhe esboça bem a força nacional. Me parece incontestável que nas suas linhas gerais a Argentina toda já vibra num ritmo psicológico único. Até entre os escritores mais díspares a gente já percebe um certo ar-de-família difícil de fixar porém fácil de sentir. Um crioulismo essencial menos tendencioso que inconsciente, mais ativo que simplesmente rotular. Uma espécie já de fatalidade nacional eminentemente lógica e feliz que se encontra sobretudo em Güiraldes, em Oliverio Girondo (a pesar de Girondo...) e especializadamente na obra surpreendente de Jorge Luis Borges que dentro de toda a cultura hispânica dele, vê e sente crioulamente.

Esse crioulismo tão bem vibrado no ensaio de Jorge Luis Borges que o *Diário Nacional* publica hoje, me parece costurar as páginas de *Martín Fierro*. A pesar de toda a influência européia, ou antes, aceitação européia que a gente pode encontrar nas doutrinas estéticas que a revista prega ou indica.

Eu falei que o nacionalismo argentino era mais inconsciente que rotular. Com efeito a pouca freqüência do problema “Nacional” nas páginas de *Martín Fierro* e a importância sem importância que a ele parecem dar na revista me leva em grande parte a essa afirmativa. Que pode ser mais ou menos falsa...

Quem se preocupa mais com ele é Jorge Luis Borges. Este poeta e ensaísta me parece a personalidade mais saliente da geração moderna da Argentina. Depois de

---

<sup>285</sup> Mário de Andrade. “Literatura modernista argentina. III”. *Diário Nacional*. São Paulo, domingo 13 de maio de 1928.

Ricardo Güiraldes –o que teve a felicidade de morrer depois da obra-prima- a figura de Jorge Luis Borges é a que mais me atrai e me parece mais rica de lá. Será talvez ele quem vai substituir Ricardo Güiraldes e consolar com uma presença de intimidade a memória do morto.

Jorge Luis Borges vivido muitos anos de estranja, quando chegou na pátria já igualado, se espantou com ela e se aplicou a cantar a realidade dela. Disso lhe veio o *Fervor de Buenos Aires* e *Luna de enfrente* dois livros de poesia. Publicou mais *Inquisiciones*, ensaios. Este é um livro excepcionalmente bonito, duma elegância muito rara de pensamento, verdadeira aristocracia que educou-se na sobriedade, na imobilidade da exposição e no raro das idéias. Além disso apresentando uma erudição adequada. Às vezes ri. Muito pouco. Realiza perfeitamente aquela síntese crioula que Güiraldes deixou numa página boa de *Raucho*: “Era prudente y callado: solía reir sin ruido y sabedor de las inseguridades en la vida, no avanzaba un juicio sin anteponer la duda”. Jorge Luis Borges me parece mais ou menos assim. É verdade que em *Inquisiciones* ele apresenta menos que pensamentos, resultados de pensamentos porém suponho uma espécie de dialética hegeliana no jeito dele pensamentear.

Um certo ceticismo decadente que talvez lhe venha da cultura, excessiva para idade tão moça que mostra só 28 anos.

“He persistido en la aproximación de la dicha y en la privanza del dolor.  
Soy esa torpe intensidad que es una alma.”

Ele mesmo fala em dois versos bonitos e amplos. Tem pouca vida objetiva, mesmo nos versos descritivos de *Fervor de Buenos Aires*. Jorge Luis Borges viveu menos de que pensou e agiu literariamente. Ele afirma a tristeza essencial do argentino. Tanto nele como na figura de Don Segundo não me parece que seja bem tristeza. É antes um silêncio essencial. O silêncio ativo das trepidações que supõe lá dentro da usina milhares de cavalos-força nascendo. Os versos dele que conheço são naturezas mortas naquele sentido tão lindo de “vida silenciosa” que lhe dão os alemães. Jorge Luis Borges tirou dos estudos uma fadiga contemplativa e condescendente. Então diz: “El tiempo está viviéndome”...

Por falar em tango (estava pensando em comparar Jorge Luis Borges com o tango) quem escreveu página boa sobre ele em *Martín Fierro* foi Sergio Piñero filho, que eu saiba, exclusivamente prosador. Publicou *El puñal de Orión*, impressões de viagem, livro exquis, porém duma prosa firme e escrita por si mesma. É hábil o jeito com que Sérgio Piñero aliás em viagem pouco banal pelos mares gelados do sul, brinca com o banal sem se deixar propriamente cair nele. Certas passagens como a das feitorias de Georgia ou a com Mr. Barlas deviam de enquisilar num escritor de segunda ordem. E mesmo tratadas pelas mãos espertas e jornalísticas de Sergio Piñero, cuja notação comovente cai sempre no lugar e ajusta bem, ninguém não poderá garantir que não sejam esquecidas depois. Ou pelo menos garantir que possuam essa utilidade da lembrança pela qual as obras continuam muitas feitas vivendo dentro da gente.

Na crítica estética doutrinária um tempo se distinguiu em *Martín Fierro* Leopoldo Marechal. É expositivo, claro e possui essa confiança no que diz que ajuda a convicção do leitor. É também poeta dos falados, desde que publicou *Días como flechas* em 1926.

*Martín Fierro* aconselhou a leitura de Norah Lange. A poesia feminina, desde a experiência notável da uruguaia Delmira Agostini, tomou no Prata uma feição fatigantemente sensual. Daquela mesma sensualidade que fez o sucesso e o descrédito da primeira fase de Gilka Machado aqui. Inda agora a talvez mais recentemente

aparecida em livro das poetisas argentinas, Nydia Lamarque, publica a *Elegía del gran amor*. A guitarra é a mesma. Só que Nydia Lamarque em vez das notas semostradeiras da prima tira em geral sons de bordão.

Norah Lange, pelo que sei dela e é pouco, escapuliu do farrancho e principiou com doçura de intimidade uma cantiga solitária mais sutil.

### Tarde a solas

Vacia la casa donde tanta veces  
las palabras incendiaron los rincones.

La noche se anticipa  
en el piano mudo  
que nadie toca.

Voy a solas desde un recuerdo a otro  
abriendo las ventanas  
para que tu nombre pueble  
la mísera quietud de esta tarde a solas.

Ya nadie inmoviliza las horas largas y cerradas  
a toda dicha mía.

Y tu recuerdo es otra casa  
grande y quieta  
por donde yo tropiezo sola.

Y mis latidos forman una hilera de pisadas  
que van desde su puerta hacia el olvido.

Outro poeta notável do grupo, mano de Cesário Verde, um Cesário de café-concerto, é Nicolás Olivari. *La musa de la mala pata* que publicou faz dois anos tem capa dum amarelo que arde na vista como para se lembrar da sensualidade sestrosa dos *Amours jaunes*.

Nicolás Olivari é duma poesia extremamente simpática que, como vida, interessa aos que conhecem a vida noturna e, como despeito, pra fazer raiva, aos bem-aventurados, às solteironas e aos homens de família com boa reputação. Nicolás Olivari inventou um “criollismo sin sol” talvez por demais insistente no assunto boêmio para não se tornar retardatário aos trabalhos do dia. Tem poemas admiráveis. Nos versos dele as notas de sarcasmo ou de ironia usam um processo de frutecência de jaboticabeira: grudam no tronco. É cantador como o quê. E como sabe mostrar sem pudor falso uma última caspa sentimental, *La musa de la mala pata* canta saltando com muito sabor.

O *Diário Nacional* também publica um poema dele hoje.

Um que em geral detesta o nú é Oliverio Gironde (*Veinte poemas, Calcomanías*). Se veste de imagens. Faz casal de jaboticabeiras com Olivari, porém se contenta com a flor. Prá mim o principal defeito do excesso de imagens é elas abrirem concorrência entre si. Nos poemas de Oliverio Gironde abriram. A gente às vezes esquece dos versos e torce por um simples concurso de beleza. A obra de Oliverio Gironde toma por tudo isso a

aparência de festança dos bailes à fantasia. Mas no poeta que descreveu aquela Semana Santa sevilhana não me parece que tenha leviandade apenas. As imagens são que nem as máscaras: muitas feitas dão prá realidade, uma realidade mais imediata e sincera. E Oliverio Gironde não demonstra aquela psicologia de desvairo metafórico que os futuristas e expressionistas apresentam. Rima bem; e de rodada entre as metáforas curiosas se conserva dentro dum realismo natural.

### Otro Nocturno

La luna, como la esfera luminosa del reloj de um edificio público.

¡Faroles enfermos de ictericia! ¡Faroles con gorros de apache, que fuman un cigarrillo en las esquinas!

¡Canto humilde y humillado de los mingitorios cansados de cantar! ¡Silencio de las estrellas, sobre el asfalto humedecido!

¿Por qué, a veces, sentiremos una tristeza parecida a la de un par de medias tiradas en un rincón? ¿Y por qué, a veces, nos interesará tanto el partido de pelota que el eco de nuestros pasos juega en la pared?

Noches en las que nos disimulamos bajo la sombra de los árboles, de miedo de que las casas se despierten de pronto y nos vean pasar, y en las que el único consuelo es la seguridad de que nuestra cama nos espera, con las alas tendidas hacia un país mejor!

E creio que não esqueci nenhum dos nomes mais evidentes do movimento modernista da literatura argentina. Com mais o artigo sobre Ricardo Güiraldes, domingo que vem, esta série se acaba.

Minha intenção foi a melhor possível e não tenho a vaidade dos juízos que exprimo. Valem de passagem como sensação de leitor estrangeiro, no sentido em que “estrangeiro” compreende apenas uma psicologia étnica diferente. Porque no resto não me considero estrangeiro pra ninguém. Aqui no Brasil a palavra “estrangeiro” só é conhecida pelos semicultos. Meu povo só fala em “estranhos”. Naqueles que a gente estranha um bocado pelo modo de falar e de sentir. É como estranho que escrevi tudo isto. Minha intenção foi apenas vulgarizar aqui nomes de valor que não cedem a muito nome europeu que vem na capa tradicionalmente comprada de livro francês, inglês e italiano.

Na renovação enorme por que está passando a literatura de agora, nossos países da América já compartilhem com menos número mas igualdade de valores, do movimento do mundo. Os valores de hoje se disseminam melhor, deslustrados pela pesquisa e pela insatisfação. Se as obras grandes aparecem também, porque gênio jamais não foi privilégio das épocas de perfeição formal, é certo que a maioria infinita das obras nascidas nos períodos de transição têm que trazer o destino das vias-de-comunicação: passar.

A literatura modernista argentina já produziu a obra de Ricardo Güiraldes, porém com as outras literaturas indica principalmente por enquanto uma força nova de muita promessa. E aparece prá mocidade do mundo cantando simpaticamente o verso lindo de Raúl González Tuñón:

Soy un gran pedazo de juventud.

(Termina no domingo proximo.)

## Poesía sin título

Leopoldo Marechal  
(de *Días como flechas*)

En una tierra que amansan potros de cinco años  
el olor de tu piel hace llorar a los adolescentes.

Yo sé que tu cielo es redondo y azul como los huevos de perdiz  
y que tus mañanas tiemblan,  
gotas pesadas en la flor del mundo!

Yo sé cómo tu voz perfuma la barba de los vientos...

Por tus arroyos los días descienden como piraguas.  
Tus ríos abren canales de música en la noche;  
y la luna es un papagayo más entre bambúes  
o un loto que rompen a picotazos las cigüeñas.

En un país más casto que la desnudez del agua  
los pájaros beben en la huella de tu pie desnudo...

Te levantarás antes que amanezca  
sin despertar a los niños y al alba que duerme todavía.  
(El cazador de pumas dice que el sol brota de su mortero  
y que calzas al días como a tus hermanitos).

Pisarás el maíz a la sombra de los ancianos  
en cuyo pie se han dormido todas las danzas.

Sentados en cráneo de buey  
tus abuelos fuman la hoja seca de sus días:  
Chisporrotea la sal de sus refranes  
En el fuego creciente de la mañana.

(Junto al palenque los niños  
han boleado un potrillo alazán...)

En una tierra impúber desnudarás tu canto  
junto al arroyo de las tardes.  
Tú sabes algún signo para pedir la lluvia  
y has encontrado yerbas que hacen soñar.

Pero no es hora, duermen  
en tu pie los caminos.

Y danzas en el humo de mi pipa  
donde las noches arden como tabacos negros...



## **Pantomimo**

**Severin:**

Nicolás Olivari

Severin, pantomimo grotesco,  
Rey Lear de la corte del sueño  
Es tu mueca macabro diseño  
Surgida de un cuadro de Thibon de Libian  
Has caído en mi cine de barrio  
Agitando tus manos de araña,  
Severin! el hambre no engaña  
Y tú eres del hambre su sueco galán

Severin, espantoso relieve del crimen  
De la Rue del Vizconde D'Estoche  
Tu amante no viene esta noche  
Oh! príncipe negro del negro bas fond...  
Faltarán esta noche a la cita  
Tu señorita y mi Milonguita...  
Linda puñalada tendrá el corazón!

En el cine de barrio triunfa  
Tu arte manido de apache infecundo  
Tu mundo es mi mundo  
Grotesco arlequin,  
Rellena de estopa tu faz de magnesia  
Se agita en la vana epilepsia  
Que danza en la tripa del loco violín.

Severin, pantomimo grotesco,  
Ya cae la noche en la turbia cortada,  
Se acelera el burgués en la torpe celada  
Y una luna prestada  
Desaloja al farol  
Severin, acabemos por Dios! nuestra bárbara  
Farsa, y en el vil tobogán de la gárgara  
Compartamos! oh mimo! la ilusión del alcohol!

### **“Queixas de todo crioulo”**

As nações mostram duas índoles: uma de convenção, a obrigatória, feita de acordo com as exigências do tempo e as mais das vezes com a definição preconcebida de algum célebre; outra, entranhada, a verdadeira, que a História vai desentranhando e que também transluz na fala e nos costumes. Entre essas duas índoles, a aparente e essencial, a gente percebe uma contradição notória. Por exemplo os praqueanos de Londres: não tem dúvida que o povo mais submisso reverente e vago que observei nas minhas vagamundagens mas que a gente sabe celebrado por Dickens como vivaz e descarado. Ora se estas qualidades já foram próprias um dia do povo de Londres já não

o são mais. No entanto, todo narrador inglês continua na mesma mentira com pertinácia arrelachada. Relativamente ao povo espanhol, olhando na história dele só a empresa americana e o Dois de Maio ou aconselhados pela literatura romântica, nós todos concordamos na veemência destabocada do character dele, não lembrando que Baltasar Gracián já pude estabelecer uma antítese entre o tardonho do espanhol e o impetuoso do francês. Se ponho estes exemplos na conversa é só pra que o leitor aceite com maior docilidade o que eu falar de estranhável.

Quero especificar a dissemelhança que existe entre o character verdadeiro do crioulo e o que lhe querem dar.

O crioulo me parece que é troçador, desconfiado, de antemão desenganado de tudo e tão empinimado com o verbalismo que o perdoa só nuns poucos e em ninguém não o elogia. Nos dois maiores caudilhos que abrasaram a alma de Buenos Aires se encarnaram o silêncio de braço dado com o fatalismo, Rosas e Irigoyen. D. João Manuel, apesar das façanhas e sangue inutilmente derramado, foi querido do povo. Irigoyen, a pesar de todas as bugigangas oficiais ainda está sempre governando a gente. A feição que o povo gostou em Rosas, entendeu em Roca e admira em Irigoyen é o debique da teatralidade ou a terem exercido só de caçoada. Entre gente de maior sofreguidão pra viver, os caudilhos famosos se mostram cheios de gestos e palavrosos ao passo que aqui são sorumbáticos e quase desenganados. A semvergonhice verbal lhes diminuiria a fama proveitosa. Este nosso desengano é tão visceral que a gente o percebe até na História -crônica de trabalhadores não de pensadores- San Martín desaparecendo em Guayaquil. Quiroga indo numa emboscada de punhais certos e inevitáveis por fatalismo puro de bravata. Saravia desdenhando uma fácil entrada vitoriosa em Montevideu.

Porém não é na História não que a gente pode medir o traço espiritual duma gente. Um instinto artístico nobre, uma indeliberção tenaz de tragédia faz com que todo historiador pare mais ante o ocasional dum chinfrim que diante de muitos lustros remansados e quietos de quotidianidade. As alternativas políticas também influem. (...)

Consideremos nossa lírica crioula. Tudo nela é quietude, desengano; áspero e meloso ao mesmo tempo. A veemência essencial da índole espanhola parece que assentando no pampa se esparramou e se perdeu. A fala se tornou mais arrastada, a igualdade dos horizontes sucessivos se riu das ambições e o rigor de sujeitar um mundo montanhoso se engruvinhou nas lerdizas doces da “payada” de contraponto, do truco falador e do mate. A intensidade castelhana se abrandou mas permaneceu íntimo e vivo no crioulo esse fatalismo caçoista pelo qual as melhores obras da literatura hispânica são duas louvações do fracasso: O Quixote na prosa e a Epístola Moral no verso. Sofrimento, añoranzas mansas, pândega maliciosa e sossegada são motivos eternos da nossa lírica popular. Não possui assombro de metáfora não; a imagem entremostrada não se acaba. (...)

A tristura, a caçoada imóvel, a carapuça irônica são mesmo os únicos aspectos que uma arte crioula pode apresentar sem sangue estranho. Lugones está muito bem no “Solteirão” ou na “Quimera Lunar” mais vai muito mal na altiloquência de assustador involuntário de leitores porém. Quanto a gritalhões que nem Ricardo Rojas, feitos de espuma patriotadas e nada insondável, são a vergonha paradoxal da verdadeira maneira de ser da gente. O público sente isso e sem se meter ajuizando da obra dele, a deixa de lado prudentemente, antevendo como razão que ela tem muito mais de grandioso que de legível. Ninguém não terá coragem pra imaginar que em Fernández Moreno tem mais

valor que em Lugones porém toda alma da gente se afina melhor com a serenidade daquele que com o gongorismo árduo deste.

Lugones (...) é o exemplo menos lastimoso do transe por que passamos todos agora: o do crioulo que procura desacrioular-se pra vencer no século. A tragédia dilemática dele é da gente; o triunfo dele a exceção de muitos fracassos.

O quieto desgoverno de Rosas se perdeu; os trens-de-ferro valorizaram campo; uma enganadora e mesquinha agricultura empobreceu a criação fácil e o crioulo, tornado estranho dentro da própria pátria compreendeu sofrendo a significação hostil das palavras “argentinidade” e “progresso”. Nenhum cabalista prolixo, numerador de letras não rendeu pra nenhuma palavra a reverência que nós rendemos a essas duas. É culpa delas que as plantações encarcerem o pampa, que a gauchagem se tenha abatido, que os ofícios únicos do crioulo sejam polícia, vagabundagem ou a vilania de que a nossa cidade se chama Babel. No poema de Hernández e nas narrativas bucólicas de Hudson, estão os primeiros atos da tragédia crioula.

Faltam os seguintes cujo palco é a planura sem parada e a visão linear de Buenos Aires, inquietada pelo movimento. Já a República nos estrangeirisa e se perde. O crioulo fracassa porém a pátria se ativa e se insolenta. Tem bandeiras no vento e talvez qualquer dia, à força de matanças, nos intrometeremos a civilizadores do continente. Seremos uma nação macanuda. Por causa dessa proceridade de militar nossos maiores serão claros ao olho do mundo. Si não houver nenhum, se inventa! Terá prêmios por passado também. Confiemos, leitor, que se lembrem da gente nessa distribuição justa de glória...

Morrer é lei de raças e indivíduos. Se deve de morrer bem, sem exagero de queixa, sem pretender que o mundo perca seu sabor por causa disso e com uma caçoada bem bonita. Estou lembrando Santos Vega... E com uma finalidade que ainda não tinha percebido nele. Morrer cantando.

JORGE LUIS BORGES

(*Inquisiciones*)

### Literatura moderna argentina<sup>286</sup>

Me parece que nenhuma figura representa mais integralmente que Ricardo Güiraldes o período psicológico nacional que estão atravessando com maior ou menor intensidade as nações sul-americanas.

Já afirmei que a diferença psicológica atual entre brasileiros e argentinos significava mais que simples descendência racial e circunstâncias sociais diferentes. Significava que as duas nacionalidades já possuíam uma entidade psicológica constante. Essa entidade por meio de todas as libertações entrou no período de fixação. Por isso mesmo, período de mais turtuveio. Momento de trabalho bravo, muita crítica, pesquisa por demais, inquietação, vitórias e enganosa. Nós, mais inquietos mais ingênuos e mais inventivos. Os argentinos mais confiantes mais firmes, menos individualistas. Porém todos dentro do mesmo turtuveio entre a atração e influência européia e uma fatalidade nacional certa mas sem nitidez ainda, quase miragem, por ser baseada no futuro.

---

<sup>286</sup> Mário de Andrade. “Literatura moderna argentina”. *Diário Nacional*. São Paulo, domingo 20 de maio de 1928.

Ora influência européia, a pesar de figuras escoteiras mais ou menos arreadas de hispanismo lá e lusitanismo aqui, ou mais ou menos germanizadas no pensamento, influência européia quase que é sinônimo de influência francesa. Pois ninguém como Ricardo Güiraldes não pode representar tanto este momento sul-americano.

O artista pode escolher mais livremente as influências que acomodam-se com o temperamento dele. Escolher e até reagir contra. Porque na fixação a gente não deduz a verdade com a mesma lógica que numa orientação científica de qualquer espécie. Em arte a verdade, em que pese aos Zelsings e Jeannerets, nem é propriamente uma dedução intelectual, é muito mais questão de afinidade eletiva. “No tengo aptitudes de máquina para transformar bellezas en utilidades y si algo hay de verdad en mis escritos, culpa mía no es” (*El cencerro de cristal*).

Acho que ninguém não representa talqualmente Ricardo Güiraldes o momento psicológico sul-americano justamente porque em ninguém como nele não se ajuntaram tão conscientemente tão equilibradamente e bem aceitas as duas tendências em que a gente se debate: atração da França e atração nacional. De toda a obra dele pequena e desigual (desconheço *Rosaura*, edição fora de mercado) se salientam pelo valor duas: *Xaimaca* e *Don Segundo Sombra*. A primeira representa o predomínio da influência francesa, obra requintadíssima. A segunda é um equilíbrio perfeito entre as duas tendências mas tendo como base fatalizada o ideal nacional.

Ambas são dois poemas admiráveis. Poemas em prosa. É verdadeiramente poemas e não romances porque nelas não tem entretcho propriamente. Nelas o desenrolar lógico dum caso ou duma vida é secundário ou é mesmo alógico como é o caso de *Don Segundo Sombra*. A inteligência não desenvolve historiadamente o tema lírico. São cenas ajuntadas em rosário, sem seqüência imediata nem continuidade imprescindível. *Xaimaca* um poema de amor, com base psicológica e realística. *Don Segundo Sombra* um poema heróico, objetivo nas cenas porém idealista no fundo, continuando as Sagas pampeanas com *Facundo*, *Martín Fierro* e talvez a *Guerra gaucha* de Lugones.

Ricardo Güiraldes teve isso de curioso; sendo um temperamento bem de poeta, foi na prosa que achou o melhor jeito de criar poesia. Quando fez poesia, formalmente poesia, foi inferior com o *Cencerro de cristal*.

Aliás o *Cencerro de cristal* me parece um livro difícil dum estranho julgar. Porque tem valor mais histórico que intrínseco, e a História possui prós homens um valor afetivo que fortifica as emoções... Foi uma espécie de ensaio que pra mim resultou ineficaz como beleza. Ou antes uma espécie de descanso prematura dentro da liberdade poética pós-symbolista, dum poeta que sentia-se eminentemente prosador, quero dizer, dum homem no qual as necessidades da inteligência se não predominavam de todo sobre a sensibilidade inata e a impulsão lírica (como é ofício da prosa verdadeira) preferiam dominá-las e organizá-las sempre dentro dum entretcho pelo menos esgarçado.

*Cencerro de cristal* é uma tentativa de libertação da poética tradicional, pesquisa por muitas partes malograda. Mas é como isso que conserva um valor histórico inamovível. Dele que data a renovação literária argentina. Aliás me parece que Ricardo Güiraldes só tem de modernista o ser precursor da renovação atual com esse livro. No resto da obra dele, é um artista sem facção, dos que ficam por cima das épocas que nem um Conrad ou um Thomas Mann, nada tendenciosos e mais respeitosos da personalidade deles que de veleidades inovadoras. São raríssimos os traços de *modernismo* encontráveis na obra de Ricardo Güiraldes. Foram os apreciadores dele os influenciados por ele, isto é, todos os modernos de lá, os que souberam perceber melhor na Argentina a grandeza do que

tinha de vir, especialmente os martinfierristas que o atraindo para eles ou indo a ele, impossibilitaram o isolamento do pé de milho fazendo-o viver no canavial. Mais ou menos o caso de Paul Valéry prá França e de Pirandello prá Itália.

E é certo que Güiraldes sofreu sempre uma certa traição de valores. *El cencerro de cristal* mais que valor próprio vale pela posição histórica que teve e *Don Segundo Sombra* vale menos que o valor intrínseco por causa do símbolo que muitos viram nele de livro nacional. Como “herói nacional” (herói no sentido de tipo) Don Segundo Sombra é falso e exclusivamente romântico. Pela dedicatória do livro parece que o próprio Ricardo Güiraldes sentiu um certo arroubo idealista diante da obra bonita que fizera... Coisa explicável no que viveu tempo comprido no campo entre gaúchos. Porém mesmo assim não creio que Ricardo Güiraldes tenha visto no gaúcho um símbolo de nacionalidade... Símbolos assim ajudam o sentimentalismo dos povos em geral mas não podem satisfazer as exigências dum espírito superior que não esteja enfraquecido por circunstâncias sentimentais do momento.

E é bom falar que no Rio Grande do Sul nossa gente se envaidecendo de revoluções discutivelmente bonitas e muito heróicas não tem dúvida, e de certo influenciada pela continuidade do sangue de boi correndo, está criando também um ideal valentão que me parece infantilmente frágil. Entre heroísmo de fiação e laço e heroísmo de combater chão de pedra mineira ou seca nordestina, acho que como individualismo todos se equívalem. Mas socialmente falando o heroísmo briguento é um heroísmo apenas caloteiro. Agora não tenho forças mesmo é para perdoar esse heroísmo quando além de caloteiro é literário.

*Don Segundo Sombra* sofreu na Argentina duma traição de valores que talvez o tempo desfaça. Como criação é livro admirável. Como tipo, o gaúcho representado nele pelas duas figuras centrais, pode corresponder a uma realidade geral, o que não tem importância na ficção. Porém real ou irreal, Don Segundo Sombra é uma figura artística admiravelmente nítida, impressionante, geralmente vivida. Esses são os valores reais dela. Mas ela trazia o perigo de formar nos patriotas a melodia dum hino nacional e parece mesmo que prá maioria ela está valendo pelo perigo que tinha e Ricardo Güiraldes acentuou pela destreza sem cochilo de Don Segundo.

Como pesquisa, o *Cencerro de cristal* revela influências várias e até indesejáveis. É possível encontrar um certo wildismo nele. E também nas *Plegarias australes* uma talvez influência futurista pelo abuso das metáforas (e das metáforas gigantescas) pela eloquência falsa tão inexistente no Güiraldes verdadeiro, pela exaltação do Sol e desprezo à Lua. É uma pesquisa variada e incessante. O livro parece “tener alma de proa” como Güiraldes fala de si num verso simpático.

Se salvam as sátiras e os poemas nacionais. Páginas mais vividas como a deliciosa “Chacarera”. Sobre o gaúcho aparece aliás uma idealização sentimental bem fraca.

Antes do *Cencerro de cristal*, Ricardo Güiraldes publicara os *Cuentos de muerte y de sangre*. É também livro de valor literário bem reduzido. Porém as anedotas impressionantes da primeira parte já caracterizam bem o poeta. Se percebe que ele tem um certo derriço pelas coisas fortes e primitivas. A braveza e simplicidade selvagem de alguns desses casos pançudos são as mesmas que com mais universalidade e perfeição a gente encontra em *Raucha* e *Don Segundo Sombra*. Já declinado na vida por causa da doença detestável, Ricardo Güiraldes voltou prá tendências do princípio, genializando o que de primeiro fora simples notação. E não é rara essa volta dos artistas quando iguados, pro assunto escolhido no começo da carreira. Questão de curiosidade do próprio passado e redenção de culpas.

Apesar de bem mais firme o livro que segue inda esvoaça. Só depois é que virão as obras definitivas. Em *Raicho* o poeta experimenta o romance. É um romance bem romance, todos os fatos e gestos possuem dia seguinte. Conta a aventura do sul-americano em Paris. Raicho Galván obtém lá uma certa voga e prazeres a custa de sacrifícios morais. Paris é ineficaz pros destinos duma vida sul-americana? Então Raicho desmoralizado, meio abúlico, é trazido para trabalhos de estância que conhecia de piasote. O livro evita bem as cenas de romance com a exceção inexplicável da página do sonho. Mas o horror preconcebido pelo fato sentimental, que é tendencioso da literatura moderna argentina, tem no autor de *Raicho* um exemplo bom. Ricardo Güiraldes tem a predileção dos homens bem masculinos. O próprio Marcos de *Xaimaca* é um homem forte a que certa fadiga proveniente de cultura e requinte de civilização, tornaram mais variado mais subtil e sobretudo menos voluntarioso. É o forte que descobriu a contemplação.

Mas nos dois tipos argentinos requintados pela civilização européia que Ricardo Güiraldes inventou, estava com vontade de escrever “autobiografou”, Raicho e Marcos, a ação civilizadora foi deletéria e os despaisou. Isso é curioso de constatar quando a gente se lembra que o poeta era uma figura civilizadíssima, aceitando conscientemente a influência francesa e se utilizando dela. Raicho e Marcos seriam nesse caso as confissões poéticas de um arrependimento seqüestrado...

Nossa tragédia atual consiste nisso: possuindo já uma base boa de psicologia étnica não possuímos civilização própria. E a civilização européia que a gente é obrigado a aceitar pra ter uma, age em nós ver azeite no mar, amolece a realidade. Ricardo Güiraldes se conservava dentro da aparência européia. Na obra dele é uma verdadeira constância o refinamento de observação bem à francesa: “En su escritorio, enredado de humo a fuerza de fumar, con tic de maniático, veía la vida simbolizada por su traje de luto, comprado en momentos de desvarios, ridículo en su solemnidad y demasiado grande: algo superfluo, mísero, extraño a él. Caía en la noche en una incoherencia. Aplastado en su sillón jugaba con un pequeño revólver, cuya empuñadura nacarada refrescaba sus manos; era una habitud desde que sacara por primera vez aquella arma, con decisión hecha.” As imagens são agora escolhidas e raras: “Raicho corre para entrar en el día”; “eran provincianos ceñudos en su mayor parte y se respetaba su tranquilidad, como la de un barril de pólvora”; “En sus manos anilladas las báquicas uvas lloraban como ojos reventados de injuria”. Já surgem os preciosismos bem de literatura parisiense: “Ella ofrecía té para decir algo; él aceptó para tener el pretexto de una actitud”.

Porém quando se não quando arrebetava o mar dentre o azeite. Como na página esplêndida já notada por Valery Larbaud do gaúcho colegial que tinha a mania de bancar de bagual. Páginas sopapos como essa ou a morte de marruá em *Don Segundo Sombra*, são raras na obra de Ricardo Güiraldes. O que as torna inda mais impressionantes. Se tem a impressão que dentro do homem civilizado que foi a constância da psicologia literária de Ricardo Güiraldes, explodia às vezes de sopetão um ser diferente, de intrepidez valentona e força bárbara, “alma impetuosa de dios salvaje”.

Depois de *Raicho*, em plena maturidade foi que o poeta nos deu *Xaimaca* e *Don Segundo Sombra*. Não vou mais pormenorizar esses livros. Pelas notações que deixei por aí já ficou quase o suficiente para explicá-los e bastante para chamar a atenção brasileira.

*Xaimaca* é já um livro ótimo e... francês. Desaparece o deus selvagem. Só o outro que a gente enxerga, um discreto refinadíssimo, inimigo mortal de qualquer vulgaridade, capaz e amador da notação rara porém evitando a notação forte. É por assim dizer um

livro desraçado embora eu tenha qualificado de “francês” certo modo de ser do poeta, só por comodidade de argumentação.

Só mesmo quando o equilíbrio e fusão das duas tendências apontadas se realiza em *Don Segundo Sombra* é que Ricardo Güiraldes se genializará. E essa fusão foi a melhor possível porque na personalidade criadora de Güiraldes é que estava o homem forte simples trágico. No realizador, no objetivador das invenções no “escritor” é que estava o homem civilizado e francês. Quando o “escritor” quis ser também forte e impressionante que nem nas *Plegarias astrales*, se mostrou desajeitado, barulhento, eloqüente sem franqueza. Em *Don Segundo Sombra* não: o assunto, a base inspiradora e a invenção é que são fortes e trágicas. Porém como essa força residia nos casos contados não careceu de coros nem de lamentações. E o escritor delicado pôde se expandir com a mesma largueza numa fusão harmoniosíssima. E *Don Segundo Sombra* foi um livro magistral. Diante dele não tenho o que esmiuçar. Fico completo como no geral a gente fica diante das obras-primas.

Ora em *Xaimaca* é a própria invenção que é refinada e subtil. Até o exagero que diz preciosismos um bocado *fin-de-siècle*, sem força vital, herança de Wilde. Como neste passo: “-Por qué no me mira? -Contestar un gesto de cariño con otro es perder un poco la dádiva. Un beso devuelto deforma el gesto de la boca que besa”; ou “-Clara! no se vaya!- Si no puedo irme. Volver en mí es ya imposible. Lo que me asusta en sus brazos es también lo que me defiende. (...) Clara camina lentamente. Sus brazos parecen haberse alargado de caimiento. En un sillón se recuesta, mordiendo el pequeño pañuelo para llorar despacio. -Quiere que me vaya? -No, siéntese aquí, a mis pies. Hábleme, acarícieme, haga de mí lo que quiera. Mi soledad es incapaz de esfuerzo. Tengo necesidad de ser nosotros para defenderme de mí misma”.

A figura de Clara é incontestavelmente excepcional embora não tenha nada de... russa, como é mania agora a gente invocar Dostoiévski, diante de qualquer personagem que foge do comum... Tem uma textura um pouco vaga e mesmo rebuscada. Os fatos sucedidos na volta de Tacna e dias seguintes são bons pra gente reparar isso.

Também Marcos, psicologicamente o mesmo Raicho, enriqueceu bastante. Bem mais complexo e individual que o Galván simples do livro anterior. Simples e talvez simplório. Ricardo Güiraldes, que viveu se concertando, quis talvez se penitenciar do argentino um pouco vulgar e muito curto que personalizara em Raicho...

O livro se acaba num chuveiro de poemas em prosa de que traduzo alguns no *Diário Nacional* de hoje. Ora psicológicos, ora descritivos, quase todos deliciosos, são a poesia melhor que Ricardo Güiraldes escreveu. E é curioso da gente notar que justamente nesses poemas, o argentino atinge um colorido e uma sonoridade ritmada ondulantemente que não tem eco na poesia modernista de lá e de que a mais característica manifestação está no equatorialismo sumarento de Guilherme de Almeida e Ronald de Carvalho. Ora justo nesses poemas Ricardo Güiraldes evoca vistas e climas equatoriais, isso quando mais não seja serve pra explicar a sonoridade poética dos brasileiros... Se observe por exemplo o “Mercado de Montego” e a “Partida de Jamaíquinos”.

Com *Don Segundo Sombra* conseguindo enfim num assunto rapsódico de vida pampeana o equilíbrio entre a tendência criadora, o realismo observador, a dição refinada e a fatalidade nacional, Ricardo Güiraldes desgarrou numa toada formidável, humana e profunda em que pôde dar o máximo de sua expressão criadora. É raro a gente ver um assunto assim rude que atinge mesmo em certos momentos uma aspereza primitiva, se tornar sem diletantismo a criação integral dum espírito refinadamente civilizado e se transformar sem enfraquecer os valores crioulos numa manifestação

elevada de cultura. Esse me parece o milagre mais notável de *Don Segundo Sombra*. Ricardo Güiraldes contando em obra de arte as paisagens as cenas e as almas da vida gaúcha conseguiu não permanecer no eco. Fez que nem os jardineiros japoneses que das árvores macotas do mato conseguem exemplares cabendo na palma da nossa mão. Me parece que está nisso a maior eficiência ao mesmo tempo da arte e da cultura desse livro: totalizar a vida em nossa percepção não lhe obscurecendo em nada o realismo porém lhe tirando toda aquela realidade com que o realismo contraria o prazer contemplativo: as asperezas físicas, os acidentes, os pesares e o medo. Nos matos anões dos jardins nipônicos a gente encontra a floresta assu sem que tenha precisão de se defender dela. Isso não intensifica a emoção porém não a diminui porque a transporta. Mas a liberta dos interesses. O mesmo com *Don Segundo Sombra* em referência à vida pampeana. Só que os japoneses não conseguiram resumir o tamanho dos passarinhos nem das feras. Isso Ricardo Güiraldes conseguiu. O quero-quero canta, o galo-de-briga vence, os caranguejos se estraçalham, os marruás se acompanheiram na tropa definitiva, o homem come, se ri, pensa. No geral nós temos preconceito contra as miniaturas. A obra de arte é sempre miniatura. A grandeza não vem do tamanho das coisas, vem das proporções e da força delas. E não se trata de pintar um por um todos os reguinhos duma impressão digital. Se trata aqui de enaltecer, dando visão imediata mais completa e mais livre, todas as sangas que a vida chovendo abriu no solo do pampa. Foi isso que o poeta fez.

Ricardo Güiraldes deixou obra curta e irregular. Obra de sul-americano verdadeiro inda não pode ter regularidade na grandeza. Porque a complexidade do problema nosso faz a personalidade turtuvear. Porém Ricardo Güiraldes deixou duas obras esplêndidas, uma das quais me parece um dos livros notáveis da época e o mais significativo da literatura argentina contemporânea.

Toda a mocidade argentina da comovida a memória dele. Dizem que era um indivíduo duma atração irresistível. Sei não. Sei que teve a melhor das atrações. A influência dele foi não de modelo mas de espelho. Quem olha no espelho se enxerga a si mesmo. Libertando a gente nova argentina dum passado falso ele fez mais do que dar a atualidade, de presente pra esses moços. Lhes deu a realidade. Alguns a falsificaram de novo. A culpa não é nem dele nem deles. A falsificação faz parte da existência. É ela que justifica as coisas autênticas. E bom número dos poetas de hoje, por essa influência de espelho que Ricardo Güiraldes teve, gozam na Argentina a lealdade de indivíduos e de nacionais.

Poemas em prosa de *Xaimaca*.

## **Mercado de Montego**

Ricardo Güiraldes

Sob os zínco do mercado de Montego um calor grosso mistura o cheiro da fruta e do legume.

A gente está como afogado na água verdenta dum tanque cheio de germinações primárias.

Na sombra, viva de tão consistente, se agita uma negralhada colorida.

Odeio essa gente que com o mexe-mexe dela me tira um bocado de vossa presença.

Alvorota o ambiente uma bulha sem parada de ofertas e pedidos.



As dobras das roupas brancas guardam listras de sombra fresca talqualmente veios de água.

Ponho reparo que os vossos olhos fogem dos suores vegetais exalados dos postos. Vosso pescoço, pulsos, a cintura se relaxam de calor.

Vamos embora!

As ruas trilam sons calcários de Sol.

Recostando nos muros descansam jericos petiços carregados com bruacas. As formas cinzentas deles se diluem como borrões de vida mansinha contra a cor gredosa das pedras murais.

Vamos embora pro hotel ver se dentro dos quartos fechados a gente acha um bocado de sesta.

## **Partida de Jamaíquinos**

Ricardo Güiraldes

Do porto de Kingston varrido pelo vento que desnuda as palmeiras, vai embora pra guerra européia o quinto contingente jamaquino.

Letreiros, gritos heróicos pra animar risadas-rictus nas bocas brancas e grandes. Lenços de despedida.

O brinquedo de soldadinho conclui numa realidade angustiosa.

Jamaica fica no marzinho Caribe com os canaviais os coqueiros as cascatas risonhas feito bocas nacarinas de africanos, as costas arqueadas em redor da frescura.

No distrito de San'Ana, assentado num cerro liso opalina das baías com remansos azuis e sombras fundas, um papiri se extasia com a serenidade límpida do vale. Os dias vão se seguir por sobre a morada quieta. O pai há de sair com o facão de cortar cana em busca de soldo mínimo e na barba cinzenta dele os fios de prata hão de aumentar feito lapos de dor. A mãe há de ficar tratando da chakra miserável cujas frutas levará pro mercado do sábado no jericó manso por debaixo das bruacas de palha corde-marfim atonetadas.

Na memória cheia de escoreça dos velhos, talqualmente cipós retorcidos reverdecerão lembranças antigas de histórias. A raça pra pagar o tributo a um povo de conquistadores teve de vir da terra dela, lá longe, patriarcal.

Os velhos, que nem os filhos, deram sangue pelos outros.

O contingente parte.

Já o destino aponta a proa na direção dos combates brutos dos países civilizadores, ávidos, como comerciantes, de poder e de riqueza.

Toparão lá com os campos vazios arados pelo ferro fabricado pra morte.

Da massa preta dos músculos os projéteis farão um líquido encarnado.

Cunhas de morte, grandes, fenderão a tropa inconsciente. Em riba dum escombro de cerro que granada esmigalhou, uma sobra podre de ataque combaterá grupada desesperadamente no naco de vida que resta pra ela.

O silêncio em redor será o silêncio eterno do contingente jamaquino.

No morro, o sobrevivente derradeiro fará um rictus definitivo pra morte branca, com os beiços muito estendidos, dente à mostra. Assim a lua poderá lhe dar bem na boca um enorme beijo de osso.

## **Intimidade**

Ricardo Güiraldes

A madrugada está falando em cristais sua tímida toada de prata.  
Acordei pra escutar uma palavra que ignoro.  
Você dorme a meu lado e vossa presença explica a intimidade.  
Surpresa quotidiana da presença de você...  
Vossa boca é nua e carnuda que nem a flor pela qual ama a planta.  
Uma bruma luminosa exala da vossa fronte. Vossos olhos se alargam com  
sombrias profundas que são a noite do cansaço de você.  
Por debaixo dos meus lábios o contorno forte de vossa boca nasce  
imensamente.  
Você vai acordar. Hei de ver entre vossas pestanas nascer o milagre fluente o  
olhar.  
Porém você esconde a cara no meu peito e me diz levianinho:  
- Não me olhe assim.  
Então durmo porque não posso olhar você.

### Pettoruti<sup>287</sup>

Está em S. Paulo desde ontem uma das figuras mais interessantes da arte moderna argentina, o pintor Pettoruti.

Pettoruti não é um artista inteiramente desconhecido dos paulistas pois o *Diário Nacional* nas suas crônicas de arte já tem feito varias referencias ao ilustre pintor argentino.

A Argentina apresenta atualmente um progresso formidável no domínio das artes plásticas. E nesse meio adiantadíssimo Pettoruti conseguiu um posto de grande destaque.

Espirito de grande lucidez, sensibilidade plástica bem acomodada às tendências do nosso tempo, atividade brilhantíssima, o artista que agora nos visita tem sido um dos maiores propulsores da modernização da arte na Argentina. Muito combatido a principio, a convicção que o anima, as suas exposições em Buenos Aires, em La Plata, em Córdoba, em Rosario, os seus artigos sobre plástica com a cultura firme que demonstravam, conseguiram dominar finalmente. Hoje Pettoruti é apreciadíssimo no paiz e os seus trabalhos disputados pelos colecionadores. Varias das suas obras principais, como o já famoso *Los Bailarines* em técnica cubista, foram adquiridos pelo governo argentino e figuram nas pinacotecas de lá.

Pettoruti aproveitou agora umas ferias e veio visitar o Brasil. Trouxe consigo um pequeno grupo das suas obras mais recentes e pretende expo-las no Rio e talvez em S. Paulo. O ilustre artista é cordialmente recebido em nossa terra.

### Palomar<sup>288</sup>

---

<sup>287</sup> [Mário de Andrade]. "Pettoruti". *Diário Nacional*. S. Paulo, 27-7-1928.

<sup>288</sup> M. de A. [Mário de Andrade]. "Palomar". *Diário Nacional*. S. Paulo, 29-7-1928.

Entre as figuras da atual Embaixada Argentina, no Brasil, está Palomar. Não tenho mais que fazer a apresentação dêste artista. Todos o conhecem aqui. Faz meses que os desenhos dele vêm enriquecendo as revistas brasileiras.

Palomar abriu recentemente uma exposição no Rio de Janeiro. Do catálogo que recebo extraio algumas boas notações sobre o artista, escritas por Ronaldo de Carvalho:

“PALOMAR criou uma espécie nova de retrato: o retrato synthetico. Palomar não é caricaturista. O que elle desagrega da physionomia humana são os elementos plásticos essenciais, capazes de contribuir para variar a realidade até as série mais complexas. Todas as suas combinações de linhas e volumes se operam sobre a constante do real. São “experiencias”, no sentido mais rigoroso do termo.

“Alguns retratos seus não parecem pintados no espaço, mas no tempo. O de Oliverio Gironde, por exemplo. De todas aquellas syntheses lineares, vai a côr libertando, para quem sabe penetral-as, um tecido vivo, quente, de sensações acumuladas no tempo e que se desenvolvem, de novo, na superfície espacial. O retrato de Gironde é uma confidencia, uma dessas frases longas, saturadas de imagens, de que o interlocutor se utiliza para esclarecer e corrigir a expressão.

“PALOMAR não pretende (e essa é a sua qualidade magistral) “classificar o typo que observa. Fixa-o, simplesmente, em uma de suas oportunidades. Elle sabe que cada typo sofre, como a fachada mais rígida, as infinitas incidências da perspectiva. Os graus, a mais ou a menos, de um angulo variando a luz ou a sombra, bastam para alterar-lhe a estrutura primitiva.

“PALOMAR desenha sensações puras. Sua arte assenta sobre a ordem da grega. E, do mesmo modo que a grega, movimenta-se num plano de lirismo geométrico”.

As observações são muito justas. Entrando nas minhas sensações pessoais, o que eu aprecio muito em Palomar é o valor de tinta que os trabalhos dele têm. No geral a gente se esquece muito da matéria que trabalha. São poucos os poetas que se lembram da “matéria” da palavra. No geral a trocam pela significação intelectual que ela tem. E é por isso que muita poesia e muito verso acaba não sendo mais nem sequer inteligível. A infinita maioria... Os valores intelectivos convencionais que mudem como o tempo inda não tem muita importância não. Eles mudam de indivíduo pra indivíduo e no mesmo indivíduo a cada variante de estado psicológico. A gente passa na rua matutando por exemplo sobre a escravocracia fascista, um fulano passando pronunciou a palavra “abobra” e nós escutamos e não o entendemos. A palavra é tão grega pra gente como um engasgo japonês. E também carece falar nas significações translatas, metafóricas etc. que desvirtuam o significado das palavras. Newton imaginando fatalmente a palavra “maçã” compreendeu “peso” que era o necessário para êle no momento. Ora isso passa por uma série tão infinita de gradações que obriga a afirmar que o poeta de idéias, que escreve pelo que o verso tem de compreensível intelectualmente, é totalmente incompreendido.

Si os homens se lembrassem mais da matéria e a amassem, jamais não haveria passadistas. Porquê todas as inovações de caracter histórico implicam basicamente uma revivescência do material artístico.

Ora Palomar tem isso de excelente que as obras dele são confissões da tinta. Pouco me importa que os retratos sejam parecidos com os donos, e no geral o são. Eu gosto mas é das sensações, das alegrias, dos ideais, das amarguras que a tinta conta quando confessada pelas mãos de Palomar. Eu não digo quem prá não fazer intriga, mas uma feita vi um trabalho de Palomar em que a tinta se manifestava tão arrependida... Tive dó dela.

## Mário de Andrade en *La Revista de Música*

### S. Paulo<sup>289</sup>

La vida musical paulista, que se puede denominar vida musical universal (temporadas líricas, virtuosos internacionales, etc.) constituye todavía un reflejo de las capitales sudamericanas, Buenos Aires y Río de Janeiro.

Asimismo su emancipación comienza a delinearse. San Pablo con sus ochocientos mil habitantes es ya una ciudad de vida independiente y las consecuencias de esa independencia se notan en la economía artística del país, cuyos ejemplos típicos son: la implantación en San Pablo de la sucursal brasileña de la Casa Ricordi y nuestra "Sociedad de Conciertos Sinfónicos" que contrata directamente en Europa sus maestros, con el objeto de suplir las deficiencias nativas.

Por eso la Sociedad tiene actualmente al maestro Baldi, alumno de Pizzetti, como director. Fue esta adquisición de gran importancia para la "Sinfónica". La presencia del maestro Baldi determinó un progreso decisivo y los conciertos mensuales de la Sociedad duplicaron su interés. Últimamente tuvimos así una interpretación elegantísima de la *Rapsodie espagnole* de Ravel y de la *Pastoral* de Beethoven, que probaron cuánto había ganado la Sinfónica con su nuevo director. Los conciertos de esta Sociedad son ahora excelentes y su vida artística es intensa, de tal modo que han despertado un gran entusiasmo entre los aficionados a la buena música. La "Sociedad de Conciertos Sinfónicos" ha cubierto el abono para una temporada extraordinaria de conciertos y contrató para la misma, al ilustre compositor italiano Ottorino Respighi que acaba de llegar a San Pablo.

Tuvimos en abril pasado al cuarteto Zika. Éxito enorme a pesar del pequeño público concurrente. También los conciertos de este cuarteto, un poco patrióticamente organizados, no eran como para despertar mucho la curiosidad. Hubo exceso de Dvorák en los programas y todavía no se ha comprobado que el compatriota de los hermanos Zika sea una cumbre imprescindible en los conciertos.

San Pablo posee actualmente, realizando un concierto mensual, dos sociedades de cuartetos. Desde el punto de vista musical es digno de mención el "Cuarteto Paulista" que nos ofreció, a más de su programa habitual, a Ravel, Malipiero, Lourenço Fernandez, Villa-Lobos y otros contemporáneos. El "Cuarteto Brasil" de que forma parte un notable violinista, Luis Figueras, se ha confinado en el repertorio clásico.

La fundación de la sucursal Ricordi en San Pablo nos va a traer sin duda grandes beneficios. Ha editado últimamente obras nacionales como son: *Serrana* de Enrique Oswald (violín, violonchelo y piano), la *Dança Brasileira* de Luciano Gallet (violonchelo y piano) y el *Trio Brasileiro* de Lourenço Fernandez (violín, violonchelo y piano). Son éstas, obras de gran valor y vienen a enriquecer el patrimonio musical brasileño.

Enrique Oswald es sin duda, entre los músicos de la vieja generación, el de más valor. Posee una refinadísima competencia técnica puesta al servicio de una delicada y siempre rara facultad de invención. Sus obras de forma magnífica, aunque un poco extemporánea, demuestran su sensibilidad a lo Fauré. Ahora, aunque no se perciba objetivamente ninguna influencia del músico francés en Oswald, éste evoca a cada instante la discreción, la delicadeza, y la intensidad un poco recóndita del mismo.

Luciano Gallet y Lourenço Fernandez son jóvenes todavía y pertenecen a la generación que procura decidir las bases artísticas nacionales fundando una escuela

---

<sup>289</sup> Mário de Andrade. "La música en el extranjero. Brasil. S. Paulo". *La Revista de Música*. Buenos Aires, a. 1, n. 1, julio de 1927, pp. 40-42.

brasileña. Con Villa-Lobos y Francisco Mignone son las mejores fuerzas de creación musical del país. Desde el punto de vista estrictamente nacional sería tal vez preciso hacer una reserva con respecto a Mignone. Algunas de sus obras evocan el folklore nacional, pero si el éxito público consagra su carrera en Europa es muy posible que lo perdamos. Mignone se deja llevar un poco por ese torrente musical que, por no poseer ningún carácter étnico y carecer de psicología legítima, mereció el delicado epíteto de "música universal". No existe música universal. Los grandes creadores se universalizan a fuerza de genio y de valor emotivo, pero desde que la música se tornó en psicológica, esto es: expresión humana, la música siempre fue, y cada vez más, racial. Es incontestable que el contacto de corrientes extranjeras fecunda muchas veces al genio (Palestrina, Haendel, Mozart), pues basta confrontar a Palestrina con Josquin, a Haendel con Purcell, a Mozart con Scarlatti para descubrir la racialidad primogénita de esos músicos. No soy exclusivista ni mucho menos nacionalista. Del nacionalismo no comprendo sino la fatalidad de sobrevivencia de las razas surgidas de cruzamientos adaptados a las condiciones geográficas. Mas, para que el hombre tenga valor "humano", es preciso naturalmente que trabaje en pro de lo que más próximo le pertenece: la sociedad en que vive, el ambiente que lo ha formado y su patria.

Y es por las contribuciones raciales que la humanidad se enriquece con ese prodigio suntuoso de complejidades que presenta actualmente.

La "cosecha" de efecto inédito que las modernas composiciones presentan y que nosotros apreciamos en las obras de esos músicos, es, justamente, una expresión racial de belleza puesto que jamás la obras estuvieron tan saturadas de nacionalidad como ahora. Es siempre una belleza humana la de esas obras y nos conmueven y nos interesan por eso. Por más que constituyan bellezas, permanentemente universales, esto no da ocasión de saberlo porque les falta la contingencia del tiempo, único que realmente decide de la fuerza universal de la obra de arte.

Es preciso aun distinguir ente la música psicológicamente racial y la música objetivamente racial, esta última teniendo por base y casi por objeto la realización folklórica. El folklore y principalmente, la música típica poseen siempre un exotismo peligroso. Atraen sin duda, pero atraen mucho más por el efecto y la excepcionalidad que por la fuerza interior.

El folklore italiano, alemán, o francés se universalizó fácilmente porque no estaba basado en excepciones rítmicas (maxixes, tangos, "melismo") e intervalos melódicos extraños (música árabe o china) o en efectos instrumentales extraordinarios (jazz, gamelan, orquesta hawaiana). En efecto, todo folklore exageradamente típico fatiga al cabo de algún tiempo porque sus efectos se gastan (basta recordar la moda de Grieg). En países de folklore demasiado original como el Brasil, ese peligro es terrible. La síncopa que constituye la base rítmica de varias danzas nacionales como las maxixes, las zambas y las "catiras", y que se encuentra también en muchos de nuestros tipos de canciones: "modas", "acalantos", "louvações", "desafios" si incontestablemente presenta una riqueza de ritmo -que Villa-Lobos está llevando a sus últimas consecuencias artísticas- podría tomarse de una monotonía y de un amaneramiento irritante, si nuestros compositores se confinaran en la misma. La síncopa es, indudablemente, una constante dinamogénica de nuestra psicología nacional, pero no es una obligación de ésta. Existen danzas y, principalmente, un gran número de cantos brasileños -sobre todo las "modinhas" y "lundus" de las serenatas- que no emplean la síncopa. Así, si ésta da a las músicas citadas acentos brasileños, es necesario que los compositores nacionales no hagan de ella, por abuso, una fatalidad. Y lo mismo se dirá de los elementos melódicos y de las orquestas típicas.

Sin duda, el límite de una correspondencia no da espacio para un más profundo estudio de problema tan complejo. Y si me dejé llevar por él, es porque me parece que el problema interesa igualmente a todas las naciones americanas. A más, estamos aún en el principio de la formación de una escuela nacional, para permitimos predecir los defectos y las cualidades que la escuela tendrá.

El momento, entretanto, me parece decisivo para la definición del sentido racial del Brasil. Si los compositores de pasadas generaciones -Carlos Gomez, Alejandro Levy (*Tango brasileiro-Zamba*), Alberto Nepomuceno (*As viaras - Suite brasileira*), Henrique Oswald (*Estudio N° 2 - Serrana*)- fueron más propiamente evocadores del Brasil en sus obras que realizadores de música brasileña, ya en los nuevos -principalmente en Lourenço Fernandez, Gallet y Villa-Lobos -se percibe una relación verdadera con el medio en que viven. Y esto determina cuáles de sus obras son necesariamente brasileñas y no manifestaciones de nacionalismo patriótico e idealista.

### San Paulo<sup>290</sup>

Entre esta crónica y la última que envié a *La Revista de Música*, efectué un viaje por el interior del Brasil. Visité la región del norte brasileño, y ese viaje no ha dejado de tener algunas consecuencias importantes para mis estudios sobre el folklore musical del Brasil.

Un grupo de paulistas a cuyo frente estaba la señora Guedes Penteado, se internó por los ríos principales del norte del país, recorriendo todo el curso del Amazonas y toda la parte navegable del Río Madeira, llegando hasta el Perú y Bolivia.

Tratándose de una revista mensual de tan amplia difusión americana como es *La Revista de Música*, será tal vez conveniente trazar aquí un rápido perfil de la señora Guedes Penteado, cuya acción tiene una importancia decisiva en las artes modernas del Brasil. Oriunda de una de las más antiguas familias brasileñas, la señora Guedes Penteado representa una fina selección de nuestra raza. Cuando en 1922 comenzó a aclarar y definir con más fuerza el movimiento de renovación de las artes brasileñas, tomando un carácter acentuadamente nacional, la ilustre señora no vaciló en sumar sus mejores esfuerzos a los de los artistas nuevos, entonces discutidísimos y fuertemente atacados. Dama culta, poseedora de una rara intuición estética, sin la más mínima inclinación hacia el género *bas-bleu*, la señora Guedes Penteado no sólo apoyó con su prestigio moral la falange de los poetas nuevos de San Paulo, sino que los acogió en sus salones, así como a los pintores, escultores y músicos. Las sociedades musicales paulistas le deben mucho, principalmente la "Sociedade concertos symphonicos" y el "Quartetto Paulista". Y todavía más le debe nuestro compositor Villa-Lobos, cuya originalidad y valor el público bonaerense ya tuvo ocasión de apreciar.

La señora Guedes Penteado ha sido una defensora incansable del arte de Villa-Lobos, tanto en el Brasil como en Europa. Actualmente en sus salones, principalmente en la espléndida galería decorada por el pintor Lasar Segall y compuesta por los mejores nombres nuevos de la pintura y escultura moderna europea y brasileña, se reúne una verdadera "Camerata" de modernistas, los cuales repitiendo los esfuerzos de los monodistas florentinos del siglo XVI, están orientando las artes brasileñas hacia manifestaciones más legítimamente contemporáneas. Después, también fue la señora Guedes Penteado quien organizó la excursión por la red hidrográfica del Amazonas.

---

<sup>290</sup> "La música en el extranjero. S. Paulo". *La Revista de Música*. Buenos Aires, a. 1, n. 6, diciembre de 1927, pp. 122-126.

A pesar de que este viaje no representase para mí una perspectiva práctica de estudio, la aproveché, sin embargo, para conseguir un pequeño aun cuando interesantísimo bagaje de documentos folklóricos musicales. Tuve ocasión de presenciar algunas de las fiestas profanas populares más tradicionales del Brasil, tales como la *Ciranda* y el *Boi-Bumbá*.

El origen de la *Ciranda* fue incontestablemente la cantiga de la ronda infantil *Ciranda-Cirandinha*, ya secular y todavía hoy cantada, aunque más raramente, por los niños del Brasil. Por ello la fiesta de la *Ciranda* no toma de la cantiga infantil nada más que su música. Esta le sirve como elemento dinámico de marcha, con la cual el grupo de festejantes recorre las calles dirigiéndose a las casas adonde va a danzar.

Un poco más allá de la pequeña ciudad de Teffé, en el Río Solimões, la tarde cayó sobre el vapor y nos allegamos a un paraje para cargar combustible. La operación debía durar parte de la noche y entonces yo y algunos compañeros organizamos un paseo en una embarcación a remo, surcando un pequeño afluente del río. La noche estaba tranquila y el ejercicio nos sentaba admirablemente después de la inmovilidad sufrida a bordo. Apenas había transcurrido un cuarto de hora de marcha, cuando ya se dibujaron en la margen izquierda del río algunas casas. Fuimos a ver qué era aquello. Las casas estaban deshabitadas y detrás de ellas se abría un camino más o menos aceptable. Seguimos por él y llegamos al poco andar, a una aldea formada por unas treinta o cuarenta pobrísimas casas.

Había luz en todas partes y gente en las calles. Indagamos la razón de tal animación, y nos dijeron que aquella noche se realizaba la *Ciranda*. Nos dirigimos hacia la casa indicada, y apenas llegados divisamos el grupo de los danzarines organizando el cortejo. Se dispusieron en parejas formadas por un hombre y una mujer, que marchaban saltando y bamboleando por la calle, y cantando en coro al unísono la rueda de danza tradicional.



Nosotros formábamos un grupo verdaderamente extravagante, con nuestras botas, *pullovers*, gruesos guantes y sombreros coloniales, pero a pesar de ello nuestra presencia en nada perturbó a los cantores. Siguieron aún más animados, en una compenetración religiosa, dirigidos por un "tapuio" (mestizo de indio y blanco) disfrazado de sacerdote y cuyas piruetas y frases desataban la risa de público. El conjunto de la *Ciranda* usaba un vestuario de la más chillona fantasía; sombreros inspirados en los tocados de los indios, llenos de plumas-cintajos y flores naturales, blusas y calzones de colores claros, rosa, encarnado, amarillo, verde, azul, los mismos crudos colores que nuestra gran artista Tarsila emplea en su pintura tan característicamente nacional.

Una vez que el cortejo llegó a la casa de un sirio, comerciante de caucho y persona rica en el lugar, la *Ciranda* comenzó. Esta danza cantada, inspirada en el famoso *Reisado* (especie de representación danzada y orquestada, tradicional en el Brasil) del *Bumba meu Boi*, creo que es conocida solamente en el norte del país. Los figurantes del coro, dispuestos en rueda, cantan y danzan, esforzando un vago enredo sin continuidad sustentado por una pequeña orquesta típica de guitarras y de *cavaquinbos*, simulando la batería los asistentes, con su batir de palmas. No hay nada más rudimentario que esto

como inspiración dramática y como coreografía, muy semejante a ciertas danzas de indios "muras" y otros que Spix y Martius describen en su espléndida obra *Reise in Brasilien*. Existen, además, uno o dos cantores solistas haciendo más o menos el papel del recitante de los oratorios, iniciadores de los cantos corales, siempre al unísono, y, cuando más, en movimientos polifónicos de terceras o sextas paralelas, monótono falso bordón. son esos solistas los que relatan en sus versos lo que está aconteciendo, mientras las otras figuras representan los casos contados por el... recitante.

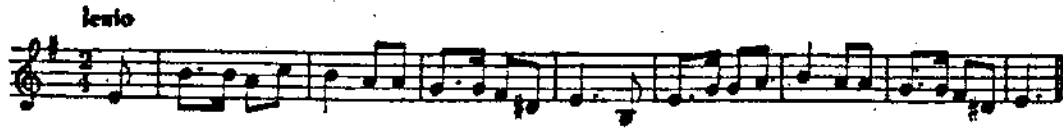
Será inútil enteramente la *Ciranda*. No tiene propiamente un argumento que sirva de base a la coreografía de los solistas y del coro. El sacerdote ya citado, jefe del grupo y figura principal, representa el elemento burlesco de la fiesta. Indaga en los amores de las muchachas, concierta enlaces, realiza una parodia curiosísima del sacramento de la comunión, censura a un cazador que mató al *carao* (ave brasileña a la cual se ligan ciertas supersticiones). Esta es la parte más animada e interesante del *Reisado*. Un cazador persigue al *carao*. El ave está representada por un muchacho más ricamente adornado que los demás y que se halla en el centro de la rueda. El cazador está fuera de ella y procura por todos los medios asestarle un tiro mientras el coro, con ideas y venidas, procura impedir el tiro. Al final, el "carao" cae herido por el cazador, pero es salvado por milagro del sacerdote, quien arroja su estola sobre la cabeza del presunto cadáver.

En último análisis este asunto dramático no pasa de ser una broma de niños a la cual aquella gente, todavía asaz primitiva, otorga una función más característica y violenta, cantando el amor, la religión y la cinegética. Pero esta mezcla de elementos simbólicos[,] religiosos, supersticiones indígenas y costumbres africanas ya enteramente transformadas, ya aclimatados, presenta sus cantigas que son mucho más valiosas que el drama y las danzas. En general, estos *reisados*, no presentan cantos generalmente conocidos en todo el país. De región a región, en el norte, en el nordeste, en la zona central, en el sud, la música presenta diferencias sensibles. Y aun "en un mismo lugar" los bailes populares se transforman, enriquecidos por elementos regionales de toda clase. De este modo, si en esta *Ciranda* a la que pude asistir una noche en Solimões, puedo distinguir algunos elementos musicales generalizados en todo el país, no puedo garantizar que las melodías corales que escuché allí sean comunes en el norte. Ahora, lo que más me sorprendió en las melodías entonadas por los *tapuios* en aquel lugarejo enteramente apartado de la civilización y de su contacto, fue el extraño carácter melódico europeo de algunas piezas. Véase, por ejemplo esta danza, cuyos intervalos melódicos iniciales forman algo así como un elemento temático obligado de varias danzas del norte brasileño:



Pero lo que constituye una coincidencia verdaderamente sorprendente es que en el canto, celebrando la muerte del *carao*

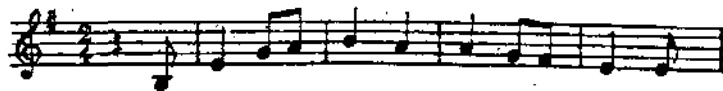




lamento doloroso y bello, la melodía es de tipo perfectamente sueco. Compárese, por ejemplo, con estas frases de "Om Dagenvid mitt arbete"



y con la tan deliciosa "Sven i Rosengard"



Es posible que esto no pase de ser una simple coincidencia, pero no por ello deja de ser curioso. Y esto sirve para demostrar la extremada variedad del folklore musical brasileño el cual, sea como elemento temático, sea como elemento sugestivo, forma la base única de inspiración entre los nuevos músicos del Brasil.

Mário de Andrade

### Carta de San Pablo<sup>291</sup>

La temporada de conciertos en San Pablo va teniendo este año un brillo excepcional. Se suceden casi diariamente los conciertos de virtuosos nacionales y extranjeros y de las sociedades musicales. El público, un poco desconcertado ante esa lluvia sonora no cesa, a veces se queda en casa. Y, como es de presumir, no siempre escoge con inteligencia los días en que debe preferir las "tranquilas dulzuras del lar" a las elevadas emociones de un poema sinfónico de Respighi o de una novedad pianística de Villa-Lobos.

Asimismo, justamente este año, el público ha concurrido regularmente a los mejores conciertos, y los virtuosos han obtenido entradas excelentes. Y si los recitales de los pianistas Uninsky y Orloff tuvieron pequeñas entradas y los de Juan Manén obtuvieron público que disminuía sensiblemente, fuerza es confesar que esos virtuosos hacen poco o nada para interesar. Se contentan con presentar la excepcional habilidad que poseen como virtuosos y ofrecen programas poco variados, compuestos únicamente de obras más que conocidas y gastadas. No pretendo negar la perfección

<sup>291</sup> "Carta de San Pablo". *La Revista de Música*. Buenos Aires, a. 2, n. 2, agosto de 1928, pp. 119-121.

admirable de las interpretaciones de Juan Manén o de Orloff, pero está claro que me interesa mucho más un virtuoso nacional, de mucho menos valor que estos, pero ejecutante de piezas antiguas abandonadas o modernas, todavía ignoradas.

En efecto, con los programas de la temporada actual, es fácil probar que los virtuosos y las sociedades nacionales tienen una preocupación artística mucho más seria y elevada que los virtuosos extranjeros que nos visitaron. De los brasileños debo hacer resaltar dos: el pianista João de Sousa Lima y la cantante Julieta Telles de Menezes.

Julieta Telles de Menezes, ya conocida en la Argentina y Uruguay, nos ofreció dos recitales magníficos en los que presentó a los paulistas varios compositores argentinos, uruguayos, paraguayos y chilenos. De los argentinos interpretó composiciones de López Buchardo, Julián Aguirre, José André, Torre Bertucci y Lía Cimaglia. Fueron todas páginas de alto interés para nosotros, y algunas de ellas admirablemente bien escritas, entre ellas las de Carlos López Buchardo por el carácter y la elegancia de su escritura.

Lamenté bastante que la artista no nos hubiese revelado también el nombre de Pascual De Rogatis. No poseo documentación copiosa sobre este joven compositor argentino, pero por las obras que de él conozco, lo considero una de las personalidades más interesantes de la música sudamericana contemporánea. De los demás sudamericanos presentados en los dos conciertos de Julieta Teles de Menezes, cabe señalar al chileno Humberto Allende, a quien yo ya conocía por sus *Tonadas* para piano. En las canciones de Allende que la cantante nos reveló, el compositor refinadísimo se confirma. *El encuentro*, escrito en la misma forma de los movimientos de las *Tonadas*, es una delicia de escritura y de invención, armonizado con un gusto excepcional, ritmado con variedad y lleno de carácter.

En lo que al pianista João de Sousa Lima, puédesele considerar como un virtuoso de primera magnitud. Poseedor de una cultura musical fuera de lo común, tiene además eso que me interesa enormemente en el artista: personalidad. A pesar de ser paulista de nacimiento parece, más bien natural de Río de Janeiro por su vivaz temperamento. De los cinco recitales que ofreció en San Pablo a principio de este año, se distinguió principalmente en una inolvidable interpretación de *Cuadros de exposición* de Mussorgski.

Uno de los virtuosos extranjeros que consiguió despertar aquí un interés enorme, fue Arthur Rubinstein. Este gran pianista nos parece ahora más fulgurante que nunca y parece también hallarse en el apogeo de su arte. Es una figura originalísima, de carácter completamente definido, de universalidad admirable. Me entusiasma enormemente. Hallo ridículo encontrar cualidades o defectos en una personalidad tan marcada como la de Rubinstein. En personalidades de tanto valor, los propios defectos pierden su peso perjudicial para transformarse, antes que en defectos, en características.

Rubinstein presentó numerosas obras, todas desconocidas aquí. Algunas eran aun desconocidas en Sud América, y entre ellas resaltó, por su interés nacional, el *Rude Poema* de Villa-Lobos. Se trata de una obra desconcertante, de una dificultad técnica prodigiosa, y su comprensión es asimismo bastante difícil. El hecho de pretender dedicarla a Rubinstein creo que perjudicó un poco al compositor, pues esta pieza está cruzada por pasajes brillantes de virtuosismo que dañan un poco la unidad de la obra. A pesar de esto, se trata de un trabajo notable en el cual Villa-Lobos da libertad a su lado salvaje y brutal, que constituye uno de los aspectos determinantes de su personalidad. Es sin duda una de las producciones más importantes de la música pianística brasileña, y contiene un gran número de detalles de extraordinaria belleza.

Pero el *clou* de la temporada consistió en los recientes conciertos sinfónicos de Ottorino Respighi, al que la "Sociedad de Concieros Sinfónicos" conjuntamente con la empresa Scotto, trajo ya varias veces al Brasil. Fue una serie espléndida a la que el público de concurrió llenando el "Teatro Municipal", en la misma forma con que concurría a los recitales de Julieta Telles de Menezes y Rubinstein.

Ottorino Respighi es un director muy bueno, de excelente nitidez rítmica. Manejando la hábil orquesta de nuestra "Sinfónica", pudo presentar con brillo las obras más recientes. Algunas de ellas eran novedades absolutas. Primó sobre todas, por su interés y valor, la *Suite brasileira*. Habiendo estado entre nosotros el año pasado y entrando en el conocimiento de nuestro folklore musical, Ottorino Respighi se sirvió del mismo para interpretar en música las impresiones que recogiera aquí. Ese entusiasmo por la riqueza y originalidad de nuestra música popular es general en los músicos extranjeros que nos visitan, y últimamente no son raros los compositores europeos que aprovechan nuestros cantos y danzas en sus obras. La penúltima, en fecha de esas tentativas, fue la *Brasilianische rhapsodie* del compositor alemán Walter Niemann, un prodigio de incomprensión y trivialidad. Darius Milhaud supo, con mucho más espíritu, aprovechar nuestra música popular y empleóse en varias obras como *Beouf sur le toit*, *L'homme et son désir* y principalmente en la deliciosa *Saudades de Brasil* que llevadas del piano a la orquesta dieron la vuelta a Europa.

Ottorino Respighi también se manifestó compenetrado del espíritu de nuestra música, y si la *Suite brasileira* es una obra legítimamente italiana, de una claridad orquestal significativa y característicamente respighiana dado su colorido impresionista, por su magnífica variedad rítmica y por la sensualidad de los efectos, los temas brasileños no fueron desvirtuados en la misma. Fueron más bien acentuados en su espíritu y con admirable poder creador en la parte de la *Noite tropicale*, página tal vez un poco larga, pero de fuerza sugestiva extraordinaria. Es una página amplia, ardiente, sensual, cortada por estremecimientos y misterios profundos, en los cuales la variedad psicológica de temas bellísimos, muy bien acogidos, está revestida de una *tessitura* orquestal inteligentísima como valor expresivo. También la parte de la *Canção e dança* es un momento música que el brasileño más exigente puede oír no sé si con ese placer que dan las cosas bellas, pero sí con la familiaridad de quien se percibe, no disfrazado, sino acentuado en su perfil. Impresionado con la lucha a todo trance en que están empeñados contra las cobras nuestros médicos del "Instituto Butantan", Ottorino Respighi hizo de este episodio una parte central de su *Suite brasileira*. Es también la parte más impresionante, de polifonía muy rica y una de las páginas más poderosamente fuertes de la música impresionista. Sin ninguna preocupación de vanidad nacional, después de escuchar tres veces la *Suite brasileira*, mi convicción es que ella constituye una de las obras más perfectas del ilustre compositor italiano y ocupa buen lugar al lado de *Aretusa* y de las *Fontane di Roma*.

De las demás obras recientes de Ottorino Respighi, se destaca por su belleza el *Tríptico botticelliano* y por su carácter la más nueva de todas, *Gli Uccelli*.

Cada vez más hábil en la utilización de los efectos orquestales, Ottorino Respighi está dirigiéndose francamente hacia el virtuosismo orquestal sinfónico. Está sucediendo con este compositor el mismo fenómeno de evolución que se presenta en su contemporáneo, el también impresionista Ravel. También éste (*Tsigane*, *La Valse*, orquestación de los *Tableaux d'une exposition*), procura hacer del hecho directamente instrumental, su principal elemento de creación artística. No discuto el valor estético de esta orientación, pero reconozco que por el empleo consecutivo de pequeños grupos instrumentales, por la variedad ininterrumpida de los detalles sinfónicos en lo que se

refiere a la invención o elección de los temas, resulta acertado como en el *Tríptico botticelliano* y en *Gli Uccelli*, y Respighi, en la misma forma que Debussy, Ravel, Strauss, Albéniz y Dukas, nos da obras absolutamente deliciosas.

No tengo ya lugar para comentar las obras brasileñas nuevas que Ottorino Respighi dirigió. Entre ellas hubo un curioso *Movimiento de Maxixe* del todavía muy joven compositor Francisco Mignone, de quien la empresa Scotto nos ofrecerá una ópera este año.

Mário de Andrade

### **Correspondencia de San Pablo<sup>292</sup>**

Los últimos meses de la vida musical paulista estuvieron dominados por la temporada lírica oficial. Temporada que, como novedades absolutas, sólo presentó dos óperas nuevas: *Giuliano*, de Ricardo Zandonai, y *L'Innocente*, del compositor brasileño Francisco Mignone. Ambas interesaron enormemente, y cada una por sus razones.

*L'Innocente* es, como el mismo compositor tuvo oportunidad de declararme, apenas algo más que un ensayo de quien está preparando vuelos de mayor altura. La situación de Francisco Mignone es bastante difícil. Temperamento eminentemente teatral, con tendencias decisivas para hacer del teatro lírico el verdadero campo de su musicalidad, vino a encontrar la música brasileña en un momento en que nuestra vida nacional se desinteresa bastante del teatro y especialmente del teatro musical. Pocos y mediocres son nuestros escritores teatrales contemporáneos. Sólo destacan algunos comediógrafos o escritores de farsas. Y ninguno de ellos conoce suficientemente las necesidades del teatro musical para escribir buenos libretos. Los libretos nacionales aparecidos últimamente son deplorables. Ahora Francisco Mignone todavía especializa su tendencia para el teatro, siendo más característicamente dramático que cómico. Ya hace mucho que se acabaron aquellos buenos tiempos del segundo Imperio, en los cuales el teatro brasileño se llenaba de escritores y libretistas, quienes escribían en la lengua del país dramas y operetas que eran musicados inmediatamente por Carlos Gomez, Araujo Vianna, Henrique Alves de Mesquita, Elías Álvarez Lobo y otros. En esos tiempos se creaba y vivía brillantemente en Río de Janeiro la Academia Imperial de Música, que, con artistas nacionales y nacionalizados, ejecutaba en vernáculo hasta las célebres óperas de la escuela italiana de Pergolesi, Verdi... Actualmente, Francisco Mignone no encuentra nada de esto, mas para dar expansión a su temperamento se ve obligado a componer en lengua extranjera sobre libretos extranjeros que contrastan con el período de nacionalización de nuestro arte y con el mismo compositor. Fruto de estos contrastes, *L'Innocente* no deja de demostrar su peligro.

A pesar de ello se trata de una obra muy buena, admirablemente tratada tanto en su elemento vocal como en el instrumental, línea melódica y plástica, orquestación inteligente, discreta y rica en las sonoridades y en la polifonía.

En cuanto a *Giuliano*, la nueva obra de Ricardo Zandonai, impresionó bastante aquí. Es curioso para la gente notar en los músicos italianos inmediatamente posteriores a la generación de los Martucci, Bossi, Sgambati, esto es, en aquellos músicos que trataron de orientar la cultura musical, renovada para producciones de una italianidad más profunda, la unión frecuente que hicieron de religiosidad y sensualidad musical. Hace pocos meses que yo apuntaba esta tendencia como característica psicológica más

---

<sup>292</sup> Mário de Andrade. "Correspondencia de S. Paulo". *La Revista de Música*. Buenos Aires, a. 2, n. 5, noviembre de 1928, pp. 52-54.

notable de la personalidad de Ottorino Respighi. Ahora, la misma tendencia se manifiesta aún en la obra de Perosi, y con verdadera genialidad y fusión completa de los dos elementos en la obra de Pizzetti. Las obras de Pizzetti, tan extática y tan profunda, posee una religiosidad inocultable aun cuando se manifieste en asuntos profanos como en sus dos admirables sonatas para violín y violonchelo. En cuanto a la sensualidad, no es por acaso que el autor de *Fra Gherardo* tornóse el mejor intérprete de D'Annunzio en música.

Esa fusión se manifiesta también ahora en *Giuliano*. Zandonai se manifestó siempre un músico sensualísimo y de una profanidad violenta. Las mejores páginas de Zandonai son de amor o de guerra, que quedaron eternizadas en *Francesca de Rimini*. Y, tal vez, Zandonai todavía no haya podido convenir en *Giuliano* con la necesidad de la descripción musical de estados de religiosidad. A pesar de su imponencia, las partes más flojas de *Giuliano* son justamente las del Prólogo y del Epílogo, en las que el misticismo aparece. Los corales se manifiestan grandiosos pero desprovistos de riqueza polifónica. Y, mientras tanto, ciertos pasajes del segundo acto, principalmente, escritos con excelente perfección orquesta.

*Giuliano* se nos presenta todavía basado en los moldes del drama lírico. Es la música de un wagneriano que hubiera aprovechado profundamente la lección de Debussy, sin que esto quiera decir que exista imitación alguna. Reaparecen de vez en cuando las escalas hexacordes las segundas repetidas y el proceso de tematización episódica para construir el ambiente por separado a cada escena. Así, por ejemplo, el motivo melódico obsesionante, de admirable fuerza que, como un bajo obstinado, recorre toda la escena de la nostalgia de Giuliano en el segundo acto. Es uno de los momentos espléndidos de la ópera. La canción de Reginella es de una luminosidad incomparable, de esa que sólo los italianos saben inventar. Y, apareciendo así, en medio del tedio nostálgico de Giuliano, es de un efecto dramático excelente. Zandonai se distingue especialmente por una fuerza dramática, excepcional en nuestros días. La maldición de la floresta es convincente. El primer acto me pareció el más completo. La escena de Reginella y del Arciere, la escena de la muchacha loca, la galopada tan sugestiva y sin ningún efecto exterior, el dúo de amor, en fin, me parecen las mejores que el artista escribió hasta ahora. Zandonai está purificándose mucho. *Giuliano* representa un verdadero progreso de artista, ya despojado de efectos fáciles y de aquellas violencias exteriores que perjudican la pureza de *Francesca de Rimini*.

Consiguió también interesara la vida musical paulista de estos últimos tiempos, la aparición de un nuevo compositor brasileño, Mozart Camargo Guarnieri. Alumno del profesor Lamberto Baldi en composición y de Sa Pereyra en piano, este joven músico consiguió atraer la atención desde el opus 1.º, una *Dança Brasileira* llena de espíritu y de carácter, de una vivacidad rítmica adorable. En seguida vino una cantiga, *Lembranças de Losango Caqui*, ya más indecisa en el carácter de su línea melódica, pero demostración de que en el joven artista hay un conocimiento perfectamente determinado de los valores armónicos. Últimamente apareció otra pieza de Mozart Camargo Guarnieri, una *Canção sertaneja* que es la mejor de las obras publicadas por el artista. Es una cantiga dulce, bastante melancólica y bien nuestra, revelando en su factura una saludable influencia de Villa-Lobos. Villa-Lobos es un maestro. Una influencia criticada y seleccionada de las múltiples soluciones que él está dando a la música nacional, sólo puede ser eficaz porque tradicionalizará procesos nacionales de composición. La casa Chiarato, de S. Paulo, editó estas obras de Camargo Guarnieri, y ya anuncia la *Sonatina*, otra obra encantadora de este músico paulista, que parece estar destinado a figurar en breve como uno de los más ilustres del arte brasileño.

Actualmente Mozart Camargo Guarnieri está componiendo en lengua nacional una ópera cómica en un acto, inspirada en una de las leyendas más graciosas del folklore nativo: Pedro Malazarte.

Otra obra reciente, digna de especial mención para los lectores extranjeros, es la *Maxixe* de Francisco Mignone, editada por la Casa Ricordi de S. Paulo. Es una transcripción para piano, pero transcripción que es verdadera obra original, de una viva página sinfónica del autor de *L'Innocente*. Los elementos rítmicos y melódicos nacionales están tratados en ella con espíritu y un refinamiento armónico que demuestran bien la vasta cultura musical de su autor.

Mário de Andrade.

### **Danzas dramáticas del Brasil**<sup>293</sup>

Una de las tradiciones populares de mayor importancia del Brasil la constituyen nuestras danzas brasileñas, todavía conservadas en pleno vigor en el nordeste del país (Estados de Sergipe, Alagoas, Pernambuco, Parahyba, Rio Grande do Norte, Ceará). De proveniencia original de las fiestas de Reis ("Reisados") portugueses, esos bailes se desarrollaron extraordinariamente en el Brasil en contacto con la raza africana y aborígen, variando de fondo y de forma, adquiriendo alguna de ellas un carácter absolutamente original y nacional.

Las danzas más importantes son las *Cheganças*, *Fandangos* y *Pastoris*, de fondo todavía francamente portugués; los *Congos*, de inspiración africana; los *Cabocolinhos*, de inspiración indoamericana, y el *Bumba, meu Boi*, todavía llamado *Boi-Bumbá* o simplemente *Boi*, perfectamente nacional, y cuyo origen portugués se tomó irreconocible.

Como en general acontece con los teatros primitivos de función religiosa, las mujeres no toman parte en esas representaciones coreográficas. Sólo se hace excepción, a este respecto, en la danza Pastoral, en la cual, a modo de represalia, no aparece ningún hombre. La danza Pastoral celebra la noche de Navidad. Artísticamente hablando, es la menos interesante de todas las danzas y es la menos rica en manifestaciones originales. Lo que la salva es que en ella aparece la mujer danzando y cantando, y esto hace naturalmente que los mozos se apasionen... por la fiesta, y como las artistas danzan divididas en dos bandos, tradicionalmente distinguidos por los colores rojo y azul, la concurrencia también se divide en partidos tan entusiasmados que muchas veces la fiesta acaba en reyertas y hasta en muertes.

Mucho más interesante es el baile de los *Fandangos* y de las *Cheganças*, en que se eternizaron en el arte popular las tradiciones marítimas de Portugal. Ambos bailes tienen como inspiración la vida del mar, y es tal vez esto lo que justifica la supervivencia de esos bailes en la larga faja del litoral nordeste, en cuyo pueblo el mar toma parte primordial de vida como medio de comunicación y alimento. *Fandango* y *Chegança* se compenetrán, y partes de una se incluyen en la otra. Lo que distingue a esas dos danzas dramáticas es el episodio principal. La *Chegança* dramatiza una lucha entre moros y cristianos, terminando, naturalmente, con la victoria de éstos y el bautizo de aquellos. El *Fandango* (nombre también que en el propio Brasil sirve para designar otras danzas de carácter exclusivamente coreográfico), tiene como episodio principal un hecho histórico en la vida marítima de Portugal, transformado en leyenda de función religiosa. Esa

---

<sup>293</sup> Mário de Andrade. "Danzas dramáticas del Brasil". *La Revista de Música*. Buenos Aires, a. 3, n. 5, noviembre de 1929, p. 22.

leyenda vive todavía en el Romancero portugués bajo el título de *Nau Catharineta*. Es el caso de un velero que, desarbolado, boga a merced de las olas de alta mar. Los últimos víveres se acaban, y la tripulación echa la suerte para designar el que debe ser devorado por los compañeros. La suerte recae en el capitán, y éste, desolado, pide a un grumete que suba a un mástil para ver si no avistan “tierras de España, arenas de Portugal”. Pero el grumete sólo ve “siete espadas desnudas” prontas para matar al capitán. Al fin se distinguen esas tierras y son tierras de Portugal. En la playa hay un palacio con una dama y tres hijas. Son precisamente la esposa y las hijas del capitán. Este, movido por la gratitud, ofrece dos de sus hijas mayores para que sirvan al grumete y a la más joven para que se case con él. Pero el grumete, en una hermosa efusión de amor hacia la vida del mar, pide solamente el navío: “Quiero la nave Catharineta, para en ella navegar”.

En el *Fandango*, ese bonito final está desvirtuado religiosamente. El realismo místico de algún jesuita, tal vez imaginó que para el capitán el hallazgo de la patria y además su esposa e hijas, eran muchos milagros del acaso para que aquello fuera una invención desinteresada y puramente lírica. Y el grumete se convirtió en el diablo que acaba pidiendo el alma del capitán, pedido al cual éste, heroicamente, se rehúsa, para que el público pueda abominar con más entusiasmo de las agradables hogueras infernales.

Desde el punto de vista coreográfico, tanto el *Fandango* como la *Cheganca* son muy pobres, limitándose a evoluciones colectivas sin ninguna virtuosidad. Ya la música, siempre cantada en el proceso de un responsorio para solo y coro, no sólo presenta documentos de gran belleza sino que interesa esencialmente desde el punto de vista histórico. Principalmente, en el *Fandango* se presentan algunas melodías posiblemente muy antiguas. El pueblo norteño se distingue por ser eminentemente conservador. Basta notar que estas dos danzas dramáticas, tan fundamentalmente portuguesas, ya desaparecieron totalmente en su país de origen, y, sin embargo, son todavía tradiciones perfectamente vivas en el Nordeste brasileño. Esas melodías de que hablo, se presentan con un carácter extrañísimo que difiere esencialmente de las tradiciones musicales vivas del Brasil y Portugal. Es muy probable que esos cantos constituyan documentos portugueses muy antiguos, acaso del siglo XVI, conservados sin deformación apreciable por los hombres del norte, que de tanto resistir la pobreza de una tierra ingrata, se sintieron capaces de eternizarse.

Los *Cabocolinhos* se inspiran en la vida de tribu de los indígenas, y celebran ese modo de vivir en sus partes principales. Tienen la particularidad de ser más propiamente bailables que danzas dramáticas. La música es exclusivamente instrumental, y los textos, en prosa, fueron también excluidos o limitados apenas a alguna rara frase, muy corta, para indicar los hechos que los bailarines están mimando. Es ya una creación puramente nacional y todavía su música, a pesar de que varíe de uno a otro lugar, presenta a veces un valor folklórico extraordinario. Dentro de los documentos musicales de ese bailable que copiaré y reproduciré en un libro próximo, algunos se asemejan, aunque sea vagamente, a la música incaica. Pero el principal valor de los *Cabocolinhos* es su coreografía. Si el paso principal del charleston es secular en el Brasil y generalizado principalmente en los *cocos* danzados y en el *Bumba, meu Boi*, con enorme asombro encontré entre los *Cabocolinhos* uno de los pasos más gimnásticos de las danzas rusas. Que las figuras que el charleston universalizó sean comunes a los Estados Unidos y al Brasil, no asombra. Son procesos coreográficos de fondo negro, y tanto en el sud de los Estados Unidos como en el nordeste del litoral y en todo el centro del Brasil, los africanos penetraron abundantemente. Es mucho más curioso, en cambio, verificar las coincidencias psicológicas, y especialmente musicales, existentes entre rusos y brasileños. Son frecuentísimas, y ya muchas veces afirmadas, no sólo por los brasileños

sino también por viajeros extranjeros, especialmente rusos y polacos, de paso por el Brasil. Los *Caboclinhos*, de origen exclusivamente popular, circunscriptos a una región brasileña en la cual la reciente emigración rusa no penetró en absoluto, vienen a demostrar que, además de coincidencias de orden psicológico, existe también algún “imperativo” fisiológico por el cual rusos y brasileños se identifican.

Los *Congos* son la contribución africana permanente entre nuestras danzas dramáticas. Celebran una guerra entre dos tribus, una de las cuales está dirigida por una reina. Es un vivo depósito de música afrobrasileña, y aun en algunos de sus documentos más primarios juzgo poder distinguir manifestaciones puramente africanas. Son documentos que desde luego importan, folklóricamente, mucho, por cuanto los africanos están desapareciendo rápidamente del país, o asimilados por la fusión, o, cuando se conservan puros, destruidos por un clima al que no pueden resistir.

Pero la más generalizada y la más importante de nuestras danzas dramáticas es el *Bumba, meu Boi*. En la vida brasileña, de luchas tan dolorosas contra el clima y en tierras que además de vastas en exceso son de lo más falaz, esa celebración del *Boi* es un símbolo conmovedor de nuestra resistencia y unidad. Todas las épocas históricas del Brasil están determinadas por surcos aparentes de progreso económico: el azúcar, el oro, la goma. Y, probablemente, el café. Sólo lo que permanece y nos une es la cría del buey. Por eso, acaso, el brasileño tiene una verdadera obsesión por el buey. Obsesión que se revela hasta en el orden económico, pues no contentos con importar tan sólo la grandes razas bobinas del viejo mundo, estamos gastando tiempo y fortunas en seleccionar una raza nacional nueva, la raza “Caracú”. Pero es principalmente en el folklore donde se manifiesta la obsesión brasileña por el buey. Hay todo un vasto ciclo del romancero nacional que tiene como único asunto el buey. En todas las manifestaciones de la poesía cantada nacional, el buey aparece con una frecuencia conmovedora. En la nomenclatura de nuestras danzas impresas, es también formidable el número de veces en que el buey aparece. Nuestro canto de labor más importante musicalmente, es el *Aboio*, verdadero proceso de fascinación ejercido por el hombre sobre el animal, estableciendo una relación tan íntima entre ambos, que el dominio de aquél sobre éste es absoluto. Y culmina toda esa obsesión en el *Bumba, meu Boi*, melodrama tragicómico en el cual se celebran la muerte y resurrección del buey. Sus manifestaciones son variadísimas y presentan algunas de las melodías más bellas y más originales del país.

Mario de ANDRADE

### **Hallelulah. (Motivo de Mario de Andrade)<sup>294</sup>**

¡Aleluya!

Loemos al Creador con los sonos de los saxofones llorones,

Loémoslo con el tin tin de los xilofones nítidos!

Loemos al Señor con música de guitarras y desgarrones del tan-tan,

Loémoslo con la instrumentación anárquica del jazz-band!

Loémoslo con las flautas de los encantadores de serpientes y la zambra gitana!

Loémoslo con los hallelulah africanos.

Loemos al que permanece a través de las fiestas virtuosas y de los gozos ilegítimos!

Loémoslo siempre y sobre todo!

---

<sup>294</sup> Ricardo S. Freire [traductor]. “Hallelulah (Motivo de Mario de Andrade)”. *El Argentino*. La Plata, lunes 6 de mayo de 1935, p. 13. Álbum Recortes 4. Archivo Mário de Andrade. IEB-USP. [Tomado de *Clã do Jabuti*, “Carnaval Carioca”]



Loémoslo con todos los instrumentos y todos los ritmos!...  
¡Aleluya!

### La música y la canción popular en el Brasil<sup>295</sup>

El estudio científico de la música popular brasileña está todavía por hacerse. Existen únicamente trabajos simples, derivados de la necesidad pedagógica de enseñar a los estudiantes la evolución histórica de la música brasileña. Por eso, los trabajos existentes tienden únicamente a establecer generalizaciones de orden crítico y práctico sobre los orígenes, influencias y posibilidades musicales, dejando de lado todo análisis técnico más profundo, que pueda realmente interesar a la musicología etnográfica.

Es necesario distinguir que en nuestros países americanos, existen dos campos distintos que la musicología debe cultivar. Por una parte la música de los “amerindios”; por otra, la música popular nacional propiamente dicha.

La música de los “amerindios” del Brasil es casi desconocida en sus creaciones melódicas. Jean de Léry, grababa en el siglo pasado algunas melodías de los “Tupis” del litoral, pero, tanto en esas como en otras contribuciones de igual género, no existen posibilidades de control, para determinar si son exactas o no. Lo más probable es que sean todas inexactas. Solamente en el siglo XX aparecen estudios perfectos sobre la práctica musical de los “amerindios” brasileños, pero poco numerosas y circunscriptas a regiones muy pequeñas.

En cuanto a la música popular nacional, propiamente dicha, la bibliografía también presenta pocas obras de valor realmente folklórico. La musicología nacional está en la infancia y recientemente se están coleccionando melodías, con espíritu científico.

En otras palabras, el problema de la música popular brasileña es de naturaleza muy especial, por el hecho de ser una nacionalidad de formación reciente y no propiamente autóctona. Las propias condiciones y progresos de forma americana transforman poderosamente el proceso de nuestras manifestaciones en general. Por todo eso, un concepto rígidamente científico de “canción popular”, tal como la etnografía la define, nos llevaría con Julien Tiersot, en la *Encyclopédie de la musique* de Lavignac, a encarar la posibilidad de negar la existencia de canciones populares entre los pueblos americanos.

En efecto, el Brasil no tendrá “canciones populares”, si no después que obtenga, incontestablemente, “música popular”. Quiero decir: que no tenemos melodías populares tradicionales. Por lo menos, no existen elementos con los cuales probar que tal melodía tiene a lo menos un siglo de existencia. Los poquísimos documentos musicales populares impresos a fines del siglo XVIII o a principios del siglo siguiente, se han perdido ya y difícil es encontrarlos en boca del pueblo, que de ellos se olvidó. Existen textos populares, principalmente romances y cuartetos sueltos de origen ibérico, que permanecen hasta ahora cantados. Pero esos documentos tienen melodías distintas en cada región y hasta en un mismo lugar. Será posible alguna vez determinar, por el estudio de esas diversas melodías sobre un mismo texto, que una parece más antigua que otra, pero es imposible, por carecer de elementos de confrontación hacer una ordenación cronológica.

---

<sup>295</sup> Mário de Andrade. “La música y la canción popular en el Brasil”. *El Argentino*. La Plata, lunes 20 de abril de 1936, pág. 11.

En consecuencia, no tenemos lo que científicamente debe llamarse “canción popular”. Pero sería absurdo manifestar, por eso, que no tenemos música popular. Tanto en la campaña como en la ciudad florecen con enorme abundancia canciones o danzas que presentan todos los caracteres que la ciencia exige para determinar la validez folklórica de una manifestación. Esas melodías nacen y mueren con rapidez, es verdad, el pueblo no las conserva en la memoria. Pero si el documento musical en sí no es conservado, él nace siempre dentro de ciertas normas de creación, de ciertos procesos de entonación, reviste siempre formas determinadas, se manifiesta siempre dentro de ciertas combinaciones instrumentales, contiene siempre cierto número de constancias melódicas, motivos rítmicos, tendencias tonales, armonías definidas, que son ya tradicionales, perfectamente anónimos y autóctonos, muchas veces peculiares y siempre característicos de brasileño. No es una determinada canción la que permanece en la memoria del pueblo, pero sí todos aquellos elementos que la componen. La melodía en uno o dos lustros podrá olvidarse, pero no sus elementos constitutivos que permanecen en el pueblo, con todos sus requisitos, apariencias y circunstancias de “tradicional”.

Otro aspecto del problema que exige adaptación americana especial, es la cuestión del urbano. Es de buena ciencia desechar de toda colección folklórica, la documentación de las grandes ciudades, casi siempre con impurezas.

¿Es posible adoptar semejante criterio en el Brasil?

Las condiciones de rapidez, falta de equilibrio y unidad del progreso americano hacen imposible delinear espiritualmente las zonas rurales de las urbanas. En las regiones más ricas del Brasil cualquier ciudad de menor importancia posee su red de agua corriente, desagües, luz eléctrica y otros adelantos de la época. Pero por otra parte, en las mejores ciudades del país, en Río de Janeiro, por ejemplo, o Recife o Belém, a pesar de todo el progreso, internacionalismo y cultura, encuéntrase núcleos legítimos de música popular en los que la influencia nociva del urbanismo no penetra.

La más importante de las razones de ese fenómeno está en la interpretación de lo rural y de lo urbano. Con excepción de Río de Janeiro, de São Paulo y otras pocas ciudades más, todas las ciudades brasileñas están en contacto directo e inmediato con la zona rural. No existen, efectivamente, zonas intermediarias entre lo urbano y lo rural propiamente dicho. En general, donde la ciudad acaba, el campo principia. Y realmente numerosas ciudades brasileñas, a pesar de todo su progreso mecánico, son de espíritu esencialmente rural.

Por todo eso, no se debe descartar la documentación urbana. Existen manifestaciones, y muy características, de música popular brasileña, que son específicamente urbanas, como el *Choro* y la *Medinha*. Es preciso, al estudioso, discernir en el folklore urbano, lo que es virtualmente autóctono, y lo que es tradicionalmente nacional, y lo que es esencialmente popular, en fin, lo que es popular, lo que simula popularidad o lo influenciado por las modas internacionales.

Rechazar la música popular nacional, sólo por no poseer en ella documentos fijos, es como rechazar la documentación urbana sólo por ser urbana; es desconocer la realidad brasileña.

San Pablo (Brasil), Abril 1936

## Brasil-Argentina<sup>296</sup>

Na véspera, o meu amigo uruguaio confessou que viera torcer pelos argentinos. Arroubadamente, com excesso de boa-educação, fui afirmando logo que isso não fazia mal, que diabol! etc. Ficou desagradável foi quando ele se imaginou no direito de explicar porque torcia pelos argentinos:

- Você compreende, amigo, nós uruguaio, temos muito mais afinidade com os argentinos, a pesar de já termos feito parte do Brasil. Até por isso mesmo!... Por mais que se explique historicamente o que levou um tempo o Uruguai a participar do Brasil, nós não sentimos (repare que emprego o verbo “sentir”), não sentimos a coisa como si tivéssemos participado do Brasil, e sim como tendo pertencido a ele. A modos de colônia... E isso, por mais esforços que a gente faça, irrita bem. Quanto a afinidades com os argentinos, há muitas... muitas...

Aqui meu amigo uruguaio parou de sopetão. Percebi que não queria me machucar. Mas nesse terreno de boa-educação ninguém ganha de brasileiro, não insisti. Não ousei dar uma liçãozinha de humanidade no meu hóspede, falando na minha simpatia igual por argentinos, turcos e australianos, e outras invencionices maliciosas. Me preocupei apenas em disfarçar a ansiedade que me enforcava por causa do jogo.

No campo me acalmei com segurança. Estávamos em pleno domínio do “nacioná”, com algumas bandeiras argentinas por delicadeza. Mas na verdade, por causa daquele jogo, estávamos todos odiando os argentinos e a Argentina ali. E dizem que futebol estreita relações, estreita nada! Mas aqueles milhares de brasileiros, que piadas cariocas! brilhavam na certeza da vitória. Desconfio que em casa ou ilhados nos bondes, também tinham sentido a mesma inquietação que eu disfarçava, mas a unanimidade é um estupefaciente como qualquer outro. De forma que nem bem cada brasileiro se arranjava em seu lugar, olhava em torno, tudo era nacional! e a certeza vinha: Vamos ganhar na maciota.

E foi nessa atmosfera de vitória que principiou o famoso jogo Brasil-Argentina, de que certamente não tiraremos nenhuma moral. Os nacionais escolheram o lado pior do campo, com uma ventania dos diabos contra, varrendo tudo, calor, bola e argentino contra o nosso gol. Principiou o jogo. Os argentinos pegaram com os pés na bola e... Mas positivamente não estou aqui pra descrever jogo de futebol. Só quero é comentar.

Ora o que é que se via desde aquele início? O que se viu, si me permitirem a imagem, foi assim como uma raspadeira mecânica, perfeitamente azeitada, avançando para o lado de onze beijaflor. Fiquei horrorizado. Procurei disfarçar, vendo si me lembrava a que família da História Natural pertencem os beijaflor, não consegui! Nem sequer conseguia me lembrar de alguma citação latina que me consolasse filosoficamente! Enquanto isso, a raspadeira elétrica ia assustando quanto beijaflor topava no caminho e juquel fazia mais um gol. Era doloroso, rapazes.

Mas era também admirável. Quem já terá visto uma força surda, feia mas provida duma vontade organizada, que não hesita mais, e diante de um trabalho começado não há transtorno político, financeiro, o diabol! que faça parar!... Eram assim os argentinos, naquela tarde filosófica. Não que eles se alardeassem professores de ordem, de energia ou de coisíssima nenhuma. Si alguém desejar saber exatamente o que

---

<sup>296</sup> Mário de Andrade. “Brasil-Argentina”. *O Estado de São Paulo*. São Paulo, 22 de janeiro de 1939. Recogido en: Mário de Andrade. *Os filhos da Candinha*. (São Paulo. Livraria Martins Editora, 1976; 1ª edición 1943), pp. 77-83.

eu senti, eu senti a Grécia, a Grécia arcaica, no tempo em que se fazia a futura grande Grécia. Dezenas de tribos diferentes se organizando, se entrosando, recebendo mil e uma influências estranhas, mas aceitando dos outros apenas o que era realmente assimilável e imediatamente conformando o elemento importado em fibra nacional. Quem quiser me compreender, compreenda, mas no fim do quarto gol eu tinha me naturalizado argentino, e estava francamente torcendo pra que... nos fizéssemos pelo menos uns trinta gols. Mas logo bem brasileiroamente desanimei, lembrando que seria inútil uma lavada exemplar. Não serviria de exemplo nem de lição a ninguém. Ao menos meu amigo uruguaio foi generoso comigo, não teve o menor gesto de piedade. Comentava navalhantemente:

- Era natural que vocês perdessem... Os brasileiros “almejam” vencer, mas os argentinos “quiseram” vencer, e uma coisa é almejar, outra é querer. Vocês... é um eterno iludir-se sem fazer o menor gesto para ao menos se aproximar da ilusão. Sim, os argentinos escalaram o quadro e este se preparou para o jogo de hoje. A força verdadeira de um povo é converter cada uma das suas iniciativas ou tendências, em norma quotidiana de viver. Vocês?... nem isso... Os argentinos, desculpe lhe dizer com franqueza, mas os argentinos são tradicionais.

Eu é que já estava longe, me refugiado na arte. Que coisa lindíssima, que bailado mirífico um jogo de futebol! Asiaticamente, cheguei até a desejar que os beijaflor sempre continuassem assim como estavam naquele campo, desorganizados mas brilhantíssimos, para que pudessem eternamente se repetir, pra gozo dos meus olhos, aqueles hugoanos contrastes. Era Minerva dando palmada num Dionísio adolescente e já completamente embriagado. Mas que razões admiráveis Dionísio inventava pra justificar sua bebedice, ninguém pode imaginar! Que saltos, que corridas elásticas! Havia umas rasteiras sutis, uns jeitos sambísticos de enganar, tantas esperanças davam aqueles volteios rapidíssimos, uma coisa radiosa pânica, cheia das mais sublimes promessas! E até o fim, não parou um segundo de prometer... Minerva porém ia chegando com jeito, com uma segurança infalível, baça, vulgar, sem oratória nem lirismo, e juque! fazia gol.

## Literatura<sup>297</sup>

Há um gênero agradável de crítica, no qual o autor busca, sem a pretensão de ser completo, delinear o perfil dos artistas, dar deles aquela significação sintética que permita ao leitor um futuro e mais rápido reconhecimento. Deste gênero tenho vários volumes aqui comigo.

Devo lembrar, primeiro, a inteligente monografia que o sr. Marcelo Olivari, escreveu sobre *Lugones* (Ed. Saeta, Buenos Aires, 1940). Confesso não morrer muito de amores pelo grande escritor argentino, cuja versatilidade ideológica, muito embora sem traço de diletantismo, me assusta um bocado. Lugones foi um homem de excessiva boa vontade, e eu começo a ter certo receio dos homens de excessiva boa vontade, que estão a todo instante no limite de confusão entre essa boa vontade e o sentimentalismo. Estou generalizando, e não me refiro, determinadamente a Lugones, está claro. Nele, o que mais me atrai é aquela arrogância no cultivo da própria independência, que o levou à sua

---

<sup>297</sup> [Mário de Andrade]. “Literatura”. *Diário de Notícias*. Rio de Janeiro, 26 de maio 1940. Recogido en Mário de Andrade. *Vida literária*. Sonia Sachs (pesquisa, estabelecimento de texto, introdução e notas). (São Paulo. Hucitec-Edusp, 1993), pp. 194-196. El artículo incluye además la reseña del libro de Silveira Peixoto, *Falam os escritores*. (Edit. Cultura Brasileira, 1940).

temerária saudação a Luis Maria Drago, quando este voltou de Haia -“Si entre los presentes hay algun esclavo que se ponga de rodillas. Voy a hablar a los hombres libres!” O que lhe fez perder o lugar que tinha no Ministério de Instrução... O sr. Marcelo Olivari, na sua bela síntese, não se esquece ainda de relatar o caso de Lugones, nos preparativos da revolução argentina de 1930, obrigar os outros chefes civis do movimento ao compromisso de não aceitarem nenhum cargo público remunerado. E ele mesmo teria que recusar, em seguida, a Academia de Letras e a direção da Biblioteca Nacional. É possível que em Lugones tenha bebido alguns dos seus princípios a atual Juventude Conservadora, do Chile, cujos rapazes juram, de início, jamais pertencer ao funcionalismo. É, principalmente desse Lugones que trata o sr. Marcelo Olivari, o Lugones arrogante e orgulhoso, que, abandonado aos poucos pelos companheiros mais disciplinados, “quedó solo, con su vasta ausencia de miedo”.

E ainda quero continuar na Argentina para noticiar um livro que nos interessa particularmente. A literatura brasileira vai aos poucos aguçando o interesse das outras nações hispanoamericanas. Recentemente, um editor argentino, observando essa tendência mais ou menos generalizada por toda a América espanhola, veio ao Brasil com o fito de estabelecer o intercâmbio de traduções e carrear para a sua casa comercial as edições brasileiras, diz-que muito procuradas em Buenos Aires. Homem de percepção muito fina, ele reconhecia a excelência da ficção brasileira contemporânea, não só pelo valor pessoal de muitos dos seus autores, como pela sua força de caráter e originalidade nacional. A diferença a que atribuía o interesse das outras repúblicas era justamente o sentimento, a atitude, a verticalidade americana dos livros de ficção brasileiros. Embora com ótimas exceções, ele dizia, a literatura de certos países hispanoamericanos sofre, em principal, de um certo internacionalismo, excessivamente presa a modelos europeus. De sorte que os problemas americanos tratados por ela se diluem muito, enfraquecidos em sua intensidade. O Brasil, pelo colorido do seu caráter, pela sua maior ingenuidade, pela contingência fortemente americana dos seus dramas, dava aos escritores brasileiros um ímpeto dramático, uma profundidade de originalidade mais saborosos. Os problemas, em última análise, eram perfeitamente assimiláveis aos das outras nações sul-americanas e por isso podiam ser perfeitamente vividos por elas, mas o tratamento brasileiro desses problemas vinha tingido do maior vigor diferencial. E isto é que aguçava o interesse no estrangeiro.

Deve ter sido mais ou menos esta a opinião que orientou a sra. Lidia Besouchet e o sr. Newton Freitas na série de estudos sobre literatura brasileira publicados em jornais argentinos e faz pouco reunidos no volume dos *Diez escritores de Brasil* (ed. Gleizer, Buenos Aires, 1940). Se a escolha das figuras estudadas é no geral muito boa, sempre eu desejaria que, pelo menos, um dos artistas contemplados não comparecesse no livro, substituído por outros cuja literatura fosse menos de combate, menos enfraquecida pelo intuito de pôr problemas em marcha, e apresentasse possibilidades de valor mais permanente. Entre outros artistas lembráveis, fazem esburacante falta no livro, o sr. Manuel Bandeira, que justamente representa aquele equilíbrio de forma e fundo, entre intencionismo e liberdade estética, tão procurado pela sra. Lidia Besouchet, em nossos escritores; e, mais o sr. Murilo Mendes que, entre os poetas de geração pós-modernista, é o de maior força lírica e maior originalidade conceptiva. E não posso comigo sem notar que na boa síntese inicial, houve esquecimento do grupo novelístico do extremo-sul, que só mais longe, à pg. 108, recebe uma linha de referência.

Em todo caso, o critério adotado pelos dois escritores foi muito justo. Buscaram eles salientar, para leitores estrangeiros, os artistas nacionais que, de uma ou de outra forma, quer nos movimentos políticos, quer nos problemas sociais, quer na evolução da

literatura e da linguagem de caráter especificamente brasileiros, maior influência tiveram. E deste critério resultou a escolha feita. O importante é verificar que os dois escritores souberam realizar com vasto conhecimento de causa, pensamento próprio e vigorosa expressão, o critério adotado. Há páginas de crítica deveras percuciente, como aquela descrição psicológica da literatura de Machado de Assis, feita pela sra. Lidia Besouchet, na pg. 57. E são freqüentes, no livro, traços de aguda dntese crítica, como esse. A sra. Lidia Besouchet e Newton Freitas prestaram um ótimo serviço à literatura nacional.

Das pequenas falhas existentes, só uma me parece de maior gravidade. Os poemas brasileiros citados contêm graves erros tipográficos que os afeiam, deformam alguns versos e mesmo chegam a mudar o sentido de outros. Na estância de Dirceu, que vem na pág. 28, em vez de “que trabalham” se deveria ler “trabalhadas” em vez de “minas”, “minhas”, além da falta do artigo “os”, que faz errada a medida do último verso. Noutra lira de Gonzaga, além de um “que” onde deveria estar “quem”, há outro verso desmetrificado, por trazer “voz alta”, onde a lição legítima diz “Lerás em alta voz a imagem bela”. Ainda noutra estância de Gonzaga, o sentido varia levemente (pg. 32), por estar o artigo “o”, onde deveria se ler “ou”. E na última página desse mesmo capítulo, há vários erros de revisão deformando métrica e sentido. A maldição, no *I-Juca Pirama*, traz flexões verbais erradas; a *Canção do exílio*, um pronome que Gonçalves Dias não disse; e nos dez versos da pg. 45, há, pelo menos 8 erros, entre os quais a falta de um verso. E ainda na pg. 98, a ausência do verbo, no verso “E não dão gosto de amor”, produzindo “E não gosto de amor”, além do erro de métrica, deformou totalmente o sentido. É de desejar que numa segunda edição, bem merecida pelo valor de inteligência e de cultura, dos seus autores, uma revisão mais acurada apague esta falha importante. [...]

### A língua radiofônica. I (3-II-940)<sup>298</sup>

Recentemente a Diretoria Geral dos Correios e Telégrafos, a quem incumbe na Argentina a radiodifusão, nomeou uma Comissão de Estudo e Reorganização geral do serviço.<sup>299</sup> Esta comissão dividiu inteligentemente o seu trabalho em vários capítulos, que não interessa aqui saber se foram bem ou maltratados. Mas entre os problemas a resolver, incluiu o da linguagem usada nos rádios argentinos, principalmente pelos *speakers*, pelas peças de teatro radiofônico e pelos tangos e demais canções em gíria de favelas. Não podendo, por si, resolver com clareza o assunto, provavelmente por impossibilidade de acordo entre seus membros, a comissão resolveu abrir um inquérito entre as mais notáveis instituições culturais argentinas. O divertido é que de novo as respostas variaram de tal forma que, ao invés de decidir, a comissão resolveu publicar tôdas elas! E o problema da língua radiofônica castelhano-argentina ficou sem direção e provavelmente o ficará por tôda a vida. Mas não se dirige uma língua viva!...

Examinemos o inquérito. Constava das quatro perguntas seguintes, formuladas pela comissão:

a) Devem ser aceitos na transmissão os vícios de pronúncia correntes, ou será necessário impor a pronúncia culta?

<sup>298</sup> Mário de Andrade. “A língua radiofônica. I (3-II-940)”. Recogido en: *O empalhador de passarinho* (São Paulo, Martins; Brasília, INL, 1972), pp. 205-210.

<sup>299</sup> El libro del que se ocupa Mário de Andrade es el publicado por la Dirección General de Correos, *Escuela del aire: gestiones para su organización*. Buenos Aires, 1939. Un ejemplar del mismo se conserva en su Biblioteca.

- b) Convém difundir comédias dialogadas em linguagem familiar?
- c) Convém difundir teatro rural em linguagem regional?
- d) Convém difundir canções escritas na geringonça arrabaldeira?

Entre as instituições consultadas estavam a Faculdade de Filosofia e Letras, a Academia Argentina de Letras, a Inspeção Geral de Ensino, o Conselho Nacional de Educação, a Sociedade Argentina de Escritores, o Museu Social, o Círculo de Imprensa, a Sociedade Geral de Autores, o Conselho Nacional Feminino, a Ação Católica, a Sociedade de Estudos Lingüísticos, etc.

Em última análise as respostas foram tôdas prudenciais, e, pelo seu tom hesitante, bastante acacias. Percebe-se que muitos dos respondedores, pelos seus preconceitos tradicionalistas e culteranistas, ou por um maior bom-senso compreensivo das fatalidades vitais, tinham vontade de recusar tudo ou aceitar tudo. Mas não tiveram a coragem de o fazer, com medo do ridículo ou de uma realidade futura que os desmentisse. Derivou disso um grande número de respostas acomodáticas, que impediu a comissão de tomar qualquer medida que se aparentasse a uma decisão. Achei mais simpáticos em seu pragmatismo destemido os grupos católicos e femininos, que não se importaram de mandar bom-senso e conhecimento às urtigas, pra resolverem de acôrdo com os seus interesses. Tanto mulheres como católicos se demonstraram francamente conservadoras e tradicionalistas. As mulheres acharam que “é necessário impor as formas cultas” da linguagem e, por julgamento unânime, afirmaram “a necessidade urgente de suprimir as comédias em linguagem familiar assim como as canções escritas em gíria”. O mais admirável é terem feito exceção para as comédias em linguagem rural, garantindo que esta linguagem “é uma forma típica do caráter localista dessas comédias e vem sempre cheia de arcaísmos nobres (sic) e expressões felizes”. Os da Ação Católica, ainda foram mais radicais, pois que quanto às comédias regionalistas só as permitiram em “caso excepcional”, derivado de “um real valor artístico”. Os tangos, “isso deveria ser absolutamente proibido”.

Afora êsse negativismo pragmático de mulheres e católicos, os demais forma hesitantemente liberdosos. A resposta mais clarividente foi a de Ricardo Rojas, nem era de esperar outra coisa do grande escritor. A bem dizer... não disse nada, não respondeu. Limitou-se a dar opiniões pessoais sôbre certos gêneros de canções e pronúncias argentinas, terminando com estas considerações justíssimas: “Em resumo: desgostam-me censuras prévias e regulamentações em matéria de arte. Seis que a nossa decomposição nacional é profunda, e que transcende ao rádio, ao folclore e à linguagem. Tanto mais que si se puder transmitir apenas o acadêmicamente correto, não seria permitida a radiodifusão do “Martin Fierro”. Como se vê, o problema é por demais complexo e depende de cada caso particular, mais que de normas gerais. Só me ocorre lembrar, pra concluir, que nos livros se aconselham certos remédios que podem fazer mal aos dolentes.”

Amado Alonso, do Instituto de Filologia, tem estas considerações finais: “Em resumo: o pitoresco (de linguagem) está bem como pitoresco e no seu lugar limitado; mas fora disso todo o pessoal dos rádios devem praticar as formas cultas do idioma e deve colaborar pra que se afirme no público o respeito e o agrado pelo bem dizer.” Esta resposta, sutilmente defeituosa a meu ver, sintetiza com admirável clareza o sentir geral dos respondedores. No fundo, como pessoas cultíssimas que são e acostumadas às manifestações cultas da linguagem, lhes desagradava o linguajar radiofônico e desejariam proibi-lo pra todo o sempre, salvando-se dessa forma a linguagem de Cervantes. De Cervantes e não a linguagem caltelhano-argentina viva...

Vejamos o que há de sutilmente defeituoso na conclusão de Amado Alonso. Diz êle que o “pitoresco de linguagem”, isto é, certos defeitos (não os considero absolutamente “defeitos”, são manifestações diferentes, fatais) tanto de pronúncia como de vocabulário e sintaxe, estão bem no seu campo limitado. E acrescenta que fora disso “todo o pessoal de rádio deve praticar as formas cultas do idioma”. Ora, eu me pergunto: a radiofonia, a coisa radiofônica não será também um “campo limitado”, com um pitoresco que lhe é próprio? Aliás não se trata de “pitoresco”, trata-se de uma verdade natural de expressão, que aos que a não têm é que parecerá pitoresca.

A língua, no seu sentido, digamos, abstrato, é uma propriedade de todo o grupo social que a emprega. Mas isto é uma mera abstração, essa língua não existe. O tempo, os acidentes regionais, as profissões se encarregam de transformar essa língua abstrata numa quantidade de linguagens concretas diversas. Cada grupinho, regional e profissional, se utiliza de uma delas. Deus me livre negar a existência de uma língua “cult”. Mas esta é exclusiva apenas de um dos grupinhos do grande grupo social. Essa é a língua escrita, por excelência, tradicionalista por vício, conservadora por cacoete específico de cultismo. Ou de classe. Mas já está mais que observado que os mesmos indivíduos que escrevem nessa língua culta, muitas vêzes se esquecem dela quando falam. Essa língua escrita não é a mesma que a linguagem da classe burguesa, que é falada e não tem pretensões aristocráticas de bem falar. E existem as linguagens dos sentimentos, que fazem um burguesinho ter com a mulher um linguajar amoroso muito especial, ou ter tal linguagem nos momentos de cólera que jamais, como vocabulário e sintaxe, êle empregaria na festa de aniversário da filhinha. E finalmente existem as linguagens profissionais, a linguagem do carreiro, do sapateiro, do advogado.

Ora, existe a linguagem do rádio também. O simples problema de alcançar o maior número de pessoas, de lhes ser acessível e as convencer a tôdas, obriga o rádio a uma linguagem mista, complexa, de um sabor todo especial, a começar pelo “Amigo ouvinte”, que da linguagem dos púlpitos passou para a do rádio. Uma observação: hoje todo o rádio brasileiro (pelo menos o carioca) emprega o “você” em relação ao ouvinte. Não parece absurdo? Qualquer acadêmico se arrepiará com essa familiaridade quase ofensiva, com que o *speaker* se dirige a pessoas que não conhece. Mas forma as exigências mesmas da radiofonia que levaram à generalização do você, como fórmula de tratamento radiofônico. Foram as exigências de alcançar o maior número de pessoas de tôdas as classes, foram as exigências de simpatizar, as de familiaridade; etc. Mas o você é um tratamento absolutamente geral no Brasil. Em certas regiões, e no próprio Rio de Janeiro, a forma mais freqüente de intimidade é o “tu”. Mas o você tinha utilidades psicológicas e gramaticais que levaram, inconscientemente, os locutores cariocas a empregá-lo. Era familiar, era simpatizante, mas sem exagero de intimidade. E além disso tinha plural, que o tu a bem dizer não tem. O “vós” era de todo em todo inaceitável para a radiodifusão quotidiana, pois só usado na linguagem oratória ou perseverado desatentamente em fórmulas de reza.

E nem me refiro à gíria radiofônica, usada na comunicação interna dos estúdios. Já lembrei, neste jornal, o exotismo desagradável da nossa linguagem musical. Pois cantores e instrumentistas de rádio, muitos deles jamais tendo lido uma artinha, estão criando tôda uma terminologia musical brasileiríssima, muito mais lógica que a culta. E como os fenômenos musicais, cultos ou populares, são os mesmos, sucede aparecerem, nessa terminologia radiofônica, vozes que podiam perfeitamente substituir, com vantagem de nacionalidade, as empregadas na terminologia culta. É o caso, por exemplo, do “Fundo de canto”, expressão que ouvi fazer pouco de um rapaz radiofônico,



pra designar uma segunda linha de polifonia, de função subalterna. É admiravelmente expressiva, e não temos nada que a substitua na terminologia culta.

Assim, está nascendo dentro da língua castelhana, como dentro da língua portuguesa, e provavelmente dentro de tôdas as demais línguas, uma nova linguagem, a linguagem radiofônica. Como a dos engenheiros, como a dos gatunos, como a dos amantes, como a usada pela mãe com o filho que ainda não fala, essa linguagem radiofônica tem suas características próprias determinadas por exigências ecológicas e técnicas. Não podendo me estender mais, termino apontando apenas a característica que mais nos importa nesse artigo. A linguagem radiofônica tinha que se manifestar necessariamente anticulta, como de fato se manifesta. O rádio, como a oratória e o teatro, mas sem possuir dêstes o poderoso elemento plástico, é um instrumento de convencer. Dizem-no instrumento de educar. Prefiro dizer que êle se utiliza, como atitude educacional, só do elemento de convicção. Em sentido muito geral e nada pejorativo, determinado pelas próprias circunstâncias da sua vida, o rádio é um instrumento de anúncio. Tanto anuncia uma canção como um ato governamental e, comercialmente agora, o remédio mais eficaz contra o reumatismo. A cultura do rádio, baseada no vôo infixável da palavra falada, moldada pro elementos próprios, como o da minutagem, que tem de ser curta não por interêsses, econômicos apenas, mas psicológicos, de fadiga de audição desprovida dos elementos plásticos da oratória, etc., a cultura do rádio jamais será uma cultura... culta. Ora, isto leva o rádio à disputa e ainda à delimitação do que se poderia chamar, em linguagem atualíssima, o seu "espaço vital". Tendo de convencer, tendo de anunciar, e para o maior número, o rádio abandonou com muita habilidade política o seu público mais restrito: abandonou as pessoas cultas. Não apenas porque eram em menor número, mas especialmente porque as mais intelectualmente difíceis e mais financeiramente custosas de convencer. Um exemplo basta. Convencer a uma pessoa culta, em música, exige grandes orquestras, apuro de ensaios, musicistas consumados. E jamais essa pessoa ficará plenamente convencida e satisfeita porque a transmissão jamais iguala a realidade. E então em filosofia, em literatura, em matemáticas, etc., a dificuldade era maior. O rádio é por essência instrumento de mediana, a que podem com interêsse, utilidade e vaidade subir as pessoas incultas, mas a que as pessoas cultas se fatigam em descer. Foi, pois, o rádio obrigado a abandonar totalmente a parte culta do público e a não considerá-la como participante do seu "espaço vital". A geografia do rádio não alcança as montanhas elevadas da cultura. Fica-se pelos vales, pelos platôs largos e pelos litorais. Daí a sua linguagem particular, complexa, multifária, mixordiosa, com palavras, ditos, sintaxes de tôdas as classes, grupos e comunidades. Menos da culta, pois que desta êle apenas normalmente se utiliza daquelas cem palavras e poucas normas em que ela coincide com tôdas as outras linguagens, dentro dessa abstração que é a Língua.

### O folclore na Argentina<sup>300</sup>

Recentemente iniciou a sua publicação em Buenos Aires uma pequena revista intitulada *Folklore*. E' dirigida pelo notavel folclorista argentino Rafael Jijena Sánchez, o qual, faz pouco mais de um anno, publicou de collaboração com Bruno Jacovella, uma obra exellente, *Las supersticiones*. E' uma util contribuição a methodology de investigação

Jijena  
"supersticiones"

<sup>300</sup> Mário de Andrade. "O folclore na Argentina". *Diários Associados*. Rio de Janeiro, 12 de marzo de 1941. Álbum de Recortes 37. IEB-USP.

folclórica, que venceu o premio da Comissão Nacional de Cultura. Mas, o que ha de mais importante para nosso uso e reflexão, é que esta revista de folclore sae publicada pelo Instituto de Cooperación Universitaria, o que lhe dá protectoras asas officiaes e muita garantia de durabilidade. Pela importancia dos dois numeros já sahidos, o interesse das communições publicadas e principalmente a orientação severamente scientifica, é mais que provavel que em poucos annos este boletim venha a constituir uma das obras imprescindiveis das sciencias sociologicas da America.

Tanto pelo espirito do seu livro *Las supersticiones* como pelos editoriaes e comentarios de pasagem, publicados agora na revista que dirige, percebe-se que o sr. Rafael Jijena Sánchez está preocupado com a fixação de um conceito mais elevado e a methodização mais scientifica das pesquisas para o folclore de seu paiz. En um energico editorial intitulado "O folclore requer actualmente especialistas e não amadores", o illustre investigador se insurge con razão contra esse fatal phenomeno de parasitismo scientifico dos chamados "folcloristas", cantores de radio e compiladores de literatura popular, mercieiros do bricabraque nacionalista que satisfazem sem eira nem beira, pela irresponsabilidade do ar e das brochuras, as vagas sentimentaes da gente urbana. Não apenas porém contra essa praga invencivel se insurge o folclorista argentino, mas especialmente contra os tão sinceros (não ha duvida: sinceros!) apaixonados de folclore, os innocentes amadores que levados por ahí tudo, nas partes ruraes do paiz, pelas suas exigencias de vida, recolhem quadrinhas, parlendas, superstições, musicas e as publicam em livros honestos mas de dolorosa insatisfacção. Ninguem pode imaginar o desespero em que fica o estudioso verdadeiro, ao receber esses livros, copiosos de informações que nos são importantes mas quasi inutilizaveis por deficientes, incompletas, sem dados complementares necesarios.

Vê-se por ahí que a Argentina tambem ainda soffre desse mal que tanto nos angustia no Brasil para que possamos impôr o folclore entre nós como un ramo de sciencia. Tambem lá o amadorismo degrada esta disciplina, embora tenha seus meritos innegaveis, como esse principalissimo de em todo o mundo ter fixado, sem methodo mas amorosamente os costumes do povo, numa época em que o folclore ainda não se constituiria como sciencia. Na Argentina tambem foi o que se deu, e em obras como a do general Mansilla sobre os indios ranqueles, de Samuel Lafone Quevedo e especialmente no admirável *Facundo*, de Sarmiento é que vamos encontrar as primeiras contribuições pormenorizadas e já utilizaveis sobre costumes e tradições.

O primeiro livro de folclore systematico apparecido na Argentina é de 1883, do mesmo anno portanto em que se publicava para nós os *Cantos populares do Brasil*, de Sylvio Romero. Tomando em conta os artigos sobre a poesia popular brasileira, de Celso de Magalhães pode-se dizer que o folclore, como pesquisa systematica, principiou no Brasil alguns annos antes que na terra argentina. Mas disso não nos veiu a menor felicidade. Em breve a Argentina tomaria no campo da investigação folclórica um lugar tão importante como Cuba, entre os paizes ibero-americanos.

Ventura Lynch com o seu *Cancionero bonaerense* de 1883, abre um movimento de colheita logo seguido por alguns estrangeiros residentes no paiz e no fim do seculo já alguns investigadores argentinos tinham completado algumas obras de importancia definitiva, como Ambrosetti com as suas *Supersticiones y leyendas* só publicadas em 1917, ou o *Tesoro de catamarqueñismos* de Lafone Quevedo. Com as primeiras decadas do nosso seculo a bibliographia folclórica se enriquece prodigiosamente na Argntina, embora ainda sem muita systematização, até o movimento creado por Ricardo Rojas, sem duvida um dos homens mais eminentes da historia cultural latino-americana. Já no *Paiz da selva* elle rhapsodiava lendas, superstições e costumes argentinos, mas o seu grande

Meio do  
segundo  
"folclore"  
p. 1122

1º livro

2º livro (1883)

Ricardo Rojas

trabalho de compilação folclórica está nos dois volumes de poesia gauchesca que inseriu na sua *Historia da literatura argentina*. O grande merito de Ricardo Rojas, porém, foi a criação do Instituto de Literatura Argentina na Faculdade de Philosophia e Letras de Buenos Aires. Constava do Instituto uma Secção de Folclore, que entre outros trabalhos fecundos nos deu a *Musica colonial* com que Vicente Forte iniciou as suas investigações sobre musicologia folclórica, e a reimpressão do inachavel *Cancionero bonaerense*, de Ventura Lynch.

Quero não esquecer de passagem que a Argentina teve a felicidade de chamar para a sua vida cultural um sabio da importancia universal de Lehmann-Nitsche, que publicou algumas obras fundamentaes de folclore como as *Adivinhas riopratenses* e os *Tres mythos ornitologicos*, e foi um exemplo constante de admiravel probidade scientifica e energia investigadora.

Mas o que mais importa para nós é observar a audacia da criação daquella Secção de Folclore, que Ricardo Rojas entrosou no seu Instituto de Literatura Argentina. E' o modelo e o incentivo de todo um importantissimo movimento universitario de investigação folclórica, com que o Brasil está longe de imaginar. Aliás talvez mais importante ainda tenha sido o movimento provocado pela Universidade Nacional de Tucumán que já em 1916, quando era seu reitor Juan Baptista Terán, encommendava a Manuel Gómez Carrillo uma antologia de musicas populares do norte argentino. Essa colheita, com os seus quatro cadernos, é o que de melhor já se fez como documentação de musica folclórica na Argentina.

A Universidade Nacional de Tucumán de collaboração com o Conselho Nacional de Educação, produziu ainda uma obra monumental que não encontra cousa comparavel em nossa America Latina. As duas instituições apoiaram os projectos de compilação de poesia folclórica desse grande estudioso que é Juan Alfonso Carrizo. Com as obras que já publicou, o *Cancionero popular de Catamarca*, o de Salta, o de Jujuy e o de Tucumán, e ainda com as suas colheitas actuaes em La Rioja ainda não reveladas em publicação, Juan Alfonso Carrizo já colleccionou para mais de dezeseis mil documentos de poesia popular argentina, numero que nem a Hespanha ainda igualou. Trata-se de uma obra systematica, toda obtida da propria bocca popular, enriquecida de notas comparativas que denunciam a cultura extraordinaria do seu autor. E' um verdadeiro monumento do folclore universal.

Ainda o Conselho Nacional de Educação, podendo jogar com a collaboração de todos os professores das escolas officiaes argentinas, promoveu importante movimento de colheita folclórica que, embora discutivel no seu methodo, ajuntou nos archivos da Faculdade de Philosophia e Letras um material formidavel pelo volume e precioso para quem saiba maneja-lo. Basta dizer que foi d'elle que Lehmann-Nitsche tirou os seus *Tres mythos ornithologicos*.

Ainda este Instituto de Literatura, da Faculdade de Philosophia, Sciencias e Letras de Buenos Aires, de collaboração com o Museu Argentino de Sciencias Naturaes, encommendou a Carlos Vega o seu esplendido trabalho sobre *Dansas e canções argentinas*, outra obra methodica e reaiçada de notavel cultura, que não encontra comparação entre nós pela sua riqueza. Aliás ainda no campo musical cabe salientar as outras obras de Jorge M. Furt, o seu *Cancionero popular riopratense* e a interessantissima *Choreographia gauchesca* em que o seu autor propõe novos processos de orthographia choreographica.

Mas o movimento cultural associativo não parou nisso na Argentina. Desde 1936 a Commissão Nacional de Cultura distribue bolsas e premios para incrementar a investigação folclórica, empregando methodos tão severos de selecção que deixou de distribuir o seu premio o anno passado, a pesar das numerosas obras concorrentes. Em

1937, no mesmo anno em que se fundou a nossa desditosa Sociedade de Ethnographia e Folclore, de São Paulo, fundou-se tambem em Buenos Aires, por iniciativa de Santo Faré, a Associação Folclorica Argentina, que continua vivendo de existencia animada e edita o seu boletim. Em 1939, um anno depois da installação da cadeira de folclore musical, na Universidade do Brasil, tambem se installa a primeira cathedra de folclore da Argentina, criada pela Commissão Nacional de Bellas Artes. E tambem desse mesmo anno data finalmente o Departamento de Folclore entrosado no Instituto de Cooperación Universitaria, destinado a formar bibliotheca especializada de folclore, custear investigações, organizar o fichario thematico e bibliographico do folclore hispano-americano, manter seminario do seu assumpto.

Este Departamento é o editor da revista que deu origem a este artigo.

Aliás não tive a menor intenção de historiar a vida scientifica do folclore na Argentina, e deixei de recensar obras importantes como as de Francisco de Aparicio e de López Osornio. O que me entusiasma na Argentina é a orientação universitaria e official que receberam os estudos folcloricos lá. Exactamente o que mais nos falta, ou exactamente o que nos faz mais falta aquí. Não creio que os homens publicos argentinos sejam mais cultos que os forasteiros, mas sob muitos pontos de vista parece haver, no paiz do sul, uma noção mais larga e humanistica de nacionalidade, que permite pelo menos maior complacencia com toda a arvore genealogica da cultura, e não só lhe reconhece a existencia do tronco e dos galhos mestres, mas tambem dos brotos novos e menores ramos. Que poderíamos oppor ao magnifico movimento da Universidade Nacional de Tucumán? apenas o notavel trabalho que o Departamento de Cultura faz atualmente pela sua *Revista do Archivo* e as publicações sobre cultura material iniciados pelo Serviço do Patrimonio, no Rio. Nós devemos nos compenetrar de que so mesmo o trabalho associativo nas instituições e sociedades, nas universidades principalmente, poderá realizar investigações organicas que nos permittam obter uma visão leal e completa da estructura do nosso povo. E para isso a contribuição do folclore é imprescindivel.

### El pintor Portinari<sup>301</sup>

Cada uno tiene sus vanidades... Y yo que me siento tan íntimo y familiar a los argentinos, les voy a confesar una de las mías.

En 1931, el Salón Nacional de Bellas Artes de Río de Janeiro fue famoso y dio lugar a una gran polémica. El nuevo Director de la Escuela Nacional de Bellas Artes, nombrado a consecuencia de la modificación del régimen político, era el arquitecto Lucio Costa, una de las más profundas y sutiles inteligencias artísticas que poseemos. De espíritu liberal, él mismo entregado a búsquedas artísticas de orden renovador, decidió abrir a los pintores y escultores "modernos", las académicas puertas del Salón Nacional. Y por primera vez, cubistas, puristas, abstraccionistas, superrealistas, expresionistas y los *fauves* solitarios, invadieron el bosque sagrado, que hasta entonces fuera tradicionalmente propiedad exclusiva del academismo y de los pintores "de escola". Entre los modernos, tanto escritores como artistas plásticos, llegó a establecerse una fuerte discusión respecto a un retrato del poeta Manuel Bandeira, pintado por un artista

---

<sup>301</sup> Mário de Andrade. "El pintor Portinari". *Saber Vivir*. Buenos Aires, a. 2, n. 26, setiembre de 1942, pp. 26-27.

alemán que vivía aquí. Era, en efecto, una obra impresionante, que procuraba seguir los principios bajamente sensuales del “Neue Sachlichkeit”, que ya desbastaba con su “reclame” la pintura nazista de entonces. El vigor acentuado de los volúmenes, el realismo casi absurdo obtenido en la transcripción de la fisonomía, el anuncio luminoso de la composición, todo un vasto paisaje montañoso de Santa Teresa con sus verdes soleados, eran todos elementos que atraían fuertemente al observador incauto, y encantaban a primera vista. Pero después de una contemplación más atenta, el cuadro comenzaba a fatigar por el abuso de trucos innecesarios, por el realismo casi repulsivo, la teatralidad banal y anecdótica de la composición. Y hasta había algunos pueriles errores de técnica, principalmente en los verdades de las montañas de segundo plano, que aunque aisladamente admirables de luminosidad, el artista no ha conseguido ajustar al conjunto y arrojar hacia atrás de la figura, sobre la que parecían desmoronarse.

Yo viajé los quinientos kilómetros de San Pablo a Río sólo para ver el Salón y, como de costumbre en aquellos tiempos, mi primer almuerzo en la mañana de mi llegada fue con Manuel Bandeira. Mi *hambre* curiosa de hombre del interior, nos llevó como siempre para el lado del mercado, a comer una de esas rutilantes “peixadas Leão Veloso”, que revelan toda la poesía culinaria del mar. Al pasar por la Escuela de Bellas Artes, a pesar que era un poco tarde yuviésemos mucho apetito, Manuel Bandeira exigió que entrásemos por unos minutos, para echar un vistazo a los óleos de la parte moderna del Salón, y al discutido retrato. Fue lo que hicimos casi sin parar, apenas en un rápido paseo, pero confieso que el retrato, visto así sin mayor contemplación, me impresionó fuertemente.

Bueno, almorzamos y el poeta se despidió de mí, partiendo para sus tareas cotidianas. Volveríamos a vernos más tarde, a la hora en que los intelectuales y pintores modernos se reunían en el Salón. Como me encontrara sin tener qué hacer, sólo tenía un breve negocio a la caída de la tarde, resolví volver a la exposición, para así solo, examinarla más profundamente.

El recinto estaba casi vacío, en la calma pesada de las dos de la tarde pude observar todo con sosiego. En una de las salas menores, había otro retrato de Manuel Bandeira, sin mucho parecido tal vez y ningún brillo, todo en tonos bajos, de gran seguridad en la obtención de los valores, obra muy buena. Hojeé el catálogo. Era de un tal Cândido Portinari, artista del que nunca había oído hablar, naturalmente un “nuevo”. Al lado había otro retrato, *Violinista*, del mismo autor, era ya una obra admirable por la composición, y la firmeza extraordinaria del diseño, y me dejé arrastrar por el entusiasmo.

Después partí para lo que tenía que hacer, y cuando volví por tercera vez el Salón hervía de pintores, poetas, críticos y amigos. La conversación se hizo viva. Manuel Bandeira, habló de mi entusiasmo por el cuadro del alemán. Yo dije:

-Fue, sí, de mi gusto, pero por error; ya no me gusta. De quien gusto de verdad es de ese pintor Cândido Portinari, que ha hecho aquel admirable *Violinista*. ¿Quién es?

Ví entonces avanzar hacia mí, un joven bajo, claro, con ojos pequeños de gran movilidad, capaces de agrandarse luminosos de confianza y lealtad, como de empequeñecerse con un dejo de ironía o desconfianza. Era Cândido Portinari, y desde entonces fuimos amigos.

Mi vanidad es la de haber sido de los primeros en descubrir el valor de este gran artista. Su obra, aunque muy cuidada, buscadora de técnica y poco afirmativa, obtenía en aquel entonces un respeto pasivo y silencioso, más que una verdadera admiración. Por cierto no pasó por mi imaginación todo el variado y extraordinario camino que Portinari iba a recorrer en seguida, pero el *Violinista* ya era por sí misma una obra excepcional en

nuestro medio. Había en ella una “necesidad” interior imposible de confundirse con el placer de la novedad y de las preocupaciones de originalidad. Y deposité en el pintor una confianza sin reservas.

En efecto, en doce años de amistad ininterrumpida, pude apreciar en Portinari, al pintor más pintor, más exclusivamente dedicado a la pintura que he conocido en mi vida. Artista infatigable, *malade imaginaire* dotado de una capacidad física de trabajo formidable. Portinari es pintura y sólo pintura de la mañana a la noche. Violento, apasionado, de gran generosidad, se dedica exclusivamente a los problemas y cosas de la pintura. Si oye una sinfonía de Mozart, luego la traduce en palabras de pintor, y la clasifica por medio de comparaciones como los pintores históricos. Lee mucho, la literatura es uno de sus *hobbies*, como coleccionar cerámica popular o imágenes religiosas antiguas. En verdad él descansa con una hora de literatura, o saltando como un niño de tres años, para volver luego a su vida de plástica, que tanto puede ser la búsqueda de un color, o el enigma de una composición, la transposición de un asunto o un proceso de enseñanza o una intriga entre pintores. Y a cualquier acontecimiento relacionado con la pintura, cualquier búsqueda lo devora y él se entrega a ello con devota pasión. Violento pero deliciosamente bueno, incapaz de hacer mal a nadie. Inquieto pero persistente, su pintura mural frecuentemente de aspecto exterior, pero manteniendo siempre la marca de una personalidad inconfundible.

Es que, descendiendo de un medio rural, Cândido Portinari, conserva un alma y una fuerza populares. Viviendo desde adolescente en Río de Janeiro y frecuentando ahora personas de todas las clases, conserva todavía la pronunciación “caipira” paulista que escuchó en su infancia y su gesto imaginativo de expresión. Amigo fidelísimo de sus amigos abiertamente separado de sus enemigos, incapaz de hipocresía, desconfiado algunas veces, pero demasiado confiado luego, Portinari es principalmente violencia, fuerza, pasión, sensualidad plástica. Tanto ama una forma pictórica como un asunto.

Dotado de una técnica asombrosa, sus obras actuales, dentro del refinamiento más minucioso, conservan siempre un vigor, una aspereza de expresión y una espontaneidad que agrada. No hay duda que su obra, ya numerosísima e irregular, tiene en todos sus cuadros la misma alta calidad creadora. Pero es irregular, como un Picasso, o un Stravinsky son irregulares. Y sus irregularidades no derivan nunca de tal o cual falta de técnica. Portinari conoce todas las técnicas desde las más académicas, porque su curiosidad, su honestidad misma de artista lo llevan a experimentar todas las técnicas.

El puede pintar con la gracia y la sensibilidad más delicada, el retrato de una embajadora que fue su amiga cariñosa en aquellos momentos difíciles en que Portinari muchas veces se despertó con María, su mujer, sin saber cómo comprar el café de la mañana. Él puede descubrir dentro de un amigo verdadero o de un hermano, y plasmar en uno de sus cuadros, una grandeza y una perfección de alma casi religiosa. Una vez pintado el retrato de un amigo, Portinari detuvo un momento el trabajo, para murmurar afectivo: “Tú pareces un santo español en madera”... Pero pocos instantes después iría tanto a esculpir como a pintar un muro en el Ministerio de Educación en Río, o en la Biblioteca del Congreso de Washington, con un movimiento ardiente de ritmos, una violencia de formas de colores audacísimos, pero siempre con una paciencia de alma popular, sin dejar ni un centímetro del enorme panel, sin una acariciante voluptuosidad de vibración plástica.

Lo que realmente más singulariza a Cândido Portinari, es esa permanencia popular, por así decir, conservadora de la personalidad artística, dentro de una volubilidad estética que lo deja sin limitaciones. En sus negros y en sus escenas de trabajo industrial, en sus evocaciones del pasado o del presente americano, así como sus

retratos, van de la más exacta verdad visual (aunque nunca naturalista o académica), hasta las más violentas deformaciones. Pero siempre dentro de una firmeza técnica, de una riqueza pictórica excepcional. Y si sus asuntos nos conmueven y nos impregnan de humanidad, no será jamás por cuestiones de partido político o de clase. Sheldon Cheney dice muy bien en la última edición de su *A World History of Art*: Portinari es “social” sin ser “político”. Los asuntos, los cuadros de Portinari nos dominan por la belleza plástica misma con que él los realiza. Belleza perdularia, ardiente, sana, casi cruel en su esplendor irradiante, bien propia del alma popular y joven de nuestra América. Única alma que podrá dar expresión original de nuestra América.

## El dibujo<sup>302</sup>

### Noticia

El presente ensayo fue escrito para que sirviera de prólogo de un álbum de dibujos de Lasar Segall, recientemente editado en Río de Janeiro. Mário de Andrade -su autor- es uno de los más inminentes pensadores del Brasil actual: poeta, novelista, crítico de arte, cuentista, musicólogo, folklorista, promotor -con otros pocos y su más vigoroso ideólogo- del movimiento modernista que entre otras significaciones tuvo la de producir un viraje del pensamiento creador brasileño hacia lo autóctono con la consiguiente auténtica visión de la propia historia y de la realidad contemporánea. Autor de la famosísima novela *Macunaíma, el héroe sin carácter*, especie de rapsodia y a la vez mosaico de la complicada habla popular brasileña con todos sus modismos, idiotismos y particularismos lingüísticos regionales. [Norberto A. Frontini]

Si las manifestaciones humanas que llamamos “bellas artes” se distinguen profundamente por ser un ajuste entre el sentimiento (el artista creador) y la expresión estética (la obra de arte), podemos seguidamente constatar que el dibujo se caracteriza por verse en él al sentimiento con la parte del león. Cualquiera, ligeramente, inferiría que si ese predominio del sentimiento sobre la expresión es una de las propiedades del dibujo, éste es romántico por naturaleza. Nada más erróneo y mal inferido, pues no confundiremos lo que es una prerrogativa del artista con lo que es derecho natural de un arte.

En el romanticismo el sentimiento amenaza dominar la expresión y la expulsa sustituyéndose a ella. En el dibujo, la expresión es un desistimiento apenas momentáneo, libera al sentimiento de alguna de sus exigencias más exclusivas y sociales: ser hecho cerrado, composición y valor conclusivo. De ahí la propiedad extraplástica y caligráfica del dibujo, que no soy el primero en destacar. El dibujo es un grafismo.

Justamente por esto, el desistimiento de la expresión es sólo momentáneo. Porque la circunstancia de no existir en el dibujo, o por lo menos no ser en él necesarios, los elementos externos e internos que componen y cierran -moldura, espacio, composición, equilibrio- nos aconseja comprender el dibujo, menos como una realidad plástica que como un consuelo espiritual. Una esperanza de consuelo, mejor

---

<sup>302</sup> Mário de Andrade. “El dibujo”. *Correo Literario*. Buenos Aires, a. 2, n. 14, 1º de junio de 1944, p. 5 y 4.

escribí cierta vez. El dibujo es un grafismo y ahora constataremos que la expresión, esto es, la obra de arte, readquiere toda su validez maravillosa en el dibujo: porque si el fin y el principio de la plástica es sanearse en nuestro cuerpo, como fuerza de belleza sensorial, el dibujo se prolonga en nuestro espíritu. Deriva de eso su carácter más necesario: ser un hecho abierto como una poesía. Cada dibujo es una palabra, una frase. Una confidencia.

Podemos hasta afirmar que es más propiamente literario que plástico. Por su inherente libertad posee un valor de expresión espiritual, jeroglífico, mucho más legible que la pintura. La prueba de eso, histórica y unánimemente aceptada, es que el encontrar cosas, censurar hechos o personas, describir episodios, detallar psicologías y paisajes por intermedio del dibujo, nunca fue un peligro estético para él y mucho menos un confucionismo artístico. Por el contrario, eso define un arte, valoriza la obra de arte y denuncia al artista. Hogarth mismo, en sus óleos, Goya, Daumier, Grosz, son dibujantes enormes *también* por lo que contaron.

De suerte que una pintura cuenta –y es indiscutible que en ella cuenta con mucho menos agudeza y mucho menos absorción nuestra- ella lo hace en cuanto dibujo, en cuanto reducible al blanco y negro, en cuanto fotografiable; y muy poco por el fenómeno cromático, intrínsecamente plástico. Así eso que podríamos llamar “asunto” de la obra de arte, si auxilia al dibujante, las más de las veces llega a perjudicar al pintor. Los pintores que más quisieron pintar, que más pretendieron prolongarse en nuestro espíritu, un Greuze por ejemplo, un Murillo, un Rivera, y aun un Rubens, se perjudicaron mucho en su valimiento no sólo estético sino precisamente artístico.

Si un Debret, un Piranesi valen principalmente por lo que contaron; si un Durero, un Callot, un Pisanello valen también inalterablemente por lo que hostigaron, burlaron o contaron: el asunto de un Le Nain, de un Nuno Gonçalvez como de un Velázquez tiene poca importancia intrínseca en el valor de sus cuadros. Son grandes pintores a pesar del asunto. Al paso que los otros son grandes dibujantes también a causa del asunto. El elemento espiritual, literario, etnográfico, sociológico, documental, filosófico, tiene importancia muchas veces decisiva en la valoración del dibujo, al paso que en el cuadro no tiene importancia decisiva alguna. Pintura y dibujo son artes profundamente diferentes.

La composición asume en la pintura una severidad mucho más enérgica y sobre todo más exigente que en el dibujo. En la pintura la actuación de la obra de arte, esto es, de la expresión, prevalece con mucho sobre la actuación del artista, esto es, el sentimiento, al paso que en el dibujo sucede lo contrario. Este posee una vehemencia lírica mucho más libre y mucho más activa que la pintura. El límite del cuadro de pintura es exterior al individuo, sea este el artista o el espectador. De ahí su severidad objetiva, moldura, composición, equilibrio. El límite del dibujo es interior. De ahí su libertad lírica.

Todo esto será fácilmente comprensible en la contemplación de estos dibujos de un gran artista. Encontraremos aquí un poco de todo lo que el dibujo es, en cuanto a grafismo y jeroglífico. Encontraremos desde el proverbio y la poesía breve, en los dibujos más elaborados, hasta la rapidez fugaz del secreto reticencioso, hasta el valor velocísimo de una sola palabra en los esbozos y anotaciones.

Esa es otra característica esencial del dibujo entre las artes plásticas, su rapidez expresiva. Por lo mismo que el sentimiento prevalece sobre la expresión y el artista sobre la obra de arte, el dibujo nos toca de igual modo que el sonido corto de los instrumentos de cuerda punteada, el piano, el clavicordio, una guitarra. No ha sido si no



con razón que fue comparado el timbre del piano al blanco y negro del dibujo... porque éste, sea a tres o a muchos colores, como dibujo, es siempre blanco y negro.

Pues del mismo modo que ciertos instrumentos, el violín, el órgano, pueden prolongar el sonido por mucho tiempo y os cogen a lo que vuestro oído escucha, la pintura es muy lenta. Ella os coge a su objetividad esencial, pero en los instrumentos de cuerda punteadas o percutidas, el sonido nace y enseguida muere en el aire, y es en vosotros que vibra su resonancia. Es trágico, amigos, cómo el sonido acaba de una vez cuando el violín o la trompa os abandona. De la misma manera es trágica la lentitud con la que la pintura os coge, y más aún la escultura -la más trágicamente silenciosa de todas las artes-. Acaso ya habéis advertido cómo todas esas artes "acaban" en vuestra resonancia y asimismo en vuestra *saudade*. Podéis siempre evocar este cuadro o aquél Corelli. Pero ausentes de vuestros ojos o de vuestros oídos, ellos se arremansan en una verdad adquirida. Son el pasado. Lejos de la vista, lejos del corazón...

Recordareis ahora esta nota, este sonido, este jeroglífico con que Lasar Segall hace nacer unos senos por detrás de una persiana intencionalmente destrozada o cómo surge sin composición alguna sólo un torso de mujer en una cortina... Y observaréis cómo el dibujo se prolonga en vuestro espíritu como resonancia y confianza. Puede ser de tristeza. Puede ser de alegría. Sabréis en vano por qué este dibujo es bueno, cuáles son sus cualidades plásticas. Si es bueno, como son los ejemplos magníficos de este álbum, se prolongará en vosotros como el presente vivo. No cesa en vosotros como cosa aprendida, es cosa que vive en sí misma. Hay siempre un didactismo en la pintura y en la escultura. Y por eso ellas sirven a los gobiernos constituidos y a las religiones para dominar. Son artes que vienen de fuera para dentro, y esta debe ser la razón de que ellas cesan cuando la exterioridad de ellas cesa en vuestro cuerpo. Queda la verdad muerta e impuesta, la que se debe obedecer. Es una gloria...

La gloria del dibujo es otra. Ella no muere cuando cesa la visión; ni es todavía una verdad adquirida mientras la visión dura. Su resonancia os provoca, os dinamiza, os azuza, os maltrata, hostiga o aplaude; y él es un consejo, una salvaguardia, un cinismo, una repulsa, una rebeldía. Arma vuestro brazo. Podréis o no saber explicar el dibujo, no saber hablar sobre él; pero él habla sobre vosotros, habla en vosotros, habla por vosotros.

Si observamos la escultura, que es ciertamente la más plástica de todas las artes plásticas, aclárase enseguida la gloria del dibujo. Ese silencio angustioso en el que quedamos siempre delante del bronce que agrada... ¿Por qué razón, entre las artes, la escultura es la de que todos, universalmente sabemos hablar?... Es porque ella es la que menos se prolonga en nuestro espíritu, en su aislamiento divino. La escultura es estática por excelencia. Y, como las mujeres excesivamente bellas la escultura no llora ni ríe, para no desaliñar las formas sublimes. He aquí por qué la manifestación suprema de la escultura será siempre el cuerpo desnudo.

Ya el bajorrelieve habla mucho más... es porque es dibujo, es blanco y negro, empleando el plano y la piedra para enseñar. Tendremos siempre mucho más que hablar de los caballos de Fidias que del David de Miguel Ángel. Y tendremos siempre mucho más que hablar de las naturalezas muertas de un Chardin que de los caballos de Fidias. Pero de los dibujos y de las aguafuertes de un Goya o de un Durero no tenemos solamente que hablar. Ellos se prolongan en nosotros y doblan nuestra rodilla y arman nuestro brazo.

Por lo demás tiene cierta gracia observar que no existen palabras para distinguir a los artistas que emplean óleos, témpera, fresco, también el *guache* conformista, materiales fuertes de la pintura, de la misma manera que no existen palabras que

distingan a los dibujantes por sus materiales específicos, el lápiz, la sanguínea, el carbón, la tinta. Entre tanto, nosotros evitamos las dificultades rítmicas del pensamiento, llamando acuarelista al pintor que usa la acuarela, o litógrafo al dibujante que emplea la piedra. Y así decimos xilógrafo o xilografista, aguafuertista, pastelista. Pero a los que emplean el lápiz, el óleo, la ténpera, nosotros sólo los designamos con palabras genéricas, y ellos se humanizan en el dibujante y pintor.

Es que sentimos necesidad, supongo, de deshumanizar astutamente a los artistas que por un interés cualquiera, pero ambicioso o cobarde, como nuestros pintores de pastel y acuarela, o práctico como nuestros grabadores utilizan materias plásticas, por así decirlo entre pintura y dibujo. En efecto, todos esos procedimientos, unos más como los cromáticos, otros menos, como los de blanco y negro (es verdad que para estos últimos, más humanamente, tenemos la genérica palabra "grabador"), todos esos procedimientos implican tanto las propiedades del dibujo como las de la pintura. Pero no por practicar inmediatamente en las dos artes, serán artes más perfectas y completas. Por el contrario, se empobrecen. Son menos ricas, menos puras. De hecho, La Tour, el más ardiente de los pastelistas, es un artista menor. La acuarela jamás fue procedimiento exclusivo de un artista grande, aunque sí auxilio pasajero de muchos.

El óleo, la pintura al huevo, la encáustica, el fresco, por la psicología de la materia misma, requiere un pintor, o creador, que emplee el arte de la pintura y cuya expresión se llama cuadro, sea tela, pared, madera o metal. Tales materias poseen una densidad sutilmente escultórica que exige la composición cerrada, con altura, ancho y lados. Forman así una especie de escultura de superficie, cosa de que muchos pintores hacen uso conscientemente, como Franz Hals. Numerosos pintores modernos procuran también enriquecer esa psicología escultórica de las materias fuertes de la pintura, agregando arena.

Observemos más dos circunstancias de interés: la obra de arte está siempre en contacto directo con los sentidos del espectador que la recibe. La obra de arte no sólo prescinde sino que en general repudia la protección que la defiende contra los ataques del tiempo y nunca estará protegida de la perversidad externa en el instante mismo en que está comunicándose con el espectador. Antes bien, los ataques del tiempo patinan la obra de arte, acrecentándole un valor estético maravillosamente sensible. De ahí que constituya grueso error despatinar una obra de arte, redorar una talla, trasponer en lenguaje actual un verso de Camões, representar con ropas modernas a Hamlet. Dicho valor no se dará con las capas sucesivas del barniz que entorpecen una pintura del pasado. La camada de barniz no es una patina sino una protección indebida y cruel.

Si protegemos siempre toda y cualquier obra de arte, con la intención de hacerla valer con su mayor eficacia -creando la caja de resonancia en los teatros, haciendo ediciones críticas de literaturas envejecidas, enmarcando cuadros- nunca lo hacemos, cuando la protegemos de las injurias y peligros de la naturaleza, con la intención de tomarla más estéticamente eficaz. Un cuadro al óleo se perjudica mucho cuando está envidriado, esto es protegido de las intemperies.

El vidrio no sólo protege el pastel y la acuarela, sino que realza su valor. El vidrio es como la caja de resonancia de esos procedimientos intermedios entre la pintura y el dibujo. Protege solo, no hay duda, pero no realza la xilografía, el aguafuerte, porque estos procedimientos plásticos del artista, humana y genéricamente llamado grabador, participan esencialmente de la naturaleza del dibujo. Y sólo por fatalidad, no precisamente de su material, sino de su confección, ellos se extienden hasta los caracteres de la pintura, por la forma de la plancha y su marca fijada en el papel.

Y ahora viene la segunda circunstancia. Y es que todo dibujo puesto en cuadro es un contrasentido. Todo dibujo legítimo, danza, columpiase dentro del cuadro y nada tiene que ver con los límites eternos de éste. Los apreciadores honestos del dibujo guardan los suyos y sus grabados en cartapacios y es, sueltos, en la intemperie de nuestras manos, manoseados de cualquier manera en el temblor de los dedos y del espíritu, que los dibujos y grabados se expanden en sus sublimes excelencias de expresión.

Los diversos procedimientos de grabado, empero, participan en general de ciertas exigencias de la pintura, por los límites naturales de la plancha de grabación que quedan impresos o sensibles en la hoja de papel. Forman, por eso, por la fuerte intensidad de la plancha y a causa de sus límites, que sobraron de la prensa, la composición externamente delimitada y cerrada, que es pintura de la naturaleza estética de la pintura.

Esto no impide, sin embargo, insisto, que sean específicamente dibujos. Colocar un aguafuerte o litografía en un cuadro agresivamente envidriado y enmarcado, es una superfetación. Es una redundancia no sólo innecesaria, sino ofensiva e injusta. Porque si no podemos casi bien apreciar los valores de un cuadro todavía enmarcado o enmarcándolo en nuestra percepción, en el marco psicológico de la tensión y en el marco fisiológico externo de los límites naturales de la tela o de la pared: mejor aun apreciaremos el grabado suelto, porque los márgenes del papel que lo contienen, forman el marco objetivo, no sólo para nuestra percepción, sino real, externo, existente en el objeto mismo, participando de su naturaleza. Los apreciadores del grabado saben el crimen que es cortar sus márgenes o imprimirlos sin márgenes.

Atendamos ahora a la invención del paspartú. El óleo, la pintura integral, prescinde de él con repugnancia. De cualquier modo no es imprescindible para el dibujo integral y los grabados sueltos, guardarlos en carpeta. Entre tanto, el paspartú es una invención genialmente ingeniosa, tratándose de obras de pastel, acuarela o *gouache*... materia sensualísima y engañosa, subterfugio de facilidades. El paspartú no llega a ser marco. Es una tierra de nadie, un ambiente de transición, que en las acuarelas y pasteles sugiere el cerramiento próximo del marco verdadero, que sería demasiado violento colocarlo junto a la delicadeza del material plástico usado. El objeto mismo de un marco de madera, que guarda un paspartú, que a su vez guarda una acuarela o pastel, al que un vidrio antepuesto hace resplandecer, es una de las creaciones más delicadamente estéticas que ha producido el ingenio del hombre. Toca las raíces del *granfino*.

Finalmente, para grabados y dibujos, el paspartú, no siendo imprescindible, es siempre no obstante estéticamente aconsejable. En este caso sería error suponerlo solo protección contra las injurias del tiempo. Porque no existe solamente la mano-intemperie... En las obras de arte en que la expresión se concentra en el predominio vivo del sentimiento, nuestro espíritu es muchas veces también una intemperie. Para todas las artes de composición abierta, la poesía, el proverbio, el dibujo, el grabado, cuya manera de ser, cuya expresión es una resonancia funcional que las prolonga en nuestro espíritu, más resonantes en verdad que la propia música, la belleza tiembla en su fragilidad, y busca apoyos que la defiendan contra las devastaciones del espíritu.

Es la belleza que tiembla, quiero decir la validez estética de la cosa, y no el funcionalismo integral de la obra de arte. Dejemos que acaso la poesía vibre abierta y ella excitará nuestro amor o doblará nuestra rodilla. Dejemos que el proverbio nos señale, y encontraremos cinismo e ilusión para las bajezas, intereses e infelicidades. Dejemos que el grabado y el dibujo corran abiertos en todas las manos y los ojos, y ellos armarán nuestro brazo, dirigirán nuestra voluntad, nos pondrán en marcha.

Es entonces cuando el paspartú interviene, escéptico y maternal, reduciendo los espíritus a mansedumbre. Él es la tierra de nadie que nos convida a humildad y protege el sentimiento del verdadero artista -que por más hombre que sea, será siempre un esteta también- contra las intemperies de nuestro sentimiento. El paspartú es un sutil desanimador de la virulencia abierta del dibujo, pero nos promete la forma de la belleza. Es una caja de resonancia contradictoria, que en vez de reforzar, ablanda la resonancia sentimental de nuestro espíritu, para defender la resonancia expresiva de la obra de arte. No es imprescindible, y siempre será perjudicial en las obras de combate. Pero ofrece a la transitoriedad afectiva del dibujo un favor de eternidad.

San Pablo, 1944, Brasil

(Traducción del portugués, autorizada, por Norberto A. FRONTINI)

### El pintor Clovis Graciano<sup>303</sup>

No sé... Fui viendo, fui admirando los dibujos, los *gouaches* y también las monocopias que Clovis Graciano expone ahora, por iniciativa del Centro Paranaense, y, no sé, al rato sentí que me prendía una tristeza suave, más bien simple. No hay ninguna duda que se pueden descubrir algunos elementos de tristeza en ciertos asuntos, ciertas preferencias cromáticas y ciertos procesos plásticos del artista. Uno de ellos, y el más importante, a mi modo de ver, será la densidad reflexiva de su trazo dibujístico.

Esta es, sobre todo, una de las características más notables del dibujo de Clovis Graciano. A su trazo, lo mismo cuando el dibujante se entrega al dibujo lineal o a la riqueza de las pequeñas y múltiples líneas vaporosas, consecuentes de la tinta de imprenta, tratados a pincel, no se deberá, tal vez, aplicar la calificación de "sensible". Por lo menos de lo que yo entiendo por sensible. No se reconoce en el trazo de Clovis Graciano esa sensibilidad rápida e inspirada, en que la gente percibe que la vista del artista se posa tácitamente sobre las formas del modelo vivo o imaginado, y ya, con mano vibrante, creando los placeres múltiples de la sensación. Por más cronométricamente rápido que pueda ser un trazo o dibujo de Clovis Graciano, se muestra lento, valiendo, nunca por lo que sugiere y siempre por lo que quiere significar.

No hay duda: los dibujos de Clovis Graciano no agradan por ese valor "sensible" del trazo. La gente percibe que el artista, no sólo ha dibujado mucho y criticado mucho sus dibujos, cosa que no es rara en los buenos artistas, sino también reflexionado mucho sobre su naturaleza de dibujante. Quiero decir: "Él no juzga apenas de los dibujos que hace, determinándoles buenos o malos, y buscando corregir los defectos, como la repetición y búsqueda sobre cuales aspectos y procesos de dibujo que podrán traducir mejor la personalidad.

Y poco a poco, en la progresión de su manera de dibujar, al mismo tiempo que los dibujos iban adquiriendo una gran independencia artística y se libertaban de ese rancio y pedagógico aprendizaje o instrucción, tan frecuente en los dibujos de pintores, que se volvían al mismo tiempo tan necesariamente arte como un cuadro al óleo, se fue introduciendo en ellos otra fuerza, una especie de voluntad, un elemento de inteligencia consciente, que hoy impregna cualquier trazo del dibujante de un valor intenso de

---

<sup>303</sup> Mário de Andrade. "El pintor Clovis Graciano". *Correo Literario*. Buenos Aires, a. 2, n. 25, 15 de noviembre de 1944, p. 5. Con reproducciones de: *Dibujo* (1940); *Composición, temple*, 1943; *Mujeres después del bombardeo*, óleo, 1943; *Auto-retrato*, óleo, 1942 y *Estudio B*, temple y óleo, 1943.

crítica. Los dibujos de Clovis Graciano se presentan nutridos de un vigoroso silencio reflexivo. Ya sea una flor, ya una cara de mujer, el dibujo de este admirable dibujante busterqueatonizante, nunca ríe. Pero nos sujeta con una voluntad enérgica, nos impregna de un largo encantamiento que trasciende las sensibilidades y guarda en nosotros el estremecimiento vago de una idea que no dice. Sin exageraciones, sin credos partidarios que lo repelen, Clovis Graciano nos traduce apenas lo que contempla. Su dibujo es como una traducción que juzgase. Y quedamos dominados de una generosa tristeza delante de ese impresionable, profundo y valioso que renegó por completo de las adivinanzas.

En todo caso, este desprendimiento, este abandono riguroso de las adivinanzas y cualquier otras instintividades del arte aun no es un elemento de tristeza que se acrecienta en toda la obra de Clovis Graciano. Por lo menos desde las primeras telas que de él vi, hace unos tres años, después de que Portinari me llamase la atención sobre el pintor, como uno de los valores a seguir del grupo de nuevos paulistas. Clovis Graciano alcanza, cuando quiere, no sólo lo bonito, mas lo lindo, lo lindo sabrosísimo a los ojos, como bien demuestra en la exposición actual de algunas monocopias inspiradas en flores. Y es justamente en estas monocopias que se recoge una de las pruebas más vivas de la psicología estética de Clovis Graciano.

De repente batió por Paulicopolis una ráfaga de monocopismo... Todos los pintores y también todos los literatos, y también los amigos y vecinos de los pintores y literatos comenzaron... adivinando monocopistas. En las noches de lluvia, a cubierto los cuerpos en cómodos salones acompañados del alcohol, graves abogados, sociólogos de sustancia, funcionarios municipales, y musicólogos también municipales, teniendo siempre a la vista el suelo más firme de algún pintor profesional, se ahogaban en la tempestad incierta de las monocopias. Todo el mundo monocopilaba con pérdida de tiempo y graciosa irresponsabilidad.

Pero es que la monocopia tiene un tal o cual sentido de acertijo entre nosotros, Clovis Graciano, como todos, comenzó jugando. Pero los otros, así como los pintores que con más facilidad consiguieron crear algunas bellas monocopias, nunca abandonaron ese lado de sorpresa feliz, quizás muy estéticas, que son de la esencia misma de este proceso de grabado. Sin embargo la gente no puede estar siempre atormentándose la vida y hablando mal de política externa. El arte, debe también descansar de su ejercicio profesional.

Clovis Graciano habrá comenzado jugando como todos, mas si los otros de alguna forma perseveran en el sentido estético del pueblo, Clovis Graciano hace de él un arte y lo profesionalizó. En sus bellas monocopias actuales existe una conquista de certeza, un abandono de las apariciones y del acaso, una sistematización de la pesquisa buscando incesantemente superarse, que inmediatamente les da un sentido confeso de personalidad. En ellas vibra una serena belleza. Belleza serena en que no se percibe sobra de ese arrojarse a los abismos del virtuosismo.

Es cierto que la escuela de São Paulo se caracteriza en general por el desprecio al virtuosismo, pero dentro de ella, Clovis Graciano, se distingue por ser el antivirtuoso por excelencia. No es que él desdeñe, por ejemplo, los elementos (y cualquier elementos) de la deformación, por los cuales justamente el arte y bellas artes se individualizan en su concepto de proceso intuitivo de conocimiento. Pero en Clovis Graciano la deformación jamás es un peligro: es una necesidad y una exigencia. Está en los antípodas de cualquier relámpago. No viene de parte del ángel, viene de parte del hombre.

Y eso será, tal vez, lo que más impregna a las obras del artista de la tristeza, antidoctrinaria, antivirtuosística, vívida, que se percibe en retórica. No hay nada menos triste que la tristeza de ciertos artistas artificialmente “dirigidos”. Como también no hay nada más repulsivo que el optimismo igualmente retórico de ciertos otros artistas igualmente dirigidísimos. La tristeza exacta de Clovis Graciano, no deriva tal vez de su psicología de hombre. Es apenas silencioso y más sobrio en el gesto o en la risa. La tristeza exacta de estas monocopias y el gesto o en la risa. La tristeza exacta de estas monocopias y *gouaches*, y principalmente de estos dibujos actuales, es un fluido que no nos da sufrimiento ni perjudica la libertad del encanto, pero lo alarga, y permanece en nosotros en una predisposición a los actos desinteresados de la vida en común, realismo. Va imponiéndose a mí, poco a poco, la palabra realismo respecto a Clovis Graciano. Nada de realismo de Escuela, y mucho menos de naturalismo de combate. Apenas amor íntimo y vibrante de la realidad vivida y convidada. Son típicos en ese sentido sus nutridos cuerpos de mujer, a mil leguas de cualquier delgadez renacentista; apenas mujeres grandes, pesadas, hartas de una vida popular.

Alma fuerte, espíritu voluntarioso, conciencia profesional, sensibilidad sin la menor especie de elegancia de salón. Clovis Graciano acentúa en su personalidad, con gran evidencia [el] “proletarismo”, esta exigencia cotidiana de hacer bien hecho esta humildad tradicional, que es una de las más importantes características de nuestra escuela de pintura. Esto no quiere decir, se entiende, que no existan por todo el Brasil otros artistas con estas cualidades. Quiere decir, apenas, que aquí ese proletarismo a espera de quien lo genialice, se engrandeció en una expresión de colectividad y es por donde, en otro caso, la Escuela de São Paulo posee el derecho de llamarse escuela en el sentido crítico y colectivizador de esta palabra. Ella, la Escuela de São Paulo, se basa en un conjunto de caracteres que le dan la dignidad de los esfuerzos en común: viene de abajo para arriba, ignora el individualismo virtuosístico y se proletariza en la tendencia a la tradición. Yo sé que por momentos una “tendencia a la tradición” se puede confundir con el academicismo. Mas piensen en el absurdo de llamar académico a un albañil que reúne sus ladrillos por los mismos procedimientos con la misma regla y la misma exigencia de lo cotidianamente bienhecho, de su país y camaradas. Es por esto que, abandonando los aspectos técnicos, preferí especificar de nuestra escuela, sus valores morales. Es, repito una clasificación que viene de abajo para arriba. No soporta el mote liviano de académica. Y que lo acepte porque así es, con mil bomba. Entre las formas augustas de la vida en común, el elemento más terrestremente religioso, más realista, más misteriosamente animal, se encuentra en las hormigas, así en las flores como en los minerales: tradición.

Pero hay más. Lo mismo en sus monocopias de flores, lo mismo en los dibujos de rostros de mujer, se observa otro elemento de melancolía, en la personalidad artística de Clovis Graciano; la inexistencia de lo gracioso.

Él puede alguna rara vez realizar con excelente veracidad, la gracia recóndita de un cuerpo adolescente, como en el dibujo *Modelo sentado*, en el *Caballo* o en la dolorida *Cabeza de mozo*. Pero entre la gracia (que puede hasta ser triste) como es el caso del último dibujo citado, y lo gracioso, hay una diferencia sensible que muchas veces no permite al sustantivo trasponerse en adjetivo. En ciertas obras del artista se podrán decir que están llenas de gracia, sin que sean graciosas.

Me parece perteneciente a la psicología de Clovis Graciano el ignorar ciertos aspectos gozados de la vida o desinteresarse de ellos. Del mismo modo con que su arte se desprende [de] los peligros felices, virtuosidad, diletantismo, también su psicología de hombre le impide traducir lo gracioso, la elegancia, la esbeltez, lo risueño. Es innegable

que de las más bonitas flores del artista, de las más claras y vivas, de las más alegres de colorido se desprende una gravedad esencial. Yo creo haber dicho una frase verdadera cuando afirmé que la plástica de Clovis Graciano es un arte que no ríe. Ni sonríe.

Pero esto no bastaría para que él se afirmase como uno de los artistas más importantes de la plástica brasileña como se afirma en la exposición actual. No basta no reír, es preciso no poder reír, por impotencia interior. Esta es la cualidad que da para los dibujos y demás obras plásticas del artista la potencia impregnante y el seguro valor que ellas tienen. Es cierto que no todas ellas tendrán igual importancia, por lo menos ni todas me pertenecen con la misma necesidad. Y no es menos cierto que Clovis Graciano ya posee una gran sensibilidad, una gran identidad entre su presentimiento y su expresión, que mantiene cuando él realiza procesos preferidos, a un elevado nivel de igualdad y excelencia.

## 2. ENTREVISTAS Y HOMENAJES

### La última entrevista de Mario de Andrade<sup>304</sup>

*Mario de Andrade, muerto a los 51 años, puede ser considerado el escritor más completo de Brasil, la vocación literaria más decidida, lo máximo que la cultura brasileña podía dar como creación individualizada y propia. Sus obras completas (más de 30 libros) revelaron al público lo que un brasileño autodidacta, recogido en la inmensidad de su tierra, puede crear, elaborar, recrear, como él mismo decía en su última entrevista, concedida 8 días antes de su muerte y de la que destacamos algunos trozos de su actualidad política y literaria:*

“Conforme he escrito en la *Pequena história da música*, prefiero reconocer que, para mí, el arte es una actividad interesada, de la cual me sirvo de la belleza como elemento de convicción de las ideas, sentimientos, hechos que dejo expuestos. Si no cambié mucho en el concepto de mi profesión de artista-escritor; si ya en uno de mis primeros libros afirmaba que en el fenómeno artístico ‘la belleza es una consecuencia’, por otra parte reconozco que la belleza, de por sí, puede ser una actividad interesada, y es una necesidad inmediata del hombre”.

“No es por causa de la guerra, de los totalitarismos, de los imperialismos, que la belleza y la expresión individualista del ser, dejan de existir. Apenas existe la guerra también, y los defectos y los crímenes sociales del momento. Y yo tengo la certeza de que ahora éstos son mucho más importantes.”

“Toda adquisición técnica es un trabajo forzado o, por lo menos no espontáneo. Nosotros vivimos eternamente adquiriendo convicciones nuevas y en una labor continua de reeducación de nosotros mismos. Lo que quiero decir es que si el artista está convencido de que, en esta horrible actualidad, él debe participar en las luchas sociales también con su arte, no debe esconderse detrás del fantasma de la insinceridad. Aplíquese y prepárese para una sinceridad mayor. Él no hizo tantos poemas individualistas, tantos cuentos sin importancia que desechó. ¿Qué mal hay en que realice algunos ejercicios más de... espíritu social, hasta acertar? El poeta, el artista está educado por siglo y medio de arte desinteresado, aislado, socialmente conformista, diferenciador de clases, al servicio de la clase dominante y para gozo de ella. Cabe, pues, a él, es su deber reeducarse.”

“Pienso que la poesía se volverá cada vez más libre, mas en el sentido de liberación de escuelas y de definiciones exclusivistas. Esta libertad es la que permitirá renovar también lo que usted llama de ‘moldes antiguos’. Y no se trata de volver a procesos poéticos que jamás fueron abandonados. Se trata también de adquirir un mayor equilibrio entre la realidad de un determinado estado de poesía y los elementos poéticos que le sean más adecuados. Era natural que la gran invención del verso libre nos intoxicase un poco. Intoxicó demasiado a muchos; no hay duda que en la poesía de los últimos 30 años el verso libre predominó, un poco por moda, un poco por fatiga, un poco por su principio mismo de liberación, que llevó a los poetas menores y a los sin poesía ninguna a dormirse dentro de su aparente facilidad.”

“Personalmente, si no me engaño, jamás abandoné la métrica. En todos mis libros, incluso en aquellos más impresionistas, el *Losango Cáqui*, hay poemas en versos

---

<sup>304</sup> Mário de Andrade. “La última entrevista de Mário de Andrade”. *Correo Literario*. Buenos Aires, a. 3, n. 32, 15 de marzo de 1945, p. 2. Reproducción: “Mario de Andrade (cuadro de Portinari)”.



medidos. Además en el prefacio de *Pauliceia desvairada*, ya afirmaba que el verso libre, para mí, venía a engrandecer a los otros. Pero últimamente he metrificado mucho. Justamente por una reeducación poética. Preocupado en participar más directamente en los problemas políticos de nuestro tiempo, no dudando asimismo en reconocer que mi concepto de arte interesado y mi actitud artística, siempre dirigida por un utilitarismo cualquiera me proponía una poesía de combate y un arte de circunstancias, el verso medido y la propia rima se impusieron en mi poesía, por ser procesos dinámicos de mayor alcance social. Cuando en 1942 compuse mi tragedia *Café*, que conservo inédita por motivos ajenos a mi voluntad, aún pretendía escribir en versos libres. Pero luego la exigencia del coturno, por tratarse de una tragedia cantada por coros, me obligó a una fraseología artificial tan llena de cadencias y tan fuertemente rimada, en fin, tan voluntariosamente construida, que los versos no salieron exactamente lo que se puede llamar verso libre. Con eso el problema del verso rítmicamente social se impuso en mi preocupación. Y cuando el año pasado el acaso me hizo descubrir una nota bien antigua, con una referencia al juglar de Vigo, Martín Codax, comencé una serie de poemas en su mayoría metrificados y rimados, casi todos ellos poemas de combate que titulé *Lira paulistana*.”

“La rima es una prisión para los esclavos de la rima, de la misma forma que es una proveedora de ideas para los que no tienen ideas. También el metro es una prisión para los que cuentan las sílabas con los dedos y no tienen sentido rítmico, pero es de una libertad extraordinaria para los que saben metrificar. Todo depende de no erigir ni a la rima ni a la métrica en preconceptos. En estos poemas de la *Lira paulistana*, yo rimé cuando la rima se imponía naturalmente o cuando se encontraba normalmente. Pero cuando la rima no se imponía, o necesitaba de alguna palabra que no rimaba, dejé muy sinceramente de rimar. En fin: metro y rima no significan ninguna vuelta al pasado y ojalá sean peligros graves actualmente, porque pueden inducir a mucho poeta liviano y sin técnica y sin poesía, a volver también al espíritu de ciertas escuelas poéticas ya ultrapasadas, especialmente al parnasianismo, aún maloliente entre nosotros.”

“La rima y la métrica son moldes eternos, como el verso libre también lo es. Además yo no puedo estar contra los moldes antiguos, después de la experiencia de *Lira paulistana*. Ya le dije que esos versos nacieron porque me dejé seducir por la poesía de Martín Codax. Con eso sucedió que muchos de mis poemas surgieran por el proceso paralelístico galaico-portugués, al principio pretendiéndolo, enseguida con mayor espontaneidad. Aun más, tengo la pretensión de haberlo renovado... dialécticamente, si se me permite... Y esto desde el comienzo, lo reconozco con la mayor espontaneidad. Algunos de esos poemas parecen verdaderas proposiciones poéticas de tesis, antítesis y síntesis. ¿No se dará lo mismo en la forma con estrofa, antiestrofa y épodo?”

“Por último he pensado mucho después de esa experiencia de la *Lira paulistana*, sobre el problema del pensamiento poético en la poesía luso-brasileña. No hay duda que el paralelismo es un proceso normal y constante de nuestro pensamiento poético, sobre todo en el folklore. Creo asimismo que el uso y el estudio del folklore es lo que facilitó en mí, mucho, la manifestación del pensamiento poético paralelístico.”

**F. [Norberto A. Frontini]. “Los abstencionismos y los ‘valores eternos’ pueden quedar para después... dijo Mario de Andrade”<sup>305</sup>**

---

<sup>305</sup> F. [Norberto A. Frontini]. “Los abstencionismos y los ‘valores eternos’ pueden quedar para después... dijo Mário de Andrade”. *Latitud*. Buenos Aires, a. 1, n. 3, abril 1945, p. 16.

Ha poco más de dos meses falleció en San Pablo el poeta brasileño Mario de Andrade. Novelista, crítico, ensayista, musicólogo, folklorista, su obra tuvo resonancia en todas las inteligencias creadoras de su patria. Su verbo, de buena estirpe, fue uno de los más vigorosos y claros de la intelectualidad contemporánea del Brasil. En 1943, con inigualable serenidad, proféticamente nos decía: “mi vida tiene ya un límite preciso, no viviré más de tres años”. En aquella ocasión tuve el privilegio de escuchar de su propia voz -rica de calidades y matices expresivos- la lectura de su entonces último y maravilloso poema, *Café*, un ballet, -cuya música debía estar a cargo de Camargo Guarnieri-, elaborado con formas rítmicas populares -las más afrobrasileñas- y cuyo tema, resuelto con satírica intención, es la revolución social consiguiente a la crisis de la industria de los cafetales y a la inevitable desocupación y hambre colectiva. Obra aquella que por sus enormes exigencias técnicas y musicales únicamente podía producir el poético y científico ingenio privilegiado de Mario.

La novela que le diera estrépitos fama fue *Macunaima, el héroe sin ningún carácter*. Osorio de Oliveira dice: “Se trata de un libro que en su propio estilo pretende ser una rapsodia del hablar brasileño y que por la materia que contiene es una antología del folklore variado y heterogéneo del Brasil. Sólo un hombre de la vastísima información folklórica y de la ciencia etnográfica de Mario de Andrade podía realizarla en la forma truculenta, desmedida, absurda y fulgurante que la torna tal vez la creación más original de toda la literatura brasileña.”

Inspirador y coautor principalísimo del Movimiento Modernista, hizo de él un severo juicio crítico en su ya famosa conferencia. El Movimiento Modernista fue una honda y esforzada lucha por la libertad de expresión “contra la disciplina portuguesa de la lengua y la disciplina francesa del gusto, del equilibrio y de la medida.” Aunque el Modernismo fue cosa de exportación, en realidad sólo predicaba la libertad; por eso “sirvió de estímulo a la completa emancipación, a la absoluta independencia y por lo tanto a la definitiva nacionalización de la literatura brasileña.” [“]Mario de Andrade -dice el escritor Augusto de Almeida- es ante todo y sobre todo un símbolo que se afirmó y desarrolló en la lucha contra la rutina.” Su gravitación aleccionadora sobre el espíritu de los escritores de su generación y de la que le sigue ha sido asimismo personalmente directa: sólo cuando se publique su numeroso epistolario se tendrá una exacta visión de la medida de su generosa y patriótica influencia en pro de la formación de una libre y auténtica cultura brasileña.

En la referida conferencia -abril de 1942, ya en tiempos de guerra-, Mario de Andrade hizo la revisión del Movimiento Modernista y entonó un *mea culpa* que es a la vez una preceptiva emocionada de la dignidad del escritor. Como homenaje a la memoria de uno de los hombres más representativos de la mejor y más noble inteligencia americana transcribimos fragmentos de los últimos párrafos de aquella:

“El arte tiene una función humana, inmediata y mayor que la creación hedonística de la belleza. Y es dentro de esta función humana del arte que el ‘asunto’ adquiere un valor primordial y representa un mensaje imprescindible. Es como actualización de la inteligencia artística que el movimiento modernista representó un papel contradictorio y muchas veces gravemente precario.

“Actuales, actualísimos, universales, aun a veces originales en nuestras investigaciones y creaciones, los participantes del período llamado ‘modernista’, fuimos, con algunas excepciones, nada convincentes, víctimas de nuestro placer de la vida y de la festividad en que nos desvirilizamos. Si todo lo cambiábamos en nosotros, una cosa nos olvidamos de cambiar: la actitud interesada ante la vida contemporánea.

“Yo que siempre me pensé, que aun me sentí, saludablemente bañado de amor humano, llego, en el declivio de mi vida, a la convicción de que me falta humanidad. Mi aristocratism me castigó. Mis intenciones me engañaron. Víctima de mi individualismo, busco en vano en mis obras, y también en la de muchos compañeros, una pasión más duradera, un dolor más viril de la vida. No los hay. Lo que hay en muchos de nosotros es una anticuada ausencia de realidad. Percibo la insuficiencia del abstencionismo. Debimos haber inundado la caducidad utilitaria de nuestro discurso de mayor angustia del tiempo, de mayor rebeldía contra la vida como está. Si ahora recorro mi obra, no me veo una sola vez asir la máscara del tiempo y abofetearla como ella merece.

“No me supongo político de acción. Pero nosotros estamos viviendo una edad política del hombre y a esto yo tenía que servir. Tampoco me desearía escribiendo páginas explosivas, dando palos por ideologías y ganando los fáciles laureles de una prisión. Nada de esto soy ni es para mí. Mas estoy convencido de que debíamos habernos convertido de especulativos en especuladores. Nos volvimos abstencionistas, abstemios y trascendentes. Unos verdaderos inconscientes. Mas por lo mismo que fui sincerísimo, que deseé ser fecundo y jugué lealmente con todas mis cartas a la vista, alcanzo ahora esta conciencia de que fuimos bastante inactuales.

“Todo lo que hicimos, todo lo que yo hice fue una celada de mi felicidad personal y de la fiesta en que vivimos. Es, además, lo que con azucarada decepción nos explica históricamente: nosotros éramos los últimos hijos de una civilización que se acabó, y es sabido que el culto delirante del placer individual reprime las fuerza de los hombres siempre que una edad muere. Hay una observación que puede traer alguna complacencia para lo que yo fui y es que yo estaba engañado. Creía sinceramente cuidar más de la vida que de mí. Deformé, nadie imagina cuánto, mi obra; lo que no quiere decir que si no hiciese eso, ella fuese mejor. Y ahora llego a esta paradoja irrespirable: habiendo deformado toda mi obra por un antindividualismo dirigido y voluntarioso, toda mi obra no es más que un hiperindividualismo implacable! Y es melancólico llegar así al crepúsculo sin contar con la solidaridad de sí mismo. No puedo estar satisfecho de mí. Mi pasado no es más mi compañero.

“Yo creo que los modernistas de la ‘Semana de Arte Moderno’ no debemos servir de ejemplo a nadie. Pero podemos servir de lección. El hombre atraviesa una fase integralmente política de la humanidad. Nunca jamás él fue tan ‘momentáneo’ como ahora. Los abstencionismos y los valores eternos pueden quedar para después. Quiero exactamente decir que en una edad humana como la que vivimos, cuidar sólo de esos valores y refugiarse en ellos, en libros de ficción y aun de técnica, es un abstencionismo deshonesto y deshonoroso como cualquier otro, una cobardía como cualquier otra. Por lo demás, la forma política de la sociedad es un valor eterno también. A pesar de nuestra universalidad, una cosa no favorecimos verdaderamente, de una cosa no participamos: del mejoramiento político social de hombre. Ahí está la esencia misma de nuestra edad.

“Si de algo puede valer mi disgusto, la insatisfacción que yo me causo, que los otros no se sienten, así, a la vera del camino, espiondo a la multitud pasar. Hagan o se rehúsen a hacer arte, ciencias, oficios. Pero no se queden sólo en espías de la vida camuflados de técnicos de la vida. Marchen con las multitudes. A los espías nunca les fue necesaria esa ‘libertad’ por la que tanto se grita. La vida humana es algo más que ciencia, artes y profesiones. Y es en esa vida donde la libertad y el derecho de los hombres tiene un sentido. La libertad no es un premio, es una sanción que debe vivir.”

## **María Rosa Oliver. "Recuerdo de Mario de Andrade"<sup>306</sup>**

Mario de Andrade murió en su ciudad natal de San Pablo (Brasil), el 26 de febrero del corriente año.

Si en este continente las fronteras culturales fueran menos aisladoras, no sólo los que conocimos personalmente al escritor, ensayista y poeta brasileiro lamentaríamos hoy su muerte. En estas mismas páginas se dijo, hace más de dos años, quién era Mario de Andrade, y se publicó un poema suyo. Últimamente, en *Orientación*<sup>307</sup> aparecieron algunas de sus crónicas y ensayos críticos. Que yo sepa, nada más se conoció aquí de la obra de un hombre que hace honor a la incipiente cultura iberoamericana.

Por carecer del material necesario para escribir sobre el significado cultural del autor de *Macunaíma*, me limitaré a recordar a ese amigo a quien esperé, hasta hace poco, ver algún día entre nosotros.

Apenas llegué a San Pablo, hará pronto tres años, las primeras personas con quienes tuve oportunidad de conversar, a los pocos minutos de serme presentadas, me dijeron: tiene usted que conocer a Mario de Andrade. El nombre no me era totalmente desconocido porque en América solemos conocernos "de nombre". Oímos los nombres sin prestarles mayor atención, como si fueran impersonales. Quizá porque son de América, o tal vez por lo difícil que resulta imaginar, sin dato ni seña algunos, la personalidad que denomina. Casi tanto como sus monedas, en América Latina los valores culturales no tienen curso de un país a otro.

Hacía mucho frío la noche que conocí a Mario de Andrade en casa de un poeta paulista. En esa casa, como en todas las construidas para climas que insistimos en creer cálidos, hubo que sustituir la calefacción o el fuego de chimenea por una bebida alcohólica. La de que aquella noche era una especie de punch muy caliente hecho a base de canela, clavo y otras especies tropicales. Cuando la reunión, bebida mediante, chisporroteaba tanto como el fuego ausente, mientras el pintor Di Cavalcanti contaba una de esas extraordinarias aventuras que sólo he oído referir a los pintores de esta América, por ejemplo a Rivera y a Portinari, y que uno escucha fascinado como si en realidad hubiera sucedido, llegó Mario de Andrade. Su aparición fue saludada con exclamaciones y frases de simpatía. En seguida se formaron pequeños grupos, sin gritos ni risas, y, naturalmente, me dejaron conversando a solas con el escritor de quien tanto me habían hablado.

Mario de Andrade aparentaba entonces unos cincuenta años. Mas bien alto, delgado, tenía esa agilidad un poco desgonzada sobre la cual cae tan bien la ropa de buen corte. Hasta entre los hombres mejor trajeados de Londres o de Roma, Mario de Andrade se hubiera destacado por su elegancia. Su distinción física era reflejo de su distinción moral. De tez pálida, pelo lacio, castaño claro, con ojos pequeños que

---

<sup>306</sup> María Rosa Oliver. "Recuerdo de Mario de Andrade". *Sur*. Buenos Aires, n. 126, abril de 1945.

<sup>307</sup> No hemos podido localizar las colaboraciones mencionadas y es probable que la escritora incurra en una confusión. En *Orientación. Semanario de Información política, social y económica*, publicación del Partido Comunista argentino no se encuentran colaboraciones de Mário. Sabemos que en marzo de 1942 el semanario agregó la sección "Orientación literaria"; entre muchos otros colaboradores, se encuentran textos de Jorge Amado, Álvaro Yunque, Carlos P. Agosti, Lorenzo Varela, Ernesto Giudice y reproducciones de obras de Siqueiros, Portinari, Segall, Colmeiro, etc.

miraban con vivacidad serena a través de los anteojos bordeados de carey, en su cara alargada, de frente despejada, la nariz un tanto ancha, los labios carnosos y el mentón pesado denotaban ascendencia de tierras cálidas. De ademanes mesurados, hablaba con sencillez. Sus observaciones eran sutiles, su comprensión generosa, agudo su juicio crítico y profundo su sentido humano. Ni la erudición ni la literatura recargaban o amaneraban su expresión. Tampoco el afán de brillo; hablaba para su interlocutor, no para un grupo. Hablaba en voz un tanto baja, grave y con un dejo de tristeza sin amargura. Era como si nada esperase ya para sí mismo aunque mucho para los demás, especialmente para la juventud de su país. Ésa, lo comprobé luego, le devuelve ese generoso interés con admiración y respeto incondicionales. Un respeto como pocas veces se encuentra entre nosotros, los latinoamericanos.

Como yo me hallaba en el Brasil, rumbo a los Estados Unidos, le pregunté aquella noche si había estado o si pensaba ir a ese país. Me contestó: "Dos veces me han invitado a ir y en condiciones muy generosas. No he aceptado. ¿No sabe usted que tengo sangre negra?" Miré rápidamente al intelectual blanco y bien vestido, y él, leyendo en mis ojos lo que no tuve tiempo de contestar, prosiguió: "Ya lo sé, yo no sufriría por ello, pero otros iguales a mí sufren y eso no podría tolerarlo." (Quiero hacer constar que más tarde, en los Estados Unidos, no perdí ocasión de contar esta anécdota. De no haberlo hecho entonces, tampoco la contaría hoy.)

Hace más de veintidós años, Mario de Andrade organizó en San Pablo la primera exposición de pintura moderna que se realizó en América, y junto con ella un ciclo de conferencias y debates de los cuales surgió la renovación del arte y de la literatura del Brasil. La gran ciudad industrial se enorgullece tanto de haber sido cuna de ese movimiento renovador como de sus usinas, sus autovías, su enorme *city* y sus túneles de mayólica. Pero ese orgullo mismo de los paulistas me infundía un temor que sólo mi ignorancia de la tierra que iba descubriendo podía disculpar. Me preguntaba si los cariocas reconocerían el valor del escritor de San Pablo. Temía que su tendencia regionalista llegara al punto de poner reparos a una personalidad que la ciudad rival consideraba tan suya. Apenas llegué a Río de Janeiro vi que mis temores eran totalmente infundados: Mario de Andrade pertenece al Brasil entero.

Y fue justamente en Río donde unos amigos me proporcionaron la conferencia que pronunció Mario de Andrade a los veinte años de realizada la Semana de Arte Moderno en San Pablo. En esa conferencia el escritor hace el proceso de una generación: la suya. Le reprocha haber creído demasiado en el arte por el arte, y la culpa de que -habiéndose apartado de la vida y de sus problemas, al encerrarse en su torre de marfil- haya permitido que en el Brasil se perdiera aquello sin lo cual no hay creación ni grandeza: la libertad.

Mario de Andrade no fue encarcelado por lo que dijo, pero se le cerraron los periódicos y las tribunas donde podía seguir diciéndolo.

Cuando volví a verlo en Río comprendí el motivo de su tristeza: el hombre a quien la joven intelectualidad del Brasil consideraba un maestro y un guía, carecía de los medios necesarios para hablarla y guiarla. A cambio de ello se pretendía nutrir "espiritualmente" a esa juventud con los artículos fabricados en el Departamento de Prensa y Propaganda. El tristemente famoso D.I.P., en lugar de las palabras humanas y esperanzadas de Mario de Andrade.

Recuerdo la tarde en que lo vi por última vez. La ventana, por donde entraba el crepúsculo azul y la luminosidad del Atlántico, se espejaba en los cristales de sus anteojos de carey. Preferí no verle los ojos, porque en cierto momento creí adivinar lágrimas en su voz. El Brasil acababa de entrar en guerra -en la lucha titánica por la

democracia-. Creíamos que las circunstancias traerían pronto un cambio favorable y que, antes de mucho, brasileros y argentinos podríamos hablarnos de corazón a corazón, de inteligencia a inteligencia, libremente, sin frases censuradas, sin departamento alguno de prensa y propaganda, ya que sólo de esa clase de entendimiento pende el futuro de ambos países. De todo ello hablamos aquella tarde, mientras oíamos el romper de las olas sobre la playa de Copacabana. La noche había caído ya, y las luces que formaban hilera junto al mar se dispersaban al Oeste, subiendo por las montañas oscuras, cuando nos despedimos, quedando en que, algún día, nos veríamos en Buenos Aires.

Esto era en la última semana de agosto de 1942. Dos años y medio han transcurrido y ahora menos que entonces podemos hablarnos libremente de país a país. Pero quizá no esté lejano el día en que podamos hacerlo. Y aunque Mario de Andrade ya no estará entre nosotros, ese día recordaremos que fue uno de los que más lucharon y sufrieron para que llegase.

MARIA ROSA OLIVER

### Norberto A. Frontini. "Imágenes de Mario de Andrade"<sup>308</sup>

Las imágenes que conservo en mi memoria de Mario, son de difícil precisión. Aunque las redujese a descripción sutil siempre habría algo incoercible, pues todo él era de una emocionada vitalidad cambiante. Podría decirse, sin embargo, que lo primero que se destacaba en él era su sonrisa, en la que quedaba envuelta su figura toda. Sonreía con infinita bondad. Pero su sonrisa no se concentraba solamente en las pupilas, donde una luz interior tenía especialísimo brillo de inteligente comprensión; luz animada y espiritualizada; su sonrisa se irisaba por la superficie de su enorme cara pálida. Era otra luz ondulante y vivísima. Veo y reveo sus ojos rodeados siempre por un halo de dulzura. Su sonrisa tenía señorío, o mejor: él tenía señorío sobre su sonrisa. No quiero decir que la dominara. Su señorío era como el señorío que tiene sobre sí misma y sus contornos una flor de flores. Todo él estaba en su manera de sonreír. Su drama -si lo tenía- y claro que le tenía!, pues vivía la vida como el más hondo y auténtico brasileño, llegaba transformado al contacto con la luz del mundo, pues no mostraba los altibajos de su proceso íntimo sino su más alto anhelo, su esperanzado sueño, su poesía, su regalada bondad llena de resonancias espirituales, y estímulo, por fuerza de su sola presencia, del ánimo de sus amigos. Pocas veces se da con personas de tamaño talento creador que tengan, a la vez, la paciente y sabia virtud de escuchar la palabra ajena. Pocos son quienes han adquirido competencia en el manejo espiritual del diálogo. Mario, sí, sabía escuchar y su sonrisa era el acicate del interlocutor para un diálogo sincero y apasionado. Pero su sonrisa, ofrecida como un oído atento, expectación y promesa de íntima comprensión, no se puede imaginar sin la compañía de su voz. Su voz era el complemento de su manera de sonreír. Lo que en verdad sucedía en el caso de Mario era que todo él había logrado convertirse en estupendo trasmisor de la vida espiritual. Desde la fácil -o difícil- elegancia de su andar hasta su voz, todo era tan afinado trasmisor de su espíritu como su palabra misma, hablada o escrita. Pero, naturalmente,

---

<sup>308</sup> Norberto A. Frontini. "Imágenes de Mario de Andrade". *Correo Literario*. Buenos Aires, a. 3, n. 36, 15 de mayo de 1945. Recorte Coleção Carlos Alberto Passos. Agradezco a Ricardo Carvalho mi primer conocimiento de este artículo. Esta nota forma parte del número homenaje consagrado por *Correo Literario* a Mário de Andrade, organizado por Frontini a tres meses de su fallecimiento. Fue recogido por Raúl Antelo en: *Confluencia. Literatura argentina por brasileños. Literatura brasileña por argentinos*. (Buenos Aires. Centro de Estudios Brasileños, 1982).

sólo su voz podía ofrecer las tenuísimas gradaciones de su pensamiento. Era una voz de ejercitada maestría musical, espejo de finísimas intensidades de emoción, una voz llena de reflejos de sutil inteligencia, que, según fuese lo expresado, iba desde las más nítidas calidades de carácter psicológico hasta las más delicadas de la expresión quintaesenciadamente espiritual. Era una voz capaz de recitar las *Soledades* de Góngora, y no exagero. Yo tuve el privilegio de escucharle en su benemérita casa de Barra Funda, la lectura de su todavía inédito poema para ballet, titulado *Café*. La obra tiene por asunto una huelga revolucionaria producida por la crisis de la industria del café. Recuerdo un coro frenético pidiendo comida; recuerdo un Parlamento de legisladores tartajosos que pronuncian verdaderas altisonantes “jitánjáforas” de enjundiosa expresividad; recuerdo la introducción de un altoparlante por el que se comunican las sucesivas noticias del proceso revolucionario, con una voz tremenda, en medio de la orquesta y el baile. Pero recuerdo por sobre todo, a Mario como un mágico trujamán explicando la tragedia de ese maravilloso tinglado con el solo embrujo de su voz, pletórica de ritmos diversos, de diferentes calidades, de intensidades varias, en función de uno de los mejores poemas de contenido social que haya jamás oído.

La sonrisa de Mario hacía adivinar su voz, pero más aun la riqueza de su corazón. Mario era una vida intensamente vivida. Una tarde, los escritores y artistas de San Pablo se reunieron en la gran sala de un hotel para despedir a Sergio Milliet, de viaje a Estados Unidos. Estuvieron allí algunos de sus compañeros del Movimiento Modernista. Estaban Lasar Segall, Lucy, Tarsila de Amaral, Di Cavalcanti, Luis Martins, Clovis Graciano, Tito Batini. Cuando la reunión terminó alguien propuso que fuésemos juntos a cenar. Yo era el único argentino. Acaso por eso algunos se creyeron en el deber de festejar al visitante con frecuentes invitaciones a beber. Mario era el más entusiasta: repetidas veces levantó su copa al mismo tiempo que entonaba canciones en forma de convites o brindis, que los demás coreaban al final aumentando la barahúnda de la reunión que concluyó en altas horas de la noche. Aunque Mario se sabía enfermo, su alegría contagiosa estuvo activamente presente. Era Mario uno de esos hombres que entienden que no existe incompatibilidad entre una fuerte capacidad creadora de alto valor artístico o científico y esos ocios de alborozada vitalidad en que la canción es el regalo de un generoso sentido de la vida. No le hubiera sido a Mario posible una comprensión tan prolija con raíces en lo popular de su país, sin ese sentido de la vida, en el que, por más dramáticas que hayan sido sus experiencias, estaba latente una repetida pausa de vital alegría como premio y esperanza.

Cuando le vi por última vez -a mi regreso de Río- estaba muy enfermo. Fue en esa ocasión que me dio una carta para Newton Freitas. Entones reinaba en el Brasil una censura a todo vapor. Recuerdo que Mario decía en esa carta que la situación del escritor en el Brasil era terriblemente mezquina, pues no tenía cómo publicar su pensamiento, ya que la censura periodística era humillante. Agregaba, contra cierta equivocada versión, que él jamás había adherido a la política de Vargas aunque sí a la entrada del Brasil en la guerra, cosa bien diferente. Pues sucedió lo absolutamente imprevisto; que la frontera - a los efectos de la revisión de las maletas y otros enervantes- se anticipó en miles de kilómetros, funcionando en la misma estación del ferrocarril de San Pablo. Y, naturalmente -¡esos policías de nuestra América!, me quitaron, entre otras, la carta de Mario. Nunca estuve más preocupado. Mi viaje de cuatro días de tren fue angustiado por la idea de que podía acontecer a Mario alguna desgracia. Felizmente nada malo sucedió y nadie supo por qué. ¡Aquella censura! Hoy parece que todo ha cambiando en el Brasil. Astrojildo Pereira -uno de los brasileños de más generoso corazón y más pura conciencia americana que he conocido- me dice, en reciente carta, que la vida política

del Brasil ha dado un viraje de más de 180 grados... De nada nos vale lamentarnos ahora; pero, ¿qué no habría dado el magnífico espíritu de Mario de Andrade si hubiese podido vivir en estos días de tan ricas promesas para el pueblo brasileño y para América?



### 3. RELEVAMIENTO EN EL ARCHIVO, BIBLIOTECA Y COLEÇÃO MÁRIO DE ANDRADE

#### a. Dedicatorias de escritores argentinos en el Archivo Mário de Andrade

A Mario de Andrade

#### Automóvil

A 200 km por hora  
y por el camino  
de la muerte?

Embriaguez deliciosa  
de este andar al puso  
del siglo XX.

El camino  
asustado  
se aplasta  
a su paso  
contra el suelo,  
y luego se levanta  
a mirarle  
con una exclamación  
de asombro  
en polvo.

Huyen despavoridos  
como bestias  
los postes telegráficos,  
sin poder sacudirse  
los cables que ligan  
sus testuces.

El automóvil le dicta  
con un vertiginoso  
tartamudo  
una cátedra de música  
ultramoderna  
al paisaje.

El cielo ahueca  
pasmadamente  
su gran oído azul  
enfermo de sol.

¡Ah, a 200 km

por hora!

Los nervios aguardan  
repatingados  
en sus sillones de indiferencia  
que acaben de llorar  
los peligros  
en el aire

### **Antena**

Actual  
dedo acusador  
de la rebelión  
humana contra Dios.

Hurgador  
de las hondas solidarias  
que internacionalizan los cielos.

Asta enarbolando  
un hoy imperativo  
lleno de urgencias de futuro.

Oído extra-real  
que acerca el rumor  
de todas las ciudades de la tierra.

Aguja  
que cose, superpuestas,  
las distancias  
con un hilo  
de posibilidades soñadas.

Múltiple estación  
de los convoyes  
de anhelos turistas  
a través de los espacios.

### **Profecía**

En el alba...

Todas las chimeneas  
embanderan  
de paz  
las altas lejanías.

Un rumor de motores  
-humanidad futura-  
madura  
los ensueños  
del vientre del mundo.

En el agua  
del alba  
se remoza  
una vieja profecía:

¡Ay, del día  
en que las chimeneas  
se saluden  
con los campos  
y desfilen  
entere un ejército de hoces!

Temblarán  
las ciudades.

En el alba...

### **Amarra tensa**

Para recorrer países  
de cartilla primaria:  
libros de estampas  
sincronizadas  
en rojo, azul y oro,-

Mi imaginación se calza  
las botas de siete leguas  
halladas  
en un calvero  
del celado  
bosque de mis ensueños.

“COTO VEDADO”  
“SE PROHIBE PASAR”

Dejo que a la sombra  
de los rascacielos en flor  
mi niña ilusión  
se ponga a jugar.

El ensueño,

en su avión ultra-veloz,  
asciende a colgar  
para que se alegre  
la tristeza  
de la tierra,  
un farolillo  
de luz incandescente  
en el arco del cenit.

Encrespando  
imaginados caminos  
de aventuras posibles,  
mi anhelo argonauta  
inquiére  
la ruta.

### Josefina Baker<sup>309</sup>

De tanto arder  
te volviste negra,  
Josefina Baker.

Aprendiste a bailar  
para quitarte  
la pereza sensual  
de tus noches africanas.

Insurreccionaste  
los tablados  
del cansancio occidental  
con el dinamismo  
de tu cuerpo mercurial.

Toda tú, eres  
la cálida metáfora  
de los charlestones mágicos.

Marcos Fingerit.  
República Argentina. 1927.

*FINGERIT, Marcos. "Automóvil", "Amarra tensa", "Antena", "Profecía", "Josefina Baker". Assinatura a tinta preta: "Marcos Fingerit". [La Plata], 1927. Datiloscrito original, fita azul; 9 folhas brancas de bloco, 21,3 x 14cm; filigrana: "Libertad/Extra Strong/S&C"; marcas de fungo; dedicatória: "A Mario de Andrade"*

---

<sup>309</sup> Poema remitido por Mário de Andrade a Rosário Fusco quien lo publicó en el número 4 (diciembre de 1927, p. 9) de *Verde*, Cataguases.

## **Versos**

(A mi amigo el poeta M. Andrade)

### **Puerta**

La barca de fuego  
que en el horizonte naufraga  
enciende tras sí una tea  
de chispas que no se apagan

### **Madrigal**

Besaré tus ojos  
morderé tus pestañas  
y tus senos  
borrachera en tu boca  
hasta me consuma  
el pecado

### **Lunario**

Una cimitarra de plata parte  
[?], las entrañas del cielo  
que transido de dolor y frío tiembla  
hasta recogerle el alba en su tibio regazo

### **Arenas de Oro**

En el cóncavo estuche del cielo  
fulgen un arenal de alhajas  
desapareciendo en el matutino velo  
como prestidigitador que hace desaparecer una baraja

### **Eres**

En la blanda arena esta mañana  
me puse a grabar tu nombre  
y cayendo de rodillas medroso,  
lo besé en hondo fervor temblando.

*GRAIVER, Bernardo. Versos: "Lunario", "Arenas de oro", "Eres", "Puerta", "Madrigal". [La Plata, 1927]. Autógrafo a tinta azul; 1 folha branca aputada, 17,7 x*

22,8 cm; manchas de fungo; dedicatória: "(A mi amigo el poeta M. Andrade)". Nota MA:  
"(B. Graiver)".

**b. Serie invitaciones**

Sr.  
Mario de Andrade  
rua Lopez Chaves - 108  
São Paulo  
Brasil

[Santiago del Estero, 10 de octubre de 1931]

Aquí me tiene con una exposición. Espero recibir su colaboración.

Lo abraza su

Pettoruti

*Convite sem data [Santiago del Estero, 10 de octubre de 1931]; autógrafo a tinta preta; 11 x 8 cm; selo-carimbo; impresso "Exposición Emilio Pettoruti (La organiza LA BRASA)"; reprodução da Carolita. Archivo Mário de Andrade. Série Convites.*

### c. Libros de autores argentinos en la Biblioteca de Mário de Andrade.<sup>310</sup>

*Antología folklórica Argentina para las escuelas primarias.* Buenos Aires. Consejo Nacional de Educación. Guillermo Kraft Ltda, 1940. [795]

*Antología folklórica Argentina para las escuelas de adultos.* Buenos Aires. Consejo Nacional de Educación. Guillermo Kraft Ltda, 1940. [796]

ABAL, Enrique. *El soñador y la virgen (comedieta en un acto, dividida en dos momentos...)* Buenos Aires, Ediciones Saeta, 1938.

D: "A Mario de Andrade. Homenaje de Enrique Abal. Bs. As. Septiembre 1938. "Saeta" Av. de Mayo 829"

ABAL, Enrique. *Cuentos breves.* Buenos Aires, Ediciones Saeta, 1938.

D: "A Mario de Andrade. Homenaje. Enrique Abal. 1939"

ÁLVAREZ, José Seferino. *Cuentos de Fray Mocho;* dibujos de Cao, Mayol, Giménez, Villalobos, etc. Buenos Aires. Editorial Nova, [1943?]. (Colección Mar Dulce).

ÁLVAREZ ARIGÓS, María Esther. *Folklore musical del Brasil.* Buenos Aires. Instituto Argentino Brasileño de Cultura, 1940. (Comité de la Juventud, n. 1). Nota MA

D: "A Mario de Andrade con la simpatía cordial de María Esther Álvarez Arigós. Septiembre 19./940."

AMBROSETTI, Juan B. *Memoria del Museo Etnográfico, 1906 a 1912.* Buenos Aires. Museo Etnográfico. Facultad de Filosofía y Letras. Universidad de Buenos Aires, 1912. (Publicaciones n° 10)

AMBROSETTI, Juan B. *Supersticiones y leyendas: región misionera, valles calchaquíes, las pampas.* Buenos Aires. La Cultura Argentina, 1917. Nota MA. [175]

ARAMBURU, Julio. *El folklore de los niños: juegos, rondas, canciones, romances, cuentos, leyendas.* Buenos Aires. Editorial "El Ateneo", 1940. Nota MA. [746]

AULINO, Pedro. *Los ciegos (cuentos).* Buenos Aires. [s.n.], 192[8]. (2ª edición).

D: "Para el gran crítico brasileño, Mário de Andrade. Con mi más atenta y expresiva consideración. Pedro Aulino. Julio 1929. S/c Peperí N° 654. B. Aires."

En la solapa: "De parte de mi gran amigo Luis Emilio Soto."

BARRENECHEA, Mariano Antonio. *Historia estética de la música.* Buenos Aires. Agencia General de Librería y Publicaciones, 1918. Nota MA.

BERNÁRDEZ, Francisco Luis. *Bazar.* Madrid, Sucesores de Rivadeneyra, 1922. [Con dibujos de Rafael Barradas]

---

<sup>310</sup> Los números indicados entre corchetes corresponden al número de registro asignado por MA en: "Bibliografía de *Na Pancada do Ganzá* e do *Dicionário Musical Brasileiro*", publicada de manera póstuma en su *Dicionário Musical Brasileiro*. Ordenação Oneyda Alvarenga (1982-84) y Flávia Toni (1984-85). (Belo Horizonte. Editora Itatiaia, 1989).

BERNÁRDEZ, Francisco Luis. *Alcándara: imágenes*. Buenos Aires. Editorial Proa, 1925. [Ejemplar n° 117 de la edición original]

*Berta Singerman, vista por Gabriela Mistral et al.* México. Central de Publicaciones S.A., [1933].

D: "al amigo y gran poeta Mario de Andrade. Cordialmente. Berta Singerman."

BIOY CASARES, Adolfo. *Luis Greve, muerto*. Buenos Aires. Editorial Destiempo, 1937.

BIOY CASARES, Adolfo. *La nueva tormenta o La vida múltiple de Juan Ruteno*. Buenos Aires. [s.n.], 1935.

BOMAN, Eric y Héctor GRESLEBIN. *Alfarería de estilo draconiano de la región diaguita (República Argentina) por Eric Boman y Héctor Greslebin*. Buenos Aires. Ferrari Hnos., 1923.

BORGES, Jorge L. *Inquisiciones*. Buenos Aires. Editorial Proa, 1925. Nota MA. [Ejemplar n° 317 de la edición original]

BORGES, Jorge L. *El idioma de los argentinos*. Buenos Aires. M. Gleizer Editor, 1928. [Viñetas de Alejandro Xul Solar]

BRUGHETTI, Romualdo. *De la joven pintura rioplatense, con una viñeta de Mane Bernardo y doce ilustraciones en color y negro*. Buenos Aires. Ediciones Plástica, 1942.

D: "Para Mario de Andrade, crítico, con la amistad de Brughetti. 1942. P.I. de N. Freitas. Estados Unidos 1548."

BRUGHETTI, Romualdo. *Descontento creador; afirmación de una conciencia argentina*. Buenos Aires. Editorial Losada, [1943].

D: "Para Mario de Andrade. Homenaje de admiración y amistad. Brughetti. 1944. S/c Bs. As. E. Unidos 1548"

*Buenos Aires visto por viajeros ingleses, 1800-1825*. Selección Luis M. Baudizzone. Buenos Aires. Emecé, 1941. [774]

CAMARASA, Antonio. *La antología sonora: una magnífica empresa en el mundo de la música*. Rosario, [s.n.], 1937.

D: "Para Mario de Andrade, con la expresión de mis mejores sentimientos. A. Camarasa. Rosario 1938."

Dorso tapa, papel pegado: "A. Camarasa, Suipacha 1147, Rosario, Rep. Argentina."

CAMBOURS OCAMPO, Arturo. *Sur Atlántico*, ilustraciones de Eliseo. Buenos Aires, Letras, [1932?]

D: "Para Mario de Andrade con la simpatía de A. Cambours Ocampo. Nov./932. Callao 86. Bs. As."

CAMBOURS OCAMPO, Arturo. *Naufragio en la tierra*. Buenos Aires. El Ateneo, 1938.

D: "Para Mario de Andrade con el recuerdo de sus bellos poemas y la cordialidad de A. Cambours Ocampo. 1939/7. Callao 86. Buenos Aires"



CAMBOURS OCAMPO, Arturo. *Poemas para la vigilia del hombre, con una carta de Lisardo Zia y dos dibujos de Laerte Baldini*. Buenos Aires. El Ateneo, 1939.

CAMBOURS OCAMPO, Arturo. *La obra poética de Arturo Cambours Ocampo*. Buenos Aires. Librería y Editorial El Ateneo, [1940?] [21/6/III/d]

*Cancionero del tiempo de Rosas*. Selección de José Luis Lanuza. Buenos Aires. Emecé, [1941?]. (Colección Buen Aires, n. 2) [773]

CARRIEGO, Evaristo. *La canción del barrio*. Puntas secas sobre cobre de Enrique F. Chelo. Buenos Aires. Viau y Zona, 1933.

CARRIZO, Juan Alfonso. *Antiguos cantos populares argentinos (hasta fines del siglo XIX)*. Buenos Aires. Librería y Editorial La Facultad, 1926. [166]

CARRIZO, Juan Alfonso. *Cancionero popular de Tucumán; recogido y anotado por Juan Alfonso Carrizo*. Buenos Aires. A. Baicocco y Cía. Editores, 1937. (Publicación de la Universidad Nacional de Tucumán). [Sello: Livraria Universal. Rua 15 de Novembro, 18. S. Paulo]

*Catálogo de la colección de Folklore donada por el Consejo Nacional de Educación*. Buenos Aires. Universidad de Buenos Aires. Facultad de Filosofía y Letras. Instituto de Literatura Argentina, 1925-1928:

1925: "Introducción", por Ricardo Rojas

Tomo I, n° 1, 1925.

Tomo I, n° 2, 1925. Salta, por Manuel Ugarriza Aráoz y Vicente Forte

Tomo I, n° 3, 1925. Jujuy, por Vicente Forte

Tomo I, n° 4, 1928. Tucumán, por Vicente Forte

Tomo II, n° 1, 1928. Santiago del Estero, por Vicente Forte

CASTEX, Eusebio R. *Cantos populares; apuntes lexicográficos*. Buenos Aires. La Lectura, 1923. [177]

CASTILLA, Manuel J. *Agua de lluvia: versos*. [Tucumán, s.n., 1941]

D: "Al poeta Mario de Andrade, con admiración. Manuel Castilla. Salta, R. Arg., stbre/42. S/c 25 de Mayo 147"

D. Newton Freitas: "Meu querido Mario: Escriba a este minino de Salta, meu amigo e seu admirador. Newton. Ando com uma [?] de voces..."

CASTILLA, Manuel J. *Luna muerta*. Ilustraciones de Carybé. Buenos Aires. Editorial Schapire, 1943.

D: "A Mario de Andrade con un fuerte abrazo de su amigo M. Castilla. Salta, marzo/944. S/c 25 de Mayo 147. Salta (Rep. Argentina)".

CORTAZAR, Augusto Raúl. *Bosquejo de una introducción al Folklore*. Tucumán. Universidad Nacional. Instituto de Historia, Lingüística y Folklore, 1942. [775]

DELGADO FITO, Cándido. *Hijo de pobres*. Buenos Aires. Editorial Atlas, 1930.

D: "Para Mario de Andrade. Cordialmente, Delgado Fito. B. Aires - 11-8-1930. S/c Lezica 4215."

DE MARÍA, Enrique. *Pico a pico y a picotones entre el indio Jesús y.....* original de Enrique de María (Publicados en el periódico criollo "El Fogón"). Buenos Aires. Vicente Matera, 1920.

D: "A Mario de Andrade ilustrísimo literato. Enero 24/928 indicación de Cayafa Soca."

DÍAZ GONZÁLEZ, Argentino. "10 Poemas de Argentino Díaz González". La Plata, s.n., 1927.

ECHEGARAY, Aristóbulo. *Poeta empleadillo*. Buenos Aires. Editorial Hoy, 1926. (Volúmen I)

D: "Para Mario D'Andrade, tímidamente. Aristóbulo Echegaray. 4-10-926. S/c Pico 2769. Buenos Aires. Argentina."

*Escuela del aire: gestiones para su organización*. Argentina. Dirección General de Correos y Telégrafos, 1939.

FARIÑA NUÑEZ, Eloy. *Conceptos estéticos: mitos guaraníes*. Buenos Aires. Mariano Pastor, 1926. [051]

FINGERIT, Marcos. *Canciones mínimas y nocturnos de bogar*. Buenos Aires. Editorial Tor, [1926]

D: "A Mario de Andrade, caluroso homenaje de cordial admiración. Marcos Fingerit. Mi casa: 8 n° 584. La Plata. Rep. Argentina."

FINGERIT, Marcos. *Antenas. 22 poemas contemporáneos*. Buenos Aires. Editorial Tor, 1929. [Ilustraciones de Adolfo Travascio]

D: "A Mario de Andrade, ratificación de cordialísima simpatía y profunda admiración. Marcos Fingerit. S/c: Calle 3 N° 1048, La Plata, Rep. Argentina".

*Floresta de leyendas rioplatenses* Selección de Luiz Aznar. Buenos Aires. Emecé, 1942. (Colección Buen Aire, n° 6). Nota MA. [772]

FORTE, Vicente. "El pentatonismo: modalidad específica de una estética musical americana". Buenos Aires, tirada aparte del diario *La Prensa*, [25 de junio de 1933]. Nota MA.

FORTE, Vicente. "Estética musical americana". Buenos Aires, tirada aparte del diario *La Prensa*, [9 de julio de 1933]. Nota MA.

FURT, Jorge M. *Cancionero popular rioplatense*. Buenos Aires. Librería "La Facultad" de J. Roldán y Cía., 1923-1925. (2 Vol.) Nota MA.

FURT, Jorge M. *Coreografía gauchesca: Apuntes para su estudio*. Buenos Aires. Imprenta y Casa Editora Coni, 1927.

GÁLVEZ, Manuel. *Escenas de la Guerra del Paraguay. I. Los caminos de la muerte. Novela.* Buenos Aires. Librería y Editorial "La Facultad", 1928. [Sello: "Livraria Lealdade. Álvaro S.<sup>A</sup> Jorge & Cía. R. Boa Vista, 62. São Paulo"]

GHIDA, Arturo Horacio. *El poeta y el resplandor: verídicas historias.* La Plata, 1943.

GIRONDO, Oliverio. *Veinte poemas para ser leídos en el tranvía.* Edición tranviaria a veinte centavos. Buenos Aires. Editorial Martín Fierro, 1925.

GIRONDO, Oliverio. *Veinte poemas para ser leídos en el tranvía.* Algunas críticas sobre los "Veinte poemas para ser leídos en el tranvía". [Madrid, s.n., 1925].

GIRONDO, Oliverio. *Calcomanías.* Madrid. Calpe, 1925.

D: "A Dn. Mario de Andrade con la estimación intelectual de Oliverio Girondo. Bs. As. 1925. S/c Calle Lavalle 1035."

GIRONDO, Oliverio. *Espantapájaros. (Al alcance de todos).* Buenos Aire. Editorial Proa, 1932.

D: "Para Mario de Andrade con la estimación intelectual de Oliverio Girondo. Bs. As. 20-8-1932. Corrientes 915. Bs. As."

GIRONDO, Oliverio. *Persuasión de los días.* Buenos Aires. Losada, 1942.

D: "A Mario de Andrade espíritu renovador y siempre renovado, con la vieja y ferviente estimación intelectual de Oliverio Girondo. San Pablo 25-7-1943".

GODOY, Pedro. *A cara o cruz.* Buenos Aires. Editorial Claridad, s.d.

D: "A Mario de Andrade. La admiración de Pedro Godoy. S/c Passo 109. Avellaneda 1928."

GONZÁLEZ, Joaquín Víctor. *Fábulas nativas.* Buenos Aires. Librería "La Facultad", 1924.

GONZÁLEZ, Joaquín Víctor. *Mis montañas.* Buenos Aires. Librería "La Facultad", 1929 (5<sup>a</sup> edición).

GRAIVER, Bernardo. "20 poemas de Bernardo Graiver. 1<sup>a</sup> serie". La Plata, [1927?]

D: "B. Graiver. Calle 8 N° 387. La Plata. Rep. Argentina."

GRAIVER, Bernardo. "20 poemas de Bernardo Graiver. 2<sup>a</sup> serie". La Plata, [1927?]

GRAIVER, Bernardo. *El último de los profetas.* Con viñetas y retrato del autor por Emilio Pettoruti (Estudio para el retrato "El Poeta"). Buenos Aires. Talleres Gráficos Argentinos L. J. Rosso, [1928].

D: "A mi estimado Mario Andrade. Cordialmente. Bernardo Graiver. Río de Janeiro 6/9/29."

GRENON, P. *Nuestra primera música instrumental, datos históricos por el P. Grenon S.J.* Buenos Aires. Librería "La Cotizadora Económica" de Emilio Perot, 1929.

GREPPI, Clemente B. *La educación musical de los niños*. Buenos Aires. Cabaut y Cía. Editores, 1922.

*Guía*. Ministerio de Gobierno, Justicia e Instrucción Pública. Museo Folkórico Provincial. Tucumán, Argentina, 1947. (Publ. III, año III). [ingresado luego del fallecimiento de Mário de Andrade]

GÜIRALDES, Ricardo. *El cencerro de cristal*. Buenos Aires. Librería La Facultad de Juan Roldán, 1915. Nota MA.

D: "Al compañero Mario Andrade con la grande cordialidad de Ricardo Güiraldes. Este libro se reeditará con agregados, supresiones y correcciones. El presente ejemplar es pues un ejemplar 'groggy'."

GÜIRALDES, Ricardo. *Cuentos de muerte y de sangre seguidos de Aventuras grotescas y una Trilogía cristiana*. Dibujos de Alberto Güiraldes. Buenos Aires. Librería La Facultad de Juan Roldán, 1915. Nota MA.

GÜIRALDES, Ricardo. *Raucha: momentos de una juventud contemporánea*. Buenos Aires. Librería La Facultad, 1917. Nota MA. [Sello: "Livraria Lealdade. Álvaro S.<sup>A</sup> Jorge & Cía. R. Boa Vista, 62. São Paulo"]

GÜIRALDES, Ricardo. *Xaimaca*. Buenos Aires. Agencia General de Librería y Publicaciones, 1923. Nota MA.

GÜIRALDES, Ricardo. *Don Segundo Sombra*. Buenos Aires. Editorial Proa, 1926. Nota MA. [Sello: "Livraria Lealdade. Álvaro S.<sup>A</sup> Jorge & Cía. R. Boa Vista, 62. São Paulo"]

HERNÁNDEZ, José. *Martín Fierro y La vuelta de Martín Fierro*. Con prólogo de Carlos O. Bunge. Buenos Aires. La Cultura Argentina, 1926. Nota MA. [Sello: "Livraria Lealdade. Álvaro S.<sup>A</sup> Jorge & Cía. R. Boa Vista, 62. São Paulo"] [014]

HERNÁNDEZ, José. *Martín Fierro y La vuelta de Martín Fierro*. Buenos Aires. Ediciones Losada, [1939]. (Grandes escritores de América, 1)

HURTADO, Leopoldo. *La música contemporánea y sus problemas*. Santa Fé. Universidad Nacional del Litoral. Instituto Social, 1936. (Publicaciones N° 31). Nota MA.

IMBELLONI, José. *La esfinge indiana: Antiguos y nuevos aspectos del problema de los orígenes americanos*. Buenos Aires. El Ateneo, 1926. Nota MA. [031]

IMBELLONI, José. *Epítome de culturología*. Buenos Aires. José Anesi, 1936. (Humanior. Biblioteca del Americanista Moderno Dirigida por el Dr. Imbelloni. Sección A. Tomo I)

INGENIEROS, José. *Le langage musical et ses troubles hystériques: études de psychologie clinique par le Dr. Joseph Ingenieros*. Paris. F. Alcan, 1907. Nota MA. [616]

JIJENA SÁNCHEZ, Rafael. *Verso simple*. Buenos Aires. Cabaut & Cía. Editores, 1931  
D: "Para el poeta Mario de Andrade, homenaje. R. Jijena Sánchez. Enero - 931- S/p Turdera. F.C.S. Buenos Aires"

JIJENA SÁNCHEZ, Rafael. *Vidala: Letras para cantar con la caja*. Buenos Aires. [Talleres Gráficos de A. Colombo], 1939, 3ª edición.

D: "A Mario de Andrade, con muy cordiales aleyunas de R. Jijena Sánchez. Guido 421. Temperley. F.C.S. Marzo 1940".

JIJENA SÁNCHEZ, Rafael y Bruno JACOVELLA. *Las supersticiones. Contribución a la metodología de la investigación folklórica con numerosas supersticiones recogidas en el norte argentino por Rafael Jijena Sánchez y Bruno Jacovella*. Buenos Aires. Ed. Buenos Aires, 1939. Nota MA. [710]

D: [portada] "A Mario de Andrade, notable poeta y folklorista del Brasil, muy cordialmente. Buenos Aires, 13-7-39."

[en cartón pegado en la página frente portada] "Ruégole quiera comunicarnos con folkloristas del Brasil y hacemos conocer trabajos sobre la materia"

KRUPKIN, Ilka. *Gudruna, trogstad, capitana*. Buenos Aires. M. Gleizer Editor, 1930.

D: "Para Mario de Andrade, homenaje de cordialidad Ilka Krupkin. Amenábar 804. Bs. Aires, agosto MCMXXX."

LAFLEUR, Héctor René. *Tres fábulas contra el fragor de los días, con un dibujo de Raúl Loza*. La Plata. MF [Marcos Fingerit], 1943. ["La publican Marcos Fingerit y Alejandro Denis-Krause, en edición de 200 ejemplares"]

LAMARQUE, Nydia. *Elegía del gran amor*. Buenos Aires. Editorial Proa, 1927.

D: "Para Mario de Andrade. Homenaje de Nydia Lamarque. Buenos Aires, Enero de 1928. Calle Vidal 1950."

LANGE, Norah. *Cuadernos de infancia*. Buenos Aires, Losada, 1942 (3ª edición; 1ª edición: 1937)

D: "con toda la estimación intelectua N. L. San Pablo, 25-7-1943"

*Las mejores poesías de la lengua española*. Prólogo de Félix F. Corso; Selección de S. R. Loiacono. Buenos Aires-Madrid. Librería Perlado Editores, [1939]. (Biblioteca Clásica Universal).

D: "A don Mario de Andrade homenaje intelectual y de admiración de Félix F. Corso. B. Aires, enero 1941."

*Las pampas. José Hernández, Guillermo E. Hudson, Carlos Darwin, Florencio Sánchez*. Selección de Luis M. Baudizzone. Buenos Aires. Emecé, 1941.

*Lira romántica suramericana*. Luis M. Baudizzone (selección). Buenos Aires. Emecé, [1942?] (Colección Buen Aire, n° 8)

*Lírica popular rioplatense: Antología gaucha*. Notas de Ernesto Morales. Buenos Aires. El Ateneo Librería Científica y Literaria, 1927.

*Los conversadores: Miguel Cané. Lucio V. López. Lucio V. Mansilla. Bartolomé Mitre y Vedia. Eduardo Wilde*. Selección de Luis M. Baudizzone. Buenos Aires, Emecé, [1942?]. (Colección Buen Aire, n. 4)

LÓPEZ DE MINGORANCE, Manuel. *Manuel López de Mingorance: poeta*. Buenos Aires. Ediciones Saeta, 1939.

MERLINO, Salvador. *Los metafísicos*. Buenos Aires. Editorial Minerva, [1937]. Nota MA.  
D: "Al distinguido escritor D. Mario de Andrade. Muy cordialmente. Salvador Merlino. S/c Piedrabuena 4632. Buenos Aires. Argentina."

En folleto adjunto con aviso sobre el libro, D: "Distinguido colega: desearía leer su libro 'A escrava que não e Isaura'. ¿Querría tener Ud. la deferencia de enviármelo? Le quedaré muy agradecido. S.M."

MITRE, Bartolomé. *Orações seletas*. Pref. de Oswaldo Aranha. Rio de Janeiro, 1940. (Coleção Autores Argentinos)

MOLINA, Jorge Armando. *Ternura*. Buenos Aires. Editorial Guaraní, 1936.  
D: "A Mario de Andrade. Testimonio de sincera y respetuosa admiración. Jorge A. Molina. Calle Brown 738. Concordia (E. Ríos). Argentina"

MORALES, Ernesto. *El sentimiento popular en la Literatura Argentina*. [Ilustraciones de Ret Sellawaj]. Buenos Aires. El Ateneo, 1926.

MOYA, Ismael. *Romancero...* Buenos Aires. Facultad de Filosofía y Letras. Universidad de Buenos Aires. Instituto de Literatura Argentina. Tomo I y Tomo II. (Estudios sobre materiales de la colección de folklore, N° 1), 1941.

NADAL MORA, Vicente. *Manual de arte ornamental americano autóctono por Vicente Nadal Mora*. Buenos Aires, [s.n.], 1935. [Sello Livararia Universal. Rua 15 de Novembro, 18. S. Paulo]

NALÉ ROXLO, Conrado. *El grillo. Poesías*. Prólogo de Leopoldo Lugones. Buenos Aires. Editorial Babel, 1925. (3ª edición).

NAVARRO, Raúl. *El retablo de la inquietud alucinada: escenas para un teatro inverosímil*. Buenos Aires. El Ateneo, 1943.

D: "A Mario de Andrade con toda mi estimación intelectual y simpatía. Raúl Navarro. Mayo /44. S/c Revista 'Nosotros'. Avenida de Mayo 1370 5° 8 Buenos Aires"

NOÉ, Julio (ord.). *Antología de la poesía argentina moderna (1900-1925) con notas biográficas y bibliográficas ordenada por Julio Noé*. Buenos Aires. Edición de Nosotros, 1926. Nota MA.

OLIVARI, Marcelo. *Lugones*. Buenos Aires. Ediciones Saeta. (Cuadernillo de Arte y Letras [19]), 1940.

OLIVARI, Marcelo. *Mariano José Larra (semblanza cruel)*. Buenos Aires. Ediciones Saeta, 1937.

D: "Al escritor Mario de Andrade. Homenaje de Marcelo Olivari. Enero 1938. 'Saeta' Av. de Mayo 829. Bs. Aires"

- OLIVARI, Nicolás. *La musa de la mala pata*. Prólogo de Jorris Karl Huysmann. Buenos Aires. Editorial Martín Fierro, 1926.  
D: "para Mario de Andrade. Homenaje cordial. Nicolás Olivari. 1929."
- OLIVEIRA CÉZAR, Cesar Filiberto. *Leyendas de los indios guaraníes*. Buenos Aires. Jacobo Peuser, [1892].
- ORTEGA, Aníbal Vicente. "Poemas de Aníbal Vicente Ortega. 4ta. serie. Julio de 1927". [La Plata]
- PARDAL, Ramón. *Medicina aborigen americana por el Dr. Ramón Pardal*. Buenos Aires. Anesi, 1937. Nota MA. [680]
- PETIT DE MURAT, Ulyses. *Las islas*. Buenos Aires. Ediciones Salamandra, 1935.  
D: "A Mario de Andrade, con toda la estimación intelectual de Ulyses Petit de Murat. S/c Gral. Venancio Flores 3855. Buenos Aires"
- PINTO, Luis C. *El gaucho y sus detractores; defensa de las tradiciones gauchas; reivindicación del gaucho*. Buenos Aires. Librería y Editorial "El Ateneo", 1943.  
D: "Al folklorista, profesor Mario de Andrade. Muy atentamente. Luis C. Pinto. Julio 1943. S/c Inclán 3447. Dto. 6. Buenos Aires. Rep. Argentina."
- PIÑERO, Sergio (hijo). *El puñal de Orión: apuntes de viaje*. Buenos Aires. Editorial Proa, 1925.
- Poesía, música y danza inca*. Selección y Noticia de Luis M. Baudizzone. Buenos Aires. Editorial Nova, [1943]. (Colección Mar Dulce)
- POSADA, José Guadalupe. *Las calaveras y otros grabados*. Selección y Noticia de Luis Seoane. Buenos Aires. Editorial Nova, 1943.
- RAPPOPONT, Angelo Salomon. *El folklore de los judíos; versión castellana de Román Jiménez*. Buenos Aires. Israel, 1941. [Sello: Livraria Civilização Brasileira. R. 15 de Novembro 144. São Paulo. 1942]
- ROJAS Y ROJAS, Bernardo. *Signos de eternidad: poemas*. Buenos Aires. Flecha, julio: 1935.  
D: "Marcos Fingerit a Mario de Andrade en nombre del autor cuyas señas son: Calle Moreno 115, Buenos Aires. Argentina."
- ROMERO BREST, Jorge. *El problema del arte y del artista contemporáneo: bases para su dilucidación crítica*. Buenos Aires, [s.n.], 1937. Nota MA. [4/6/II/d]  
D: "A Mario de Andrade. Cordialmente. J. R. Brest. Febrero 2/941."
- ROMERO BREST, Jorge. "Panorama de la plástica en el año mil novecientos cuarenta". Buenos Aires. República Argentina. [Ediciones *Plástica* ], 1941.
- ROMERO BREST, Jorge. *Prilidiano Pueyrredón*. Buenos Aires. Losada, 1942. (Monografías de Arte Americano. Serie argentina, 1).

D: "A Mario de Andrade, prestigioso crítico de arte brasileño. Cordialmente. J.R. Brest. Febrero 20/1942."

ROSSI, Vicente. *Casas de negros; los orígenes [sic] del tango y otros aportes al folklore rioplatense. Rectificaciones históricas*. Río de la Plata, [s.n.], 1926. Nota MA. [Sello: Livraria e Typographia Hispano Americana]

SÁNCHEZ TRINCADO, José. *La inquietud filosófica en la poesía dramática de Arturo Cambours Ocampo*. Buenos Aires. Signo, [1941?]

SARMIENTO, Domingo Faustino. *Estados Unidos*. Buenos Aires. Editorial Emecé, 1942. (Colección Buen Aire N° 5)

SALAS SUBIRAT, J. [José]. *La ruta del miraje (Novela)*. Con prólogo de Héctor P. Blomberg. Ilustraciones de M. Mascarenhas. Buenos Aires. Agencia General de Librería y Publicaciones, 1924.

SALAS SUBIRAT, José. *Pasos en la sombra: novela*. Buenos Aires. Editorial Claridad, [1926].

D: "Al compañero Mario de Andrade, con el afecto de Salas Subirat. [Mayo?] de 1926. S/c Garay 1696. B. Aires."

SALAS SUBIRAT, José. *Marinetti. Un ensayo para los fósiles del futurismo*. Buenos Aires. Editorial Tor, 1926 (Biblioteca de Exposición y crítica. Vol III).

D: "Al compañero y amigo Mario de Andrade en prueba de cariñoso afecto. J. Salas Subirat, Junio 1926, S/c Garay 1696 Bs. Aires." Nota MA.

SALAS SUBIRAT, José. *Marinetti. Un ensayo para los fósiles del futurismo*. Buenos Aires. Editorial Tor, 1926 (Biblioteca de Exposición y crítica. Vol III).

D: "Al compañero Mario de Andrade, en prueba de cordial aprecio. J. Salas Subirat. Junio 1926. S/c Garay 1696. B. Aires."

SALAS SUBIRAT, José. *Cien años de Beethoven. 1827 - 26 de marzo - 1927*. Buenos Aires. Tor, 1927.

SERRANO, Antonio. *Los primitivos habitantes del territorio argentino*. Buenos Aires. Librería y Editorial "La Facultad", J. Roldán & Cía., 1930.

SERRANO, Antonio. *Arqueología del Arroyo Leyes (Provincia de Santa Fé). Noticia preliminar a propósito de la colección Bousquet*. Paraná. Predassi Impresores, 1934.

SERRANO, Antonio. *Etnografía de la antigua provincia del Uruguay*. Paraná. [Talleres Gráficos "Melchir"], 1936.

SERRANO, Antonio. *La etnografía antigua de Santiago del Estero y la llamada civilización chaco-santiagueña*. Paraná. Casa Predassi, 1938.

SHIANA, Arturo C. *Historia de la música argentina*. Buenos Aires, [s.n., 1932?].



SOIZA REILLY, Juan José de. *Crónicas de amor, de belleza y de sangre*. Barcelona. Casa Editorial Maucci, [1911?]. (2ª edición)

SOIZA REILLY, Juan José de. *El alma de los perros, con varios cuentos inéditos del mismo autor. Prólogo de Manuel Urgarte y un juicio crítico de José Enrique Rodó, epílogo de Alberto Tena*. Buenos Aires. Vicente Matera, [1909?], 5ª edición. Nota MA

SOLER DARÁS, José. *Terremotos líricos y otros temblores*. Prólogo de Alfredo Brandán Caraffa. Buenos Aires. Talleres Gráficos El Inca, 1926. [Con viñetas de la revista *Proa*]  
D: "Por indicación de mi buen amigo L.E. Soto. Tolerando la plaga de erratas, algunas comas de más, otras tantas de menos, dedico este libro a Mario Andrade. Muy afectuosamente. Soler Darás. Junio 1926. Chile 1371. Buenos Aires."

SOLER DARÁS, José. *El contador de estrellas*. Dibujo de Ferrari. Buenos Aires. Editorial Tor, 1927.

D: "A Mario de Andrade y toda mi simpatía personal e intelectual. Soler Darás. S/c Junta 2308."

SOTO, Luis E. *Zogobi: novela humorística*. Prólogo de Álvaro Yunque. Buenos Aires. Ediciones La Campana de Paño, 1926. D: "Para Mario de Andrade, con un fuerte abrazo de/Luis Emilio Soto/ B. Aires, Mayo 15-1927"

VEGA, Carlos. *Danzas y canciones argentinas; teorías e investigaciones; un ensayo sobre el tango; diez y nueve láminas y dibujos; veinticinco ejemplos musicales*. Buenos Aires. G. Ricordi, 1936. [636]

VEGA, Carlos. *La música popular argentina, canciones y danzas criollas*. Buenos Aires. Imprenta de la Universidad, 1941. T.2, v. 1 y 2. [767]

VEGA, Carlos. *Panorama de la música popular argentina*, con un ensayo sobre la ciencia del folk-lore, 150 melodías, 8 láminas y 6 mapas, ilustraciones de Aurora de Pietro. Buenos Aires. Editorial Losada, 1944. [831]

VEGA, Carlos. *El cuándo*. Buenos Aires. [s.n.], 1944. (Serie Bailes tradicionales argentinos N° 1)

VEGA, Carlos. *El gato*. Buenos Aires. [s.n.], 1944. (Serie Bailes tradicionales argentinos N° 3)

VEGA, Carlos. *El triunfo*. Buenos Aires. [s.n.], 1944. (Serie Bailes tradicionales argentinos N° 4)

VEGA, Carlos. *Chacarera*. Buenos Aires. [s.n.], 1944.

VERBISKY, Bernardo. *Es difícil empezar a vivir: novela*. Buenos Aires. Editorial Losada, [1941]

D: "A Mario Andrade, cordialmente, a través de la admiración de Newton F. [Freitas]. Verbisky"

VIGNALE, Pedro Juan. *Naufragios (y un viaje por tierra firme) (1924-25)*. Buenos Aires. Agencia General de Librería y Publicaciones, 1925.

D: "A Mario de Andrade con gran simpatía intelectual y personal. Vignale 1926. São Paulo."

VIGNALE, Pedro Juan. *Sentimiento de Germana*. Con Retrato de Germana por Emilia Bertolé. Buenos Aires. Talleres Gráficos de la Sociedad de Publicaciones El Inca, 1927.

D: "Para la "causal" Mario de Andrade este fervor lírico muy cariñosamente Vignale 1928".

VIGNALE, Pedro Juan. *Giotto*. Buenos Aires. Editorial Shapire, [1943]. (Colección Alba, 7).

VIGNALE, Pedro Juan y César TIEMPO (org.). *Exposición de la actual poesía argentina (1922-1927)*. Buenos Aires. Editorial Minerva, 1927. Nota MA.

D: "A Mario de Andrade con todo el afecto de Pedro J. Vignale. 1927."

VIGNOLA MANSILLA, Julio. *La sombra del mal hombre, ilustró la portada Luis B. Caputo Demarco*. Buenos Aires, [s.n.], 1935. [Con prólogo de César Tiempo]

D: "Al ilustre escritor don Mario de Andrade con la simpatía de Julio Vignola Mansilla. Buenos Aires. 26 - setiembre 1935"

VILLARINO, María de. *Calle apartada*. Buenos Aires. Editorial Proa, 1929.

D: "A Mario de Andrade homenaje de estimación intelectual. María de Villarino V/1940."

VILLARINO, María de. *Junco sin sueño*. Carátula de Aldo. Buenos Aires. Ediciones Vértice, 1935.

VILLARINO, María de. *Tiempo de angustia*. Buenos Aires. Domingo Viau, [1937?]

YUNQUE, Álvaro. *Versos de la calle*. Buenos Aires. Editorial Claridad, 1924. Nota MA.

D: "Ao Mario de Andrade com um abraço. Luis da Câmara Cascudo. Natal X-VI-MCMXXXV."

YUNQUE, Álvaro. *Nudo corredizo*. Buenos Aires. Editorial Claridad, 1926.

D: "Para Mario de Andrade, muy cordialmente. Yunque. S/c Echeverría 1677. D° A. (Belgrano) Buenos Aires. R. Argentina."

YUNQUE, Álvaro. *Zancadillas (Cuentos)*. Buenos Aires. La Campana de Palo, 1926.

D: "Por indicación del común amigo Luis E. Soto, al espíritu libre de Mario de Andrade, cordialmente, Yunque. S/c: Estados Unidos 1824, Buenos Aires, R. Argentina".

YUNQUE, Álvaro. *Barret*. Buenos Aires. Editorial Claridad, [1926?].

D: "Para Mario de Andrade, el aprecio intelectual de Yunque. S/c 5 de julio 1232. Vicente López."

YUNQUE, Álvaro Yunque. *2 cuentos de niños precoces*. Buenos Aires. Ed. Quincenales Hoy, [1929].

**d. Publicaciones periódicas argentinas conservadas en la Biblioteca de Mário de Andrade**

*Antología. Revista mensual de literatura, artes y ciencias.* Buenos Aires, 1944-1945  
Director: Arturo Cambours Ocampo

- a. 1, n. 1, noviembre de 1944
- a. 1, n. 2, diciembre de 1944

*Argentina Libre. Semanario.* Buenos Aires.  
Director:

- a. 2, n. 59, 24 de abril de 1941

*Boletín del Colegio Libre de Estudios Superiores.* Buenos Aires [83/6/III/d]  
Secretario: Luis Reissig

- a. 1, n. 4, noviembre 1º de 1942
- a. 2, n. 20, noviembre 15 de 1943
- a. 4, n. 33, 1º de mayo de 1945
- a. 4, n. 34, 15 de mayo de 1945
- a. 6, n. 60, 15 de junio de 1947
- a. 6, n. 61, 1º de julio de 1947

*Boletín del Instituto de Cultura Latino-Americana de la Facultad de Filosofía y Letras.* Universidad de Buenos Aires. Buenos Aires  
Director: Arturo Giménez Pastor

- a. 4, n. 21, mayo-junio de 1940

*Boletín del Instituto de Investigaciones Históricas.* Facultad de Filosofía y Letras. Universidad de Buenos Aires

- a. 16, t. 22, n. 73-76, julio 1937-junio 1938
- a. 17, t. 23, n. 77-80, julio de 1938-junio de 1939
- a. 18, t. 24, n. 81-84, julio 1939-junio de 1940
- a. 19, t. 25, n. 85-88, julio 1940-junio de 1941
- a. 20, t. 26, n. 89-92, julio 1941-junio de 1942

*Boletín Unión Hispano-Américo-Oceánica.* Buenos Aires [71/6/II/d]  
Fundador: Joaquín Trincado  
Director: Félix F. Corso

- n. 1, 1940-1941

*Claridad.* Buenos Aires, 1926-1941.  
Director: Antonio Zamora

- a. 6, n. 132, 15 de abril de 1927 (Número especial contra el imperialismo yanqui)

*Compás*. Arqueología, arquitectura, artes decorativas, bibliografía, cine, dibujo, escultura, escena técnica, fotografía, grabados, música, museografía, pintura, radio, urbanismo. Buenos Aires, 1936.

Director: Lenardo Estarico

n. 1, agosto 1936

n. 2, [setiembre 1936]

*Correo Literario. Periódico quincenal*. Buenos Aires, 1943-1945

Directores: Arturo Cuadrado, Luis Seoane y Lorenzo Varela

a. 2, n.6, 1° de febrero de 1944

a. 2, n. 14, 1° de julio de 1944 [2 ejemplares]

a. 2, n. 15, 15 de junio de 1944 [2 ejemplares]

a. 2, n. 25, 15 de noviembre de 1944

*Criterio*. Buenos Aires, 1928 - en circulación

Directores: Atilio Dell'Oro Maini, Enrique Poses y Gustavo J. Franceschi

a. 1, t. III, n. 31, 4 de octubre de 1928

*Fábula. Cuadernos de literatura y arte*. La Plata, 1936-1939.

Director: Marcos Fingerit

n. 1, setiembre-octubre 1936

n. 2, noviembre-diciembre 1936

*Folklore*. Boletín del Departamento de Folklore del Instituto de Cooperación Universitario. Buenos Aires. 1940-1944. [733]

Director: Rafael Jijena Sánchez

n. 1, setiembre 1940 Nota MA. [2 ejemplares]

n. 2, diciembre 1940 [2 ejemplares]

n. 3, marzo 1941 Nota MA.

*La Gaceta del Sur*. Rosario, 1928.

Director: Anicio Ortíz

a. 1, n. 6, agosto de 1928

a. 1, n. 7, setiembre de 1928

*Martín Fierro. Periódico quincenal de arte y crítica libre*. Buenos Aires. Segunda época, 1924-1927.

Director: Evar Méndez; a partir del n. : Evar Méndez, Oliverio Gironde, Sergio Piñero, Alberto Prebisch; a partir del n. 36: Evar Méndez.

a. 2, n. 20, agosto 5 de 1925

a. 2, n. 23, septiembre 25 de 1925

- a. 2, n. 25, noviembre 14 de 1925
- a. 2, n. 26, diciembre 29 de 1925
- a. 3, n. 27-28, mayo 10 de 1926
- a. 3, n. 29-30, junio 8 de 1926
- a. 3, n. 30-31, julio 8 de 1926
- a. 3, n. 35, noviembre 5 de 1926
- a. 3, n. 36, diciembre de 1926
- a. 4, n. 37, enero 20 de 1927
- a. 4, n. 38, febrero 26 de 1927
- a. 4, n. 39, marzo 28 de 1927
- a. 4, n. 40, abril 28 de 1927
- a. 4, n. 41, mayo 28 de 1927
- a. 4, n. 42, junio 10-julio 10 de 1927
- a. 4, n. 43, junio 15-agosto 15 de 1927
- a. 4, n. 44-45, agosto 31-noviembre 15 de 1927

*La Nación*. Buenos Aires

Un homenaje al Brasil en la fecha de su primer Centenario. 1822 - 7 de septiembre - 1922

*Negro sobre Blanco*. Revista bibliográfica publicada por Editorial Losada, S.A. Buenos Aires

- a. 1, n. 5, julio-octubre 1942
- a. 3, n. 5, julio-octubre 1942

*Norte. Periódico Literario*. Buenos Aires, 1935-1939

Director: Fermín Estrella Gutiérrez

- a. 3, n. 20, 1º de enero de 1938
- a. 4, n. 21, 1º de abril de 1938

*Poética. Cuadernos dirigidos por Arturo Cambours Ocampo*. Buenos Aires [56/6/II/d]

n. 1, 1943

*Proa*. Buenos Aires, [Segunda época] 1924-1926.

Directores: Jorge Luis Borges, Alfredo Brandán Caraffa, Ricardo Güiraldes, Pablo Rojas Paz -éste hasta el n° 10-. Desde el n° 13: Jorge Luis Borges, Francisco Luis Bernárdez y Alfredo Brandán Caraffa.

- a. 2, n. 7, febrero 1925
- a. 2, n. 12, julio 1925

*Revista del Centro de Estudiantes de la Facultad de Ciencias Médicas, Farmacia y Ramos menores*. Rosario.

- a. 20, n. 63, julio-sept. 1940
- a. 20, n. 64, octubre-dbre. 1940

*La Revista de Música*. Buenos Aires, 1927-1930.

Director: Guido Valcarenghi

1927, Tomo 2 [i.e. tomo 1]:

a. 1, n. 1, julio de 1927

a. 1, n. 2, agosto de 1927

a. 1, n. 3, setiembre de 1927

a. 1, n. 4, octubre de 1927

a. 1, n. 5, noviembre de 1927

a. 1, n. 6, diciembre de 1927

1928, Tomo 1

a. 1, n. 7, enero de 1928

a. 1, n. 8, marzo de 1928

a. 1, n. 9, abril de 1928

a. 1, n. 10, mayo de 1928

a. 1, n. 11, junio de 1928

1928, Tomo 2

a. 2, n. 1, julio de 1928

a. 2, n. 2, agosto de 1928

a. 2, n. 3, setiembre de 1928

a. 2, n. 4, octubre de 1928

a. 2, n. 5, noviembre de 1928

a. 2, n. 6, diciembre de 1928

1929, Tomo 1

a. 2, n. 7, enero de 1929

a. 2, n. 8, marzo de 1929

a. 2, n. 9, abril de 1929

a. 2, n. 10, mayo de 1929

a. 2, n. 11, junio de 1929

1929, Tomo 2

a. 3, n. 1, julio de 1929

a. 3, n. 2, agosto de 1929

a. 3, n. 4, octubre de 1929

a. 3, n. 5, noviembre de 1929

a. 3, n. 6, diciembre de 1929

1930, Tomo 1

a. 3, n. 7, enero de 1930

a. 3, n. 8, marzo de 1930

a. 3, n. 9, abril de 1930

a. 3, n. 10, mayo de 1930

*Saeta. Cuadernillo de arte y letras*. Buenos Aires, 1937-1943.

Directores: Marcelo Olivari y Enrique Abal

vol. 1, n. 1, setiembre 1937  
vol. 1, n. 2, octubre, 1937  
vol. 1, n. 3, noviembre 1937  
vol. 1, n. 9, 1938  
vol. 2, n. 1, enero 1939  
vol. 2, n. 2, febrero 1939  
vol. 2, n. 3 y 4, marzo-abril 1939  
vol. 2, n. 5 y 6, mayo-junio 1939  
vol. 2, n. 16 y 17, julio-agosto 1939  
vol. 2, n. 18 y 19, setiembre-octubre 1939  
vol. 2, n. 20 y 21, noviembre-diciembre 1939  
vol. 3, n. 22 y 23, enero-febrero 1940  
vol. 3, n. 24 y 25, marzo-abril 1940  
vol. 3, n. 26-33, mayo-diciembre 1940  
vol. 4, n. 34 y 35, enero-febrero 1941  
vol. 4, n. 36-39, marzo-junio 1941  
a. 4, vol. 4, n. 40-43, julio-octubre 1941  
a. 4, vol. 4, n. 44-45, noviembre-diciembre 1941  
a. 4, vol. 4, n. 46-47, enero-febrero 1942

*Síntesis*. Buenos Aires, 1927-1930

Director: Xavier Bóveda; a partir del n° 8, Martín Noel y Héctor Ramos Mejía

a. 2, n. 15, agosto de 1928.

*Saber vivir*. Buenos Aires

Director: José Eyzaguirre

a. 3, n. 22, mayo de 1942

*Sur*. Buenos Aires (1931-1970)

Directora: Victoria Ocampo

a. 12, n. 96, setiembre de 1942 [Número Homenaje al Brasil]

*Universidad*. Publicación de la Universidad Nacional del Litoral. Santa Fé

Director: Dr. Josué Gollán H.

n. 2, julio de 1936

n. 4, julio de 1938

n. 5, julio de 1939

**e. Recortes de artículos y notas de revistas y periódicos argentinos en el Archivo Mário de Andrade<sup>311</sup>**

Álbum Recortes 4

- BARBUSSE, Henri. "La verdad en el vino (Traducción de Alfredo A. Bianchi)". *Claridad*. Buenos Aires, a. 1, n. 6, diciembre de 1926. Nota MA:
- BETER, Clara [seud. de César Tiempo]. "Filosofía". *Claridad*. Buenos Aires, a. 1, n. 2, agosto de 1926.
- BRANDÁN CARAFFA, C. "Poemas". *Clarín*. Córdoba, a. 2, n. 10. marzo 30 de 1927, p. 6. Nota MA: "Clarín"
- DELGADO FITO, C. "Versos del Emigrante". *Claridad*. Buenos Aires, a. 1, n. 1, julio de 1926.
- ECHEGARAY, Aristóbulo. "Despedida a Marcos Paz". *Claridad*. Buenos Aires, a. 1, n. 5, noviembre de 1926. [A/II/a/42]. Nota MA: "Claridad"
- ECHEGARAY, Aristóbulo. "Instrucción a pie"; "Perla". *Claridad*. Buenos Aires, a. 1, n. 7, enero de 1927. [A/II/a/42]
- ECHEGARAY, Aristóbulo. "De 'Servicio Militar' ". *Claridad*. Buenos Aires, a. 1, n. 2, agosto de 1926.
- FERNÁNDEZ ESPIRO, [Diego]. "Poesías de Fernández Espiro". *Claridad*. Buenos Aires, a. 1, n. 1, julio de 1926.
- FREIRE, Ricardo S. [Traductor] "Hallelulah (Motivo de Mario de Andrade)". *El Argentino*. La Plata, lunes 6 de mayo de 1935, p. 13. Nota MA: poema encerrado en un recuadro.
- GRAIVER, Bernardo. "Bernardo Graiver nos trasmite su visión del panorama literario brasileño"; MERLINO, Salvador. "Es menester -dice Salvador Merlino- que los jóvenes literatos nos vayamos acostumbrando a hablar en burgués". *La Literatura Argentina*. Buenos Aires, a. 2, n. 16, diciembre de 1929, pp. 105-106. Nota MA: "(Revista Bibliografica -B[.]Aires -XII-929[.])"
- NATTINO, Pedro. "La doctrina de Monroe". *Claridad*. Buenos Aires, a. 1, n. 7, enero de 1927. Nota MA:
- [Nota de la Redacción]. "Policía". *Claridad*. Buenos Aires, a. 1, n. 5, noviembre de 1926.
- SOTO, Luis Emilio. "Ensayos americanos". *Argentina Libre*. Buenos Aires, jueves 17 de diciembre de 1942.
- VEGA, Carlos. "De la lógica formal". *Claridad*. Buenos Aires, a. 1, n. 1, julio de 1926.
- VERBISKY, Bernardo. "Los libros por dentro. Reedición de Xaimaca, de Ricardo Güiraldes". *Noticias Gráficas*. Buenos Aires, 15 de agosto de 1944.
- VERBISKY, Bernardo. "Los libros por dentro. Residencia en la tierra de Pablo Neruda". *Noticias Gráficas*. Buenos Aires, 15 de agosto de 1944.

Álbum Recortes 5

LAMARQUE, Nydia. "Intensidad". *Claridad*. Buenos Aires, a. 1, n. 2, agosto de 1926.

---

<sup>311</sup> Los recortes incluidos en este apartado no han conservado su localización y fecha, por lo que los hemos completado a partir de la consulta de revistas y publicaciones argentinas. Cuando esto no fue posible, indicamos "S.l., s.f."



LEIACONO. "A mi padre"; RODRÍGUEZ, Francisco. "Perdón". *Claridad*. Buenos Aires, a. 6, n. 136, julio 10 de 1927. Nota MA: "Claridad - Junho - 27"; poema de Rodríguez, tachado.

LLOFRIÚ, Jaime. "Motivos del Taller". *Briújula*. Rosario, s.f. Nota MA: "Brujula"

IBAÑEZ, Roberto. "Poema del Mar y de la Adolescencia". *Claridad*. Buenos Aires, a. 1, n. 1, julio de 1926.

LORD Y LADY PARMOOR, *et al.* "Contra la conscripción militar". *Claridad*. Buenos Aires, a. 1, n. 3, setiembre de 1926.

MASTRONARDI, Carlos. "Madrugada". *Claridad*. Buenos Aires, a. 1, n. 2, agosto de 1926.

MOSTEIRO, Emilio. "Farol". *Clarín*. Córdoba, a. 2, n. 8, enero 30 de 1927, p. 2.

PORRO FREIRE, Alicia. "Al oído". *Claridad*. Buenos Aires, a. 1, n. 2, agosto de 1926.

RICCIO, Gustavo. "Dos poemas inéditos del libro póstumo 'Gringo Puraghei' de Gustavo Riccio". *Claridad*. Buenos Aires, a. 1, n. 7, enero de 1927.

RICCIO, Gustavo. "Versos a la calle Rivadavia"; ROBERT, Ivan. "La canción del estudiante". *Claridad*. Buenos Aires, a. 1, n. 1, julio de 1926.

TALLON, Rodolfo. "Hijo"; VÁSQUEZ, Silverio F. "El mendigo"; VALÉRY, Paul. S/t; TIEMPO, César. "Descanso dominical"; ETCHEGARAY, Aristóbulo. "Regimiento". *Claridad*. Buenos Aires, a. 1, n. 1, julio de 1926.

TIEMPO, César. "De César Tiempo. Convicción. Esta mañana...". *Briújula*. Rosario, s.f. [junio?, 1926]

TIEMPO, César. "Aserrín". *Revista de Oriente*. Buenos Aires, n. 4, octubre de 1925. Nota MA: traducción de los 2 versos de "Reflexión Inicial": "Quanto verso de amor se evitaria/Si tivesse um mirtorio em cada esquina!"

TIEMPO, César. "Cabecera". *Claridad*. Buenos Aires, a. 1, n. 6, diciembre de 1926.

YUNQUE, Álvaro. "Bataclán". *Claridad*. Buenos Aires, a. 1, n. 5, noviembre de 1926

YUNQUE, Álvaro. "Camino por las calles". *Briújula*. Rosario, a. 1, n. 6, agosto de 1926. Nota MA: "Brujula"

YUNQUE, Álvaro. "Puñal de mi abuelo". *Claridad*. Buenos Aires, a. 1, n. 3, setiembre de 1926.

#### Álbum Recortes 8

L.E.S. [Luis E. Soto]. "Revista Nova". *La Vida Literaria*. Buenos Aires, a. 3, n. 30, abril de 1931. Nota MA: "La Vida Literaria/Buenos Aires/abril 1931/Luis Emilio Soto". [C/i/c/77]

#### Álbum Recortes 23

A.Y. [Álvaro Yunque]. "Pequeñas antologías. Luis Carlos López". *Los Pensadores*. Buenos Aires, a. 4, n. 116, diciembre de 1925.

"Poetas Uruguayos Contemporáneos". *Los Pensadores*. Buenos Aires, a. 5, n. 121, mayo de 1926.

FILARTIGAS, Juan M. "Uruguay, el pequeño pueblo de los grandes artistas". *Claridad*. Buenos Aires, a. 1, n. 1, julio de 1926.

#### Álbum Recortes 29

SOTO, Luis E. "Las nuevas corrientes estéticas en el Brasil. Un importante libro de Mario Andrade". *Renovación. Órgano de la Unión Latino Americana*. Buenos Aires, setiembre-octubre de 1925. Nota MA: "Buenos Aires. 'Renovacion'/set.-out. 1925"

#### Álbum Recortes 31

[Nota de la Redacción]. "Un buen programa ofreció Berta Singerman". *Crítica*. Buenos Aires, lunes 17 de mayo de 1937.

[Nota de la Redacción]. "Reapareció ayer en el cine Ópera Berta Singerman". *La Nación*. Buenos Aires, lunes 17 de mayo de 1937.

#### Álbum Recortes 36

B.V. [Bernardo Verbisky]. "Los libros por dentro. La Expresión Musical de los Estados Unidos". *Noticias Gráficas*. Buenos Aires, 14 de abril de 1942.

D'ITURBIDE, Juana. "Memorandum. Libros. Mário de Andrade". *Saber Vivir*. Buenos Aires, a. 3, n. 21, abril de 1942, p. 64.

#### Álbum Recortes 49

LIRA ESPEJO, E. "Inquietudes y aspectos del pensamiento musical chileno contemporáneo". *El Argentino*. La Plata, 15 de junio de 1936. Nota MA: " 'El Argentino' / junho -15-36/ Artigos de musica"

#### Álbum Recortes 59

VEGA, Carlos. "Cantos y bailes africanos en el Plata". *La Prensa*. Buenos Aires, Sección tercera, 16 de octubre de 1932. Nota MA: "Artigos de musica".

VEGA, Carlos. "Bailes criollos: El Gato". *La Prensa*. Buenos Aires, Sección tercera, 11 de marzo de 1934. Nota MA: "[Paulo?]; "Gato"; "Artigos de musica".

["Los orígenes de la música del himno nacional argentino". *La Prensa*. Buenos Aires, miércoles 10 de agosto de 1927.]

#### Álbum Recortes 64

"Un libro de intensa y honda emoción 'El empresario del genio' de Carlos Alberto Leumann". *Crítica Magazine*. Buenos Aires, a. 2, n. 13, lunes 7 de febrero de 1927, p. 6. Nota MA.

#### Álbum Recortes 69

FALCINI, Luis. "Los salones y los premios ¿estimulan la producción plástica? El artista, trabajador intelectual". *Argentina Libre*. Buenos Aires, a. 2, n. 57, 10 de abril de 1941, p. 7.

#### Álbum Recortes 82 "Jornal I"

CERRETANI, Arturo. "Un poeta brasileño en Buenos Aires". *Carátula*. Buenos Aires, 19 de febrero de 1927. Nota MA: "Caratulas/ 19-2-27/Buenos Aires"

Álbum Recortes 95 "Brasilia IV. Assuntos vários"

BARLETTA, Leonidas. "Descubrimiento de un poeta animalista". *Los Pensadores*. Buenos Aires, a. 4, n. 116, diciembre de 1925. Nota MA: "Columbia/Brasilia IV"

BETER, Clara [seud. César Tiempo]. "Visión"; GIL, Antonio A. "Y se rieron de mi...". *Claridad*. Buenos Aires, a. 1, n. 1, julio de 1926.

FILARTIGAS, Juan M. "Uruguay, el pequeño pueblo de los grandes artistas". *Claridad*. Buenos Aires, a. 1, n. 1, julio de 1926.

RODRÍGUEZ PROUS, Juan Carlos. "Notas de Montevideo". *Los Pensadores*. Buenos Aires, a. 5, n. 121, mayo de 1926. Nota MA: "Uruguai/Brasilia IV"

## f. Notas y artículos relativos a la Argentina en publicaciones brasileñas en el Archivo Mário de Andrade

SERRANO, Antonio. "Subsídios para a arqueologia do Brasil Meridional". *Revista do Arquivo Municipal*. São Paulo, a. 3, v. 26, junho 1937.

### Álbum Recortes 4

CARVALHO, Ronald de. "Gente de Martin Fierro". *O Jornal*. Rio de Janeiro, 9 de outubro de 1927.

[Nota de la Redacción]. "O aproveitamento das fontes folclóricas na música argentina. Reação contra o exclusivismo da influência européia. Fala à *Folha da Noite* a pianista sra. Eunice Catunda". *Folha da Noite*. São Paulo, 9 out. 1944. Nota MA: párrafo subrayado: "Cito um caso: Mario de Andrade. Pude sentir, na Argentina, a importancia que representa a sua atividade artística -na literatura, na música e na pintura brasileiras. É patente o contraste entre a fama de que ele goza em toda América do Sul, não só na Argentina, e o descaso que se tem tido por todo o seu esforço e o seu trabalho dentro do próprio Brasil."

GONZÁLEZ TUÑÓN, Raúl. "Muerte del poeta". *Leitura*. São Paulo, dezembro de 1943, p. 41.

### Álbum Recortes 17

VIGNALE, Pedro J. "Imagens sobre o rio". *O Jornal*. Rio de Janeiro, 15 de janeiro 1928. Nota MA: "O Jornal/ 15-I-28/P.J.Vignale"

### Álbum Recortes 103 "A Batalha das notas"

[ANÓNIMO]. "O Centenario argentino". S.l., s.d. [1910]

[ANÓNIMO]. S.t. *Jornal do Brasil*, s.d. [1910]

### Álbum Recortes 106 "Recortes V"

CARVALHO, Ronald de. "Cem annos de confraternidade Argentino-Brasileira. A Convenção Preliminar de Paz de 27 de agosto de 1828 entre o Imperio do Brasil e a Republica das Provincias Unidas do Rio da Prata". *O Jornal*. Rio de Janeiro, domingo, 26 de agosto de 1928.

### Álbum Recortes 107

VIGNALE, Pedro Juan. "Reseña de la renovación estética en la Argentina. Hacia un arte Americano". *Folha da Manhã*. São Paulo, 3-2-1926.

## Otros recortes

### Álbum Recortes 13

[Raymond Cogniat]. "La vie artistique. Les artistes américaines au Salon d'Automne". *Revue de l'Amérique Latine*. Paris, 2<sup>o</sup> année, vol. VI, n. 24, 1er decembre 1923, p. 356.

[Sobre Rodolfo Alcorta y Alfredo Guttero, el artículo está incompleto y figura a continuación del de Serge Miliet. "Les lettres brésiliennes: La poésie moderne au Brésil"].

**g. Fotografias. Archivo Mário de Andrade**

Pedro J. Vignale y Germana Bittencourt. Série Fotografias. Vol. 1, n. 135-1927. Positivo: 21,2 x 16,9 cm. Foto de estudio.

Dedicatória: “Ao Mario de Andrade/ esta graphica prerrafaelista/dos primeiro bandeirante do Brasis -depois depois de você./ Com um abraço quebra osso/ Germana/Vignale/ São Paulo 13/1/1927”.

Retrato de Mário de Andrade. Positivo: 23,5 x 14,5 cm. Foto de Estudio. Antes Archivo Familia Luis E. Soto.

Dedicatória: “A/ Luis Emilio Soto/ com a amizade/ de/ Mario de Andrade/ S. Paulo/ 5/III/926”.

## **h. Bibliografía de Emilio Pettoruti en el Archivo Mário de Andrade. IEB-USP**

### **Coleção de Artes Visuais Mário de Andrade (por orden cronológico)**

#### **Catálogos y Libros**

CANDIOTTI, Alberto M. *Pettoruti: Futurismo. Cubismo. Expresionismo. Sintetismo. Dadaísmo*. Berlín-Buenos Aires. Editora Internacional, 1923.

D: "Para Mario de Andrade, abrazándolo. Julio 1926. E. Pettoruti."

*13 obras. Emilio Pettoruti*. Buenos Aires. G. Ricordi e C., 1924. Con prólogo de Ricardo Güiraldes.

D: "Para Mario de Andrade con toda mi simpatía. E. Pettoruti. Marzo 1926, S/C 3-1009 La Plata".

Catálogo *Exposición Pettoruti*. 19 noviembre 1926. Salones de "La Prensa". La Plata. Con prólogo Fernán Félix de Amador, "Emilio Pettoruti".

Catálogo *Exposición Pettoruti*. 2 al 30 de noviembre de 1926. Salones del Centro Literario Israelita y Biblioteca "Max Nordau". La Plata. Con prólogo de Carlos Astrada, "Emilio Pettoruti".

Catálogo *Exposición Primer Salón de Arte de La Plata*. Comisión Provincial de Bellas Artes. La Plata. 19 agosto-setiembre 19, 1932.

PETTORUTI, Emilio. *6*. Buenos Aires. El Ateneo, 1942. Dedicatoria: "A Mario de Andrade/con toda cordialidad/E. Pettoruti/21 julio 1942/Buenos Aires".

SUÁREZ MARZAL, Julio. *Pettoruti, vanguardista y clásico*. La Plata. Editorial El Sol, 1943. En su interior, tarjeta del autor, con dedicatoria: "Saludos de Emilio Pettoruti y mi buen amigo Soto".

#### **Publicaciones argentinas**

*Signo*. Buenos Aires. n. 1, marzo de 1933 - n. 11, octubre de 1933.

Director Artístico: Leonardo Estarico.

a.1, n.1, [marzo de] 1933

a.1, n.2, abril de 1933

a.1, n.3, [abril de] 1933

a.1, n.4, mayo 4 de 1933

a.1, n.5, mayo 20 de 1933

a.1, n.6, junio 3 de 1933

a.1, n.7, junio 22 de 1933

a.1, n.8, julio 5 de 1933

a.1, n.9, julio 19 de 1933

a.1, n.10, agosto 5 de 1933

a.1, n.11, octubre 1 de 1933

[2ª época]. Vol. 1, a. 1, abril de 1934.

**Museo Provincial de Bellas Artes, La Plata. Invitaciones**

Invitación a la conferencia de Marcos Fingerit, sobre: “Vivencias, lección y pervivencia de Lope de Vega”. Setiembre de 1935. [223]<sup>312</sup>

Invitación a la conferencia de Julio Rinaldini, sobre: “La evolución de la pintura inglesa en los artistas contemporáneos”. Octubre de 1944. [224]

Invitación a la Exposición “30 dibujos de Horacio G. March”. Setiembre de 1944. [225]

Invitación a la Exposición “25 reproducciones de dibujos de Donatello, Pisanello, Uccello, Gozzoli, Pollaiolo, Mantegna, Fra Giacomo, Verrocchio, Di Simoni, Di Credi, Di Giorgio Martini, P. Pollaiolo” y a la conferencia de Jorge Romero Brest sobre el tema: “Dibujos del Quattrocento”. Setiembre de 1944. [226]

Invitación a la Exposición “10 dibujos de Alexander Archipenko”. Agosto de 1944. [227]

Invitación a la Exposición “30 grabados de Adolfo Bellocq”. Agosto de 1944. [228]

Invitación a la Exposición “30 grabados de Víctor L. Rebuffo”. Junio de 1944. [229]

Invitación a la Exposición “30 dibujos de Lino Spilimbergo”. Junio de 1944. [230]

Invitación a la conferencia de José León Pagano, sobre: “Tres etapas del arte argentino”. Julio de 1944. [231]

Invitación a la conferencia de Juan S. Valmaggia, sobre: “El periodismo argentino”. Abril de 1945. [232]

Invitación a la conferencia de Carlos Vega, sobre “La danza popular en la Argentina”. Junio de 1945. [233]

**Instituto de Estudos Brasileiros. Arquivo Mário de Andrade  
Recortes Mário de Andrade**

Álbum Recortes 4

“Dinamismo in atto di F.T. Marinetti a Buenos Aires”. *La Patria degli Italiani*. Buenos Aires, giovedì, 17 giugno 1926, p. 5.

---

<sup>312</sup> El número consignado entre corchetes indica el número de inventario en la Coleção Mário de Andrade de Artes Visuais.



#### Álbum Recortes 64

[ALLENDE, Oliverio de]. "Pettoruti está en Córdoba. El día 9 del cte. inaugura una exposición de sus obras en el Salón Fasce". *La Voz del Interior*. Córdoba, viernes 6 de agosto de 1926. Rep. *La señorita Pierrette, María Pereno*. Fotografía de Pettoruti y Allende. Nota EP: "Al señor Carceglia, / con mi mejor simpatía- / 1926 E. Petto Ruti."

[ANÓNIMO]. "Emilio Pettoruti". *La República*. Buenos Aires, sábado 3 de julio de 1926. [El artículo, dedicado a la Exposición de pintores modernos en Amigos del Arte, está incompleto].

[CASTELLO, Alberto]. "Caligramas pictóricos. Cinco minutos en la Exposición de Pettorutti [sic]". *La Opinión*. Córdoba, agosto 11 de 1926.

EGGERS-LECOUR, Conrado E.. "Pettoruti, primer pintor «izquierdista» argentino". *El País*. Córdoba, sábado 7 de agosto de 1926. Rep: *Retrato del pintor Marussig*.

[Nota de la Redacción]. "De un pintor platense: Emilio Pettoruti". *Junín*. S.l., lunes 23 de noviembre de 1925. Rep. *Lago de Garda, Un río, Montañas*. Fotografía del artista.

[Nota de la Redacción]. "Emilio Pettoruti". *Omnia*. La Plata, enero 22 de 1927, p. 24. Rep. *Luz y sombra, Una calle de Milán*.

[Nota de la Redacción]. "Oggi Marinetti inaugura a «Los Amigos del Arte», l'esposizione futurista". *La Patria degli Italiani*. Buenos Aires, giovedì, 17 giugno 1926, p. 5.

[Nota de la Redacción]. "La conferenza di stasera alla «Wagneriana»". *La Patria degli Italiani*. Buenos Aires, giovedì, 17 giugno 1926, p. 5.

O. de A. [Oliverio de Allende]. "A propósito de la exposición Pettoruti. Un diálogo con el hombre que pasa". *La Voz del Interior*. Córdoba, jueves 12 de agosto de 1926. Rep. *Visión de jardín*.

O. de A. [Oliverio de Allende]. "Se inauguró ayer la exposición Pettoruti". *La Voz del Interior*. Córdoba, martes 10 de agosto de 1926, pág. diez. Fotografía: Pettoruti y un grupo de asistentes el día de la inauguración.

PETTORUTI, Emilio. "Neoclasismo [sic] y nacionalismo". *Crítica Magazine*. Buenos Aires, a. 2, n. 13, lunes 7 de febrero de 1927, p. 6.

PETTORUTI, Emilio. "Piero Marussig". *Crítica Magazine*. Buenos Aires, a. 2, n. 12, Lunes 31 de enero de 1927, p. 13. Rep. *Bañate, La señora con su perrito*.

#### Álbum R. 111

[ESTARICO, Leonardo]. "Pettoruti practica el arte como un notable juego". *Crítica*. Buenos Aires, lunes 22 de noviembre de 1926, p. 12. Rep. *Desnudo, Rincón del estudio*. Fotografía de Pettoruti.

[Nota de la Redacción]. “El Gobierno compró «Los Bailarines»”. *El País*. Córdoba, sábado 4 de setiembre de 1926.

[Nota de la Redacción]. “Un comprador futurista en una exposición de arte futurista”. *La Voz del Interior*. Córdoba, martes 24 de agosto de 1926.

[Nota de la Redacción]. “Una acuarela de Pettoruti. Un amateurs [sic] desconocido la adquirió por medios ilegales”. *Los Principios*. Córdoba, martes 24 de agosto de 1926.

## i. Coleção de Artes Visuais Mário de Andrade

### Obras de artistas argentinos

Norah Borges. *Paisagem de Montevideu*. 1926. Lápis e aquarela s/papel, 22,9 x 30,7 cm. No c.i.d. "Paisaje de Montevideo/ Norah Borges/Montevideo 1926-". No verso: c.s.e. "pajaraite paisaje de Montevideo". [517]<sup>313</sup>

Alfredo Guttero. *Cabeça feminina, com bilha d'agua*. 1922. Crayon s/papel, 27 x 25 cm, ass. e dat. no c.s.e. "A G WIEN 1922". [547]

Alfredo Guttero. *Nu feminino recurvado*. 1922. Lápis s/papel, 36,5 x 33 cm, ass. e dat. no c.s.d. "Guttero/ Viena 1922" [548]

Emilio Pettoruti. *Composição com palhaço*. 1917. Lápis e guache s/ papelão, 13,1 x 9 cm, ass. e dat. no c.i.e., na vertical "PE/TTO/RU/TI/917"; no c.i.d. "A MARIO DE/ANDRADE/CARIÑO". [583]

María Clemencia Pombo. *Paisagem com balão*. 1927. Aquarela s/papel, 24,7 x 18,7 cm, no margem i. "Para los poetas Rosario Fusco - Ascanio López y Camillo Soares. Maria Clemencia 1927". [573]

María Clemencia Pombo. *Deserto*. 1928. Nanquim s/ papel, 15,7 x 24,2 cm, ass. e dat. no c.i.d. "Maria Clemencia. 1928". [574]

### Catálogos

*Alfredo Guttero Buenos-Ayres*. Galerie Alfred Flechtheim. Berlin. 30 sept. bis 14 okt. 1922.

*Mostra Alfredo Guttero. Pitture Acquarelli Disgeni*. Pallazo Rosso. Genova. Dal 1° al 14 Giugno 1927. [En su interior tarjeta personal de Leonor de Aguiar y recorte diario: Manuel Rojas Silveyra. "El pintor argentino Alfredo Guttero". *La Prensa*. Buenos Aires, secc 2ª, sábado 29 de octubre de 1927. Nota MA.]

*Exposition de Tableaux de l'Ecole Contemporaine a Buenos Aires*. Organisée par M. Jean Conrard sous le patronage de L'Association Française d'Expansion et d'Échanges Artistiques. Salons "Los Amigos del Arte". Buenos Aires, 1929.

En su interior: tarjeta de visita "Exposition de peinture contemporaine/sous le patronage de L'Association Française/ d'Expansion et d'Échanges Artistiques/Buenos-Aires Aout 1929/ J.F. Conrard/122. Boulevard Murat/ Paris (XVI°) - Juncal 3625/Buenos-Aires"

*Exposición Aliseris*. Comentario del poeta brasileño Don Mario de Andrade. Asociación Amigos del Arte. Buenos Aires, junio de 1935. [El texto de MA incluido es "O pintor uruguayo Aliseris", publicado por primera vez en *Diário de S. Paulo*, 17-XI-34.]

---

<sup>313</sup> Los números entre corchetes así como las descripciones de las obras se corresponden a los consignados por Marta Rossetti Batista e Yone Soares de Lima en: *Coleção Mário de Andrade. Artes Plásticas*. (São Paulo. Instituto de Estudos Brasileiros-Universidade de São Paulo, 1998, 2ª edição).

D: "Al poeta y estimadísimo amigo Mario de Andrade con mi admiración y un abrazo grande. Aliseris. Buenos Aires. 1935".

### III. CRONOLOGÍA

#### 1919

En las Edições da *Revista do Brasil*, Monteiro Lobato planea una sección argentina y estudia la posibilidad de asociarse con la Cooperativa Editorial “Buenos Aires” de Manuel Gálvez, con el objeto de lanzarse al mercado de lengua española.

En São Paulo tiene lugar el concurso para el *Monumento à Independência*, al que se presenta Luigi Brizzolara, quien 10 años antes había ganado el concurso abierto en la Argentina para festejar el Centenario de la Independencia.

En la Galería Witcomb de Buenos Aires el pintor argentino Antonio Alice inaugura su exposición “De la Argentina al Brasil” para iniciar un intercambio artístico sudamericano; allí presenta paisajes realizados durante su estadía en Rio de Janeiro y Nitheroy.

#### 1920

En el mes de julio Victor Brecheret expone su maqueta para el *Monumento às bandeiras* y Mário señala la actitud reaccionaria de las autoridades oficiales en contraposición a las de Argentina, que ha encomendado el Monumento al Gral. Alvear al escultor francés Antoine Bourdelle.

Desde el *Correio da Manhã* Monteiro Lobato publica “Um romancista argentino”, extenso artículo dedicado a Gálvez.

#### 1921

Cesáreo Bernaldo de Quirós abre su exposición primero en Rio de Janeiro y luego en São Paulo. Inicia su amistad con Monteiro Lobato, quien le dedica un artículo desde la *Revista do Brasil* (1ª época: São Paulo, 1916-1925). Al año siguiente el pintor realiza su retrato.

En Rio aparece, en traducción de Claudio de Souza, *El mal metafísico* de Manuel Gálvez de la que se ocupa Ronald de Carvalho desde *O Jornal*.

La Sociedade Editora Olegário Ribeiro lanza, a la manera de la homónima argentina, *A Novella Semanal* (São Paulo, 1921) que en algunos de sus números recoge la opinión de Manuel Gálvez y de la revista *Nosotros* (Buenos Aires, 1907-1934, 1936-1943), referidas a la difusión de la obra de Monteiro Lobato en la Argentina y en la que Melián Lafinur se ocupa de crítica literaria.

*Nosotros* publica el artículo de Monteiro Lobato “Visión general de la literatura brasileña”. A mediados de año se conoce en Buenos Aires la traducción de *Urupés* por Benjamín de Garay, en la Biblioteca de Novelistas Americanos que dirige Gálvez. *La Novela Semanal* (Buenos Aires, 1917-1925?) publica *Alma negra*, traducción de su *Negrinha*. Desde *Nosotros*, Julio Noé se ocupa de *América Brasileira* (Rio de Janeiro) fundada por Elysio de Carvalho.

En Munich, Pettoruti inicia su amistad con Alberto da Veiga Guignard.

#### 1922

Mário conserva el número especial del diario porteño *La Nación* dedicado al Primer Centenario de la Independencia del Brasil. Desde *Klaxon* (São Paulo, 1922-1923) reacciona en tono burlón ante la pretensión del crítico musical argentino Gastón O. Talamón, quien desde *La Revue Musicale* se ocupa de “L'état actuel de la musique argentine” y afirma que Buenos Aires es el mayor centro cultural y que “*aspira a traduzir os ideaes que agitam o Peru, o Equador, o Chile, o Mexico, o BRASIL, o Uruguay, etc...*” En el mes de noviembre y a través de Leonor de Aguiar, recibe el catálogo de la exposición de Alfredo Guttero en la Galerie Alfred Flechtheim de Berlín en la que el argentino exhibe un conjunto de dibujos realizados en París, Viena y Berlín.

En la *Revista do Brasil*, Monteiro Lobato dedica un artículo a *La evolución de las ideas argentinas* de José Ingenieros, en el que destaca la difusión de la obra del argentino en su país. Este artículo es comentado desde la revista *Nosotros*.

*Nuestra Revista* (Buenos Aires, 1922-1925), dirigida por Ernesto Morales -que cuenta entre sus colaboradores a Álvaro Yunque, Nicolás Olivari, Gustavo Riccio, Enrique Amorim, Carlos Giambiagi- dedica un número especial en homenaje al Centenario de Brasil en el que colaboran varios autores del país vecino.

A través de la relación entre Gálvez y la revista *Nosotros* Ronald de Carvalho se incorpora como su colaborador con el artículo “La novela brasileña”, al tiempo que *Nuestra América* (Buenos Aires, 1918-1926) incluye en un número también de homenaje al país vecino, su carta “La fraternidad de los pueblos de América debida a las artes y a las letras”.

Julio Noé escribe el prólogo para *¡Pater!* de Claudio de Souza, en traducción de Benjamín de Garay, también publicada por Gálvez.

### 1923

En *Nosotros* se conoce “La música popular en el Brasil” de Renato Almeida. La misma revista dedica notas elogiosas a la *Revista do Brasil* y a *América Brasileira* destacando el cambio de orientación producido en ambas. Es a través de sus colaboraciones en estas revistas que Mário de Andrade comienza a ser conocido en la Argentina; entre 1923 y 1924 él publica en *América Brasileira* los 10 textos que integran las “Crônicas de Malazarte”.

*Inicial. Revista de la nueva generación* (Buenos Aires, 1923-1928) publica “Ronda de muerte” de Luís Câmara Cascudo.

Guttero expone en París en el Salón de Otoño su *Femme assise*, de la que se ocupa elogiosamente Raymond Cogniat desde la *Revue de l'Amérique Latine*; en el mismo número Sérgio Milliet publica “La poésie moderne au Brésil”.

### 1924

Es probable que durante este año o el anterior, Mário haya adquirido los dos dibujos de Alfredo Guttero realizados en Viena durante 1922. En su *Nu feminino sentado de costas* (1924) Mário “lee” las líneas de la *Femme assise* del argentino.

Câmara Cascudo da a conocer *Joio* en el que recoge varios artículos dedicados a escritores argentinos (Hugo Wast, Horacio Quiroga, Benjamín de Garay, Ricardo Gutiérrez, Arturo Capdevilla, Moises Kantor).

*Novíssima* (São Paulo-Río de Janeiro, 1923-1926) publica “Jovens e velhos” de Manuel Gálvez -quien es presentado como “colaborador efectivo” de la revista- y una nota sobre *Manuel Gálvez. Ensayo sobre su obra* de Lorenzo Stanchina y Nicolás Olivari. De este último da a conocer “A jovem poesia argentina”. Benjamín de Garay es representante de *Novíssima* para Sud América y dirige una compañía de teatro brasileña.

Marcos Schwarz viaja a Brasil como portavoz del mensaje antiarmamentista de la revista *Inicial* que presenta ante la juventud universitaria y cultural de Río de Janeiro; con la misma misión a fin de año viaja Norberto A. Frontini a Montevideo.

De manera asistemática *Los Pensadores* (Buenos Aires, 1924-1926) comienza a difundir en sus páginas a algunos escritores brasileños. La misma publicación se hace eco de la revolución tenentista, aunque calificándola como una “cuartelada” y objetando varios de los puntos del “Manifesto a o Povo Brasileiro”

El arribo a la Argentina de Ezequiel Ubatuba, corresponsal del *Jornal do Brasil*, es anunciado desde *Nosotros*.

En *Noticias Literarias* (Buenos Aires, 1923-1924) su editor Jacobo Samet anuncia una colaboración de Ronald de Carvalho que no llega a concretarse.

En el mes de marzo se inaugura en París la *Exposition d'Art Américain-Latin* en el Musée Galliéra de la que participan, entre otros, los argentinos Pablo Curatella Manes, Emilio Pettoruti y Xul Solar y por Brasil Angelina Agostini, Anita Malfatti y Victor Brecheret.

## 1925

Câmara Cascudo le envía a Mário un ejemplar de *Versos de la calle* de Álvaro Yunque; en su carta alude al artículo de Soto conocido en el primer número de *Proa* (Buenos Aires, 1924-1926) sobre el libro de su compañero Yunque, titulado “El sentido poético de la ciudad moderna”.

A través de Prudente Moraes, Neto Mário toma conocimiento del interés de Valery Larbaud en *Estética* (Río de Janeiro, 1924-1925) y de su próximo viaje a la Argentina, invitado por Ricardo Güiraldes.

MA recibe, apenas publicados, los números 20 y 23 de *Martín Fierro* (Buenos Aires, 1924-1927).

Nicolás Olivari y Lorenzo Stanchina participan del programa organizado por la União dos Trabalhadores Graficos de São Paulo, en homenaje al 2º aniversario del movimiento de reivindicación sindical.

La Empresa Editora Rochea de São Paulo publica las traducciones de los libros de Olivari *María Luisa* y *La mala vida*, en este último una noticia lo presenta como escritor perteneciente a la nueva generación argentina y como integrante de *Martín Fierro*. Gálvez, en viaje rumbo a Europa, pasa por Río y Ronald de Carvalho lo saluda desde *O Imparcial* y *O Jornal*.

Heitor Villa-Lobos se presenta en la Asociación Wagneriana y en el Teatro Ópera de Buenos Aires. *La Prensa* y *Nosotros* se hacen eco favorablemente de su presentación, aunque las voces disonantes también se hacen oír. Mário guarda un recorte que reproduce el artículo del diario porteño.

En *Martín Fierro*, Olivari publica su artículo “Moderna literatura brasileña”, dedicado a Menotti del Picchia.

Luis E. Soto se ocupa de *A escrava que não é Isaura* desde *Renovación. Órgano de la Unión Latino Americana* (Buenos Aires, 1923-1930), primer y extenso artículo dedicado a la obra de Mário de Andrade en la Argentina, que remite al brasileño, iniciando así su correspondencia con él. Le envía también un número de *Los Pensadores*, revista que lanza a fines de año su campaña de “confraternidad” con los países de América Latina: México, Uruguay y Brasil.

## 1926

Representando a *Los Pensadores* Luis E. Soto y José Salas Subirat viajan a Uruguay en enero; en los primeros días de febrero Soto y Pedro J. Vignale ya se encuentran en São Paulo y se contactan directamente con Mário y con el grupo de modernistas que se reúnen en su casa de la rua Lopes Chaves 508.

En la *Folha da Manhã* Vignale publica su “Reseña sobre la renovación estética en la Argentina. Hacia un arte americano”, síntesis completa del movimiento de renovación literario y artístico argentino del primer lustro de la década.

En *Terra Roxa e outras terras* (São Paulo, 1926) Mário publica “Argentinos” noticia que da cuenta de su presencia en São Paulo.

Vignale conoce a Germana Bittencourt, quien se presenta el Conservatorio con un repertorio que incluye la música de indios Parecis, canciones de negros y canciones populares nacionales de los siglos XIX y XX.

Mário recibe del pintor argentino Emilio Pettoruti -por indicación seguramente de Vignale y Soto- un catálogo de sus obras; éste lleva prólogo de Ricardo Güiraldes, primer contacto directo del brasileño con un texto del escritor argentino. Asimismo, inicia su correspondencia con el pintor que se prolongará hasta comienzos de los años '30.

En setiembre publica en *Terra Roxa e outras terras* su nota “Salas Subirat” en la que se ocupa de tres de sus libros publicados entre 1924 y 1926: *La ruta del miraje*, *Marinetti, un ensayo sobre los fósiles del futurismo* y *Pasos en la sombra*.

Al mes siguiente da a conocer “Clara Argentina”, extenso artículo en el que hace la historia de su conocimiento de los argentinos y en el que reacciona contra las pretensiones armamentistas del país vecino.

En *Primeiro andar*, dedica “O Besouro e a Rosa” a Soto. Piensa, asimismo, en escribir una *Antología de poetas argentinos*, idea que no abandonará y sobre la que volverá a fines del año siguiente.

Por intermedio de Vignale, Di Cavalcanti evalúa la posibilidad de exponer en Buenos Aires.

Soto le envía a Mário un ejemplar de *El cencerro de cristal*, dedicado por Güiraldes y con sus correcciones manuscritas a ser incorporadas en la próxima reedición por la Sociedad Editorial Proa, que finalmente no se concreta. Le envía también un ejemplar de *Don Segundo Sombra*, éxito editorial que alcanza rápidamente una 2ª y 3ª edición.

También le remiten sus libros Marcos Fingerit, Aristóbulo Echegaray, José Soler Darás y Álvaro Yunque, los tres últimos por indicación de Soto, quien se ocupa además de hacerle llegar libros de autores locales según van siendo publicados.



Mário comienza a recibir la revista *Claridad* (Buenos Aires, 1926-1941) y a través de ella incrementa su conocimiento no sólo de la poesía argentina, sino también uruguaya. Recibe también *Revista de Oriente* (Buenos Aires, 1925) y *Briújula* (Rosario, 1926).

Pettoruti le envía una pequeña obra, un figurín, que Mário incorpora a su colección de arte. También le remite varios artículos que dan cuenta de la compra de *Los Bailarines* por el gobierno de Córdoba, primera obra de vanguardia que ingresa a un museo argentino.

Aristóbulo Echegaray y Carlos Astrada le escriben a Mário, el primero le remite su *Poeta empleadillo* y el filósofo, la revista *Clarín. De síntesis literaria* (Córdoba, 1926-1927) de la que el brasileño guardará algunos recortes.

A mediados de mayo Marinetti llega al Brasil para dar una serie de conferencias en Rio de Janeiro, São Paulo y Santos. En junio arriba a la Argentina y se presenta en Buenos Aires, La Plata, Córdoba y Rosario. Las reacciones que se operan ante su presencia difieren en ambos países. En Buenos Aires se conoce el escándalo producido en São Paulo y su figura aparece asociada estrechamente a la de Pettoruti.

También viajan a la Argentina Sílvio Julio y Paulo Magalhães; este último destaca el interés que existe en Brasil por José Ingenieros y otros escritores argentinos y la falta de reciprocidad que existe entre ambos países en lo que se refiere a la difusión de sus escritores.

Renato Almeida visita la Argentina durante el mes de julio; es recibido por Manuel Gálvez y Julio Noé. Nicolás Olivari lo entrevista desde el diario *Crítica*; allí el brasileño hace una reseña del modernismo brasileño; conoce a Vignale y a Soto quienes trabajan en la preparación de una *Muestra de poesía brasileña* que no se concreta.

Alfredo Brandán Caraffa planea un viaje a São Paulo que no llega a realizar. En noviembre, Francisco A. Palomar se traslada a Rio de Janeiro como corresponsal de *El Diario*; desde allí inicia sus colaboraciones con *O Jornal*, *Para Todos*, *Fon Fon*, etc. Entabla amistad con Ronald de Carvalho, Graça Aranha, Álvaro Moreyra y con el ilustrador paraguayo Andrés Guevara.

## 1927

Mário recibe el catálogo de la exposición de Guttero en Génova de ese año y conserva un artículo de *La Prensa* referido a su primera exposición en la capital argentina.

En el *Diario Nacional* da a conocer "Poesía argentina", artículo dedicado a la *Exposición de la actual poesía argentina (1922-1927)* de Vignale y Tiempo.

G. Ricordi y C. abre su sucursal en São Paulo; a través de los contactos de esta casa con su par argentina, Mário comienza a colaborar en *La Revista de Música* (Buenos Aires, 1927-1930). En su primer artículo presenta a Dña. Olívia Guedes Penteado y relata sus experiencias durante su viaje al norte. Poco tiempo después Guido Valcarengi, director de la revista argentina visita la casa Ricordi de São Paulo y se encuentra con Mário.

Rosário Fusco inicia sus contactos con Norah Borges, Idelfonso Pereda Valdés y María Clemencia Pombo y desde *Verde* (Cataguases, 1927-1929) se ocupa de *Martín Fierro*. Gradualmente irán apareciendo menciones a *Carátula*, *Aconcagua* y *Proa*. El poeta de Minas le remite a Mário *La Campana de Palo* y por intermedio del escritor paulista *Verde* publica "Josefina Baker" de Fingerit. La misma revista da a conocer "A Germana Bittencourt" de Pereda Valdés.

En octubre, Ronald de Carvalho publica en *O Jornal* "Gente de Martín Fierro", con reproducción de caricaturas de Palomar. El caricaturista argentino expone en los salones del Palace Hotel, su catálogo es prologado por Carvalho y parte es reproducido en *O Jornal*.

El escritor carioca propone al periódico *Martín Fierro* una exposición de Alexander Archipenko, a ser presentada en Rio, Santos y Buenos Aires, proyecto que no se concreta.

Pasan por Río con destino a Europa Jacobo Fijman y Antonio Vallejo. Eduardo Mallea y Augusto M. Delfino, representantes de *La Nación* y *El Diario* -junto con los corresponsales de *La patria degli Italiani*, el *Giornale d'Italia* y *La Razón*- llegan a Rio de Janeiro, donde son recibidos por Ronald de Carvalho y por la Associação Brasileira de Imprensa.

Julio de Caro y su orquesta típica presentan el tango en la capital carioca y Palomar hace una síntesis para *El Diario* de Buenos Aires sobre su difusión en Porto Alegre, Santos y São Paulo.

En diciembre aparece en *Festa* (Rio de Janeiro, 1927-1930) una nota de Abilio -"Vozes argentinas"- dura crítica a los poemas de Gironde publicados en *La Gaceta Literaria* (Madrid, 1927-1932).

Berta Singerman se presenta en São Paulo e inicia su amistad con Mário, quien le reclama la incorporación a su repertorio la nueva poesía hispanoamericana: Jorge L. Borges, Oliverio Gironde, Ricardo Güiraldes y Vicente Huidobro.

En *Martín Fierro*, Manuel Gálvez da a conocer su nota "Un poeta brasileño", dedicada *Toda a América* de Ronald de Carvalho.

Luis E. Soto publica *Zogoibi. Novela humorística*, violenta crítica a la obra de Enrique Larreta, que aparece con prólogo de Álvaro Yunque y que remite a Mário. A través de él y de Vignale, Mário toma conocimiento del fallecimiento de Ricardo Güiraldes y de su honda repercusión entre los jóvenes argentinos.

Germana Bittencourt visita Buenos Aires, es homenajeada por Ezequiel Ubatuba con una fiesta a la que asisten Leopoldo Hurtado, Xul Solar, Evar Méndez entre otros integrantes del grupo de *Martín Fierro* y hace su primera presentación en la Asociación Amigos del Arte, junto con Ernani Braga. Pereda Valdés, en ese entonces residente de Buenos Aires (1926-1928), escucha por primera vez los cocos pernambucanos y los cantos de indios Parecis. A comienzos del mes de diciembre Vignale y Germana se casan.

Como corresponsal de *El Diario*, Palomar da a conocer una nota titulada "Graça Aranha y las nuevas tendencias estéticas en el Brasil". Desde *La Prensa* se anuncia la visita del pintor Teodoro Braga para establecer un intercambio artístico entre Brasil y Argentina.

Con motivo del fallecimiento de Güiraldes, *Martín Fierro* comienza a organizar un número homenaje del que participarían escritores y artistas argentinos relacionados con al autor de *Don Segundo Sombra*. Evar Méndez incluye en su lista a Ronald de Carvalho.

## 1928

Mário publica "Bodas Montevideanas", poema dedicado a Vignale y Germana en el *Diário Nacional* y poco después "Ditirambo a Germana Bittencourt" de Vignale, levantado del periódico *Martín Fierro*. Allí también publica "Buenos Aires musical", nota

en que destaca la aceptación de la escuela moderna de pintura en la Argentina y en el que se ocupa de la crítica musical a través de diversas publicaciones -entre los que menciona el libro de Salas Subirat *Cien años de Beethoven*-, de las audiciones y de *La Revista de Música*.

En el mismo diario da a conocer sus artículos sobre "Literatura modernista argentina" (I a III) y poco después un extenso estudio dedicado a Ricardo Güiraldes. La repercusión de estos trabajos queda atestiguada en su correspondencia con intelectuales y escritores brasileños: Augusto F. Schmidt, Jurandyr Manfredini, Gastão Vieira, Ascanio Lopes, José Américo de Almeida. Este impacto tiene también su repercusión en Tristão de Athayde quien publica en *O Jornal* "Poesía argentina moderna" estudio en el que compara la poesía argentina con la brasileña y que es duramente objetado desde *Festa*.

La polémica provocada por *La Gaceta Literaria* al lanzar la propuesta "Madrid. Meridiano Intelectual de Hispanoamérica" tiene sus ecos en "Literatura modernista argentina I" de MA, en "Romancistas ao sul" de Athayde y también se hará oír en *Festa*, a través de la lectura de *Repertorio Americano*.

Fusco envía a MA algunos números de *Proa* y *Síntesis* y un dibujo acuarelado de Norah Borges que ingresa a su colección. Los lazos con el grupo de los Borges, María Clemencia y Pereda Valdés se afirman con *Verde* y los libros de Mário llegan a los argentinos. Allí también se conocen los dibujos de María Clemencia Pombo y el anuncio de una próxima exposición de Xul, Norah y María Clemencia en Montevideo.

*Verde* reproduce el artículo de Peregrino Junior "El vanguardismo en el Brasil" a ser publicado en *Martín Fierro*, colaboración que no se concreta por el cierre de la revista argentina.

Alcântara Machado invita a Xul Solar a participar de la *Revista de Antropofagia* (São Paulo, 1928-1929, 1929). Poco después el argentino recibe *Macunaima* de Mário, *Poemas cronológicos* de Resende, Fusco y Lopes y *A estrella de Absyntho* de Oswald de Andrade.

*Movimiento* (Rio de Janeiro, 1928; a partir de 1929 *Movimiento Brasileiro*) publica de Palomar "Pettoruti-1924" donde el argentino destaca la exposición de 1924 como hecho inaugural del "ciclo del arte libre en la Argentina".

A través de Vignale, Mário inicia sus contactos con investigadores argentinos para obtener bibliografía sobre folklore. Recibe material remitido por Jorge M. Furt y Narciso Binayán.

Entre los meses de junio y setiembre Pettoruti se encuentra Rio de Janeiro con el propósito de realizar una exposición de sus obras, cosa que finalmente no consigue. Entre los días 27 de julio y 4 de agosto visita São Paulo y Mário saluda su arribo desde las páginas del *Diário Nacional*. Poco después el brasileño se ocupa de Palomar y de su exposición de caricaturas y explica qué es lo que él entiende por este género.

Durante los primeros meses del año Vignale y Germana recorren el norte de Brasil, encontrándose con Câmara Cascudo, Ascenso Ferreira y Antônio Bento. *O Jornal* publica "Imagens sobre o rio" de Vignale, quien se desempeña como corresponsal de *La Gaceta del Sur* (Rosario, 1928).

En la correspondencia de Mário con Rosário Fusco, queda de manifiesto el apoyo y la amistad que Mário siente por el autor de *Sentimiento de Germana*., duramente criticado por Fusco debido a una confusión. Sin embargo, poco después se producirá su distanciamiento de la pareja Vignale-Germana, principalmente por la postura rigurosa de MA en relación con las investigaciones folklóricas que lleva adelante.

A su regreso a la Argentina ellos se presentan en Amigos del Arte con "El folklore brasileño con Solos y Coros", que inaugura Vignale con una conferencia.

*Espiral* (Bahía Blanca, 1928) publica "Pettorutiana", nota en la que el artista platense hace el resumen de su viaje a Rio y São Paulo. De su viaje y regreso también se hace eco el diario *Crítica*. En *O Jornal* Palomar da a conocer su nota "Como conheci D. Segundo Sombra", que es reproducido también por *Espiral*.

*Claridad* acusa recibo de la *Revista de Antropofagia y López do Paraguay* de Cámara Cascudo.

### 1929

La casa Ricordi de São Paulo se muestra interesada en que *La Revista de Música* de Buenos Aires publique una nota de Mário acerca de su primer viaje "etnográfico" al nordeste; finalmente su última colaboración estará dedicada a las danzas dramáticas en el Brasil. Desde la misma revista Jerónimo Zanné se ocupa de su libro *Ensaio sobre a música brasileira* (1928).

Mário comienza a trabajar en *Na pancada do ganzá* libro sobre el folclore musical del nordeste; gradualmente varios libros sobre folklore de autores argentinos serán incorporados en su bibliografía.

Pettoruti viaja a Rio y se instala como corresponsal de varias publicaciones argentinas; lleva también la representación de la Agrupación "Camuati" que le encomienda establecer contactos con los intelectuales brasileños; inicia sus colaboraciones en *Movimento Brasileiro* al igual que José de España, este último a través de Palomar. Bernardo Graiver visita Rio y São Paulo, a su regreso *La Literatura Argentina* (Buenos Aires 1928-1937) publica una nota en la que esboza un panorama del mundo literario brasileño en particular carioca, con menciones a *Festa, Movimento Brasileiro y Folha Acadêmica*.

Le Corbusier visita la Argentina y da un ciclo de 5 conferencias en la Asociación Amigos del Arte; también visita São Paulo y Rio de Janeiro. Mário se ocupa de él desde el *Diário Nacional* y objeta duramente la iniciativa de los porteños que "pidieron a la culta Europa a alguien importantísimo que los hiciese pensar y reflexionar sobre los ocios conectados con los negocios de ganado y trigo."

Un grupo de 74 artistas cariocas se presenta en el Salón de Rosario; entre ellos el joven Cándido Portinari presenta su *Retrato de Celso Kelly* y Guignard su *Autorretrato*.

### 1930

A fines de enero Pettoruti regresa a la Argentina y 3 meses después organiza una exposición de las obras de Alberto da Veiga Guignard y Paulo Rossi Ossir; el pintor argentino -que los acompaña con sus obras- es el encargado de presentar a los brasileños. Desde *Para Todos*, Celso Kelly se ocupa de hacer conocer esta exposición en el medio carioca.

### 1931

A través de Leonor de Aguiar, Mário toma conocimiento de que Alfredo Guttero ha sido premiado en la *First Baltimore Pan-American Exhibition of Contemporary Paintings* (Baltimore Museum of Art)

*La Revista Nova* (São Paulo, 1931-1932) acusa recibo de *La Vida Literaria, Megáfono, Letras, Claridad, Nosotros y Crónica de Arte*.

Raúl González Tuñón viaja a Brasil como corresponsal; colabora en *Bazar y Mundo Ilustrado* de Rio de Janeiro, visita São Paulo y Minas Geraes.

Luego de un *impasse* de casi dos años, Soto retoma su contacto con Mário. Le remite un número de *La Vida Literaria* (Buenos Aires, 1928-1932) en la que se ocupa de *Revista Nova*. También *Nosotros* se hace eco de la aparición de la revista paulista. Rafael Jijena Sánchez le envía a Mário su libro *Verso simple*, por ahora los contactos con el brasileño son a través de su poesía.

Pettoruti, como director del Museo Provincial de Bellas Artes de La Plata, invita a Mário a grabar una conferencia para ser escuchada en Buenos Aires y también a colaborar en *Crónica de Arte* (La Plata, 1931). Desde fines del año anterior piensa organizar una exposición de obras de Tarsila do Amaral, Rossi Ossir y Guignard que finalmente no se realiza. Este año dona al Museo 2 dibujos y una acuarela de Alberto da Veiga Guignard.

### 1932

Mário conserva entre sus recortes el de “Cantos y bailes africanos en el Plata” de Carlos Vega a quien ya conoce por sus colaboraciones durante la década anterior en *Claridad*. Desde entonces varios libros del argentino se incorporan a su biblioteca.

A comienzos de año Mony Hermelo –intérprete argentina, esposa de Norberto Frontini- organiza un recital en memoria de Germana Bittencourt, fallecida a fines del año anterior.

Arturo Cambours Ocampo, representante de la novísima generación literaria remite a Mário *Sur Atlántico*, con el tiempo la mayoría de sus libros y revistas ingresarán a la biblioteca del brasileño. Por su parte, Gironde le envía *Espantapájaros (Al alcance de todos)*.

### 1933

A través del uruguayo Francisco Curt Lange, el músico Vicente Forte inicia sus contactos con Mário. Durante este año Mário recibe la edición completa de la revista *Signo* (Buenos Aires, 1933), remitida por Pettoruti.

Vignale dirige la revista *Poesía* (Buenos Aires, 1933) en la que publica poemas de Carlos Drummond de Andrade y de Manuel Bandeira.

En *La Revista Multicolor de los Sábados* (Buenos Aires, 1933-1934) del diario *Crítica*, Jorge L. Borges se ocupa de *Versos* de Paulo Magalhães y de *Noroeste e outros poemas do Brasil* de Ribeiro Couto.

### 1935

Mário retoma su contacto epistolar con Marcos Fingerit y a través de éste conoce a Julio Vignola Mansilla, quien le envía *La sombra del mal hombre*.

En Rio de Janeiro se presenta la *Muestra de la Sociedad Argentina de Artistas Plásticos* con el objetivo de “reafirmar el vínculo de solidaridad cultural que la une con los Estados Unidos del Brasil”; de ella participan 69 artistas entre los que se cuentan Antonio Berni, Raquel Forner y Horacio Butler.

Por invitación del diario *Crítica*, entre el 8 y el 15 de febrero visita la Argentina un grupo de intelectuales brasileños, encabezado por Renato Almeida y entre quienes se cuentan Antonio de Alcântara Machado, Agripino Grieco, Orestes Pilade Palagi y Múcio Leão. Una comitiva oficial encabezada por el Presidente Getúlio Vargas asiste al Tercer Congreso Panamericano de Comercio. Entre sus integrantes se encuentran Jorge Amado y Villa-Lobos.

En *El Argentino* de La Plata, Ricardo S. Freire traduce un fragmento de "Carnaval Carioca" que integra *Clã do Jabuti*. Poco después, en el mismo medio aparece "Dos poetas brasileños", una breve antología poética que reúne a Mário de Andrade y a Carlos Drummond de Andrade, en traducción del escritor mendocino.

El uruguayo Carlos W. Aliseris expone en la capital porteña en las salas de Amigos del Arte, el catálogo lleva el texto de Mário "O pintor uruguayo Aliseris", conocido el año anterior en el *Diário de S. Paulo*.

El *Boletín Latinoamericano de Música* que dirige Francisco Curt Lange y cuenta con una amplia difusión en la Argentina presenta en su primer tomo a Mário entre sus colaboradores con una nota biográfica y publica "Os Congos".

Bajo los auspicios del Instituto Argentino-Brasileño de Cultura Fermín Estrella Gutiérrez dicta su conferencia "La poesía brasileña".

### 1936

En *El Argentino* de La Plata aparece "La música y la canción popular en el Brasil", a través del pedido de colaboración de Fingerit quien además le envía *Fábula* (La Plata, 1936). Por su parte, Pettoruti le remite *Compás* (Buenos Aires, 1936).

### 1937

MA entra en contacto con Marcelo Olivari y Enrique Abal quienes editan los cuadernillos *Saeta*. María E. Álvarez Arigós -secretaria del Comité de la Juventud ante el Instituto Argentino-Brasileño de Cultura- le solicita información sobre la música del Brasil.

Antonio Serrano es becado por la Comisión Nacional de Cultura para realizar estudios arqueológicos en el Brasil. En mayo se encuentra en São Paulo e inicia sus contactos con Mário, al frente desde 1935 del Departamento de Cultura. Como resultado de su estancia de 6 meses en Brasil, Serrano publica "Subsídios para a arqueologia do Brasil Meridional" en la *Revista do Arquivo*.

Berta Singerman incorpora a su repertorio el poema "Danzas" de MA, traducido por González Carvalho.

En *La Prensa*, se publica -en traducción de Benjamín de Garay- *El Quijote de los niños*, adaptación de Monteiro Lobato que al año siguiente será lanzado en formato libro por la Editorial Claridad.

Como consecuencia del Tratado de Intercambio Artístico Brasileño Argentino firmado el año anterior, junto con el XXVI *Salón Anual de Artes Plásticas* se inaugura el *Salón*

*Estados Unidos del Brasil* del que participan 15 artistas entre pintores y escultores, entre ellos Guignard, Rossi Ossir, Oswaldo Teixeira, Georgina de Albuquerque.

Entre 1937 y 1943 la Biblioteca de Autores Brasileños Traducidos al Castellano -creada por iniciativa de Ricardo Levenne- publica 10 volúmenes en los que se incluyen los nombres de Pedro Calmon, Oliveira Vianna, Euclides da Cunha, Alfonso Celso, Ruy Barbosa, Rodrigo Octavio de Langaard Menezes, Gilberto Freyre y Ronald de Carvalho

### 1938

Fernín Estrella Gutiérrez, amigo de Marcos Fingerit, le remite a Mário dos números de su periódico literario *Norte*.

Newton Freitas llega a Montevideo y poco después se instala en Buenos Aires, junto con su esposa Lidia Besouchet. A través del ilustrador Andrés Guevara, inician su amistad con el artista argentino Carybé.

### 1939

Desde el *Diário de Notícias* Mario acusa recibo de *Las supersticiones* libro de Jijena Sánchez y Bruno Jacovella. En *O Estado de S. Paulo* publica "Brasil e Argentina", crónica que luego incluirá en *Os filhos da Candinha* (1943).

M. Gleizer Editor publica de Besouchet y Freitas *Diez escritores de Brasil*, recopilación de ensayos entre el que se destaca el dedicado a Mário de Andrade y que será el punto de partida de una intensa amistad que tiene en Freitas a uno de los más importantes difusores de la obra de Andrade en la Argentina. Es probablemente por su intermedio que la Agencia ANDI remite a Mário el *Correo Literario Latino Americano*.

Paulo Duarte reside en Buenos Aires por un tiempo antes de marcharse a Europa.

### 1940

Mário da a conocer su artículo "A língua radiofônica" donde se ocupa del libro *Escuela del aire: gestiones para su organización* publicado por la Dirección General de Correos y Telégrafos el año anterior.

Inicia su correspondencia con Félix F. Corso. Comienza a recibir *Folklore*, Boletín del Departamento de Folklore del Instituto de Cooperación Universitario que dirige Jijena Sánchez. En *Diários Associados* se ocupa de *Lugones* de Marcelo Olivari y de *Diez escritores de Brasil*.

Freitas viaja a Rio y se encuentra con Mário quien desde julio de 1938 reside en la capital carioca. De regreso en Buenos Aires, le remite los libros de María de Villarino.

Antonio Aita, en representación de la Comisión Nacional de Cooperación Intelectual visita Rio de Janeiro con el objeto de concretar la Exposición del libro argentino en Brasil.

El Instituto Argentino-Brasileño de Cultura publica *Folklore musical del Brasil* de Álvarez Arigós; la autora dedica un importante apartado a la acción de MA al frente del Departamento de Cultura.

Heitor Villa-Lobos se presenta en Buenos Aires y su música interesa a Xul Solar, quien solicita a la Secretaria Geral de Educação e Cultura los datos de su nacimiento para, seguramente, confeccionar su carta astral.

## 1941

Mário da a conocer un extenso artículo dedicado a “O folclore na Argentina”; en el traza la historia del desarrollo de la ciencia del folclore en la Argentina, al tiempo que constata el apoyo que el estado brinda a esta disciplina científica.

A través del pintor argentino Carybé, MA inicia su correspondencia con Jorge Romero Brest, quien lo presenta poco después como futuro colaborador de *Argentina Libre* (Buenos Aires, 1940-1948) publicación que recibe regularmente. Por su parte, MA se interesa por los aspectos teóricos de la obra del crítico argentino y piensa dedicarle un artículo.

Retoma su correspondencia con Luis E. Soto quien ahora dirige la sección bibliográfica de *Argentina Libre* a quien le envía *Poesias*. También recibe *Es difícil empezar a vivir* de Bernardo Verbisky amigo de Freitas.

Braulio Sánchez Sáez, periodista y escritor español -autor de *Vieja y nueva literatura del Brasil* (1935)- residente en la Argentina, se traslada a São Paulo; desde la *Folha da Manhã* y *O Estado de São Paulo* procura difundir a los escritores argentinos, de la misma manera que lo ha hecho en Buenos Aires con los brasileños.

En la sección “Quién es quién” de *Folclore* se publica una noticia biográfica de Mário que da cuenta de su importante trayectoria. Es nombrado miembro honorario de la Unión Hispano-Américo-Oceánica, que preside Félix F. Corso.

Freitas da a conocer la primera parte de *La expresión musical en los Estados Unidos* en *Argentina Libre*, la segunda parte finalmente no se publica, por intrigas de Jorge Amado, también exiliado en la Argentina. En *La Nación* Newton publica “Evolución de la crítica literaria en el Brasil”.

Lorenzo Fernandez se presenta en el Teatro Astral con un concierto sinfónico de música brasileña con un repertorio que incluye piezas de Villa-Lobos, Nepomuceno y Francisco Mignone.

## 1942

Mário inicia su correspondencia con Luis M. Baudizzone y recibe varios libros de la Colección Buen Aire y de la Colección Mar Dulce; entre los primeros se cuenta *Alós afro-brasileños* de Freitas.

Soto dedica en *Argentina Libre* una nota a *Ensayos Americanos* y le pide a Lidia Besouchet una sobre *Poesias*, que la brasileña titula “La poesía de Mário de Andrade”.

A través de Freitas, la revista *Saber Vivir* solicita una colaboración a Mário, quien envía “El pintor Portinari”.

Bajo los auspicios del Escritorio Comercial do Brasil, Freitas dirige la Colección Problemas Americanos. Durante 1942 aparecen 9 títulos en los que reúne trabajos del propio Freitas, Besouchet, Jayme de Barros, Gilberto Freyre, Juan N. González, Eduardo Mallea y de Mário *La expresión musical en los Estados Unidos*. Las revistas *Saber Vivir* y *Noticias Gráficas* se ocupan de su ensayo.

Llega a São Paulo María Rosa Oliver, quien se encuentra con Mário; de regreso publica en *Sur* “Imágenes del Brasil” y, tiempo después, Besouchet se ocupa de “El Brasil de María Rosa Oliver” desde *Correo Literario* (Buenos Aires, 1943-1945).



Guillermo de Torre, desde la Editorial Losada y también por indicación de Freitas, le solicita un trabajo sobre Portinari para publicar en la colección Monografías de Arte (Serie Americana) que dirige Attilio Rossi, sobre el que Mário comienza a trabajar, atento al público argentino y a la difusión en América con que cuenta la editorial.

Freitas, Baudizzone y Luis Reissig trabajan para traer a Mário a Buenos Aires para dictar un curso "Retrato folklórico del pueblo brasileño", en el Colegio Libre de Estudios Superiores del que Reissig es miembro fundador y en el que Romero Brest dirige la cátedra de Investigación y de Orientación Artística. Con motivo del estado de guerra entre Brasil y Alemania e Italia, el Colegio anuncia la inauguración de la Cátedra de Estudios Brasileños.

Newton realiza un viaje por las provincias norteañas de Salta y Jujuy ofreciendo conferencias sobre música brasileña. A través suyo MA recibe los libros del escritor salteño Manuel J. Castilla.

En *Sur* (Buenos Aires, 1931-1970) aparece el trabajo de Jorge Amado "Liberación lingüística de la literatura brasileña", violenta crítica contra el modernismo y en particular contra *Macunaima*.

Cecília Meirelles y María Rosa Oliver solicitan a Mário un cuento para *Sur* que él piensa puede ser traducido por Soto y revisado por Freitas, pero finalmente la colaboración no se concreta.

La misma revista dedica un número homenaje al Brasil, en el que se recogen colaboraciones de Manuel Bandeira, Jorge Amado, Vinícius de Moraes, Rachel de Queiroz, Ruben Navarra, Marques Rebêlo, Rubem Braga y una "Pequeña antología de la poesía brasileña actual" en la que se incluye "Toada" de Mário. Poco antes Meireles le había solicitado a MA un trabajo para presentar la música brasileña a los argentinos en el mismo número homenaje, colaboración que tampoco se concreta.

Visitan la Argentina Emani Braga y Gilberto Freyre. Junto con este último Freitas y Soto piensan en publicar una revista con el título provisorio *RIO -mensário crítico*. Freitas colabora regularmente en *Nosotros* y en *La Nación*.

Luego de pasar por Montevideo, Di Cavalcanti y Noêmia se encuentran en Buenos Aires con la idea de exponer en la Galería Müller, exposición que no llegan a realizar. Joan Merli, editor de Poseidón proyecta un libro sobre el pintor que no puede llevar a cabo por no poder reunir 40 obras de Di Cavalcanti para reproducir.

En la ciudad de San Miguel de Tucumán tiene lugar el III Congreso de Escritores organizado por la SADE y en el que por Brasil es invitado a participar Jorge Amado.

### 1943

A principios de año, Frontini viaja a São Paulo, en representación del Fondo de Cultura Económica de México y entra en contacto con Mário. Trae de regreso correspondencia para Newton que es confiscada por la censura.

Por indicación de Frontini el Fondo le solicita a MA un libro sobre la ciudad de São Paulo, compromiso del que se excusa por razones de salud.

En representación del Colegio Libre de Estudios Superiores, Reissig visita varias ciudades del Brasil, con el objeto de favorecer un intercambio intelectual entre ambos países y se encuentra con Mário.

Oliverio Girondo y Norah Lange en viaje de bodas llegan a São Paulo, conocen personalmente a Mário y le entregan sus últimos libros: *Persuasión de los días* y *Cuadernos de infancia*.

Freitas comienza a colaborar con *Correo Literario* donde tiene una columna en portugués, poco antes había colaborado en *De mar a mar* (Buenos Aires, 1942-1943). Ambas publicaciones son editadas por un grupo de intelectuales gallegos exilados en la Argentina y reúnen además importantes colaboraciones de escritores argentinos.

Carybé trabaja en la traducción e ilustraciones de *Macunaima*.

Próxima a aparecer la versión en portugués de *Ensayos americanos*, Freitas le solicita un prefacio a Mário, libro que se conocerá en 1945 con cubierta de Carybé.

Ediciones *Plástica* se pone en contacto con Andrade y le pide una colaboración para su *Anuario*, este año con secciones dedicadas a Brasil, Uruguay, Chile.

*Sur* adelanta el prólogo para esta segunda edición en castellano *Casa grande y Senzala* de Freyre. En la misma revista, Lorenzo Varela se ocupa de *Vaga música* de Cecília Meireles. Frontini publica "Lasar Segall" en *Correo Literario*.

Freitas realiza una intensa labor que se traduce en la publicación de varios de sus libros: ilustrado por Carybé aparece *Maracatú* (Pígmalión); en traducción de Lorenzo Varela y con dibujos de Noêmia, *Cantos y leyendas brasileños* (Poseidón) y *Amazonia: leyendas ñangatú* (Editorial Nova).

Por invitación del Colegio Libre de Estudios Superiores, visitan la Argentina Walter Osvaldo Cruz y José Lins do Rego; este último se compromete en interesar a la Casa do Estudante do Brasil para organizar una institución con objetivos semejantes a la argentina, hecho que se concretará al año siguiente con la creación de la Escola Livre de Estudos Superiores.

Di Cavalcanti expone en la Galería Greco's y en la Galería Moody se inaugura una *Exposición de pintores brasileños contemporáneos* de la que participan, entre muchos otros, Jurandier Paes Leme, Armando Vianna, Euclides Fonseca, Georgina de Albuquerque, Leopoldo Gottuzo, Pedro Bruno y Aldo Malagoli.

El Instituto Argentino-Brasileño de Cultura premia el libro de Ricardo Sáenz Hayes *El Brasil moderno* (1942).

#### 1944

A través de Ulises Petit de Murat que viaja a São Paulo, Freitas le envía a Mário la traducción e ilustraciones para *Macunaima* de Carybé. Frente al desencuentro con Mário, el trabajo es retenido y remitido a consideración de la censura de Río. Tiempo después MA se reencuentra con el trabajo, cuya traducción permanecerá inédita mientras que las ilustraciones serán publicadas en 1957.

En febrero aparece en *Correo Literario* el texto de Mário, "Newton Freitas", con reproducción de su retrato realizado por Portinari, en traducción de Baudizzone; se trata de su prefacio para *Ensayos americanos*.

En junio la misma publicación reproduce “El Dibujo” de Mário por iniciativa de Frontini, quien se ocupa de su traducción. En noviembre se publica “El pintor Clovis Graciano”.

La Editorial Shapire edita, en traducción de Delia Bernabó *Música del Brasil*. Mário da su autorización a Baudizzone para publicar en la Colección Mar Dulce su *Cancioneiro de Lampeão*, edición que no se llega a concretar.

La pianista Eunice Catunda se presenta en Buenos Aires interpretando composiciones de Villa-Lobos, Lourenzo Fernandez, Francisco Mignone y Camargo Guarnieri. Mário conserva un recorte de la *Folha da noite* en el que la pianista se refiere a “O aproveitamento das fontes foclóricas na música argentina” y destaca la fuerte presencia del escritor brasileño en diversos ámbitos de la cultura argentina.

La Editorial Nova, publica *El Aleijandinho* de Freitas.

En la *Folha da Manhã*, Mário de Andrade da a conocer “Esboço para um Portinari en castelahnó”, última parte de su ensayo sobre el pintor, encargado por Losada. Poco después le remite a Portinari su estudio, que es rechazado por el pintor y que permanecerá inédito hasta 1984.

Aparece *Arturo*. *Revista de artes abstractas* que publica una breve antología poética de Murilo Mendes y reproduce dos obras de Maria E. Viera da Silva.

#### 1945

El 25 de febrero fallece Mário de Andrade.

Norberto Frontini, desde *Latitud*, le dedica una nota en la que transcribe fragmentos de su conferencia *O movimento modernista*. El 15 de marzo *Correo Literario* publica “La última entrevista de Mário de Andrade” y dos meses después le dedica un Homenaje en el que se recogen textos de Sérgio Milliet, Carlos Drummond de Andrade, Carlos Lacerda y Vinícius de Moraes y una Antología organizada por Norberto Frontini, quien lo recuerda en “Imágenes de Mário de Andrade”. En el número siguiente aparece “Mário de Andrade” de Tristão de Atayde. Desde *Sur*, María Rosa Oliver traza una semblanza de Mário.

Carybé sigue en contacto con el editor Martins para la edición brasileña de *Macunaíma* con sus ilustraciones. Al mismo tiempo piensa en la posibilidad de concretar la edición en castellano, aceptando la revisión de su traducción del texto por Lorenzo Varela.

En la *Revista Académica* (Río de Janeiro, 1933-1948) se conoce el texto de Carlos Lacerda, “Destinação social do romance brasileiro”, destinado al número de *Sur* en “Homenaje al Brasil”, pero que finalmente no se conoció en Buenos Aires.

Entre el 2 y el 19 de agosto tiene lugar la exposición *20 artistas brasileiros*, que es traída por Marques Rebêlo por iniciativa de Pettoruti. En ella están representados, entre otros, Tarsila do Amaral, Portinari, Santa Rosa, Milton da Costa, Guignard, Pancetti, Clovis Graciano, Burle-Marx. Tanto el Museo Nacional de Bellas Artes como el Museo Provincial adquieren obras para sus respectivas colecciones. La exposición es presentada

poco después en Buenos Aires y en museos del interior para llegar en octubre a Montevideo.

La Editorial Poseidón publica *La pintura brasileña contemporánea* de Romero Brest. Allí el argentino rinde tácitamente homenaje a la memoria de Mário y en gran parte construye su texto a partir de varios de sus escritos.

#### IV. Biografías

**Carlos Astrada** (Córdoba, 1894-1971). filósofo y profesor. Estudió en la Facultad de Derecho y Ciencias Sociales de Córdoba y en las Universidades de Colonia y Friburgo (Alemania). Fue profesor de psicología en el Colegio Nacional de La Plata (1921). Dirigió la revista *Clarín. De síntesis literaria* (Córdoba 1926-1927), primera publicación vanguardista de la provincia. A través de Pettoruti, sus colaboraciones se conocieron en *La Campana de Palo* (2ª época). Desde 1939 se desempeñó como Profesor de la Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales de La Plata y como profesor del Colegio Nacional Buenos Aires. Entre sus obras se encuentran: *El problema epistemológico en la filosofía actual* (1927), *Hegel y el presente* (1931), *El juego existencial* (1933); *La ética formal y los valores* (1938), *Ser, humanismo y existencialismo* (1949), *La revolución existencialista (hacia un humanismo de la libertad)* (1953). Colaboró en *La Nación*, *Sur* y *Nosotros*.

**Luis Miguel Baudizzone** (Buenos Aires, 1909-París, 1979). Abogado y empresario argentino, egresó de la Facultad de Derecho de Universidad de Buenos Aires en 1932. En 1939 publicó *Tres cuentos*. Desarrolló una intensa actividad en el campo editorial, que inició a comienzos de los años '40 con la Colección Buen Aire -que dirigió junto con Luis Seoane y Arturo Cuadrado- de la Editorial Emecé. Fue fundador de la Editorial Nova y de la Editorial Argos (1946-1949), esta última junto a Jorge Romero Brest y José Luis Romero. Fue director *La Semana Financiera* (1944-1950), publicación dedicada al análisis económico, clausurada en 1950 por el gobierno peronista. En estos años estuvo ligado estrechamente al grupo de exilados gallegos del franquismo en la Argentina y figuró en la lista de colaboradores de *De mar a mar* (1942-1943), datando de esa época su amistad con Newton Freitas y Luis Reissig. Amigo de Francisco Romero, Ezequiel Martínez Estrada, Julio Cortázar, Eduardo Jonquieres, entre muchos otros. Entre 1956 y 1957 se desempeñó como Decano de la Facultad de Derecho. Más adelante, en el marco de su actividad profesional como abogado fue elegido Presidente de la Bolsa de Comercio de Buenos Aires.

**Norah Borges** (Leonor Fanny Borges de Torre. Buenos Aires, 1901-1998). Pintora, grabadora e ilustradora argentina. Entre 1914 y 1918 residió en Ginebra, donde asistió a la Ecole de Beaux-Arts; en 1918 aprendió la técnica del grabado sobre madera, trabajando a partir de su lectura personal del expresionismo alemán. Junto con su hermano Jorge Luis Borges participaron del ultraísmo español, en Sevilla, Madrid y Mallorca. Ilustró el Manifiesto Vertical Ultraísta de Guillermo de Torre y sus xilografías aparecieron en varias publicaciones ultraístas: *Grecia*, *Ultra*, *Reflector*, etc. En 1921 regresó a su país y tuvo una participación activa en el ultraísmo argentino, ilustrando *Prisma*, *Revista Mural* y *Proa. Revista de Renovación Literaria*. En 1923 realizó la cubierta para el primer poemario de su hermano, *Fervor de Buenos Aires*. De regreso luego de un segundo viaje por Europa (1923-1924), ilustró *Proa* en su segunda época y participó del grupo martinfierrista. En esos años ilustró varios libros, entre ellos los de Norah Lange, Eduardo Mallea, Carlos Mastronardi, etc. En 1926 participó de la Exposición de Pintores Modernos, junto a Pettoruti, Xul Solar y Piero Illari, para acompañar las conferencias de Marinetti en Amigos del Arte. Fue, junto con María Clemencia Pombo e Idelfonso Pereda Valdés, una de las más activas promotoras de los lazos de amistad con el grupo de *Verde* (Cataguases, Minas) y a través de Rosário Fusco, uno de sus dibujos acuarelados ingresó a la colección de Mário de Andrade. En 1928 se casó con Guillermo de Torre, radicándose en Madrid en 1932. Expuso en 1934 en el Museo de Arte

Moderno y junto con su marido fueron los animadores del ADLAN madrileño. En 1936 fue invitada a participar de la exposición L'Art espagnol Contemporain en el Jeu de Paume. A poco de estallar la Guerra Civil española se marchó a París para regresar definitivamente a la Argentina en 1937. Participó desde entonces en numerosas muestras colectivas y sus ilustraciones se conocieron en libros y revistas argentinas. En 1957 participó de la IV Bienal de São Paulo y en 1960 fue invitada al Premio Palanza.

**Aristóbulo Echegaray** (Buenos Aires, 1904-1986). Escritor argentino, ligado al grupo de Boedo. Amigo de Gustavo Riccio -quien lo inició en sus lecturas literarias-, César Tiempo y José Salas Subirat; junto a los dos últimos compartió sus horas de trabajo en una compañía de seguros, durante las cuales escribió su primer libro de poemas *Poeta empleadillo* (1926). Fue colaborador de *La Vanguardia*, *Los Pensadores* -también con el seudónimo "Mario Aristo" y en *Sancho Panza*, revista de César Tiempo. Fue incluido en la *Exposición de la actual poesía argentina*, compilada por Vignale y Tiempo. Con Tiempo y bajo el seudónimo "Eslavo y Argentó" participó en el "Parnaso Satírico" de *Martín Fierro*. Publicó *24 poemas para una muchacha querida* (1928) *Ceros a la izquierda* (1932), *El nudo desatado* (1950), *Cinco pesos por poca plata* (novela, 1944) y en 1954 dio a conocer *Don Segundo Sombra. Reminiscencia infantil de Ricardo Güiraldes*. Fue fundador del Instituto Amigos del Libro Argentino.

**Fermín Estrella Gutiérrez** (Buenos Aires, 1900-1990). Escritor, poeta y profesor de enseñanza media. A lo largo de toda su vida realizó una intensa actividad docente. Fue redactor de *La Gaceta Universitaria* (1919) y de *El Monitor de la Educación Común* (1926). Se desempeñó como colaborador literario de los diarios *La Prensa* (1926-1942) y *La Nación* y de la revista *Nosotros*. Es autor de *El cántaro de plata* (1924), con el que obtuvo el Primer Premio Municipal; *Los caminos del mundo* (1929); *Geografía espiritual de Buenos Aires* (1933); *El libro de lectura en la escuela primaria*; *Índice de la poesía española moderna* (1938); *Sonetos del Cielo y de la Tierra* (1941); *Rafael Obligado* (1942); *Sonetos de la soledad del hombre* (1949).

**Marcos Fingerit** (Rosario 1904-La Plata, 1979). Escritor, traductor y crítico argentino, desarrolló su actividad en la ciudad de La Plata. En 1920 obtuvo el Primer Premio Poesía en el concurso literario organizado por *La Montaña*, para muchos, momento de reunión del futuro grupo de Boedo. Algunos de sus poemas fueron reproducidos en *Claridad*. En 1926 la Editorial Tor publicó sus *Canciones mínimas y nocturnos de hogar* y en 1929 apareció *Antenas. 22 poemas contemporáneos*. Inició su amistad con Mário de Andrade a través de Emilio Pettoruti. Entre 1929 y 1940 fue crítico de arte de *El Argentino*, diario en el que durante algunos años dirigió la sección de Letras y Artes, en la que invitó a colaborar al brasileño. Tradujo *La pintura moderna* de Ozenfant y Jeanneret y es autor, entre otras obras, de *Ardiente signo* y *Transido cristal*. Fundó y dirigió la revista *Fábula* (1936-1939) y entre muchas otras, *Hipocampo* (1939) y *Movimiento* (1941), ambas junto Arturo Cambours Ocampo.

**Vicente Forte** (Buenos Aires, 1888-1966). Compositor y musicógrafo argentino. Estudió y vivió largos años en París y luego en Estados Unidos. Se desempeñó como técnico para el estudio del Folklore argentino en el Instituto de Literatura Argentina de la Facultad de Filosofía y Letras; en tal carácter colaboró en *Catálogo de la Colección de Folklore donada por el Consejo Nacional de Educación*, teniendo a su cargo la organización de los tomos dedicados a Jujuy, Tucumán y Santiago del Estero. Fue colaborador del diario *La Prensa*, en donde dio a conocer su propuesta sobre una estética musical americana.

Investigó la influencia de la música hispana en el cancionero folklórico argentino. Inició su correspondencia con Mário de Andrade en 1933 a través de Francisco Curt Lange, aunque desconocemos las causas por las que ésta se interrumpió. Ejerció la cátedra de Literatura Hispanoamericana en la Universidad de Leipzig.

**Norberto A. Frontini** (Buenos Aires 1899-1985). Escritor argentino, abogado de profesión, casado con la intérprete Momy Hermelo. Se relacionó tempranamente con los escritores de la denominada "generación del '22", colaboró en *Inicial* y fue amigo de Pedro J. Vignale y Germana Bittencourt. Se desempeñó como abogado de la Editorial Losada hasta comienzos de la década del '40 y como representante legal del Fondo de Cultura Económica para Sudamérica. En ese carácter visitó São Paulo a comienzos de 1943 cuando conoció a Mário de Andrade, por intermedio de su amigo Newton Freitas. Actuó como colaborador de la revista *Correo Literario* y fue uno de los directores de *Latitud* (1945). En estos años fue uno de los intelectuales argentinos más interesados en difundir la obra de Andrade en la Argentina y tradujo su ensayo "Do desenho". Junto a uno de sus hijos y a Antonio Berni realizó un viaje a Perú y Bolivia en 1943. Se desempeñó como miembro del consejo directivo de *Nueva Gaceta* (1949) y colaboró en *Propósitos*, publicación de Leonidas Barletta. Fue amigo de Cândido Portinari, Vinicius de Moraes y Astrojildo Pereira. A comienzos de los años '50 viajó, acompañado por Lorenzo Varela, Ernesto Giudice, Juan Carlos Castagnino y María Rosa Oliver- a Rusia y a China. Con Oliver dio a conocer en 1955 "*Lo que sabemos hablamos...*" *Testimonio sobre la China de hoy*. En 1959 publicó *Enfermería - Cárcel Villa Devoto*.

**Jorge Martín Furt** (Buenos Aires 1902-Luján 1971). Escritor y bibliófilo argentino. Inició su actividad en fecha temprana ligándose como investigador al Instituto de Investigaciones Históricas de la Facultad de Filosofía y Letras (UBA). Colaboró en el *Boletín* de dicho Instituto, en las revistas *Verbum*, *Inicial* y *Síntesis* y en los diarios *La Prensa* y *La Nación*. Es autor del *Cancionero popular rioplatense* (1923-1925), *Coreografía gauchesca* (1927), *Romances hispanoamericanos* (1927), *Antología gauchesca* (1930). Dedicó varios estudios a la pintura, escultura y música argentinas. Fue Adscrito Honorario del Instituto Nacional de Antropología y Director Honorario del Museo Colonial e Histórico de Luján.

**Oliverio Girondo** (Buenos Aires, 1891-1967). Escritor argentino, inició su actividad literaria como autor teatral. En 1915 estrenó *La madrastra*, obra en colaboración con Zapata Quesada; fue co-director de la revista *Comedia* (1916-1917). De este período datan también sus primeras colaboraciones en *Caras y Caretas* y *Plus Ultra*. En 1922 publicó sus *Veinte poemas para ser leídos en el tranvía*, obra paradigmática de la vanguardia porteña de los años '20. En 1924 redactó el Manifiesto "Martín Fierro" publicado en el periódico homónimo que sirvió para definir el rumbo de la publicación. Fue -junto con Pedro Figari- uno de los principales promotores del intercambio intelectual con otros países de América Latina. En 1925 dio a conocer *Calcomanías* ilustrado por él, al igual que su primer poemario. En 1932 apareció *Espantapájaros* y en 1937 *Interludio*, con grabados de Spilimbergo. Denunció el avance de los totalitarismos de izquierda y de derecha y sus manifestaciones en la Argentina en artículos que fueron publicados en *La Nación* y en 1940 reunidos en "Nuestra actitud ante el desastre". Fue uno de los fundadores de Editorial Sudamericana (1939) y en 1942 la Editorial Losada publicó su libro *Persuasión de los días*, 4 años después apareció *Campo nuestro*. En 1943 formalizó su relación con Norah Lange y realizó un viaje de 6 meses al Brasil, momento en que

conoció personalmente a Mário de Andrade. En 1954 publicó *En la marmédula* obra que generó las más violentas reacciones y el más ferviente apoyo de los intelectuales más jóvenes y que en 1960 fue registrada en disco leída por él mismo. En 1958 apareció *Topatumba* en colaboración con Enrique Molina.

**Bernardo Graiver** (La Plata 1902-1983). Escritor y crítico argentino. Autor de *El último de los profetas* (1928), inició su amistad con Mário de Andrade a través de Emilio Pettoruti. En 1927 inició una serie de publicaciones destinadas a dar a conocer la joven poesía platense. En 1929 visitó Río de Janeiro y São Paulo. Fue miembro de la Asociación de Críticos de Arte. Entre sus obras se cuentan, además, *Las memorias de Juan Gordini; suicida 901* (1932); *De errores vivimos* (comedia dramática, 1955); *Ene está desnuda* (novela, 1958), *Mensajes de amor y paz* (1956) y *Mujer en la tercera sangre* (1968).

**Alfredo Guttero** (Buenos Aires, 1882-1932). Pintor y decorador argentino. Becado por su país, en 1905 se radicó en París. Entre 1909 y 1914 participó de diversas exposiciones en Francia y Alemania, manteniendo sus contactos con la Argentina. Entre 1914 y 1917 asistió a la Academia Ranson, estudiando con Maurice Denis. Fue co-fundador de la Asociación de Artistas Argentinos en Europa, junto con Pablo Curatella Manes, José M. Gavazzo Buchardo, José A. Merediz y Numa P. Rosotti. En 1921 abandonó su taller en París y realizó diversos viajes por Austria, Suiza y Alemania. En 1922 expuso en la Galerie Alfred Flechtheim un conjunto de 26 dibujos. Amigo de la cantante Leonor de Aguiar, ésta lo contactó con Mário de Andrade y fue probablemente entre 1923 y 1924 que el brasileño adquirió dos de sus dibujos realizados en Viena. Participó de la Bienal de Venecia en 1924 y entre este año y el siguiente residió en Florencia. Se radicó luego en Génova donde realizó su segunda exposición individual en 1927, año en que regresó a la Argentina. Expuso en dos oportunidades en Amigos del Arte y en este tiempo definió su nueva técnica que denominó "yeso cocido". En 1929 organizó el Nuevo Salón presentado en Buenos Aires, La Plata y Rosario. Formó parte de la Agrupación de Artistas "Camuati" y fue miembro del Jurado en el Salón de Rosario de 1929 en el que se presentó un conjunto de artistas cariocas. Durante 1930 dirigió la Sección de Arte Plástico de la Asociación Wagneriana para la que organizó entre otras exposiciones, la primera retrospectiva de Rafael Barradas, las individuales de Sibellino, Norah Borges y Lino Enea Spilimbergo. Entre otras distinciones en su país, en 1931 obtuvo el Premio Museum of Art en la *First Baltimore Pan-American Exhibition of Contemporary Paintings*. Realizó escenografías para el Teatro Colón y en 1932 fundó, junto con Forner, Alfredo Bigatti y Pedro Domínguez Neira, los Cursos Libres de Arte Plástico, falleciendo poco después.

**Rafael Jijena Sánchez** (Tucumán 1904-1978). Escritor y folklorista argentino, autor de varias obras de poesía y trabajos sobre el folklore. En 1924 dio a conocer *La locura de mis ojos*, *Achalay*, *Primer libro*, *Verso simple* (1931) y *Vidala: Letras para cantar con la caja* (1939), los dos últimos en la Biblioteca de MA. Fue incluido en la *Exposición de la actual poesía argentina* compilada por Vignale y Tiempo y sus poemas se conocieron también en *Claridad*. Colaboró en *La Nación*, *Sol y Luna*, *Criterio*, *El Hogar*, *Caras y Caretas*. Con un paréntesis literario luego publicó *Racimo verde* y *El árbol de fuego* (1954). En colaboración con Bruno Jacovella es autor de *Las Supersticiones* (1939). En 1938 obtuvo el Premio de la Comisión Nacional de Cultura (folklore, región norte). Entre 1940 y 1944 dirigió el Departamento de Folklore del Instituto de Cooperación Universitaria, editando durante ese período el boletín *Folklore*. Mário de Andrade se ocupó detenidamente de su obra en



“O folclore na Argentina” (1942). En 1940 dio a conocer el ensayo *De nuestra poesía tradicional* y las selecciones de cantares infantiles tradicionales *Hilo de oro*, *Hilo de plata* y *La luna y el sol*. Desempeñó la primera cátedra de Folklore creada en la Argentina, en el Conservatorio Nacional de Música y Arte Escénico. Miembro de Folklore de las Américas (Estados Unidos), de la Sociedad Folklórica de México, de la Sociedad Argentina de Antropología y se desempeñó como Secretario General y Jefe de la Sección Folklore del Instituto de Historia, Lingüística y Folklore de la Universidad Nacional de Tucumán. Se desempeñó como director del Museo de Motivos Populares Argentinos José Hernández.

**Norah Lange** (Buenos Aires, 1906-1972). Escritora argentina de ascendencia noruega. Participó del ultraísmo argentino, junto a los hermanos Borges, con quienes fundó *Proa. Revista de Renovación Literaria* (1922-1923); fue una figura activa de la vanguardia argentina, participando del grupo martinfierrista. Su primeras obras se conocieron en la década del veinte: *La calle de la tarde* (1924), *Los días y las noches* (1926) y *El rumbo de la rosa* (1930). En 1933 publicó *45 días y 30 marineros* y en 1937 *Cuadernos de infancia*, libro con el que obtuvo el Primer Premio Municipal de ese año y en 1939 el Tercer Premio Nacional. En 1943 se casó con Oliverio Girondo, con quien realizó un viaje de seis meses por el Brasil, momento en el que conoció personalmente a Mário de Andrade. Es autora además de *Discursos* (1943), *Antes que mueran* (1943), *Personas en la sala* (1950). En 1959 *Los dos retratos* (1956) obtuvo el Gran Premio de Honor de la SADE.

**Roberto Lehmann-Nitsche** (Munich? 1872-Berlín 1938). Científico alemán, doctorado en ciencias naturales en Munich (1893) y doctor en medicina (1897). En 1897 fue contratado por Francisco P. Moreno para integrar el equipo de especialistas extranjeros que trabajarían en el recién fundado Museo de Ciencias Naturales de la ciudad de La Plata. Se desempeñó además como docente universitario en la Universidad Nacional de La Plata y en la Universidad Nacional de Buenos Aires. Participó de varios de los Congresos de Americanistas y tuvo a su cargo la secretaría del XVII Congreso realizado en Buenos Aires en 1910. Sus investigaciones tuvieron lugar en el campo de la antropología física y cultural, arqueología, etnografía, lingüística e historia. A partir de 1908 se dedicó intensivamente al estudio del folclore, publicando numerosos trabajos sobre el tema, entre ellos: *Adivinanzas rioplatenses* (1911), *El retajo* (1915), *El chambergo* (1916), *La bota de potro* (1916), *Santos Vega* (1917), *La ramada* (1919) y *Mitos ornitológicos; las tres aves gritonas: el caráu, el crespín y el urutái o caciry* (1928). En 1930 regresó a Alemania y, hasta su fallecimiento continuó con sus estudios y también publicó numerosas reseñas sobre libros de su especialidad. Mário de Andrade reconoció rápidamente el valor de sus trabajos, ocupándose de él en “O folclore na Argentina” (1941). En 1937 le remitió la totalidad de los números publicados hasta entonces de la *Revista do Arquivo Municipal* de São Paulo.

**Nicolás Olivari** (Buenos Aires 1900-1966). Escritor argentino. Fue uno de los primeros escritores de la “nueva generación” en tomar contacto con el mundo cultural brasileño. Trabajó en la casa de música G. Ricordi y C. y fue redactor del diario *Crítica*, tuvo estrechos contactos con Monteiro Lobato y Renato Almeida. Visitó por primera vez São Paulo en 1924. Publicó su nota “A jovem poesia argentina” en *Novíssima* y “La Moderna Literatura Brasileña” en *Martín Fierro*. Sus libros *María Luisa* y *La mala vida* fueron publicados en 1925 por la Empresa Editora Rochea de São Paulo traducidos al

portugués por Francisco Pati. En 1926 la Editorial Martín Fierro publicó *La musa de la mala pata*, uno de cuyos ejemplares se conserva en la Biblioteca de MA. Autor de *La amada infiel* (1924), *El gato escaldado* (1929) -con el que obtuvo el 3º Premio Municipal de Literatura en 1930-, *Tedio*, obra en tres actos (1936), *Sumergidos* (1965), *El almacén* (1959) y *Mi Buenos Aires querido* (1966).

**Francisco Alberto Palomar** (Bilbao, 1896-Buenos Aires, 1981). Pintor, grabador, ilustrador y caricaturista, residió en Buenos Aires desde 1908. A comienzos de los años '20 conoció a Evar Méndez e ilustró con sus caricaturas *La Gran Flauta!* y los primeros números de *Martín Fierro* firmando sus obras como "FAPA". De ese entonces data su amistad con Emilio Pettoruti, quien le organizó en 1925 una exposición de sus caricaturas en La Plata. A fines de 1926 se instaló en Rio de Janeiro, como corresponsal de *El Diario*, e inició su amistad con los modernistas cariocas, con Graça Aranha y con el ilustrador paraguayo Andrés Guevara. Realizó una exposición individual en el Salão do Palace Hotel en 1927 cuyo catálogo fue prologado por Ronald de Carvalho. De regreso al país trajo la representación de *O Malho*, *Cinearte*, *O Tico-Tico*, *Ilustração Brasileira*, *Para Todos*, *Fon Fon*. A través suyo José de España inició sus colaboraciones en *Movimiento Brasileiro*. Colaboró en *La Nación*, *Caras y Caretas* y *El Hogar*. Cursó estudios en la Escuela Superior de Bellas Artes de donde egresó en 1937 y en la que fue profesor en 1939. A partir de 1941 concurrió al Salón Nacional y a salones provinciales y en el exterior. Es autor de *Primeros Salones de Arte en Buenos Aires* (1972), uno de los primeros y más importantes trabajos sobre este tema.

**Oscar Carlos Pécora** (Buenos Aires, 1911). Cursó estudios en la Academia Nacional de Bellas Artes y en la Escuela Superior de Bellas Artes de la Nación. Ejerció la docencia artística desde 1937. Co-director del Anuario *Plástica* y de otras publicaciones de arte. Dirigió la galería *Plástica*. Realizó numerosos viajes de estudio por el país, América del Sur, Estados Unidos y Europa. Se especializó en la técnica gráfica y en la ilustración del libro. Fundador y Director del Museo del Grabado (1960) que en 1976 donó a la Nación.

**Emilio Pettoruti** (La Plata 1892-París 1971). Pintor argentino, inició su actividad artística en 1909. Luego de realizar dos exposiciones individuales en La Plata de sus caricaturas y paisajes, partió rumbo a Florencia becado por el gobierno provincial. Allí entró en contacto con Filippo T. Marinetti y con el grupo de artistas liderado por él. Realizó mosaicos, *collages* y sus primeras obras abstractas. Inició su amistad con Xul Solar y con los italianos Bragaglia y Sartoris. Realizó varios viajes a ciudades italianas, participó en exposiciones colectivas y expuso individualmente en 1916. Ingresó a la Familia Artística milanese. En Munich conoció a Alberto da Veiga Guignard y en 1923 expuso en la Galería Der Sturm de Berlín. En julio de 1924 regresó a la Argentina y se integró al grupo de *Martín Fierro*, poco después expuso en la Galería Witcomb en una muestra que conmocionó al público local siendo identificado como pintor "futurista" o "cubista". Durante la visita de Marinetti en junio de 1926, su figura se vio estrechamente asociada a él. A través de Soto y Vignale, entró en contacto con Mário de Andrade y en 1928 realizó un viaje de 3 meses a Rio de Janeiro y visitó São Paulo. En 1929 realizó un segundo viaje al Brasil, residiendo durante casi un año en Rio. A fines de 1930 fue nombrado director del Museo Provincial de Bellas Artes de La Plata, cargo en el que fue dejado cesante en enero de 1932 para ser reincorporado poco después. En 1931 organizó una exposición de sus obras con las de Guignard y Paulo Rossi Ossir y editó la

revista *Crónica de Arte*, publicación del Museo. A fines de los años treinta inició su amistad con Jorge Romero Brest con quien compartió las clases en Altamira. Escuela Libre de Artes Plásticas (1946) junto a Lucio Fontana, Attilio Rossi, Jorge Larco, Raúl Soldi, Víctor Rebuffo y Laerte Baldini. Al ser dejado cesante en 1947 por el gobierno peronista se volcó a la enseñanza, actividad que mantuvo hasta su viaje a Europa en 1952, instalándose en París al año siguiente. Durante estos años participó de diversas muestras internacionales, particularmente de aquellas que reunieron a artistas abstractos. Asimismo, en estos años su obra del período florentino -*collages* y pinturas y dibujos abstractos- fue reconocida como clave en el desenvolvimiento del arte moderno.

**María Clemencia Pombo** (María Clemencia López Pombo, Argentina, s. XX). Grabadora, pintora y escritora. Inició su actividad artística durante la década del veinte junto a Norah Borges, colaborando con sus grabados en publicaciones como *Proa* (Buenos Aires) y *Amauta* (Lima). Sus poemas se publicaron en *Alfar* (Casa América-La Coruña) y de ellos se ocuparon Guillermo de Torre y César González Ruano. Ilustró *La guitarra de los negros* (1926) de Idelfonso Pereda Valdés y su *Antología de la moderna poesía uruguaya* (1927). Junto con el poeta uruguayo -en ese entonces su novio- y Norah Borges, se relacionó con el grupo de *Verde* (Cataguases, Minas Gerais). En la *Revista de Antropofagia* (a. 1, n. 2, mayo 1928) un dibujo suyo ilustró "Entrada de Macunaíma", texto extraído del capítulo I de *Macunaíma* de Mário de Andrade y a través de Rosário Fusco, sus dibujos ingresaron a la Coleção de Artes Visuais del brasileño.

**Luis Reissig** (Buenos Aires, 1897-?). Escribano, escritor y educador. Fue secretario fundador del Colegio Libre de Estudios Superiores de Buenos Aires. A comienzos de la década del '40 visitó Chile con el objeto de entablar un intercambio intelectual efectivo. En 1942, junto a Newton Freitas y Luis M. Baudizzone intentó concretar el viaje de Mário de Andrade a la Argentina invitado por el mencionado Colegio. En enero de 1943 viajó a Rio de Janeiro y São Paulo, con el objeto de establecer las bases de cooperación entre ambos países en miras de la recién creada Cátedra de Estudios Brasileños, momento en el que visitó a Mário. En los años siguientes, visitó las instituciones culturales de distintos países de América documentándose sobre los sistemas de educación de los obreros, campesinos y adultos de las grandes ciudades, especialmente en Estados Unidos (1946). Prestó servicios profesionales en la sección de educación de la Unión Panamericana en la que dirigió también la revista *La Educación* (1953-1956). Autor de *La campaña del General Bulele* (1928); *Anatole France* (1935); *Educación para la vida nacional* (1946); *Dos trabajos sobre educación* (1951); *La educación del pueblo* (1953); *El fin de un ciclo histórico en la Argentina* (1956), *La era tecnológica y la educación* (1958).

**Jorge Romero Brest** (Buenos Aires 1905-1989). Crítico de arte, profesor y escritor argentino. En 1929 fundó el Cine Club de Buenos Aires y al año siguiente la revista *Clave de sol*. Viajó a Europa en 1934 y en 1938. Tuvo a su cargo la cátedra de Historia del Arte en el Colegio Nacional y en la Escuela de Bellas Artes, ambos de la Universidad Nacional de La Plata, hasta que las perdió en 1947 durante el gobierno peronista. Fundó y dirigió la Cátedra de Investigación y de Orientación Artística del Colegio Libre de Estudios Superiores. Ejerció la crítica en *Sur*, *Nosotros*, *Saber Vivir*, *La Vanguardia*, *Correo Literario*, *Plástica* y *Argentina Libre*, donde tuvo a su cargo la página de arte. En 1937 publicó *El problema del arte y del artista contemporáneo. Bases para su dilucidación crítica* y varias monografías sobre arte: *Prilidiano Pueyrredón* (1942), *David* (1943), *Lorenzo Domínguez*. Realizó una intensiva labor como conferenciante y cursillista en varias ciudades del

interior del país y en Chile y Uruguay. En 1943 fue nombrado miembro asociado del Museo de Arte Moderno de New York. En ocasión de la *Exposición 20 artistas brasileños* presentada en el Museo Provincial de Bellas Artes de La Plata por iniciativa de Emilio Pettoruti y organizada por Marques Rebêlo la Editorial Poseidón publicó su libro *La pintura brasileña contemporánea* (1945). Entre 1945 y 1946 se conocieron los cuatro tomos de su *Historia de las Artes Plásticas*. Tuvo a su cargo los cursos especiales de estética e historia del arte en Altamira. Fundó y dirigió la revista *Ver y Estimar* (1948-1955). En 1953 publicó *Qué es el arte abstracto*. En 1955 fue nombrado interventor del Museo Nacional de Bellas Artes y al año siguiente su director, cargo que ejerció hasta 1963 cuando aceptó dirigir el Centro de Artes Visuales del Instituto Torcuato Di Tella, eje de la vanguardia institucionalizada de los años '60. Fue co-director de la Editorial Argos junto con José Luis Romero y Luis M. Baudizzone (fundada en 1946). En 1969 publicó *El arte en la Argentina* y de manera póstuma se conoció su *Arte visual en el Di Tella* (1992).

**Antonio Serrano** (Paraná, 1899-1982). Arqueólogo y profesor de enseñanza secundaria. Director del Museo de Ciencias Naturales y Antropología de Paraná entre 1924 y 1942; Director del Instituto de Arqueología, Lingüística y Folklore de la Universidad de Córdoba y Profesor de Prehistoria y Arqueología Americanas en las Universidades del Litoral y Córdoba (desde 1942). En 1937 la Comisión Nacional de Cultura lo becó para realizar estudios arqueológicos en el Brasil, a raíz de los cuales publicó *Los sambaquis o concheros brasileños*, editado por el Instituto de Antropología de la Universidad Nacional del Tucumán; "Subsidios para la arqueología del Brasil meridional", publicado por la *Revista do Arquivo Municipal* del Departamento de Cultura de San Pablo y *La cultura lítica del sur brasileño*. Fue colaborador de los diarios *La Prensa* y *La Nación*; en este último publicó en 1937 "La arqueología del sur brasileño y sus relaciones con las culturas andinas". Miembro honorario y correspondiente de diversas academias del país y del extranjero. Fue autor de varias obras de arqueología y etnología americana. Muchos de sus trabajos fueron divulgados desde el diario *La Prensa*.

**Berta Singerman** (Mosir, 1904?-Buenos Aires, 1998). Declamadora y actriz, nacida en Rusia, emigró con su familia a la Argentina en los primeros años del siglo XX; casada con Rubén Enrique Stolek (Plotzk, Polonia-Buenos Aires,?). Se presentó por primera vez en Rio de Janeiro y São Paulo contratada por el empresario carioca Viggiani a fines de 1927, momento en el que inició su amistad con Mário de Andrade y con otros escritores y artistas brasileños; de regreso, trajo consigo poesías de autores brasileños que integró a su repertorio en presentaciones posteriores. En 1932 fundó y dirigió en Buenos Aires la Compañía de Teatro de Cámara para la representación de obras breves, con un repertorio en el que figuraban Strindberg, Bontempelli, Cocteau. Durante los años treinta realizó recitales poéticos al aire libre, iniciando así una nueva modalidad en sus presentaciones en México, Uruguay y Argentina. Realizó numerosas giras como solista de recitales poéticos, recitales por radio y audiciones de radioteatro. En 1945 obtuvo el Primer Premio Municipal como mejor actriz dramática. Entre otras distinciones, en 1967 la Casa de Cultura Americana de México le otorgó el Premio América. En 1962 dio a conocer *Poesía Universal. Selección y repertorio de mi actividad artística* y en 1981 se publicaron sus memorias con el título *Mis dos vidas*.

**Luis Emilio Soto** (Buenos Aires 1902-1970). Crítico literario argentino, uno de los más importantes de su generación, con una extensa trayectoria iniciada a comienzos de los años '20. Sus primeros artículos aparecieron en *Inicial* y en *Proa*. Colaboró en *Renovación* y

en *La Campana de Palo*. Fue, junto con Pedro J. Vignale y José Salas Subirat, uno de los impulsores de la campaña de confraternidad iniciada por la revista *Los Pensadores* y a comienzos de 1926 viajó primero a Montevideo y luego a São Paulo y Rio de Janeiro, tiempo del que data su amistad con Mário de Andrade. Fue el primero en ocuparse en la Argentina de la obra de Mário de Andrade en un extenso artículo dedicado a *A escrava que não é Isaura*. A comienzos de 1927 publicó su *Zogoibi: novela humorística*, crítica violenta contra la novela de Enrique Larreta. En *La Vida Literaria* dio a conocer una serie de artículos importantes dedicados al compromiso del intelectual en la Argentina de comienzos de los años '30. Durante esa década inició sus colaboraciones en *Sur*, cuya editorial publicó *Crítica y estimación* (1938), libro por el que obtuvo el Premio Municipal de Literatura. Tuvo a su cargo la sección bibliográfica de *Argentina Libre*, publicación que contó con las colaboraciones de Lidia Besouchet y Newton Freitas a través de quienes retomó el contacto con Andrade. En estos años firmó algunos de sus trabajos con el seudónimo de Héctor Lizaso y sufrió las persecuciones del gobierno peronista. Fue miembro de la Comisión Directiva de la Sociedad Argentina de Escritores. Entre 1965 y 1969 se desempeñó como profesor de literatura hispanoamericana en la Universidad Ann Arbor (Michigan), ocupando la cátedra de Enrique Anderson Imbert. Sus trabajos se conocieron en *Nosotros*, *Correo Literario*, *Columna*, *Comentario*, *Revista Iberoamericana*, *Davar*, entre otras muchas otras publicaciones.

**Guillermo de Torre** (Madrid, 1900-Buenos Aires, 1971). Escritor y crítico español. Figura clave de la vanguardia española, participó activamente del ultraísmo peninsular. Redactó el Manifiesto Vertical Ultraísta (1920), publicó *Hélices. Poemas* (1923) y en 1925 dio a conocer *Literaturas europeas de vanguardia*. Su cosmopolitismo lo llevó a contactarse con los integrantes de la renovación literaria y artística de Europa y América Latina, entre ellas con el modernismo brasileño a través del grupo de *Klaxon* y la vanguardia argentina, con esta última a través de los hermanos Norah y Jorge L. Borges. Fue secretario de *La Gaceta Literaria* publicación desde la que lanzó su propuesta "Madrid-Meridiano Intelectual de Hispanoamérica"; a fines de 1927 se radicó en la Argentina, casándose al año siguiente con Norah Borges. En 1932 se marchó con su esposa a Madrid, ciudad en la que residió hasta 1936 para dirigirse luego del estallido de la Guerra Civil a París y radicarse en la Argentina definitivamente en 1937. Se desempeñó entonces como asesor literario de la Editorial Losada (fundada en 1938) y que en 1941 lanzó sus Monografías de Arte (Serie Americana), colección para la que solicitó a Mário de Andrade un ensayo sobre Portinari que no se llegó a publicar. Es autor, entre otras obras, de *La Aventura y el Orden* (1943), *Historia de las literaturas de vanguardia* (1965) y de *Ultraísmo, existencialismo y objetivismo en literatura* (1968).

**Julio Vignola Mansilla** (Buenos Aires, 1891-1972). Escritor argentino. Inició su actividad literaria en 1920 al publicar su primer libro de poesías *El milagro inicial*. Se contactó con Mário de Andrade a través de Marcos Fingerit, remitiéndole *La sombra del mal hombre* (1935). Es autor, además de *Las ánforas de bronce*, *Senderos de Maya*; *Entre sueño y vigilia* (1931) y *El hombre y la sombra de sus mitos* (1936).

**Pedro Juan Vignale** (Buenos Aires, 1903-1974). Escritor argentino. Inició su actividad literaria a comienzos de los años '20 cuando publicó su primer obra *Alba. Canciones para los niños* (1922). Colaboró en *Proa* (2ª época) y en el periódico *Martín Fierro* fue el punto de enlace con la literatura y el arte italianos. Colaboró en el único número publicado en Buenos Aires de *Rovente Futurista*, para pasar luego a integrarse al grupo de *Los Pensadores*.

En 1925 dio a conocer *Naufragios y un viaje por tierra firme*. A comienzos de 1926 viajó a São Paulo junto con Soto y allí se conoció su nota "Reseña de la renovación estética en la Argentina", temprana síntesis histórica de la renovación literaria de los años veinte al tiempo que inició su amistad con Mário de Andrade. Junto con César Tiempo [seud. de Israel Zeitlin] publicó la *Exposición de la actual poesía argentina. 1922-1927* (1927). A fines de 1927 contrajo enlace con la intérprete brasileña Gemana Bittencourt a quien le dedicó su *Sentimiento de Germana*. Durante 1928 residió en distintas ciudades del Brasil, para regresar a fines de ese año a la Argentina, este fue el momento en que la pareja se distanció de Andrade. Colaboró con *La Nación*, *El Mundo*, *La Gaceta del Sur*. Dirigió la revista *La Nueva Educación* (1929) y en 1930 obtuvo el 2º Premio Municipal de Literatura con su *Canciones para los niños olvidados*. En 1933 fue director de la revista *Poesía* (1933) en la que dio a conocer poemas de Manuel Bandeira y Carlos Drummond de Andrade. Publicó varios libros sobre pintores italianos, entre ellos *Giotto* (1943).