

Una poética en correspondencia (las cartas de Mário de Andrade a Manuel Bandeira)

Yhana Riobueno¹

SINTESIS: Partiendo de la lectura de las cartas de Mário de Andrade a Manuel Bandeira datadas entre 1922 y 1935, el artículo estudia la importancia del discurso epistolar en tanto depositario de una poética explícita que llega a transformarse en el «alter ego» del discurso literario de este relevante escritor modernista.

Las cartas que te mando son tuyas. Si muero mañana no quiero que las publiques. Ni después de muertos nosotros dos, quiero un volumen como el epistolario Wagner-Liszt. Esas cosas pueden ser importantes, no lo dudo, cuando se trata de un

Wagner o de un Liszt que hicieron arte para eternizarse. Yo amo la muerte que lo acaba todo. Lo que no acaba es el alma y es ella la que va a vivir contemplando a Dios.

Mário de Andrade²
(*Cartas a Manuel Bandeira*)

En su momento, tal vez no imaginó Mário de Andrade que esta carta dirigida a Manuel Bandeira a mediados de 1925, no sería suficiente para mantenerlo fiel a sus deseos de conservar inédito el amplio epistolario que los unió desde 1922 hasta poco antes de su muerte. Algunos años después, ya luego de la desaparición del escritor paulista, Bandeira es uno de los primeros en transgredir esta petición expresa. Diversas razones justificaron la transgresión de la voluntad del amigo y la ruptura de la confidencialidad de estas cartas, principalmente su valor esclarecedor de la obra de Mario de Andrade y de su amplia y compleja visión de la vida y de la literatura:

Mário escribió millares de cartas. Nunca dejó carta sin respuesta. Creo, sin embargo, que las de nuestra correspondencia tienen una importancia especial (...) Además de retratar con tanta verdad a su autor, son estas cartas de enorme interés para la comprensión de su obra, sobre todo de su poesía (...) Eran largas misivas «pensamentadas», como cierta vez él las calificó (...) Todo lo que acabo de decir servirá también para absolverme por no haber obedecido la voluntad del amigo, que mas de una vez me recomendó no divulgar esta correspondencia (pp. 13-14)

Y no se equivocaba Bandeira. En efecto, esta correspondencia resulta particularmente importante, no sólo por el complejo y rico perfil humano de Mário de Andrade que se dibuja gradualmente a lo largo de las 123 cartas publicadas,

sino fundamentalmente porque son «largas misivas pensamentadas» que nos permiten asomarnos al palco de la reflexión poética marioandradina. En verdad sorprende la extensión de muchas de estas cartas, que en ocasiones demoraba varios días en terminar, examinando problemas literarios de diversa índole, debatiendo puntos de vista en relación a la actualidad cultural del momento, corrigiendo sus propios poemas y exponiendo sus puntos de vista en relación a su peculiar concepción del lenguaje y del hecho artístico, absorto completamente en sus cavilaciones y pensamientos.

En una primera lectura, las cartas de Mário de Andrade a Manuel Bandeira trasuntan bien la dimensión del afecto sentido. Cómplices metáforas, amorosos diminutivos, apelativos cariñosos, van tejiendo un discurso pausado, laborioso y cuidadosamente construido, que celebra la amistad del poeta pernambucano y lo reconoce como el sujeto singular de su amor: «Déjame que te diga con toda la abundancia de mi corazón, que eres hoy para mí uno de mis mayores amigos, esto es, un hombre junto al cual yo soy yo, ser abierto que se abandona» (p. 20). Antes de conocer a Bandeira, Mário de Andrade ya conocía su obra y lo admiraba a distancia. Por ello, el primer encuentro que tienen en 1921, en casa de Ronald de Carvalho, fue fruto de un deseo consciente que hizo que Mário de Andrade viajara hasta Rio de Janeiro, llevando en la maleta los originales de su *Paulicéia Desvairada*, su primer libro modernista, escrito en 1920 y publicado en 1922. En carta fechada el 22 de febrero de 1922, Mário de Andrade recordaría emocionado este momento:

Creo en las afinidades electivas. Soy tu hermano desde una nunca olvidada tarde de domingo; en que Guilherme me habló de la aparición de *Carnaval*, y recitó de memoria algunos versos dispersos de tu obra. Al día siguiente busqué el libro. Cuando para leer *Paulicéia* en casa de Ronald, le exigí a los amigos tu presencia, no fue porque tuviese curiosidad de cono-

certe físicamente. Fue por un *reconocimiento* (...) Y de ahí en adelante ese *reconocimiento* no cesó de aumentar, florecer y fructificar. Hoy es, y no te ofenderás con la metáfora, una propiedad mía. Es una hacienda que compré. La compré con mi alma. Lo que prueba que no fue propiamente una adquisición: fue un intercambio. Creo poder pasear, en pijama, con la simplicidad desvestida de mis sentimientos, en los corredores de mi cafetal. Tengo entera confianza en ti. Confianza llena de amor y reconocimiento (p. 20).

La amistad entre Mário de Andrade y Manuel Bandeira se mantuvo por espacio de veintitrés años continuos, en los que la necesidad del afecto mutuo propició una correspondencia prolongada y una completa identificación entre ambos escritores: «tú me comprendes integralmente, llegas a adivinarme con una clarividencia fantástica (...) *eres en definitiva yo mismo*, tienes las pruebas constantes de mis luchas y de mis inquietudes y sufrimientos literarios, en la búsqueda de una verdad mía permanente» (subrayado nuestro, p. 101-102), le escribe en mayo de 1926. Poco antes había comprado una máquina de escribir a quien bautizó «Manuela», en honor al poeta: «Te comunico que compré esta máquina (...) Manuela es su nombre, por ti. Lo acabo de inventar ahora mismo. Ni pensé en ello: quedó Manuela. Así el homenaje salió bien del corazón» (p.57) le escribe en 1925, en clara demostración de la dimensión de su afecto.

Pero resulta interesante observar cómo para Mário de Andrade, la correspondencia con Manuel Bandeira no sólo constituyó un importante canal que mantuvo durante años viva la vinculación con el poeta-amigo; más allá de este primero y profundo plano afectivo, podemos observar cómo el discurso contenido en estas cartas va adquiriendo gradualmente los visos de una poética explícita, que sin tener el carácter de una densa y concentrada reflexión teórica (y a la vez sin renunciar a ella), gana la marca de la fluidez y la espontaneidad propias

del discurso epistolar. Y es este precisamente uno de sus aspectos relevantes: el de constituir un género «anfíbio» entre la reflexión y la pasión, la teorización y el registro de la praxis cotidiana, la poética y la poesía. Es así cómo en sus cartas a Manuel Bandeira, Mário de Andrade logra elaborar, tal vez sin él mismo proponérselo, una «poética en correspondencia», incorporando a ésta tanto los recursos del género epistolar, como aquellos que se acercan mucho más al género ensayístico. Pero veremos que esta interesante mixtura entre «sensatez y sensibilidad» que logra imprimir a sus cartas y que las anima con un carácter peculiar, es además un rasgo fundamental de la concepción estética y de la reflexión teórica general de Mário de Andrade, quien construye en su correspondencia, el verdadero *alter ego* de su producción literaria: es en este sentido que podemos afirmar que las cartas a Manuel Bandeira, rompen el estrecho límite del discurso epistolar para funcionar como soporte teórico fundamental para la comprensión del proceso de creación de Mário de Andrade.

Las cartas que pasaremos a estudiar, las correspondientes a la década del 20, nos muestran a un misivista ansioso en debatir los problemas de su tiempo y decididamente involucrado con la necesidad y el deseo de fijar nuevos rumbos para la cultura brasileña: un Mário de Andrade en su rol de intelectual, que reflexiona cotidianamente en torno a lo que llamó la *reactualización* del Brasil (y los modelos culturales y artísticos importados del exterior), y que se preocupa por la conformación de una cultura nacional que lograra alcanzar sin esfuerzo, su integración con la cultura universal: «mi idea exacta es que sólo siendo brasileños, es decir, adquiriendo una personalidad racial o patriótica brasileñas, nos universalizaremos» (p. 66). Partiendo así de la creación de un *nacionalismo estético* como medio indispensable para la construcción de un carácter propio, insiste en que no pretende subvertir viejos estilos y antiguas técnicas artísticas o literarias por otras novedosas; de lo que se trataba era de dedicarse apasionada y desprejuiciadamente a la

investigación y a la búsqueda de lo que *naturalmente* se ajustaba a la psicología del ser brasileño:

Es necesario darle fuerzas a esa gentecita que todavía no tiene el valor de escribir brasileño. Dante no surgió solito. Antes de él una porción de poetas menores comenzaron a escribir en lengua vulgar y *prepararon* al Dante. No son los regionalistas *subrayando* los errores dichos por sus personajes los que prepararon al Dante, sino los que escriben por sí mismos en lengua vulgar, recordando errores pasibles de ser legitimados. Todo está en observar lo que es o no psicológicamente aceptable (p. 32).

Recordemos que aunque en ninguna de las cartas a Bandeira manifiesta explícitamente el haberse propuesto subvertir el idioma, el escritor paulista promovió una valoración diferente del lenguaje al adoptar una escritura renovadora y auténticamente brasileña:

Necesito que otros me ayuden para que pueda realizar mi intención: la de *ayudar* a la formación literaria, esto es, al cultivo de la lengua brasileña. No quiero que pienses que estoy imaginando la creación de una lengua nueva, como se dice que hicieron Dante o Camões (...) Dante sería incapaz de escribir en el italiano de la Comedia, si antes de él no hubiese habido una escuela siciliana y el montón de trovadores que ya escribían en lengua vulgar. Fueron ellos los que permitieron la existencia de un Dante para la lengua italiana como los cronistas y cantadores portugueses permitieron el portugués de Camões (p. 66)

Y en carta de 1924, insiste «si logro que se escriba brasileño sin ser por eso campesino, pero sistematizando errores diarios de conversación, idiotismos brasileños (...) habré cumplido con mi destino» (p. 45). Al comenzar los periodos con el pronombre oblicuo, al adoptar la función subjetiva del pro-

nombre «se», al abandonarse a la segunda persona del singular, al incorporar neologismos, expresiones y giros del lenguaje corriente, al fusionar la escritura con el ritmo del habla, al utilizar un vocabulario coloquial, al poner en práctica el verso libre (el cual por su extrema flexibilidad permite un registro más sensible de la realidad exterior e interior, ampliando las posibilidades expresivas), Mário de Andrade ya estaba manifestando obviamente una actitud y una forma de ver el mundo que lo separaba de las formas literarias consagradas por el Parnasianismo y el Simbolismo precedentes:

El neologismo ... nunca *intenté* crearlo. Nace, sin que yo quiera, para la expresión. Lo acepto. Es cierto que el diccionario es insuficiente. Pero no tengo la más mínima pretensión de crear palabras nuevas (...) mis neologismos tienen la vida del momento en que los necesito. Es posible que ese momento no vuelva nunca más ... Pues vivirá una sola vez (p. 26)

Y en una carta posterior dice:

Escribí *clam* con eme, quiero nacionalizar la palabra. ¿Qué te parece? De seguro me tomarás por un bestia. Eso no tiene importancia, de todas formas. Examina la puntuación que adopté actualmente. El mínimo de comas posibles. La coma, la mayor parte de las veces es preconcepto de gramático. La uso sólo cuando su ausencia perjudica la claridad del discurso, o como descanso rítmico expresivo. También abandoné la puntuación en ciertos lugares donde las frases se amontonan polifónicas. ¿Qué te parece? (pp. 27-28)

Intervenir las normas canónicas de la escritura para lograr un máximo de libertad expresiva que le permitiera subvertir las formas literarias tradicionales, en función de la recuperación de valores perdidos tales como la naturalidad, la originalidad, la espontaneidad, la sinceridad y la claridad del

discurso poético y narrativo: he aquí el propósito de este escritor modernista. Pero si dejamos de lado la profunda adhesión del movimiento modernista a los problemas de la historia y de la cultura nacional (que en el caso específico de Mário de Andrade se tradujo en una enorme fidelidad al «alma brasileña» y a sus manifestaciones etnográficas y folclóricas), podremos observar que esta recuperación responde por igual al intento de definición de una literatura *moderna* que fuera capaz de expresar la complejidad de una realidad cuya naturaleza se basaba en la simultaneidad y fusión de elementos diversos. El propio Mário de Andrade tenía conciencia de su pertenencia a este momento, y asumía con fervor lo que él llamaba su «destino».

En la primera de las cartas dirigidas a Manuel Bandeira, datada el 6 de febrero de 1922 e inmersa en el espíritu que impregnó a la Semana de Arte Moderno de São Paulo que se celebraría pocos días después, el 15 de febrero, se enuncia ya una de las problemáticas recurrentes y centrales del pensamiento marioandradino: el de su propia definición como escritor en el torbellino de la modernidad. En ella, Mário de Andrade, luego de hacer comentarios elogiosos de algunos poemas de Bandeira contenidos en su libro *Carnaval*, le envía dos poemas suyos, aclarándole que «sé que dicen de mí que imito a Cocteau y Papini (...) Es verdad que muevo como ellos las mismas aguas de la modernidad. Eso no es imitar: es seguir el espíritu de una época. Las disposiciones tipográficas de mis versos corresponden no a las teorías de los modernistas (...) sino a mis propias teorías del *harmonismo* (verticalidad de acordes)» (p. 17).

Este interesante debate entre imitación u originalidad, universalidad o nacionalismo, pasadismo o modernismo tan reiterada y propia de la época, llevará a Mário de Andrade a decir hastiado: «no es que yo luche entre modernismo y anti-modernismo. Tengo cosas más importantes que hacer y que pensar. Ya no sé si hago modernismo o pasadismo. Hago. Ya me basta esta autocrítica que me causa mucho sufrimiento para

aún estar pensando si soy moderno o no» (p. 62). Pero claro que lo era y que lo sabía. No otro sentido tenía su empeño en la modernización de la inteligencia nacional, la cual se tradujo en una intensa investigación sobre el legado cultural popular vinculado al folclore y a la documentación y análisis de la cultura popular urbana, apoyado en la antropología y la etnografía. Sus estudios sobre el barroco, hacen parte de sus propósitos de llegar a elaborar una teoría sobre Brasil y la psicología del brasileño: basándose en ambos, vislumbró los dos elementos, el popular y el erudito, que conformarían su ser peculiar (Avancini, 1998: 103). Y efectivamente, confiesa su conciencia de ser moderno, en carta del 29 de diciembre de 1924: «Eres moderno. Eres bien moderno» le dice a Bandeira, y añade «lo que yo hago, y tal vez ya te diste cuenta de ello, es una distinción entre modernos y modernistas (...) Ya no soy modernista, pero soy moderno como tú» (p. 40). Y en esta misma carta, haciendo referencia a uno de sus ensayos, señala que es moderno «el poeta que es sincero y no se preocupa por fundar escuelas y propagar novedades que no son de él» (p. 40). Sinceridad y autenticidad, dos vectores relevantes en su ideario estético: el artista tenía que ser verdadero, ser él mismo en todo lo que hiciera. Pero a estos se suman otros igualmente importantes.

«¿Cómo puedo desritmar un movimiento que brotó naturalmente?», le pregunta a Bandeira a propósito de su *Paulicéia Desvairada* (p. 26). «Hay que obedecer muchas veces a ritmos interiores personales, y generalmente eso obedece a intenciones que pueden revelarse, aunque no conscientes, en el primer momento de la escritura» (p. 29), escribe tratando de justificar ciertas estructuras poéticas muy propias. En carta de 1924 dice: «ahora tal vez escriba unos versos mineros. Es posible. Ando hirviendo. Pero nosotros nunca podemos *pretender* escribir poemas. Ellos salen si tienen que salir. ¡Que Dios lo quiera!» (p. 35). Pocos días después, reafirmando esta misma idea, le comenta: «tengo el subconsciente en trazos eléctricos, truenos, relámpagos de ideas que me trabajan diariamente la intelligen-

cia. Il faut que cela sorte. ¿Cuándo? ¿Cómo? ¡Qué linda esta curiosidad del poeta que no sabe lo que va a hacer!» (p. 46). Y en carta de ese mismo año señala:

Hay mucho verso escrito por allí, «como quien muere», lo que la gente no puede negar, aunque el poeta lo escriba pasándola muy bien, gracias a Dios, en un momento de displicencia, entre un coñac y una noche bien dormida. La sinceridad sin vergüenza que el modernismo a veces usó es un error (...) Yo también me entusiasmé por la sinceridad sincera en el arte (...) Hoy me entusiasmo más por la sinceridad artística que por ser artística no deja de ser psicológica y real (p. 40).

Naturalidad, espontaneidad, autenticidad, sinceridad, claridad, espíritu de investigación y búsqueda: parecieran ser éstos los verdaderos núcleos fundantes y las más fuertes directrices de la poética marioandradina. Pero aún debemos examinar otra. En carta de 1922, Mário de Andrade escribe: «abandoné, puedo así decir, la poesía. Estoy perdido en búsquedas y búsquedas de expresión. Mis poemas actuales, de 1922 en adelante, son verdaderos ensayos, ejercicios, estudios (...) Intento realizar la poesía más psicológica posible. Verdaderas demostraciones prácticas. Psicología experimental (...) poesía científica» (p. 21). Estos criterios, tan consecuentes con la primera fase de búsqueda y experimentación del Modernismo brasileño, se mantendrán presentes como una parte importante del credo estético marioandradino hasta en sus últimas obras. No debemos olvidar en este sentido, que correspondió al Modernismo la tarea de elaborar una nueva teoría estética, que aunque no siempre estuvo claramente delineada o unificada, buscó orientar y darle definición a una renovación cultural que formulara en nuevos términos el concepto de la literatura y del escritor. Sin considerarse integrantes de ninguna escuela, sin tener postulados rigurosos que pudieran vincularlos fuertemente a determinadas tendencias, los modernistas sin embargo se ca-

racterizaron por un deseo común de expresarse y crear libremente, y de transmitir tanto su emoción personal como la realidad del país: libertad de sintaxis, de vocabulario y de temas, junto al rechazo de los patrones lingüísticos portugueses, buscando una expresión más coloquial y más cercana al habla brasileña, fueron algunas de las conquistas de este grupo de jóvenes. Y por supuesto que para Mário de Andrade, quien además fungió como el teórico de este movimiento, estos aspectos no podían quedar de lado.

No obstante, este criterio de una «poesía científica», de una «poesía psicológica» que sea más bien ensayo, ejercicio, estudio, pareciera a primera vista contrastar con todos los valores anteriores, que veían en el respeto a la espontaneidad, la autenticidad, la sinceridad, sus directrices principales. ¿Cómo vincular y entender dos tendencias tan aparentemente disímiles y contradictorias? ¿Cómo incorporar la espontaneidad a una poesía que se define como construcción racional? Tal vez la respuesta podamos encontrarla en una de sus últimas cartas de ese mismo año, en la que le pide a Bandeira un comentario sobre su poema «Ponteando sobre o Amigo bom»:

Creo que es mi mejor poema (...) ¿percibes la tendencia? *Lirismo construido*, lleno de pensamiento, *una calma ardiente*, pareciéndose mucho a la poesía lírica inglesa (...) Ninguna excitación exterior para el oído o para juegos del espíritu. Quiero y he de acabar con el poema excitante (...) quiero hacer una poesía que sea imposible de leer en el té-de-las-cinco o en el tren. Cosa para leer, no para recitar (subrayado nuestro) (p. 52-53)

Son precisamente este concepto de *lirismo construido*, esta imagen de *calma ardiente*, los elementos que mejor definen la poética de Mário de Andrade. Efectivamente esta su idea de una «poesía llena de pensamiento» tan cercana a la poesía anglosajona del siglo XX, logra fusionar dos elemen-

temente disímiles y contrastantes, dando lugar a un género igualmente «anfíbio» entre la emoción y la razón, que tiene su relativo en una concepción general de la vida que se define por su carácter doble, mixto y si se quiere dialógico, el cual tiene en las cartas su más claro ejemplo. Creemos ciertamente en este sentido que, en Mário de Andrade, esa necesidad casi compulsiva de escribir cartas respondía a una naturaleza artística que sólo podía irse construyendo en su relación dialógica con el «otro», aunque en muchos casos ese «otro» no fuese más que un «otro yo mismo», en el sentido en que Paul Ricoeur lo señala (1996), articulando así una especie de *diálogo ensimismado* o un «pensar en voz alta con», tan singular y común a este autor. «Dejo de lado tu argumentación porque, como te dije, mi deseo es pensar sobre mi propio pensamiento para saber exactamente lo que pienso», le escribe a Oneyda Alvarenga poseído por la discusión de un problema estético sobre el cual escribió más de sesenta páginas, exponiendo didácticamente sus conocimientos sobre la obra de arte y señalando en medio de su carta: «Voy a dejarme llevar por esta carta, sin norma ni programa, sin tiempo ni prisa, hasta llegar a una conclusión que todavía no sé bien cual será» (Santos, 1998: 146). En ese contexto, la relación epistolar que estableció durante muchos años con los más diversos intelectuales de Brasil, representaba para él casi un mandato, una fatalidad que lo perseguía y lo acosaba:

Por sobre todo, es una fatalidad. Una carta no respondida me quema, me impide vivir, me persigue (...): yo sé que es el deseo de perfección humana, la aspiración a la amistad más pura y más desinteresada, lo que me lleva a la fatalidad. Pero se convirtió en un ejercicio constante, de perfeccionamiento personal y de libre fraternidad humana (Santos, 1998: 146).

Es este carácter dual y dialógico de la poética mario-andradina, lo que podemos observar igualmente en su percepción general del mundo: «para mí la felicidad no se encuentra en antagonismo con el dolor. Ambos viven muy bien y frecuentes

veces dentro de mí (...) porque para mí el dolor cabe perfectamente dentro del sentimiento de felicidad» (p. 23), escribe a Bandeira en 1924, refiriendo la conocida polémica con Graça Aranha y Oswald de Andrade, acerca del camino a seguir por la literatura nacional en busca de su verdadera autonomía y modernidad.³ Es precisamente esta dualidad la que ha sido percibida por ciertos estudiosos como João Luiz Lafetá (1980), para quien existe en este autor una especie de *pansensualidad* o duplicidad vital interior («bivitalidad»), que explicaría ese deseo del Mário de Andrade de fusionarse con todos los hombres y de identificarse con el dolor y la alegría del mundo, afirmando la unidad dialéctica de los dos grandes antagónicos del instinto: amor y dolor, placer y sufrimiento, vida y muerte (Santos, 1998: 184). En este sentido escribe a Manuel Bandeira en mayo de 1924:

Es necesario acabar con ese individualismo orgulloso que hace de nosotros dioses y no hombres (...) mi mayor deseo es ser hombre entre hombres. Transfundirme. Amalgamarme. Ser entendido. Sobre todo eso. QUIERO SER ENTENDIDO. Porque si es verdad que Dios me dio alguna superioridad, es en el deseo de que otros se beneficien de ella. No me atrae la voluptuosidad de ser solo. Acepto lo que me dan y me doy a cambio (p. 25).

Es probablemente también esta misma condición de su naturaleza artística y vital, esta imperiosa necesidad de ser comprendido, este amor holístico y universal, lo que lo llevó a darle un sentido de radical militancia y compromiso a su escritura y a su función de escritor:

No le doy a la celebridad y a la eternización de mi nombre la más mínima importancia. No tengo ninguna vanidad en este sentido. Si escribo, es primero porque amo a los hombres. Todo viene de allí para mí. Amo, y por eso es que siento estas ganas de escribir, involucrándome con los hombres, sus problemas y

necesidades. Luego escribo por necesidad personal (...) pero inclusive esto puede ser reducido a un fenómeno de amor, porque nadie escribe para sí mismo, a no ser un monstruo de orgullo. La gente escribe para ser amada (p. 67).

La filosofía de vida de Mário de Andrade, construida con cierto eclecticismo, y que podemos leer hoy plasmada en sus cartas, es de esta forma un núcleo complejo donde gravitan los conceptos de brasileñidad, universalismo, fraternidad universal, libertad expresiva, misticismo poético, que en su conjunto forman parte de un proyecto estético-ideológico más amplio que invita a explorar la consistencia de lo real, en toda su variedad de sensaciones y posibilidades. Es igualmente el registro de un intelectual consciente de su función y de la difícil tarea de construir e impulsar una nueva Inteligencia artística, cultural y política para el Brasil, en medio de la marea de la modernidad. Pero es tal vez, y muy especialmente, el retrato de un hombre singular que supo unificar su sentimiento, su pensamiento y su acción en las sinuosidades de su amor.

NOTAS

- 1 Docente e investigadora de la Universidad de Los Andes de Mérida, Venezuela. Coordina desde 1995 el *Grupo de Investigación en Literatura Brasileña* (GILBRA) en la misma universidad, donde tiene a su cargo un proyecto de investigación sobre las cartas de Mário de Andrade.
- 2 *Cartas a Manuel Bandeira*. Rio de Janeiro: Tecnoprint/Livarias Ediouro (Coleção «Prestígio»), s.f. p. 68. Todas las referencias epistolares del trabajo corresponden a esta edición, la cual será citada indicando sólo su paginación al final de cada cita. Es importante señalar que las mismas fueron tomadas de su versión original portugués y traducidas directamente por mí en su totalidad.

- 3 A este respecto puede verse una interesante carta dirigida a Manuel Bandeira, en mayo de 1925 en la que señala: «Detesto a Graça. Esa es la influencia que tiene sobre mí (...) Graça quiere hacer del brasileño un tipo alegre por ... teoría filosófica e integración con el Todo Infinito, con una incompreensión total del hombre brasileño, que él no observó, contrariando la psicología natural de ese hombre, haciendo de la alegría un preconcepto» (p. 60).

BIBLIOGRAFÍA

ANDRADE, Mário de.

s.f. *Cartas a Manuel Bandeira*. Rio de Janeiro: Tecnoprint/Livarias Ediouro (Coleção «Prestígio»).

AVANCINI, José Augusto.

1998 *Expressão plástica e consciência nacional na crítica de Mário de Andrade*. Porto Alegre: Editora de la Universidad Federal de Rio Grande del Sur.

CANDIDO, Antonio y José Aderaldo Castello.

1997 *Presença da Literatura Brasileira. Modernismo. História e Antologia*. Rio de Janeiro: Bertran Brasil.

LAFETA, João Luiz.

1980 *Figuração da intimidade; contribuição ao estudo das imagens na poesia de Mário de Andrade*. São Paulo: USP.

RICOEUR, Paul.

1996 *Sí mismo como otro*. México: FCE.

SANTOS, Matildes Demétrio dos.

1998

Ao sol carta é farol. A correspondência de Mário de Andrade e outros missivistas. São Paulo: Annablume.