

Correspondencia de Mário de Andrade: fragmentos de lectura.

Agustín Martínez A.¹

SINTESIS: Entre las fuentes para el estudio del tiempo, la vida y la obra de Mário de Andrade el autor destaca su extensa correspondencia. Analiza la actitud crítica contenida en ella, actitud que involucra al arte y al artista en su relación con la historia y la sociedad. Resalta como una constante de la producción epistolar marioandradina, la preocupación por el problema de la "expresión artística" nacional, lo que nos permite observar no sólo el contenido, sino la forma de una poética de la autenticidad moderna, volcada en la experiencia y la expresión.

1.- Imágenes: fuentes.

En 1960, Cecilia Meireles compiló una antología de la obra poética de Mário de Andrade destinada a formar parte del homenaje organizado por la Secretaría de Educación y Cultura de la entonces Prefectura del Distrito Federal de Brasil con motivo del décimo quinto aniversario de la muerte del escritor paulista. Por diversas razones, la antología no pudo ser publicada y permaneció inédita hasta 1996, cuando la Editorial Nova Fronteira, de Rio de Janeiro, la editó con el título *Cecilia e Mário*, con prefacio de Alfredo Bosi.

La edición reproduce íntegramente la selección original de Cecilia Meireles, incluyendo el estudio introductorio en el que la poetisa leyó en clave autobiográfica la obra poética publicada de Mário de Andrade. "Hay mucha autobiografía en su obra literaria, en prosa y verso", dice, fuentes biográficas a las que podrían agregarse muchos de sus estudios críticos y conferencias (tal es el caso, por ejemplo, de la conferencia sobre "El Movimiento Modernista", de 1942) y las observaciones y comentarios del propio Mário "que se encuentran a lo largo de sus poemas, desde el *Prefacio Interessantíssimo* de la *Paulicéia Desvairada* hasta sus últimas composiciones finales".

Entre las fuentes para el estudio del tiempo, la vida y la obra de Mário de Andrade, sin embargo, se destaca el lugar privilegiado de aquella que no tuvo a la mano Cecilia Meireles en el momento de preparar su estudio, es decir, la extensa correspondencia de Mário que ha sido publicada posteriormente y que comprende ya numerosos volúmenes. Enfocadas desde el punto de vista del estudio de su personalidad intelectual, sobresale en ellas su preocupación por la honestidad y sinceridad teórica y personal que marcó su modo de relación con el mundo y con sus contemporáneos. Pero, también sus dudas, aciertos y temores acerca de sus juicios, a través de los cuales

se va tejiendo ante el lector la imagen de su compleja personalidad y el acentuado sentido de la responsabilidad que quiso imprimir a todas sus actuaciones, tanto en lo público como en lo privado. Aunque sea en sus versos, insiste Cecilia Meireles, "donde Mário de Andrade hace reflejar con más prodigalidad, y simultáneamente, los innumerables aspectos de su sensibilidad y la multiplicidad de sus motivos de interés" (Meireles, 1996: 21). Sobre este tema nos detendremos en la segunda parte de esta presentación.

La poetiza continúa trazando el perfil de Mário como queriendo justificar la elección de su punto de vista para el trabajo de interpretación:

No se trata, desde el punto de vista poético, de un autor muy uniforme, sino al contrario, del participante de una época de renovación literaria que se entregó a ella con todas las curiosidades de su temperamento. Entraron en esa experiencia todos los elementos que componían su versatilidad: el gusto musical, las investigaciones folklóricas, intereses históricos y lingüísticos, su brasileñismo, su paulistanismo, y otras cualidades que caracterizaban su especialísima personalidad: un sentimental, un enternecido, un discreto y casi tímido... (1996: 21)

Ciertamente, todos esos aspectos están en su poesía, pero también habría que sospechar (si no fuera el caso de esa fuerte carga subjetiva en su poesía, que es a lo que apunta la silueta trazada por Cecilia Meireles), que representaba también para Mário el testimonio de una de las conquistas más preciosas del Modernismo, que para él significó la "libertad de investigación", es decir, la posibilidad de entrar en el terreno del arte cargado con las señales de toda su vida y sus vivencias de hombre moderno. Con lo cual, el problema de la "autenticidad de la expresión artística" quedaba automáticamente colocado en el centro de las preocupaciones críticas de su tiempo.

También se trató de un hombre lúcido y severo en el juicio sobre sí mismo. “Yo creo que los modernistas de la Semana de Arte Moderno no deberíamos servir de ejemplo a nadie. Pero podemos servir de lección” (Andrade, 1942), dejó escrito, en otra de las obsesivas revisiones de su vida (“...llego en el final de la vida a la convicción de que faltó humanidad en mí”) y de su actuación como intelectual, aspectos que en su caso llegaron a confundirse.

2.- En busca de Mário de Andrade: preguntar/responder. Fragmentos.

La poesía de Mário de Andrade, no sólo se alimentó de lo diverso de sus intereses intelectuales, a lo que aquella debe, por cierto, gran parte de su carácter original y su sentido renovador. También, en un sentido más soterrado, se impregnó de las marcas de ese otro territorio de la expresión personal y privada, que él transformó en vía privilegiada de imperioso intercambio con el mundo y con los otros, en el que con más soltura y gravedad operó el mecanismo de las múltiples presencias, que fue el de las cartas: el hombre de la enorme correspondencia. En este campo es donde emerge con mayor nitidez la silueta de lo que muchas veces se ha llamado su “apostolado” vigilante y crítico, intransigente y alentador, que fue, y para muchos sigue siendo, su presencia múltiple en la vida intelectual del Brasil.

“Soy trescientos cincuenta”(Andrade, 1930) dijo, y tal vez esa indicación no baste para aprehenderlo, sobre todo cuando nos preguntamos por el cambiante hombre que fue en cada carta suya, en cada momento de su vida; experiencias y vivencias que remiten con singular fuerza a la consciencia lúcida y minuciosa del fluir de su vida de la cual deja constancia en su poesía, por ejemplo, elaborándola fatalmente desde los luminosos versos juveniles rebosantes de entusiasmo y alega-

ción por la vida, hasta la grave y última "Meditação sobre o Tietê", río que fluye hacia el pasado y que lo arrastra, cerca ya del fin de su vida, a encarar de nuevo su vasto y doloroso encuentro con el tiempo que le tocó vivir:

Es noche. Y todo es noche. Y mi corazón desbastado
es un rumor de gérmenes insalubres por la noche insomne y
humana.

Mi río, mi Tietê, ¿Adónde me llevas?
Sarcástico río que contradices el curso de las aguas
y te apartas del mar y te adentras en la tierra de los hombres,
¿Adónde me quieres llevar?
¿Por qué me prohibes así playas y mar, por qué
me impides la fama de las tempestades del Atlántico
Y los lindos versos que hablan de partir y nunca más regresar?
Río que me haces tierra, humus de la tierra, animal de la tierra,
induciéndome con tu insistencia soturna paulista
hacia las tempestades humanas de la vida, río, mi río...
(Andrade, 1944-1945: 194).²

Río que fluye a contramano, hacia lo que de por sí es
fluyente: su vida, sus vidas.

La imagen de lo uno y de lo múltiple acaso tampoco baste para comprender, desde otro ángulo, el inconforme fluir reflexivo de su vida que, cual Jano, colocó en sus manos, hacia el final, el severo juicio sobre su propia actuación de intelectual que todo lo había puesto "bajo el signo del querer", como él mismo señaló en una carta a Alvaro Lins. La grave sentencia, "y es melancólico llegar así al final...", con la que cierra su conferencia sobre el "Movimiento Modernista", en 1942: inconforme consigo mismo. Ni para comprender cómo ni por qué, la imagen de revolucionario Modernista con que fue visto durante toda su vida, desconoció e ignoró su empeño mayor, pedagógico, orientador y constructivo que sostuvo toda su obra ensayística y que fue tanto más extenuante para él que su propio hacer innovador.

Mário de Andrade fue “trescientos cincuenta”, como dice un verso suyo, pero sobre todo lo fue en su vastísima correspondencia. Allí, más que en ningún otro espacio, él se definió en lo múltiple, en lo cambiante, acaso porque ningún otro espacio y ninguna otra tarea demandó una mayor cuota de humanidad y lucidez. Allí Mário fue, ante todo, muchas respuestas. Su sentido de la responsabilidad encontró en el “responder” el modo más cabal de realización. Supo que un intelectual es un hombre que responde; sólo en la respuesta el intelectual está siendo. Y uno.

La imagen de él que nos entregan los numerosos volúmenes de su correspondencia publicados hasta ahora es, precisamente, esa: la de un co-respondiente. Es también, desde luego, la imagen de un crítico, de uno que responde diversamente a las solicitudes de los textos artísticos y literarios; pero esa es apenas una de las formas de lo múltiple. La otra, la más amplia, se resuelve a través de las solicitudes de lo humano detrás del texto. Y respecto a ello, Mário se muestra en cada caso alternativamente sereno, agudo, impaciente, explicativo, rabioso, triste o exaltado, alentador, solícito, orientador... Sabe que lo humano detrás del texto es la vida cambiante, lo que se anticipa pero que aún no es, lo que promete o está ya agotado. Y es tal vez a eso a lo que se dirigió con el tono de todas sus máscaras, demandando en todo momento la autenticidad del artista que hará posible su expresión. Que lo humano se exprese auténticamente para que el arte sea grande, leal y, sobre todo, diverso. Esa meta demandó las máscaras, pero las máscaras son el propio Mário de Andrade respondiendo con sus propias dudas y sus incomprendimientos: (“Ante todo, un libro como el suyo, tan extraño, tan original, es muy difícil opinar sobre él”... “No sé si este es el caso de su libro, soy incapaz de afirmar nada”)³, siempre exigiendo más:

Su novela es francamente buena, o sería francamente buena si estuviera sustentada por una buena técnica

de expresión [...] Defectos numerosísimos de técnica impidiendo la belleza del arte. ¿Será que tú no quieres trabajar y que también eres uno de esos que piensan que el arte es mensaje interior? ¡No creas en eso mi hermano!.

Y siempre alertando, llamando la atención hacia la necesidad de afrontar el arte como un trabajo, a veces, casi siempre, doloroso:

Estás echando a perder todo eso con un lenguaje descuidado a más no poder. De manera que en ciertos momentos felices todas tus cualidades personales de artista logran vibrar y hacernos vibrar mucho; pero en la permanencia difícil de la continuidad, de esa continuidad terrible que es sostener el libro completo hasta el fin, como la técnica no te ayuda y el lenguaje es insostenible, corres el peligro de fracasar.

En este terreno, Mário fue intransigente, llegando incluso a la violencia verbal, pues entendía que en la tarea del arte se juega una responsabilidad que no es sólo personal, relativa al "drama" y a la "angustia" del artista ante su obra, sino que es también colectivo, es algo que supera al artista y lo arroja de frente a vérselas con el mundo y a darle cuenta de la intensidad de su hacer.

Por eso, en general, sus cartas apuntan a esa doble dirección que en realidad es consustancial al acto de la respuesta tal como la entendió Mário de Andrade: respuesta que se desdobra en varios planos, en diversas direcciones. En ese desdoblamiento, va tejiendo su diversidad. Él no se consume en un único plano. Más bien al responder asume la diversa solici-tación del mundo, que es cambio, emergencia, mutación. Responder al mundo no puede ser, pues, sino atender a lo intrínse-camente diverso; transmutarse, en el cambio.

Pues, ¿quién pregunta en cada caso desde el mundo? Lo diverso. Y la respuesta ordena el mundo sin traicionar su propia e íntima diversidad. Por eso, el “quién” de la pregunta no es anterior a la respuesta, a toda respuesta. La respuesta no es la imagen del mundo que construimos para serle fiel, sino más bien nosotros como artífices de nuestro estar en él: respuesta. El mundo es para/porque es respondido. Por eso el mundo nos demanda y nos requiere como sujetos atentos al responder, a la más íntima naturaleza de la respuesta, que es diseñar la diversa imagen del mundo.

Responder es, también, ponerse en el lugar de la pregunta sin por ello abandonar nuestra condición de responsables o respondientes. Más aún, sin ese “transferirse”, sin abandonar la propia situación, que es en lo que consiste el verdadero momento de la comprensión, no puede haber respuesta en el sentido real del término. Sólo por eso, responder es necesariamente “tomar en cuenta” al mundo y descubrir que el “quien” de la interrogación, tanto como el de la respuesta, es uno y “trescientos cincuenta”. Tal vez la respuesta sólo llega a ser tal porque, siendo, no abandona el lugar de la pregunta, sino que lo arrastra consigo como su propia condición de inteligibilidad. Entender la respuesta es aprehender lo que ella arrastró tras de sí de la pregunta.

Pregunta y respuesta no son iguales. Una y otra difieren en la fatal parcialidad de lo que cada una deja de sí en la otra. En esa diferencia, yace su vida. Por eso también toda respuesta participa del testimonio, es decir, que entrega en su producirse la nota de lo acontecido del que surge la sollicitación como de un contexto del que ella se individualiza. La pregunta es un destacarse respecto del acontecimiento; pero ese destacarse es algo que sólo se elabora en el producirse de la respuesta: la respuesta destaca en la pregunta aquello que posee la fuerza de individualizarla. La respuesta, entonces, es fundacional.

Pero, también yace en ella la direccionalidad que enlaza lo diverso y crea la coherencia: el momento que transforma la diversidad del mundo en el espacio de un proyecto que muda la respuesta en secuencia una y múltiple. Ser respondiente es, entonces, apropiarse literalmente de la imagen que yace en el fondo de la interrogación: decir, "Yo soy ese", que en verdad está oculto en la infinitud situacional de la pregunta. Preguntar y responder son actos visionarios. Ser respondiente es atender a lo que es vital en el tiempo de la pregunta/respuesta. Por eso, responder es construir un sentido que nos trasciende, perteneciente al tiempo histórico de la pregunta/respuesta.

En ese sentido decimos: Mário de Andrade fue, entonces, respondiente, es decir, transmutador de las preguntas mediante su decir "Yo soy ese" más que enunciar el meramente soberbio "Yo tengo la respuesta". ¿Cuál? ¿Cuáles podrían haber sido? El contenido de la respuesta, de todo responder con propiedad, sólo está hecho de tiempo; del tiempo de la pregunta transmutada en vida y responsabilidad.

3.- Experiencia del tiempo: nuestro tiempo.

Otras veces he deseado escribir sobre la correspondencia de Mário de Andrade. Analizar la actitud crítica contenida en ella. Está vista la complejidad de esa tarea. De manera que a título puramente provisional diremos que hay en ella lo que he denominado, en mis anotaciones, dos direcciones críticas o, más bien, dos actitudes críticas.

Una, que corresponde con la imagen del "intelectual comprometido" que de una manera singular también fue él y con base en lo cual demandaba de los creadores un tipo de autenticidad, independencia, claridad de propósitos y dominio de medios expresivos sin los cuales la condición de artista y de intelectual aparecían degradadas para él. Se trata de una actitud crítica que mira al arte y al artista en su relación con el

entorno, con la historia, la sociedad, demandando de él una respuesta constructiva y que los valoriza principalmente desde esta perspectiva. Algunos ejemplos de este tipo de carta los encontramos en la correspondencia con Prudente de Morães Neto durante la primera época modernista y los debates en torno de la revista *Estética*; también la carta a Alvaro Lins, del 22-5-43, que es, tal vez, donde más explícitamente se refiere al sentido que daba a esa actitud crítica; inclusive algunas cartas a Manuel Bandeira pueden ejemplificarla. En todo caso, sus razones eran claras: "No me imagino político de acción. Pero, estamos viviendo una edad política del hombre, y yo tenía que servir a eso", explicó en la conferencia sobre el "Movimiento Modernista", en 1942.

Pero, hay otro tipo de actitud crítica en las cartas, que no excluye la anterior, y que diseña también con gran persistencia su autonomía de perspectiva crítica en toda su correspondencia, centrada en el problema de la autenticidad y la responsabilidad con la expresión artística, la cual encuentra, tal vez, su ejemplificación más característica en la larga correspondencia con Manuel Bandeira o con Carlos Drummond de Andrade. Esos dos son ejemplos referidos a la expresión poética, pero también se encuentran en relación con la música (la amplia correspondencia con Oneyda Alvarenga donde, sin abandonar el territorio del afecto personal, penetra con fluidez y profundidad en el campo de la estética musical) o a la narrativa, como es el caso de la arriba citada correspondencia con Murilo Rubião o con Bruno Acioli.

En la correspondencia con Manuel Bandeira es notable desde el primer momento de esa larga amistad, la preocupación por aproximar las formas expresivas de la poesía a la elaboración de lo que podría denominar "un sentimiento moderno del mundo". Es decir, que para ellos no se trataba exclusivamente de actualizar las formas del poema, sino sobre todo de que esa actualización lo transformase en un instrumento apto para

elaborar una sensibilidad y un sentimiento artístico y plenamente modernos. En fin, que el poema transluciese la emergencia —y contribuyese también a su configuración— de una subjetividad moderna, situada en el mundo y en el tiempo de la modernidad. Bajo ese enfoque es que cobran sentido las exigencias de “autenticidad expresiva” del artista, los disgustos con la “falta de sinceridad” de uno u otro autor o las demandas a los jóvenes para trabajar en el sentido del dominio y del hallazgo de los medios expresivos propios. No sólo para llegar a ser “buenos artistas”, lo que no dejaría de ser trivial, sino para ser ante todo artistas de su tiempo, en el entendido de que la importancia del arte se cifra también en la forma en que el artista sea capaz de transmutar en componentes de una poética las categorías de la experiencia de su tiempo. En ese sentido, la expresión y la experiencia son una sola.

Alfredo Bosi planteó el problema a que aquí apuntamos en el “Prefacio” a la Antología de la poesía de Mário de Andrade que compiló Cecilia Meireles y que mencionamos en el inicio de esa presentación. Dice Bosi:

La modernidad produjo nuevos mitos, nuevos temas, nuevo imaginario y nuevos cortes sonoros; pero absolutamente no derogó los nexos estructurales entre significado y significante. Al contrario, buscó motivarlos nuevamente liberándolos del peso muerto de los mecanismos convencionales de expresión: los lugares comunes, las cadencias enfáticas, las formas fijas. La modernidad hizo más libre, por tanto más difícil y electiva, la modulación de los afectos y de las percepciones. La expresión poética, que tendía a necrotizarse bajo la lápida del parnasianismo, necesitó, con las revueltas modernistas, renacer como conquista formal de cada poeta: un desafío lanzado a cada nueva experiencia de creación (1996).

La preocupación, pues, con el problema de la “expresión artística” que, como dijimos, es una constante en la correspondencia de Mário de Andrade, posee una doble motivación: por una parte, se trata de liberar al arte del peso muerto de las “formas expresivas” ya superadas y de liberar la expresión de la convencionalización del sentimiento del mundo que en ese momento es ya consustancial a esas fórmulas, las cuales constituyen por sí mismas verdaderas fuentes de inautenticidad en el sentido ontológico heideggeriano. Pero, por otra parte, la “expresión necrotizada” que está atrapada en las fórmulas poéticas parnasianas, para continuar con el ejemplo de Bosi, actúa como un verdadero obstáculo a la emergencia de una sensibilidad renovada, acorde con la situación moderna del mundo. El advenimiento de la modernidad impone al arte la exigencia de expresarse y expresar la dimensión propia de la subjetividad y la sensibilidad enlazadas a través de una determinada experiencia del mundo. La crítica de Mário de Andrade atendió de manera especial a este punto, preservando siempre y como condición la dimensión de autonomía y libertad de la expresión.

Ese interés guió su lectura de la poesía de Cecilia Meireles, como se verifica en los dos artículos que le dedicó, incluidos luego en *O empalhador de passarinhos*: “Viagem”, sobre el libro de poemas homónimo, y “Cecilia e a poesia”. En la nota de lectura de su ejemplar de *Viagem*, que luego será la base del artículo citado, escribió: “Una adecuación extraordinaria del sentimiento lírico al texto versificado. La fórmula estrófica parece nacer espontáneamente, formando los metros, las rimas y el corte formal de la primera estrofa”.⁴ En otro trecho del mismo texto, Mário dice que en la poesía de Cecilia Meireles “la sensibilidad se mueve con una fluidez admirable”. Bosi escribe que “en las anotaciones a los textos de *Viagem* la mirada de Mário se concentraba en la relación entre forma y sentido o, más exactamente, en los vínculos que unen ritmos y sonidos a los sentimientos”. Agrega que la “palabra clave” para aprehender

el foco al que se dirige la lectura de Mário es el término “adecuación”, de la forma al sentido, por ejemplo, de los sonidos al sentimiento.

Todavía Bosi tiene más que decir acerca de este punto, antes de dar la palabra al propio Mário de Andrade:

En el caso de Mário, la presencia de aquella ‘arrasadora sensibilidad’ suya, como él mismo la definía, no se resume en una constatación banal. Ella tendrá consecuencias tangibles en el plano de sus formas poéticas. Emplear el metro o el verso libre, la rima o el verso blanco, preferir la dicción folklórica a la culta, o viceversa, adoptar neologismos urbanos o descartarlos, eran para el poeta-crítico decisiones no sólo técnicas sino dramáticamente éticas y políticas, que comprometían su voluntad del bien o del mal y sacudían la raíz de su sensibilidad (Bosi, 1996: 17).

Precisando aún más la forma como en Mário de Andrade esa “consciencia de la expresión” era un componente fundamental de su poética, del mismo modo que lo demandaba a los otros, Bosi agrega:

La poesía de Mário fue un diálogo nunca interrumpido entre el irrefrenable ‘impulso lírico’ de la *Paulicéia* y el largo aprendizaje de las técnicas de lenguaje, que incluye la ciencia difícil pero necesaria de romperlas como y cuando conviene al dinamismo de la expresión. Incluso su opción brasileña, convertida en cierto momento en programa nacionalista, también se realizó como una búsqueda de identidad: de allí el aura subjetiva de su tono apostólico. Los resultados contradictorios de ese proyecto pueden interpretarse como otras tantas disonancias internas del sujeto lírico (1996: 17).

La clave, como se ve, sigue siendo la palabra adecuación.

4.-“¿Quién que es no es nacional?”.

A propósito del problema de la expresión poética, en el caso de Mário de Andrade, hay que señalar que para él ser moderno en el terreno del arte, es decir, como lo hemos venido interpretando aquí, expresar una sensibilidad y una experiencia moderna del mundo, pasa por el problema de la identificación con la cultura nacional: ser moderno es, para él, ser también nacional. Punto en el que se funda toda aspiración de universalismo.

Desde ese aspecto central de su poética se irradia toda su sensibilidad crítica y constructiva. En su estudio introductorio a la *Antología Poética* de Mário de Andrade, Cecilia Meireles siguió con todo detalle la forma en que lo nacional (vocablos, flora, fauna, mitos, danzas, traspasadas por su extraordinaria inventiva y creatividad) se transforman en elementos reconstructivo-inventivos de la lengua poética. Así, lo nacional en su poesía, no sólo da contenido, sino forma a una poética de la autenticidad moderna de la experiencia y la expresión.

Cecilia resume y ejemplifica brillantemente la “caja de herramientas” que crece día a día (en proporción directa a la libertad que va conquistando) y con la que se edifica el *corpus* poético de Mário de Andrade, llevándolo a deconstruir y recrear la propia forma poética, a medida que incorpora “la sugestión folklórica, con su modulación musical” que emerge en su poesía “en tonadas, modas, cocos y sambas” enlazando la vasta geografía del Brasil. “Recuerdos líricos” recién inventados y puestos al servicio de una expresión poética en la cual “las alusiones a la flora y a la fauna (tan abundantes siempre en la obra de Mário de Andrade) asumen... diseño, color, sabor y perfume intensamente nacionales” (Meirelles, 1996).

La intensa correspondencia con Manuel Bandeira, que es tal vez donde con mayor densidad se verifica la discusión, no

sólo ideológica sino fundamentalmente técnica, sobre las relaciones entre la expresión poética moderna y la problemática de lo nacional durante la primera fase modernista, corroboraría ampliamente la lectura de Cecilia Meireles. Nosotros no nos detendremos en ella para no hacer más extensa aún esta ya demasiado larga presentación.

Basta indicar que más allá del nacionalismo que indiscutiblemente atraviesa la obra de Mário de Andrade y de las modalidades específicas que adquiere su resolución (tan diversas en cada fase de su poesía) estaba para él el problema ético y artístico (que tanto se aproximaron en su vida) de la autenticidad y responsabilidad de la expresión.

Sus cartas lo muestran. Sus cartas... donde brilló con toda la opaca transparencia y lucidez contradictoria con que se vio a sí mismo al cumplir cuarenta años de edad:

Voy a hacer de mi fin una esperanza,
Oh sueño, ven... Que quiero amar la muerte
Con el mismo engaño con que amé la vida.

NOTAS

- 1 Docente e investigador venezolano, autor de numerosos estudios sobre la cultura latinoamericana, y particularmente brasileña. Filósofo y Doctor en Letras por la Universidad de São Paulo. Profesor Titular de la Escuela de Filosofía en la Universidad Central de Venezuela. Asesor Académico del *Grupo de Investigación en Literatura Brasileña (GILBRA)* de la Universidad de Los Andes, Venezuela.
- 2 Traducción nuestra a partir del texto contenido en la Antología de Cecilia Meireles, que venimos citando.
- 3 «Carta a Breno Acioli», del 27 de julio de 1943. Citada por Marco Antonio de Morães (Org., Introd. y Notas). Las citas contenidas

en los párrafos que a continuación siguen son extraídas de la misma carta. Mário de Andrade, "Meditação sobre o Tietê", 1944-1945. Fragmento. pp 60-63

- 4 Mário de Andrade acostumbraba a hacer anotaciones críticas directamente en el libro, algunas de las cuales pasaban, luego, a ser parte de ensayos o artículos críticos más amplios. Este texto pertenece a una de esas anotaciones hechas directamente en su ejemplar de *Viagem*, la cual está reproducida en la Antología *Cecilia e Mário*. Pag. 313.

BIBLIOGRAFÍA.

ANDRADE, Mário de.

- 1930 *Remate de Males*. São Paulo.
1942 *O movimento modernista*. Rio de Janeiro: Casa do Estudante do Brasil.
1961 *Cartas de Mário de Andrade a Manuel Bandeira*. Rio de Janeiro: Simões.
1982 *A Lição do amigo. Cartas de Andrade a Carlos Drummond de Andrade*. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora.
1976 *O Empalhador de Passarinho*. São Paulo: Martins.

BOSI, Alfredo.

- 1996 "História de um encontro" (Prefacio) en, Cecilia Meirelles. *Cecilia e Mário*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.

MEIRELES, Cecilia.

- 1996 *Cecilia e Mário*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.