

Pablo Rocca y Gênese Andrade  
(editores)

Nº 15

UN DIÁLOGO AMERICANO:  
MODERNISMO BRASILEÑO  
Y VANGUARDIA URUGUAYA  
(1924-1932)



CUADERNOS DE AMÉRICA SIN NOMBRE

Un diálogo americano:  
Modernismo brasileño y vanguardia uruguaya  
(1924-1932)



Pablo Rocca y Gênese Andrade  
(editores)

Un diálogo americano:  
Modernismo brasileño  
y vanguardia uruguaya  
(1924-1932)

Investigación, recopilación y notas de  
*Pablo Rocca* (plan y dirección general), *Nicolás Der  
Agopián*, *Nicolás Gropp*, *Gabriel Lyonnet* y *Claudio  
Paolini* (Universidad de la República, Montevideo);  
*Gênese Andrade* (Universidade de São Paulo).

Cuadernos de *América sin nombre*

Cuadernos de *América sin nombre*  
dirigidos por José Carlos Rovira  
Nº 15

COMITÉ CIENTÍFICO:

Carmen Alemany Bay

Miguel Ángel Auladell Pérez

Beatriz Aracil Varón

Eduardo Becerra Grande

Teodosio Fernández Rodríguez

Virginia Gil Amate

Aurelio González Pérez

Rosa M<sup>a</sup> Grillo

Ramón Lloréns García

Francisco José López Alfonso

Remedios Mataix Azuar

Sonia Mattalia

Ramiro Muñoz Haedo

María Águeda Méndez

Pedro Mendiola Oñate

Francisco Javier Mora Contreras

Nelson Osorio Tejada

Ángel Luis Prieto de Paula

José Rovira Collado

Enrique Rubio Cremades

Francisco Tovar Blanco

Eva M<sup>a</sup> Valero Juan

Abel Villaverde Pérez

El trabajo está integrado en las actividades de la Unidad de Investigación de la Universidad de Alicante «Recuperaciones del mundo precolombino y colonial en el siglo XX hispanoamericanos» y en el proyecto «Desarrollo y consolidación de las investigaciones sobre creación de un corpus textual de recuperaciones del mundo precolombino y colonial en la literatura hispanoamericana» (MEC/HUM 2005-04177/ FILO)

Los cuadernos de *América sin nombre* están asociados al Centro de Estudios Iberoamericanos Mario Benedetti.

Ilustración: Giselda Zani, sin título, para la portada del libro de poemas de Juan Carlos Welker, *Muchacha del alma verde*, Montevideo, 1929.

© Pablo Rocca y Gênese Andrade

I.S.B.N.: 84-7908-894-X

Depósito Legal: MU-1744-2006

Fotocomposición e impresión: Compobell, S.L. Murcia

*A Jorge Schwartz*



## Índice

Nota preliminar .....	15
Prólogo: Dos lenguas, ¿un proyecto literario?, por Pablo Rocca .....	19
RESEÑAS Y NOTAS EN REVISTAS URUGUAYAS SOBRE MODERNISTAS BRASILEÑOS Y ALGUNOS CONTEMPORÁNEOS	91
I[ldefonso] P[ereda] V[aldés], <i>Bonecos de Panho</i> , de Wellington Brandão .....	91
Ildefonso Pereda Valdés, Sobre os <i>Poemas</i> de Jorge de Lima (Jorge de Lima traduzido para uma antologia uruguaia) [Carta a Jorge de Lima] .....	93
Alberto Zum Felde, <i>Os exilados</i> , novela de J. M. Bello	94



Alberto Zum Felde, Una notable novela brasileña [Sobre <i>O Rajá do Pendjab</i> , de Coelho Netto] .....	98
Darwin Peluffo Beisso, El modernismo en el Brasil. Conversando con el señor Alessio Ciccarini, miembro de la Embajada brasileña que nos ha visitado .....	101
Traslación Martín González Barbé, Poetas y escritores brasileños. Hildebrando y Jorge de Lima .....	107
Traslación Martín González Barbé, <i>O Estrangeiro</i> , por Plínio Salgado .....	109
Traslación Martín González Barbé, <i>Meia-Pataca</i> , por Gilhermino César y Francisco I. Peixoto .....	112
Ildefonso Pereda Valdés, La poesía de Cecília Meireles	115
Arsenio Palacios, Un animador del intercambio literario entre el Uruguay y el Brasil .....	128
Ildefonso Pereda Valdés, Germana Bittencourt .....	131
Ildefonso Pereda Valdés, Cartas del Brasil. Manuel Bandeira y la Rua de Curvelo .....	133
SELECCIÓN DE RESEÑAS Y NOTAS DE ESCRITORES BRASILEÑOS SOBRE VANGUARDISTAS URUGUAYOS Y ALGUNOS CONTEMPORÁNEOS .....	137
Tasso da Silveira, Ibarbourou .....	137
Anónimo, Movimento .....	139

Anónimo, Movimento .....	140
Jorge Salis Goulart [Sobre <i>La guitarra de los negros</i> ].	141
Rubens, Bilhetes à Cora [Sobre <i>El hombre que se comió un autobús</i> ] .....	143
Tasso da Silveira, <i>La trompeta de las voces alegres</i> – poemas – Nicolás Fusco Sansone – Agencia General de Librería e Publicaciones – Montevidéo – 1925 .....	146
A[ntônio] de A[lcántara] M[achado], Nicolás Fusco Sansone – <i>La trompeta de las voces alegres</i> – Montevidéo – 1925 .....	148
A[ntônio] de A[lcántara] M[achado], Montiel Ballesteros – <i>Montevideo y su cerro</i> – Montevideo – 1928...	150
A[ntônio] de A[lcántara] M[achado], Humberto Zarrilli – <i>Libro de imágenes</i> – Montevidéo – 1928.....	151
Anónimo, Intercâmbio intelectual uruguaio-brasileiro. As poesias de Olegario Mariano, Guilherme de Almeida e outros poetas brasileiros popularizam-se no país vizinho. O que nos disse hoje, chegado de Montevidéo, o poeta uruguaio Pereda Valdez [ <i>sic</i> ] .....	153
Anónimo, Intercâmbio uruguaio-brasileiro. Homenagens ao escritor Pereda Valdés .....	155

DIÁLOGOS/ POLÉMICAS .....	157
ALBERTO ZUM FELDE/ LUIS BUENO	
Alberto Zum Felde, <i>Urupés. Cuentos del Brasil</i> , por Monteiro Lobato .....	159
Luis Bueno, <i>Urupés</i> y la crítica de Zum Felde .....	163
Alberto Zum Felde, Literatura brasileña. (La cola del Lobato...)	166
Luis Bueno, Al sabor de la corriente. Con Lobato, el de la cola.....	170
JAIME L. MORENZA/ TASSO DA SILVEIRA	
X (Seud. probable de Jaime L. Morenza), Hablando con Morenza. Algo de lo que nos dijo sobre su estada en Río .....	175
X. (Seud. probable de Jaime L. Morenza), Hablando con Morenza. Algo de lo que nos dijo sobre algunos escritores brasileiros.....	182
Tasso da Silveira, Queremos ser ou o nacionalismo brasileiro .....	189
ROSALÍA SANDOVAL/ GONZÁLEZ BARBÉ	
Rosalía Sandoval, Contra el modernismo .....	199
Traslación Martín González Barbé, Rosalía Sandoval arremete contra la poesía modernista .....	200
ÍNDICE DE TEXTOS DE MODERNISTAS BRASILEÑOS Y ALGUNOS CONTEMPORÁNEOS PUBLICADOS EN REVISTAS URUGUAYAS .....	203
ÍNDICE DE TEXTOS DE VANGUARDISTAS URUGUAYOS EN REVISTAS BRASILEÑAS .....	215

FUENTES .....	217
NOTICIAS BIBLIOGRÁFICAS SOBRE LIBROS Y PUBLICACIONES PERIÓDICAS DE LA VANGUARDIA URUGUAYA EN REVISTAS BRASILEÑAS .....	223
Alberto Zum Felde, la vanguardia uruguaya y el modernismo brasileño, por Claudio Paolini y Gabriel Lyonnet .....	225
Poesía y cortocircuitos (El caso <i>Renovación</i> y la literatura brasileña, 1927-1929), por Nicolás Gropp .....	255
Epílogo: Encuentros e desencuentros de letras, por Gênese Andrade .....	283
NOTICIAS SOBRE LOS PRINCIPALES AUTORES DE ESTA COMPILACIÓN .....	313



## NOTA PRELIMINAR

En julio de 2003 mantuvimos una reunión en el envidiable Acervo de Escritores Mineiros (Universidade Federal de Minas Gerais, UFMG), con su director, el profesor doctor Wander Melo Miranda, y con los profesores doctores Eneida Maria de Souza, Reinaldo Marques y Haydée Ribeiro Coelho. En esa oportunidad se concretó este libro, una idea en la que venía trabajando, un poco informalmente, desde hacía años. Un libro que juntara la documentación sobre los tránsitos y diálogos de las vanguardias históricas brasileña y uruguaya, y que aportara algunas reflexiones sobre ellos. Se trataba de hacerlo y, luego, de traducirlo para su publicación en la editorial de la UFMG. De inmediato, incorporé al proyecto a mis colaboradores del Programa de Documentación en Literaturas Uruguayas y Latinoamericanas, de la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación (Universidad de la República): Nicolás Gropp, Gabriel Lyonnet, Claudio Paolini y Nicolás Der Agopián, este último sumado al final del proceso del trabajo. Aunque ya había avanzado personalmente en parte de esta labor, a lo largo de dos años revisamos

(ya sea en forma individual, ya de manera colectiva), todas las revistas y publicaciones periódicas uruguayas, así como un conjunto importante de similares publicaciones argentinas, buscando la trama no muy visible de este excepcional diálogo americano. De esas búsquedas fueron emergiendo textos perdidos, reasumiendo su lugar desde la perspectiva que adoptamos en nuestro enfoque: el entronque de estéticas y debates, las confluencias y divergencias, las sintonías y los anacronismos, los lugares –céntricos y excéntricos– de la recepción.

A principios de 2004, invité a la doctora Gênese Andrade, de la Universidade de São Paulo, a que se hiciera responsable de la zona brasileña. De esa manera se podía garantizar la solidez del trabajo por cuenta de una especialista en la selva de las revistas brasileñas del período, tarea que no hubiéramos podido llevar a cabo desde Montevideo con tal seriedad y competencia. Una posterior incursión del profesor Melo Miranda por Montevideo, en octubre de 2004, generó un estimulante diálogo que contribuyó a ajustar mejor los términos del trabajo. Luego de sucesivas versiones y de arduas discusiones en el equipo, concluimos la investigación al promediar el siguiente año. Corresponde agradecer, entonces, la contribución de estos colegas y amigos, así como destacar especialmente la competente colaboración de la Sra. Virginia Friedman, responsable del Archivo Literario de la Biblioteca Nacional, y de la Bibliotecóloga Susana Martínez, encargada de la Hemeroteca de la FHCE, UDELAR. El libro en portugués aún no fue publicado.

Estaba lejos la publicación de este volumen en español hasta que la generosidad de nuestros amigos, los profesores doctores Carmen Alemany Bolufer y José Carlos Rovira, acogen la oferta, permitiéndonos divulgarlo en su ejemplar sello americanista. Desafortunadamente, muchos textos que

detectó en revistas brasileñas la doctora Andrade y, algunos otros, que encontré en el archivo de la Biblioteca Nacional, no podrán ser publicados aquí por no haberse obtenido la autorización correspondiente. Se trata de notas y reseñas sobre escritores uruguayos redactados por Andrade Muricy, Manuel Bandeira, José Barboza Mello, Carlos Drummond de Andrade, Gilberto Freyre, Cecília Meireles, Emílio Moura y Peregrino Junior. Parcialmente, en esta versión en castellano, el lector verá compensada estas lamentables ausencias en algunas citas de estos textos en varios de nuestros artículos, que evalúan un período mucho más fecundo en contactos de lo que habitualmente se postula.

Una aclaración final: un segmento del prólogo forma parte del capítulo inicial de mi tesis de doctorado, cumplida en la Universidade de São Paulo, aún inédita, sobre *Ángel Rama, Emir Rodríguez Monegal y el Brasil: Dos caras de un proyecto latinoamericano*. Al profesor doctor Jorge Schwartz, quien dirigiera mi tesis y también dirigiera la de Gênese Andrade, de quien tanto aprendimos, quisimos dedicar este esfuerzo colectivo.

*Pablo Rocca*  
Montevideo, 2006





PRÓLOGO  
DOS LENGUAS, ¿UN PROYECTO LITERARIO?

*Pablo Rocca*  
(Universidad de la República  
Montevideo, Uruguay)

Uno

Ya en 1990 era bastante abrumador el repertorio crítico sobre las vanguardias en América Latina, época que, *grosso modo*, podríamos situar entre 1915 y 1930 (Forster/ Jackson, 1990).<sup>1</sup> Aunque el impulso más fuerte parece haberse frenado, la máquina se echó a andar en el mundo académico por lo que la bibliografía crítica sigue multiplicándose, a esta altura con visos de organización enciclopédica.<sup>2</sup> Han apare-

---

<sup>1</sup> El problema de la periodización de la vanguardia en América Latina ha sido sintetizado por Jorge Schwartz (Schwartz, 2002: 37-40).

<sup>2</sup> Me refiero al enorme trabajo globalizador que está realizando un equipo de investigadores alemanes, anglosajones y latinoamericanos, y que ha dado como resultados la publicación de varios volúmenes orgánicos en Frankfurt bajo el sello Vervuert/ Iberoamericana. Sobre una cercana puesta a punto del estado de la cuestión sobre la vanguardia latinoamericana, véase Schwartz, 2002: 9-14.

cido, además, reediciones de piezas inhallables y ediciones críticas que colocan en el canon latinoamericano textos bastante marginales en 1970 –como la narrativa del ecuatoriano Pablo Palacio–, publicados en la Colección Archivos de la UNESCO. Y se ha hecho frecuente el fenómeno de las exposiciones –nacionales o internacionales–, que con oportuno olfato encuentran en las vanguardias el más apropiado espacio interdisciplinario en el que conviven armónicamente literatura, artes plásticas, música y otras manifestaciones culturales.<sup>3</sup> Ni siquiera el modernismo hispanoamericano, erigido durante la primera mitad del siglo XX como primer

---

<sup>3</sup> Sólo para dar una pequeña muestra de estas experiencias cercanas, véanse los siguientes catálogos: Baur, Sergio. *Literatura argentina de vanguardia, 1920-1940*. Madrid, Casa de América, 2001. [Artículos y documentos]. Bonet, Juan Manuel. *El Ultraísmo y las artes plásticas*. Valencia, IVAM/Generalitat Valenciana, 1996. [Catálogo de la Exposición del Institut Valencia de Art Moderne, 1996. Contiene ilustraciones y artículos diversos sobre arte, sociedad y cultura del movimiento referido]. Herkenkoff, Paulo y Adriano Pedrosa (curadores). *XXIV Bienal de São Paulo. Núcleo histórico: Antropofagia e histórias de canibalismos. Número histórico: Antropofagia e histórias de canibalismos*. São Paulo, Bienal de São Paulo, 1998. Pérez, Carlos/ Miguel del Valle Inclán y otros. *Vicente Huidobro y las artes plásticas*. Madrid, Museo Reina Sofía, 2001. [Catálogo de la Exposición del Museo Reina Sofía, noviembre 2000-enero 2001. Contiene ilustraciones y artículos diversos sobre arte y literatura en Huidobro]. Peluffo, Gabriel y otros. *Los años veinte. El proyecto uruguayo*. Montevideo, IMM-Museo Municipal «Juan Manuel Blanes», 1999. [Catálogo de la Exposición del Museo Blanes, noviembre 1999-marzo 2000. Contiene ilustraciones y artículos diversos sobre arte, sociedad y cultura en el período]. Peluffo, Gabriel. *El grabado y la ilustración. Xilógrafos uruguayos entre 1920 y 1950*. Montevideo, Museo Municipal «Juan Manuel Blanes», 2003. [Catálogo de la Exposición del Museo Blanes, 2003. Contiene ilustraciones diversas]. Schwartz, Jorge y otros. *Brasil. De la Antropofagia a Brasilia, 1920-1950*. Valencia, IVAM/Generalitat Valenciana, 2001. [Catálogo de la Exposición del Institut Valencia de Art Moderne, 26 de octubre de 2000-14 de enero de 2001. Contiene ilustraciones y artículos diversos sobre arte, sociedad, cultura, fotografía y arquitectura del período].

modelo autonómico de que fue capaz el subcontinente, logró la cascada de compilaciones, poéticas y manifiestos que se ocuparon de las vanguardias en estos años últimos. La consensual explicación para este diagnóstico es que la cultura posmoderna dialoga más con el proyecto de la *vanguardia histórica* que con las formas definitivamente modernas. Estas se identificaron, en sus formulaciones más cabales o representativas, con los diversos tonos del realismo, que saliera fortalecido después de la gran crisis capitalista de 1929. Hasta que el imperio de la globalización lo desvaneció.

Podría decirse que en esa etapa que conocemos como *vanguardia histórica*, las actitudes individuales y de grupos heterogéneos tienen en común la exaltación de la novedad, la práctica artística como provocación y el creador como sujeto que se apropia de la naturaleza.<sup>4</sup> Para Nicos Hadjinicolaou la vanguardia supone la existencia de una concepción lineal de la historia, sobre la que pesa la idea de que el artista funciona como iniciador de un proceso que, *a posteriori*, será fácil visualizar. Como corolario de lo anterior, gobierna su mirada un determinismo histórico que plantea la necesidad del cambio que fatalmente sobrevendrá. El sujeto vanguardista pasa a ser el agente de esa transformación y, por lo tanto, el juicio de la obra de arte se basa, ante todo, en el fetiche de lo nuevo y en que los hacedores y la praxis del *arte nuevo* se incorporan como una doble elite generadora del cambio (Hadjinicolaou, 1982).

Como es sabido, la producción cultural en América Latina —que se entiende aquí como vasto y heterogéneo ámbito

---

<sup>4</sup> Retomo observaciones que, en el punto son coincidentes, de teóricos a menudo en fuerte desacuerdo: Renato Poggioli (1997), Peter Bürger (1986), Marshall Berman (1982), Matei Calinescu (1985) y Juan Fló (2001, 2002).

territorial y cultural—, añade otros desafíos, sobre todo cuando se cumple un acercamiento empírico en determinadas jurisdicciones de su campo. Posterguemos, por un momento, la discusión entre «original» y «copia», que tan fructífera ha sido en el campo intelectual brasileño de las últimas décadas.<sup>5</sup> Antes de recaer en ella en la esfera que ocupa esta investigación, como es inevitable, salta a la vista una paradoja bifronte. Primero, aun a cuenta de los ineludibles antecedentes (Verani, 1986; Osorio, 1988), sólo la compilación documental de Jorge Schwartz tramó las poéticas del Caribe, Hispanoamérica y Brasil, en permanente vigilancia de la presencia o la incidencia de las escuelas o los sujetos de la metrópoli, así como de una amplia discusión intestina sobre cuestiones estéticas y políticas (Schwartz, 2002). Segundo, pocos abordajes particulares escaparon al cerco de las visiones *exclusivamente* nacionales.<sup>6</sup> La articulación comparatis-

---

<sup>5</sup> Me refiero a los conocidos y fundamentales aportes de Antonio Candido, Haroldo de Campos, Silviano Santiago, Roberto Schwarz y de Renato Ortiz, por nombrar los más destacados. Con el afianzamiento de la «globalización» (o, mejor, de la «mundialización») y de las identidades locales, esa reflexión ha crecido en progresión geométrica. Dos aportes recientes, no necesariamente contiguos, que siguen enriqueciendo el tema: «Um tempo antropológico para um espaço multicultural. Notas sobre antropofagia e multiculturalismo», João Cezar de Castro Rocha, en *As Américas do Sul: O Brasil no Contexto Latino-Americano*. Tübingen, Max Niemeyer Verlag, 2001: 258-269. «Apropriações, deslocamentos, falsificações: Literaturas», Wander Melo Miranda, en *Tudo é Brasil* (Lauro Cavalcanti, organizador). São Paulo, Itaú Cultural/ Rio de Janeiro: Paço Imperial, 2004: 99-106.

<sup>6</sup> Aunque contamos con algunos valiosos estudios que han indagado en los mecanismos básicos de la vanguardia en el área hispanoamericana. Como el prólogo de Hugo Achugar a la compilación *Narrativa vanguardista hispanoamericana*, Hugo Verani (ed.). México, Coordinación de Difusión Cultural/Dirección de Literatura, UNAM/Ediciones del Equilibrista, 1996. O el artículo de Katharina Niemeyer «Acercamiento a la novela vanguardista hispanoamericana», incluido en las *Actas del XII Congreso de la Aso-*

ta entre el modernismo brasileño hegemónico y la escritura coetánea y en gran medida homóloga del Río de la Plata, ha sido afrontada por Rodríguez Monegal (1978), Schwartz (1983), Raúl Antelo (1986; 1992), algún que otro artículo tributario de los anteriores (Rocca, 2003), y el más cercano estudio de Patricia Artundo (2004).<sup>7</sup> De modo que si se ha acumulado nutrido saber acerca de las situaciones internas, todavía seguimos bastante pobres en perspectivas que tiendan puentes entre un país y otro y, mucho más, entre áreas culturales de contornos emparentados más allá de las fronteras estatales, en especial las que, dentro del dominio de una misma lengua, poseen características de extrema semejanza. Y otra cosa: sigue atándose la interpretación a las figuras extraordinarias, a los sujetos-eje de un proceso y no tanto a la dinámica interrelación de obras, textos y figuras –«mayores» y «menores»– en el paisaje de dos lenguas o aun en una misma área cultural y lingüística.

Para esquivar la generalización y la arborescencia improductivas, conviene detenerse en el complejo problema que pone al desnudo este recorte. No hay, por ejemplo, estudio alguno que haya encarado *con detenimiento* las relaciones entre las vanguardias montevideana y porteña, por lo que no ha sido posible leer en bloque esta relación de obvia pertinencia ante semejantes manifestaciones de la región andina o, claro está, de Brasil. Parece que sólo parcialmente se apro-

---

*ciación Internacional de Hispanistas. Birmingham 1995. Tomo VII, Estudios hispanoamericanos, II*, Patricia Odber de Baubeta (editora). Birmingham, University of Birmingham, 1998: 161-169. O los artículos de Raúl Bueno (1995, 1998).

<sup>7</sup> Con gran solvencia se maneja en este tránsito, también, Gonzalo Aguilar, aunque su objeto de estudio principal está situado cronológicamente en las décadas últimas. Véase *Poesía concreta brasileña: las vanguardias en la encrucijada modernista*. Buenos Aires, Beatriz Viterbo Ed., 2004.

vechó la lección que en 1928, y por vía completamente separada, ofrecieron Mário de Andrade desde São Paulo y José Carlos Mariátegui desde Lima. El primero, en sus artículos sobre «Literatura modernista argentina», elige transcurrir por los senderos de la vanguardia porteña, analizando obras, autores y revistas para, con ese examen cuidadoso del campo literario *ajeno*, reflexionar sobre las opciones de la misma tendencia en el espacio *propio* (en Rodríguez Monegal, 1978; Antelo, 1986; Schwartz, 2001). En aquella fecha, Mariátegui despliega en el último de sus 7 *ensayos de interpretación de la realidad peruana*, una lectura de la producción de su país pensando, siempre, en la literatura mexicana y, sobre todo, de la vanguardia rioplatense. Pero la literatura peruana le importa como proceso en constante dialéctica y no como entidad cristalizada, ya que la «*nación misma es una abstracción, una alegoría, un mito que no corresponde a una realidad constante y precisa*» (Mariátegui, 1971: 235).

A pesar de los diferentes puntos de partida ideológica, bajo esa común inclinación latinoamericana, estos jóvenes de los veinte advirtieron que el arte *de ahora y de aquí* tenía mejores posibilidades de enriquecimiento si se confrontaba con similares experiencias del arte *nuevo y mestizo*. Algo de esto, aunque la cuestión requeriría de otros matices, pudo pensar Jorge Luis Borges cuando se ocupó del nativismo uruguayo antes que de la poesía regional argentina. Eso mismo sucedió en el intercambio brasileño-uruguayo que se compila en este libro.

## Dos

Podría incorporarse un ingrediente más polémico: si la vanguardia en América se autopercebía o hasta se propuso como una expresión internacional-nacional (agregada al rit-

mo del mundo nuevo y, en anchos sectores, preocupada por lo criollo), esta propiedad ha sido atendida casi exclusivamente en el seno de la segunda variante, la nacional-estatal. Así, a menudo se olvida que los límites nacionales no siempre pueden tomarse como fronteras estrictas, ya sea por la fuerza centrífuga de sus manifestaciones en algunos centros urbanos (en Brasil: São Paulo, Rio de Janeiro, Belo Horizonte), ya por las dificultades mismas para definir los alcances de las «*comunidades imaginadas*» (Anderson, 1997).

En torno a dos vectores gira una visión crítica como la que se acaba de exponer: 1) la serie lingüística, 2) la serie nacional. Los vanguardistas históricos de cualquier parte no tuvieron inconveniente –como sus predecesores del novecientos y aun del siglo XIX– en sentirse cómodos en la lectura, la recepción y hasta la adopción de las lenguas europeas, en particular el francés y el inglés,<sup>8</sup> por lo que no debería ser un obstáculo mayor confrontar las poéticas y las prácticas literarias específicas –ya que nos encerramos en este gran reducto–, del portugués de Brasil y el castellano de Hispanoamérica. Hasta parecería menos conflictiva la relación que pudieron o desearon entablar los hispanoamericanos con los brasileños que la que tuvieron con los españoles, como lo sugiere la recepción entre satisfecha y cruda de la primera

---

<sup>8</sup> Conocido es el caso de Vicente Huidobro quien escribió varios de sus primeros poemas en francés. Menos publicitada fue la misma actitud del uruguayo Gervasio Guillot Muñoz, quien a diferencia de Huidobro cumplió toda su carrera literaria en Montevideo. Publicó un solo libro de poemas, en francés, y lo hizo en Montevideo: *Misaine sur l'estuaire* (1926). Esta situación que podría parecer anómala, fue recibida como natural por Andrade Muricy, como se comentará más adelante. Detrás de Guillot está el peso o, si se quiere, la «tradicción» de los célebres uruguayo-franceses: Isidore Ducasse, Jules Laforgue y su contemporáneo, aunque un poco mayor de edad, Jules Supervielle.



historia de las vanguardias (de Torre, 1925) y, mucho más, la ardua polémica sobre el «Meridiano intelectual de Hispanoamérica», prolongada durante la primera mitad de 1927 (Alemany, 1998).<sup>9</sup> Desde luego, con la antigua metrópoli de ultramar la mala relación tenía vieja data, justamente porque entre los hispanoamericanos siempre vibró la opción autónoma contra la presión de los patrones culturales castellanos (Rama, 1983). 1927 fue la gran oportunidad para liquidar esta querrela. Mariátegui fue el primero en entender que la importancia del choque iba más lejos y afectaba la creación de un polo de atracción cosmopolita en el seno de América:

Borges tiene cabal razón al afirmar que Madrid no nos entiende. Sólo al precio de la ruptura con la Metrópoli, nuestra América ha empezado a descubrir su personalidad y a crear su destino. [...] *España no ha salido todavía completamente del Medioevo. [...] Los campos de gravitación del espíritu hispanoamericano son, por fuerza, al norte México, al sur Buenos Aires. México está físicamente un poco cerrado y distante. Buenos Aires, más conectada con los demás centros de Sudamérica, reúne más condiciones materiales de Metrópoli. Es ya un gran mercado literario. Un «meridiano intelectual», en gran parte, no es otra cosa.*

*Martín Fierro*, en todo caso, tiene mucha más «chance» de acertar que *La Gaceta Literaria* («La batalla de *Martín Fierro*», en *Variedades*, Lima, 24 de setiembre de 1927. En Schwartz, 2002: 602. Destacados nuestros).

Mientras se cumplía esta batalla final contra el hispanismo, débil fueron los encuentros con quienes escribían en

---

<sup>9</sup> Ligia Chiappini detecta en el *Diário de Notícias*, de Porto Alegre, el 25 de diciembre de 1927, un artículo sobre el tema de Prudente de Moraes Netto: «Questão do meridiano» (Chiappini, 1972: 154).

lengua portuguesa, y hasta podría decirse que la literatura en esa lengua se leyó con cierta incomodidad desde Hispanoamérica, como si fuera menos «prestigiosa» que el francés, el inglés o el italiano.

Algo parecido, aunque no tanto, pasó en Brasil. Con todo, la traducción como política de acercamiento no estuvo ausente. Desconocemos si se han sistematizado las traslaciones de libros hispanoamericanos en Brasil, aunque sólo un vistazo a lo que acontece hoy mismo permite ver que el acceso y la distribución de estas mercancías no pudo ser muy eficaz, sobre todo si se editaron en ciudades o Estados de magra gravitación nacional. Las revistas y las páginas literarias de las minorías letradas, con sus reseñas de libros y sus traducciones de textos o sus comentarios sobre otras manifestaciones artísticas, vendrían a compensar esa carencia y a comprobar los enormes obstáculos de la divulgación entre públicos masivos. Sea como fuere, una reciente investigación de Gustavo Sorá (2003) pone sobre la mesa un razonable número de traducciones de libros brasileños publicados en Argentina, que se desparramaron en los países vecinos y hasta en la propia España, mercados a los que abasteció la industria editorial de ese país hasta principios de los años setenta (Rivera, 1997; de Diego, 2006).

Indagar las relaciones culturales en el raro telar de la producción literaria del modernismo brasileño y la vanguardia uruguaya, no puede perder de vista la mutua dependencia del emporio industrial porteño, en cuanto «*meridiano*», como lo entendía Mariátegui. Tal vez, como se tratará de justificar en este trabajo, esa hegemonía no hiera el orgullo nacional uruguayo (o de los uruguayos), porque si se elimina esta imagen –de fuerte contenido ideológico burgués– se volvería irrelevante. Y, en consecuencia, habría que explorar otro carril.

Leídas las notas que se reúnen en este volumen, y aquellas que no pudimos incluir por las razones antes expuestas, parece claro que los modernistas brasileños percibieron –o acaso intuyeron– que la defensa de la nacionalidad no era el fuerte de los uruguayos. Que cuando lo «nativo» penetraba en su poesía, se encauzaba con cierta pizca de exotismo y en una recatada noción de lo moderno. Tanto, que adelgazaba a uno y otro términos. Véase un ejemplo sobre el que volveremos con más cuidado: *La guitarra de los negros* (1926), de Ildefonso Pereda Valdés. No fue un libro cualquiera, sino que tuvo visibilidad y jerarquía, al punto que integró la tríada de volúmenes poéticos editados por la revista porteña *Martín Fierro*,<sup>10</sup> y fue el único que se hizo bajo un sello binacional (*Martín Fierro* y *La Cruz del Sur*). Eso ya era suficiente, aunque hay razones de mayor calado para que despertara interés en distintos puntos de Brasil. En Rio, Gilberto Freyre sugiere, con sutileza, que el título del libro es «perigoso [...]: *levará a dizer que em Montevideu também já se faz Art Nègre*»,<sup>11</sup> prefigurando una dura crítica de Ángel Rama casi sesenta años posterior (1993: 138 y 253). En Itabira, Drummond de Andrade escribirá uno de los más finos análisis para el número de una revista que no alcanzará a publicarse, en el que sentenciará que Pereda Valdés

El poeta es el mismo [de antes], pero está más alerta, es más de su tiempo y de su grey, lo que nos parece importantísimo para quien desea hacer poesía que permanezca:

---

<sup>10</sup> Los otros dos son de los argentinos Oliverio Girondo (*Veinte poemas para ser leídos en el tranvía*), y Nicolás Olivari (*La musa de la mala pata*) (Artundo, 2004: 71).

<sup>11</sup> Reseña de *La guitarra de los negros*, por Esmeraldino Olympo (seud. de Gilberto Freyre), en *Revista do Brasil*, Rio de Janeiro, N° 6, 30 de noviembre 1926: 45.

apenas lo actual será recordado, pues sólo en lo actual revelamos nuestra personalidad. Pereda Valdés no es, en rigor, un moderno; pero es con toda certeza un hombre de su tiempo (sería largo explicar la diferencia). Y como hombre de su tiempo escucha el detestable y delicioso *jazz-band*, anota su ritmo inconfundible que armoniza los acentos de la extrema barbarie con los de la quintaesenciada civilización, compone un bello poema sobre «Dos negros con dos guitarras». Y consigue una cosa difícil: agradar.<sup>12</sup>

En un ejemplar de este tomito ilustrado con viñetas de la argentina María Clemencia Pombo, al que, por la reflexión final, es ostensible que leyó varios años después, Mário de Andrade anotó: «*eclecticismo ultra-imaginista: simplismo. Semelhanças com a geração espanhola de 27*» (Antelo, 1986: 232). A su debido tiempo, desde *Verde*, Henrique de Rezende reseñó la traducción al francés de un delgado cuaderno con el título *Cinq poèmes nègres*, tres de ellos inéditos en castellano (Pereda Valdés, 1927). Un apunte de ese artículo seguramente sería compartido por muchos a su alrededor:

Ildefonso, muito mais normal e equilibrado, em comparação com os modernistas brasileiros, não deixa por isso de ser encantador na sua modernidade. Há nos *Cinq Poèmes Nègres*, tal como num outro livro seu – *La guitarra de los negros* toda a relembração dos tempos bárbaros da escravatura. É um livro evocativo das senzalas, com os seus broco-

---

<sup>12</sup> Encontramos este artículo en versión traducida al castellano en la colección Ildefonso Pereda Valdés (Archivo Literario, Biblioteca Nacional). No figura, al menos, en Fernando Py (1980). Publicado por Pereda en un periódico montevideano, en el recorte consta, manuscrito, «1926». Se trata, como se aclara en la carta inédita de Drummond a Pereda Valdés que se cita más adelante, de un artículo escrito para *A Revista*, que no alcanzó a salir, al menos en esa publicación modernista.

tós e os seus gingos de sensualidade africana. A brutalidade do comércio e conseqüente pega dos negros. O sofrimento inaudito das travessias. O trabalho forçado nas lavouras. O chicote trançado dos verdugos. A pena é que Ildefonso tenha parado aí. O tema bem que merece maior assunção. Mas, na verdade, tudo o que o poeta assuntou ficou bem assuntado. Com felicidade de pensamento e técnica. E basta isso para que se registre o *Cinq Poèmes Nègres*. E Verde o faz com a mesma alegria intelectual com que tem recebido – e naturalmente continuará a receber – a colaboração de Ildefonso Pereda Valdés.<sup>13</sup>

En buena medida esta lectura de Pereda como poeta «*normal e equilibrado*» fue posible porque, como se puede notar en la interpretación de la poesía de Nicolás Fusco Sansone, de Juana de Ibarbourou y de tantos otros, la mirada brasileña no distinguía demasiado lo uruguayo de lo argentino (o, mejor, de lo porteño-pampeano), porque el negrismo de Pereda no tenía el arraigo nacional o criollo que ellos estaban procurando y, además, porque sintomáticamente se saltaron los textos más decididos en la campaña mitificadora de lo nacional: los del *nativismo*.

La ausencia última es en extremo resonante. Hablar de *nativismo*, en Uruguay, significa salir de una atribución genérica de los artistas preocupados por lo «propio» identificado con lo «nativo»-criollo. Se trata de un grupo muy concreto que asoma en los albores de la década del veinte, quienes se involucraron con las técnicas de escritura poética de la vanguardia puesta al servicio de una revisión de la literatura gauchesca o, si se quiere, se empeñaron en la

---

<sup>13</sup> Reseña de *Cinq poèmes nègres*, de Ildefonso Pereda Valdés, H[enrique] de R[ezende], en *Verde*, Cataguazes, Nº 4, dezembro de 1927: 25.

representación de los sujetos sociales típicos americanos (el gaucho, el negro, el indio) y de los objetos concebidos como propiamente nacionales apelando a los nuevos recursos técnicos. Fernán Silva Valdés, Pedro Leandro Ipuche, el primer Juan Cunha, se cuentan entre los más destacados. De haberse leído mutuamente, la tensión entre nacionalismo y cosmopolitismo hubiera encontrado atractivas formas de diálogo. Silviano Santiago ha explicado cómo el sentimiento de inferioridad americano, que puede epitomizarse en el pensamiento de Joaquim Nabuco, encuentra en el eurocentrismo la única salida. Y cómo la primera generación modernista sorteaba esa rémora «*pelo apego à ingenuidade universal do primitivo*». Pero esto, a su vez, los lleva al rechazo de la

idealização e o recalque do passado nacional, [...] para adotar como estratégia estética e economia política a inversão dos valores hierárquicos estabelecidos pelo cânone eurocêntrico. Essa estratégia e economia do pensamento, necessariamente periféricas, ambivalentes e precárias, tanto aponta para o resgate da multiplicidade étnica e cultural da formação nacional quanto para o vínculo que esta mantém com o pensamento universal não eurocêntrico (Santiago, 2004: 27.).

La revalorización de los sujetos y los objetos que hoy suele llamarse «subalternos» sería una consecuencia inmediata de ese giro epistemológico. El indio y, aun más, el indianismo –en cuanto modalidad eurocéntrica de la representación simbólica del originario sujeto americano– apareció como un problema común a una estrategia de este tipo. Los promotores de la *Revista de Antropofagia* se apresuraron a obturar la acusación de neoindianistas porque –según aclaró Alcântara Machado ya en el N° 1–, para ellos esa línea sólo era «*um prato de muita sustância. Como qualquer outra esco-*

*la ou movimento*» (de Alcântara Machado, 1928). Un plato más para el gran banquete antropofágico, donde el indio servía como ícono de ese simultáneo acto desintegrador e integrador. Para los nativistas uruguayos el conflicto estaba resuelto. Partieron de la plataforma segura de la existencia del mestizo como una esencia, centrándose en el gaucho, al que agregaron el indio e incluso el inmigrante que llegaba masivamente al país. Todas las sangres contribuían armónicamente a la formación de lo que Ipuche no vaciló en llamar la «*conciencia uruguaya*» (Ipuche, 1959). La forma nueva les servía apenas como rectificación del rumbo adoptado a lo largo de un siglo por la poesía gauchesca, y no tanto como un medio sobre el que era necesario reflexionar sin descanso. Dicho de otro modo, los préstamos adeudados a la «nueva sensibilidad» se saldaban de inmediato con el culto del mito nacional, capaz de neutralizar el culto a lo moderno. Pero ese propósito no los condujo a la quiebra del patrón eurocéntrico, porque vieron lo popular como una fuente a estilizar, es decir como una materia en bruto, un *error* que se corregía a través de la *modernizada* mimesis del arte popular. Por eso, en 1927, ante una encuesta de *La Cruz del Sur*, Silva Valdés podía explicar que

el nativismo es el movimiento que puede definirse de este modo: el arte moderno que se nutre en el paisaje, tradición o espíritu nacional (no regional) y que trae consigo la superación estética y el agrandamiento geográfico del viejo criollismo (Silva Valdés, 1927).

Otro recorrido hicieron las diferentes vertientes del modernismo. Mário de Andrade no sólo se propuso crear una lengua literaria nacional —«*Macunaíma jamais teria pretensões a escrever um português de lei*», consignó en una de

sus notas (de Andrade, 1978: 322), pero muy lejos estuvo de confundir lo nacional con el arte popular. Silviano Santiago advirtió que para Mário el *error* popular, que construye un arte pobre, se equilibra con el arte erudito que lo interpreta. La forma domestica al fondo, y así reduce el finalismo del mensaje (nacional) puesto que no olvida jamás su condición de forma. En un artículo sobre Juvenal Galeno, publicado en *Diário Nacional* el 15 de marzo de 1931, Mário de Andrade expresa sin ambages su posición frente a las trampas del escritor «culto» que trabaja sobre la materia labrada por el pueblo como si fuera algo inmaculado (Andrade, 1976: 351-353). De otra manera, Oswald de Andrade –para decirlo con palabras de Roberto Schwarz– «*tentou uma interpretação triunfalista de nosso atraso*», adicionando «*inocência brasileira*» a «*técnica*», para obtener como resultado la «*utopia*» y, de ese modo, quebrar la hegemonía metropolitana (Schwarz, 1987: 37).

Comparados con estos dos ejemplos decisivos del modernismo frente al problema en cuestión, los nativistas uruguayos se quedaron uno o dos pasos atrás. Contestes con su nacionalismo, fueron más afines a la tradición de la cultura hispánica, al punto que –a diferencia de muchos modernistas– su lengua literaria se fundó en la *disminución* de la energía de la oralidad popular y no en su potenciación como venía trabajando la *gauchesca* desde sus orígenes, hacia 1815. Eliminando la mayor cantidad de marcas orales en sus textos, creyeron posible la universalización de lo local y, en consecuencia, su ingreso en el escalafón contemporáneo fuera del calificativo de pintoresquismo. A esta operación Ipuche la denominó, tempranamente, «*gauchismo cósmico*», fórmula que repitió embelesado en más de una oportunidad, como en un texto brevísimo que entregó para *Izquierda. Revista de la Nueva Generación* (Nº I, 1927). A través de ella se



cuela la evidencia mayor de su final eurocentrismo y de su manso sometimiento a la ideología patriarcalista y burguesa. Porque, primero, tal poética afirma que sólo en lengua estándar es posible hacer gran literatura y, segundo, si piensan en los sujetos subalternos como mitos, nunca pueden imaginar las miserias y las postergaciones del paisano real, por lo cual lejos están de profundizar la protesta social contra el latifundio y sus protectores. Por eso, para los nativistas, tanto lo anterior (la gauchesca) como lo coetáneo y algo posterior (las modalidades subsidiarias que ejercieron el canto rebelde) sonaban algo parecido, pero diferente: criollismos para consumo interno. Se trató, también, de otra cuestión de mercado, que desbordó los límites del verso y saltó hacia la estimación temprana en la otra orilla, hasta que los mitos empezaron a repetirse como un disco rayado. De ahí que no puede sorprender que Mário de Andrade, lector atento de Borges hacia fines de los años veinte, se haya salteado los poemas de Silva Valdés, sobre quien el argentino dijo en un artículo reunido en *Inquisiciones* (1925), al que Mário leyó esmeradamente: «*Silva Valdés, literalizando temas urbanos, es una inexistencia. Silva Valdés, invocando el gauchaje antiguo, por el cual han orado tantas oscuras y preclaras vihuelas, es el primer poeta joven de la conjunta hispanidad*» (Borges, 1993: 70). De a poco Borges se distanciará de tan elogiosa opinión. Por lo demás, ningún libro de Silva Valdés ni de Ipuche se halla en la biblioteca hispanoamericana del paulista (Antelo, 1986).

Quizá por este nacionalismo tenaz y esta ideología conservadora tributaria de Europa bajo el disfraz criollo, Gênese Andrade no encontró un solo texto nativista en las revistas principales del modernismo. Y, por motivos inversamente proporcionales, es seguro que los uruguayos de esa columna poética fueron del todo indiferentes ante los

vecinos del norte, a quienes pudieron percibir como *demasiado* brasileños o *demasiado* modernos. En sus textos testimoniales no hay pista de estas lecturas y, menos, de contactos personales. Alcanza con repasar la *Autobiografía* de Silva Valdés, en la que se prodiga citando a cuanto escritor –nacional o extranjero– haya murmurado su nombre. Ningún brasileño entra en esa lista, ni entre los que le deparan un «*éxito que empieza a sonreír*», ni los que se cuentan entre la «*crítica aplaude*», para decirlo con dos de los inmodestos subtítulos a sus páginas autorreferenciales (Silva Valdés, 1959). Sin precisión alguna y con prosa algo oscura, Pedro Leandro Ipuche escribe que los poetas que renovaban el verso hacia 1920: «*al igual que otros del Brasil, de Chile y del Norte Meridional, venían en el riel fijante de la medida ardua y laboraban, en estilo matizado, dentro de una filiación tangencial con las fuerzas étnicas de donde procedían*» (Ipuche, 1959: 124).

Los pocos uruguayos que se ocuparon de la producción modernista con plena conciencia de sus instrumentos, *no* estuvieron vinculados al nativismo, sino a un horizonte más cosmopolita, a veces confuso, pero de todas maneras refractario a los más severos supuestos nacionalistas. Estos muy pocos lectores destacaron la asunción de la nueva retórica, a veces por su efecto desestabilizador (Pereda Valdés sobre Wellington Brandão), otras como la novedosa expresión sensual de la naturaleza o de la figura humana (Pereda Valdés sobre Jorge de Lima y Manuel Bandeira) o de la sensualidad de todas las cosas (Pereda Valdés sobre Cecília Meireles). Otro tanto, como en el panorama que a principios de 1928 escribió el gallego-montevideano Jaime L. Morenza, y que provocó una rápida respuesta de Tasso da Silveira en la revista carioca *Festa*, porque se leyó el modernismo brasileño en un registro que les resultaba anti-

pático, justamente como una expresión literaria saturada de nacionalismo.<sup>14</sup>

## Tres

Esta dialéctica entre el canje y el silencio obliga a replantear el tratamiento, que venimos insinuando, de una perspectiva *regional* antes que *nacional*. Se cuenta con un antecedente ineludible al que habrá que remitir y discutir. Hablamos de la hipótesis de Ángel Rama sobre las «áreas culturales», que ha alcanzado éxito en algunos sectores de la crítica brasileña (Rama, 2001):

El mapa latinoamericano está construido a base de regiones y minirregiones, las cuales se acostumbraron, en períodos seculares, a desarrollar prácticas autónomas y endogámicas, a partir de los componentes étnicos-culturales, las actividades económicas que les proveían de subsistencia, una adaptación no siempre cómoda al marco geográfico y una laxa aceptación del orden suprarregional (Rama, 1989: 94-95).

De acuerdo con esta propuesta, el «área pampeana» encerraría el territorio uruguayo, una porción significativa de lo más influyente en el medio cultural argentino (en

---

<sup>14</sup> Por cierto, la perspectiva de Morenza no es tan entusiasta como la que había trazado el poeta Nicolás Olivari de su visita a São Paulo, pero en algunos puntos no se aleja demasiado de ella (Olivari, 1925). Otra cosa fue la lectura del grupo de *Renovación*, en general creyente en un nacionalismo de patria chica, por lo menos en el caso de González Barbé. Su antimodernismo viene por un camino inverso: porque se alía con quienes en Brasil rechazan lo que entienden la adoración de los mitos de la modernidad y la expresión de una poesía deshumanizante y extraña.

ella, toda la provincia de Buenos Aires) y el Estado de Rio Grande do Sul. Según esa hipótesis inflexible, el sujeto social típico y el medio habrían estimulado una serie de respuestas y prácticas culturales que condicionarían tratamientos semejantes, aun a pesar de la diversidad de las dos lenguas. Una primera mirada sobre la producción específicamente realista y centrada en la figura del gaucho, *antes* de la irrupción de las vanguardias, induce a creer que los vínculos entre la región platense y Rio Grande do Sul son efectivamente naturales, y más estrechos que los que se podrían trabajar entre los creadores de Buenos Aires y los del nordeste. Visto el problema más de cerca, desde el lado *castelhana*, particularmente en Uruguay, cuando hacia el novecientos se fortifican los discursos nacionalistas que pugnan por definir lo propio, la frontera con Brasil aparece como una grave amenaza. Para su literatura el «otro» no sólo será el gringo (italiano, ruso o judío) que con sus «extrañas» costumbres y sus lenguas corroen la *esencia nacional*, sino también el que está *del otro lado*. El cotejo de las estrategias lingüísticas, compositivas e ideológicas de Javier de Viana y de João Simões Lopes Neto, dos emblemáticos narradores «gauchescos», mostrará las aproximaciones y las simultáneas separaciones y escasos contactos de estos dos escritores clave del «área». A esta objeción parece haberse adelantado Rama, proponiendo que la vanguardia mira hacia el futuro y se saltea la cuestión más intrínsecamente local, habitualmente consecuencia de la mitificación del pasado (Rama, 1989, 1998).

Más precisamente, en un artículo precursor, «Las dos vanguardias latinoamericanas», publicado en 1973, Rama identificó *«un sector del vanguardismo [latinoamericano que] aspira a recoger [del realismo] su vocación de adentramiento en una comunidad social, con lo cual se religa a las*

*ideologías regionalistas*», y otra ala que «*intensifica su vinculación con la estructura del vanguardismo europeo [...] lo que obligadamente pasa por la postulación de su universalismo*» (Rama, 1998: 143-144). El vicario distingo parece resbalar cuando se lo somete a algunas experiencias concretas. Con su auxilio no se explica por qué el modernismo paulista, el mineiro y el carioca se preocuparon por lo hispanoamericano y, con ahínco, por la cultura rioplatense, mientras que el modernismo de Rio Grande do Sul, tempranamente estudiado por Ligia Chiappini, descuidó los vínculos con su área con la que lo ligarían presuntas estrategias regionalistas «naturales». Antes bien, en los veintes los *gaúchos* procuraron aproximarse a los polos de desarrollo cultural nuevo de Brasil, desligándose de sus vecinos hispanoamericanos. En un alto número de publicaciones periódicas del estado sureño a fines de esa década, Chiappini detecta sólo la publicación de algunos «*poemas en prosa*» de Juana de Ibarbourou en el *Diário de Notícias* (Porto Alegre, 20/VII/1930), un poema traducido del francés de Jules Supervielle en el mismo periódico («*Atrás do céu apagado*», 19/VII/1931), sólo una extensa nota sobre las relaciones entre Brasil y Argentina y algunas reflexiones más bien generales sobre la cultura pampeana, centradas en la poesía gauchesca (Chiappini, 1972). Mientras tanto, mana un desvelo continuo por el futurismo y la adhesión al movimiento de Graça Aranha o por las propuestas de Mário de Andrade, con quien afanosamente se corresponden Augusto Meyer, Érico Veríssimo y Manoelito de Ornellas. Eso sólo para mencionar a quienes pocos años después se encargarían de trabajar el problema de la distancia y la cercanía con el Brasil meridional, y con la pradera situada del lado *castelhana*. Para entonces la hipótesis de Rama con relación a este segmento regional cobraría mayor sentido. Aunque no manejó *ninguno* de los ejemplos ante-

riores.<sup>15</sup> En otro plano, podría afirmarse que todos buscan un centro o, mejor, el centro de mayor desarrollo moderno americano —un «meridiano»—: los paulistas, los cariocas y los mineiros lo hallan en el Río de la Plata, sobre todo en Buenos Aires; los *gaúchos* en São Paulo y en Rio.

Pensar la vanguardia histórica en América Latina o, incluso, en Portugal y en España, zonas periféricas de esta agitación,<sup>16</sup> corrió durante años con el prejuicio o, como dijo Nelson Osorio, con la «*arraigada tendencia a caracterizar deductivamente nuestro vanguardismo en función de las escuelas canonizadas de la vanguardia europea. Porque la persistencia de este criterio lleva a presumir de partida su condición de epifenómeno*» (Osorio, 1988: XXVII/XXVIII). Podría proponerse que, en las dos últimas décadas, la lectura de la vanguardia —y no sólo de ella— ha caído en una especie de riesgo proporcionalmente inverso: el de un *deduccionismo latinoamericanista*, del cual Rama no puede escapar, y que fuerza encuentros donde su detección resulta sinuosa,

---

<sup>15</sup> El ciclo novelístico titulado *O tempo e o vento*, de Veríssimo, parece ser una reflexión sobre estas cercanías y distancias. Más explícitamente, Manoelito de Ornellas, quien residió en Montevideo ejerciendo funciones diplomáticas y tradujo al portugués el *Tabaré* (1888), de Zorrilla de San Martín, a mediados de la década del cincuenta escribió un libro notable sobre la comunidad cultural de la pradera en la región: *Gaúchos e beduínos. A origem étnica e a formação social do Rio Grande do Sul*. Porto Alegre, Martins Livreiro Ed., 1999 (4ª ed.). Augusto Meyer, seguramente el mayor crítico *gaúcho* de la primera mitad del siglo XX, y uno de los representantes más destacados del modernismo, aportó en la misma línea algunos ensayos fundamentales, que reunió en *Prosa dos pagos*. Rio de Janeiro, Livraria São José, 1960.

<sup>16</sup> Consúltese *O movimento futurista em Portugal*, João Alves das Neves (prólogo e edição). Lisboa, Dinalivro, 1987 (2ª ed. revisada e ampliada). *Diccionario de las vanguardias en España (1907-1936)*, Juan Manuel Bonet. Madrid, Alianza Editorial, 1985. *Vanguardistas de camisa azul*, Mechthild Albert. Madrid, Visor Libros, 2003.

fortuita o microscópica. Para volver al caso: Río Grande do Sul busca arrimarse más a São Paulo que a Montevideo o Buenos Aires, mientras que São Paulo hace lo posible por acercarse a Buenos Aires, a veces utilizando la ruta uruguaya, y no sólo montevideana, sino algunas más excéntricas, como la revista *Renovación*, que Nicolás Gropp examina en este volumen. De un lado, el emergente modernismo *gaúcho* se encuadra mejor en la reflexión sobre lo nacional. Del otro, el modernismo paulista –y en no menor escala el de Minas Gerais y el de Río–, vigilan la experiencia moderna y nacional rioplatense. Verbigracia, Mário de Andrade estudia con sorprendente detalle la vanguardia porteña, al tiempo que lee los libros uruguayos, de toda clase y tendencia, que le envían los autores de este país gracias a los competentes esfuerzos del inexperto y olvidado Domingo Cayafa Soca (Antelo, 1986). Otros, como Drummond de Andrade, Manuel Bandeira, Alcântara Machado o Tasso da Silveira, ocupándose de los uruguayos, suelen desembocar en el mismo océano. Esto es: aunque moderada y en el conjunto de su obra limitada, la investigación sobre la literatura nueva de América los devuelve a la indagación de lo brasileño.

Como lo demostrara Patricia Artundo, la preocupación de Mário de Andrade por entender lo argentino «*podia acontecer por distintas vias nem sempre bem documentadas*». Con franqueza, Mário explica a Rosário Fusco, en una carta del 24 de enero de 1928, sus ideas sobre la función de lo extranjero en una revista local y su relevancia para el campo literario nacional:

Por exemplo, você me retruca que nas revistas argentinas tem também muita bagaceira. Esta claro que tem, Fusco. Tem como tem em todas as revistas do mundo. Porém o que eu falei é que quando num país a gente publica coisas

estrangeiras para mostrá-las pros nacionais, em geral escolhe o que tem já de representativo dessa terra estrangeira. [...] Minha intenção foi simplesmente internacionalizar a revista dando assim importância para ela dentro do Brasil. É incontestável que os versos [do poeta argentino Marcos] Fingerit por exemplo nem são sublimes nem representatísimos da Argentina. [...] O importante é mostrar que a revista reúne colaboração estrangeira (Artundo, 2004: 82).

## Cuatro

Definir *lo* «uruguayo» fue, siempre, un problema de más difícil solución que el esfuerzo semejante por circuir *lo* «argentino» o *lo* «peruano» o aun *lo* «brasileño». No es el lugar de tratar aquí algo sobre lo que se ha trabajado bastante en los últimos tiempos, superando la ufana visión de la historiografía tradicional, segura de la temprana «*nacionalidad irreductiblemente formada*».<sup>17</sup> Pero algo estuvo claro desde fines del siglo XIX, y pocas décadas más tarde fue motivo de orgullo para la sociedad uruguaya toda, que creyó ingresar en una fase de continua superación bajo el patrocinio de una ideología que celebró la unidad *caucásica* de la «raza» –como diría Juan Zorrilla de San Martín–, que se vio como exitoso «crisol de razas» gracias a la inmigración ultramarina, que celebró la laicización como factor de triunfo de la racionalidad sobre el «oscurantismo» religioso, y que experimentó avanzadas reformas sociales y políticas de las dos prime-

---

<sup>17</sup> La frase pertenece a los historiadores Juan E. Pivel Devoto y Alcira Ranieri de Pivel Devoto en su clásico *Historia de la República Oriental del Uruguay, 1830-1930*. Montevideo, Editorial Medina, 1966 (3ª edición): 495. Algunas sugerencias y una bibliografía amplia sobre el punto en mi *Poesía y política en el siglo XIX (Una cuestión de fronteras)*, Montevideo, Banda Oriental, 2003.



ras décadas. El pequeño país, encerrado entre dos grandes potencias continentales, se sintió llamado a funcionar como gozne entre la Europa moderna y la América mestiza, como «país modelo» de democracia, libertad y educación (Barrán/Nahum, 1978). Nunca mayor fortuna alcanzó este ideograma que en los años veinte, cuando se cimentó este proyecto encarnado en el presidente José Batlle y Ordóñez, quien gobernó entre 1903-1907 y entre 1911-1915, pero siempre controló a su partido e impulsó una corriente mayoritaria, el *batllismo*, especie de social democracia radical *avant la lettre* (Claps, 1999). Entonces, con las calurosas consecuencias de la rápida y eficaz modernización, los sectores urbanos del país –los mayoritarios– quedaron henchidos de optimismo, y su alegría contagió hasta a esos habituales escépticos: los intelectuales. Sólo una época como esta pudo engendrar un libro, por cierto muy bello y que sorprendió a los modernistas de São Paulo y de Rio, titulado *La trompeta de las voces alegres* (1925).

Lejos, entonces, de la construcción de un proyecto insular, los intelectuales uruguayos pensaron que su misión en el campo cultural americano consistía en suturar una «herida». Montevideo fue, así, el punto de inflexión entre lo cosmopolita y lo criollo. O, en otros términos, entre lo europeo y lo americano. De ahí, tal vez, la propensión antológica o panorámica de muchos textos para las revistas, como el de Peregrino Junior difundido en *La Pluma*:

La reacción modernista, entre nosotros, nació de una fatiga unánime. La gente moza de esta tierra libre y joven estaba cansada de contemplar el espectáculo inmutable de la literatura parnasiana. El señor Alberto de Oliveira, con la perpetua parada de gala de sus alejandrinos disciplinados, comenzaba a poner bostezos de tedio en los espíritus nue-

vos. Y la gente moza del Brasil, teniendo al frente a los Sres. Graça Aranha, Mário de Andrade, Ronald de Carvalho, Villa-Lobos, Guillermo de Almeida, Oswald de Andrade y otros veinte, deliberó un día, de repente, para implantar la disciplina entre los irreprochables soldados de los batallones parnasianos de la Academia brasileña.<sup>18</sup>

O las entrevistas a Jaime L. Morenza, que suponemos simuladas, sobre el joven movimiento literario de Brasil, divulgadas en la revista *La Cruz del Sur* por la misma época en que Peregrino Junior es traducido para la rival *La Pluma*. Para pensar en otro país hispanoamericano de dimensiones breves, compárese con Ecuador, donde sin ser nada menor, la actividad letrada no se emparejó a la de Montevideo. Las revistas ecuatorianas de vanguardia también buscaron aliarse con la juventud americana que cultivaba el mismo jardín, pero la posición excéntrica o la distancia física de Quito o de Guayaquil respecto de otros polos de atracción de la alta cultura (México y Buenos Aires), debilitó el intento, reduciéndolo a perdidas colaboraciones o a la notificación de algunos movimientos y el examen de escasos libros.<sup>19</sup> En Ecuador, como en Venezuela, según lo ha estudiado Nelson Osorio,<sup>20</sup> la lucha por el arte nuevo estaba dirigida, principalmente, a

---

<sup>18</sup> «El vanguardismo en el Brasil», Peregrino Junior, en *La Pluma*, N° 9, diciembre de 1928: 139-141.

<sup>19</sup> Véase *El modernismo en las revistas literarias del Ecuador: 1895-1930. Ensayo preliminar y bibliografía*, Michel H. Handelsman. Cuenca, Casa de la Cultura/ Núcleo del Azuay, 1981. Y, muy especialmente, *La noción de vanguardia en el Ecuador. Recepción-trayectoria-documentos. 1918-1934*, Humberto T. Robles (estudio y compilación). Quito, Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1989.

<sup>20</sup> *La formación de la vanguardia literaria en Venezuela (Antecedentes y documentos)*, Nelson Osorio T. (recopilación, prólogo y notas). Caracas, Biblioteca de la Academia Nacional de la Historia, 1985.

la transformación del sistema literario nacional, esclerosado, casi impermeable a la novedad. En cambio, en Buenos Aires, las publicaciones periódicas culturales de la capital federal, y aun las de algunas ciudades intestinas –como *Variedades*, de La Plata– privilegiaron lo argentino, el mundo «central», y abrieron sus páginas a los uruguayos.

Sobre el período que nos ocupa, no se ha estudiado debidamente la presencia de los distintos lugares de la América hispánica en la rica cadena de periódicos con página literaria activa y en las revistas uruguayas del mismo tenor. La revisión de *La Pluma* (1927-1931) y *La Cruz del Sur* (1927-1931), así como de las columnas literarias de la edición vespertina de *El Día* (1921-1929), en la etapa que la dirigió Alberto Zum Felde, o de los emprendimientos semejantes encabezados por Juana de Ibarbourou en *El País* (3/IX/1927 al 24/III/1928) y por Blanca Luz Brum en *Justicia* (mayo 1928-junio 1929),<sup>21</sup> arroja como resultado la frecuente publicación de páginas de escritores peruanos (José Carlos Mariátegui, César Vallejo, César Miró Quesada, Magda Portal), mexicanos (Xavier Villaurrutia, Alfonso Reyes), ecuatorianos (Hugo Mayo, José de la Cuadra), chilenos (Vicente Huidobro, Pablo Neruda), cubanos (Juan Marinello, Jorge Mañach), sólo para citar un puñado de ejemplos. Desde luego, los argentinos superaron en número a cualquier intento visible de incorporación de otros hispanoamericanos, por la proximidad física de Buenos Aires, por las cercanías culturales y sociales, por su tentacular gravitación. Siempre fue –y seguirá siendo– un escenario que necesitaron los artistas uruguayos, hasta para que su propia

---

<sup>21</sup> Al final del volumen se encontrará la lista completa de las revistas revisadas en el curso de esta investigación. Por otro lado, se han consultado las colecciones completas o los índices de las siguientes revistas argentinas del período: *Martín Fierro*, *Proa* (segunda época), *Síntesis*, *Inicial* y *Variedades*, así como números sueltos de *Los Pensadores* y *Claridad*.

obra pudiera hacerse visible en el país de origen. Así como Montevideo había sido y volverá a serlo para los argentinos en épocas de tiranía o de censura –como durante el ciclo del primer peronismo, 1945-1955– un espacio fundamental para vivir, publicar y enseñar. De ahí que, en las hojas mencionadas, sea habitual la firma de Borges, Oliverio Girondo, Carlos Mastronardi, Victoria Ocampo, Nicolás Olivari o César Tiempo. Aun sin tener una estadística precisa, podría conjeturarse que las publicaciones periódicas uruguayas son las que, en proporción, están más abiertas en todo el continente al material latinoamericano de vanguardia. Y esto, que de ningún modo puede entenderse como una sobrevaloración de lo uruguayo y sí como la verificación empírica de un proceso, sin embargo no logró producir una vanguardia local de la capacidad removedora del modernismo en Brasil o de los diferentes grupos argentinos.

Es cierto que, como se dijo, lo mismo ocurrió con los uruguayos en las revistas de la orilla próxima, presencia invasora en mucho mayor escala que la de otros países latinoamericanos que ya ha sido indizada en *Martín Fierro* (Trenti Rocamora, 1997), y que también es verificable en la segunda época de *Proa* o en *Síntesis*. Son muy frecuentes las colaboraciones –o las notas sobre sus libros– de Silva Valdés, Ipuche, Pereda Valdés, Juana de Ibarbourou o Fusco Sansone. Pero, en rigor, se trata de algo que va mucho más allá de la confraternidad con los buenos vecinos, porque observados desde Buenos Aires era muy relativa la pertenencia nacional de algunos uruguayos de ordinario pasaje por aquella ciudad.<sup>22</sup> Aun más, podríamos

---

<sup>22</sup> Es un hecho que, revisados los índices de las publicaciones periódicas fundamentales de la vanguardia argentina, no son tan frecuentes las colaboraciones de –o las notas sobre– escritores hispanoamericanos de otros países. En todo caso, los uruguayos son mayoría absoluta.

apuntar algo que sonará como una insolencia: la formación de grupitos periféricos en ciudades del interior uruguayo, sin la menor trascendencia en Montevideo –ciudad demasiado austral, demasiado alerta a lo que pasa del otro lado del río de la Plata y del océano–, deja en evidencia la comodidad en Buenos Aires de los montevidianos y de los litoraleños (sobre todo los de la ciudad de Salto),<sup>23</sup> donde el circuito emisor-receptor funcionaba mejor desde el novecientos que la comunicación entre Montevideo y muchas localidades del centro y el norte del país.

Estado nacional menos ensimismado, más que una «*vereda de enfrente*» –para utilizar la metáfora borgiana que exploró con brillantez Raúl Antelo (1992)–, el Uruguay de los veinte se vuelve territorio de pasaje, *bisagra* entre la vanguardia porteña y las ciudades brasileñas hegemónicas del modernismo: São Paulo, Rio de Janeiro, Belo Horizonte y la singularísima experiencia de la pequeña localidad mineira de Cataguases. No se está proponiendo aquí una trivialidad tal como que la identidad de Uruguay siempre fue un borrón o una mancha que se lava con el tiempo, ni que su pasado o sus tradiciones pueden someterse a «*un gaúcho, dos gaúchos, treinta y tres gaúchos*», o sus imágenes al cromo de ciertas «*calles con luz de patio*».<sup>24</sup> Después de tantos accidentes y

---

<sup>23</sup> Un ejemplo. En la antología de Vignale y Tiempo, conocida al detalle por Mário de Andrade (Antelo, 1986; Artundo, 2004), figura el uruguayo Enrique Amorim, nacido en Salto, Uruguay, en 1900, donde murió en 1960. La noticia biográfica nada dice de la nacionalidad de Amorim quien, por otro lado, pasaba la mayor parte de su tiempo en Buenos Aires. El único dato biográfico concreto que figura en la mencionada antología, indica que «*nació el 25 de julio*», sin decir dónde (Vignale, Tiempo, 1927: 91).

<sup>24</sup> La primera frase pertenece a *El pozo*, de Juan Carlos Onetti (1939), la segunda, al poema «Montevideo», de Borges, publicado originalmente en *Martín Fierro*, 2ª época, Buenos Aires, Nos. 8-9, agosto-setiembre 6 de 1924.

tropiezos en el siglo XIX, hubo un auspicioso laboratorio político y social llamado Uruguay que, y esa es otra historia, empezó a derrumbarse dramáticamente a fines de la década del cincuenta. En Montevideo, ciudad-puerto y capital que ya en el siglo XX devoró la mayor cantidad de la renta y la vida de todo un país –prioritariamente ganadero y despoblado–,<sup>25</sup> hubo publicaciones periódicas, conferencias, editoriales de elites, lecturas públicas. Hubo agitación de tormenta veraniega, no de ciclón.

Aunque en diálogo directo con Buenos Aires, la vanguardia uruguaya es de las más desatendidas por la activa crítica latinoamericana contemporánea. Un poco porque la crítica nacional apenas se dedicó a ella, otro tanto porque –sin la acumulación necesaria de estudios positivos– sus características no se encuadran, *tout court*, en las prerrogativas generales del proceso. Vanguardia «*sin dureza*», la llamó Carlos Martínez Moreno (1969), y el juicio merece ser reiterado y ajustado al mismo tiempo. Alejada de la radicalidad verbal de los estridentistas mexicanos o de los euforistas puertorriqueños, no obstante, algunos escritores –como Alfredo Mario Ferreiro, como, en cierto modo, Pereda Valdés y Juvenal Ortiz Saralegui–<sup>26</sup> encontraron un espacio propio dentro

---

<sup>25</sup> Sobre las dificultades de hacer «arte nuevo» en una pequeña ciudad del interior, Melo –situada a 400 kilómetros de Montevideo– véase la carta de José Pedro Heguy Velazco citada y comentada en Rocca, 2004.

<sup>26</sup> Una de las pocas cartas de Mário de Andrade a un uruguayo en los años veinte, que se encuentran en acervos públicos, es la que le remitió a Juvenal Ortiz Saralegui, el 2 de junio de 1928, a pocos meses de la publicación de su libro de poemas *Palacio Salvo*. Ortiz Saralegui publicó un fragmento de esta carta, acribillada de erratas y como si fuera una crítica redactada expresamente a propósito del libro, en la revista que codirigía con Juan Carlos Welker: *Vanguardia. Revista de Avance*, Montevideo, N° 1, setiembre de 1928: 16. Véase el texto completo en *Palacio Salvo y otros poemas (Poesía, crítica, correspondencia)*. Edición de Pablo Rocca y Clau-

de un cuadro creativo moderado en buena medida por los bálsamos que el democratismo radical batllista pautaba en aquella sociedad feliz (Achugar, 1987). La fugaz presencia de F.T. Marinetti en Montevideo, en el invierno de 1926, significó para la prosperidad de esta vanguardia *oriental*<sup>27</sup> un cambio de rumbo que no puede dejar de advertirse, aunque no tuviera la repercusión y los alcances polémicos que adquirió en Argentina o en Brasil. Faltó en Uruguay el compenetrado defensor del futurismo, como en Brasil lo fueron Graça Aranha o Menotti del Picchia (1983); se careció de una discusión tan temprana como en Argentina que, más tarde, hace impacto en la pintura de Emilio Pettoruti (Schwartz, 1983; Fabris, 1994; Artundo, 1999; Saítta, 1997; Castro Rocha, 2000-2002; Rocca, 2003).

Se ha estudiado la incidencia que en el modernismo paulista y en el carioca produjo el encuentro temprano con Blaise Cendrars –mayor a la del avejentado Marinetti–, notable vocero de la vanguardia central con el que tuvieron la posibilidad de formarse, y de reformarlo (Amaral, 1997). Los rioplatenses no estuvieron huérfanos de orientadores extranjeros, como lo prueba la celebrada visita de Ramón Gómez de la Serna (Gropp, 2002). Antes, otros pretensos sacerdotes, como Isaac del Vando Villar, el propagandista sevillano del ultraísmo, visitó Buenos Aires y Montevideo en 1922, y a esta última ciudad probablemente volvió al año siguiente.

---

dio Paolini, Prólogo de Pablo Rocca. Montevideo, Ediciones de la Banda Oriental, 2005.

<sup>27</sup> Aclaremos para lectores no nativos: «*oriental*» es uno de los gentilicios que se asigna a los habitantes de la República Oriental del Uruguay. El otro, impuesto en las últimas décadas, es «*uruguayo*».

Pero ni su prédica ortodoxa ni su obra poética,<sup>28</sup> sedujeron a muchos. Incluso para ese entonces tenía las relaciones maltruchas con Pereda Valdés, su interlocutor más fuerte (Rocca, 2002).

En cambio, casi no se ha estudiado el hecho quizá más significativo de la prolongada estadía de Géo Mergault. Poeta surrealista francés del núcleo fundador, su aventura rioplatense servirá para apreciar otro costado del moderatismo uruguayo: su naturaleza pequeño burguesa. Mergault, «*la perfección de la infamia*», como dice Guillot Muñoz que lo llamaba Borges, salió de París «*en 1925, en el momento más estrepitoso de la batalla surrealista*» (Guillot, 1951: 33). Llegó a Buenos Aires, por razones que ignoramos, donde fue rodeado por los jóvenes vanguardistas como si hubiera aterrizado un enviado del cielo. Lo ampararon, le ofrecieron las páginas de sus revistas, pero hasta donde pudimos indagar apenas en *Martín Fierro* aparecieron dos poemas en su lengua. Hartos de mantenerlo sin muchos resultados productivos, cansados de su desaseo, de su alcoholismo y de su ánimo pendenciero, se libraron de él (Rivera, 1994). Entonces se trasladó a Montevideo. Allí llegó «*una mañana en el invierno de 1927*», cuando lo fueron a recibir al puerto «*un grupo de amigos, redactores y colaboradores de La Cruz del Sur*» (Guillot Muñoz, 1951: 36). La historia volvió a repetirse: le adelantaron dinero a cuenta de textos para la revista, donde

---

<sup>28</sup> Se trata de los poemas que fue publicando en las revistas ultraístas *Grecia* y *Ultra*, entre otras, a los que juntó en su único y pequeño libro: *La sombrilla japonesa*, Madrid, Ediciones Tableros, 1924. Un ejemplar, que consultamos, se conserva en la Biblioteca Nacional de Montevideo. Debo precisas informaciones sobre el pasaje por Buenos Aires de Isaac del Vando Villar al investigador Carlos García, argentino radicado desde hace décadas en Alemania.



apenas salió un par de pequeños poemas,<sup>29</sup> por los contactos de Guillot con la embajada francesa, le consiguieron un estipendio bastante alto a cambio de un ciclo de conferencias que interrumpió en su segunda sesión, con actitudes intempestivas que horrorizaron al público y... a los vanguardistas. La bohemia desenfadada y los malos modales no estaban hechos a la medida de los vanguardistas montevidianos –en su mayoría hombres–,<sup>30</sup> quienes preferían vestir discretos trajes oscuros, rigurosas corbatas y, si acaso, algún sombrero un poco disonante con las convenciones de la moda. Algunas fotografías conservadas en los archivos los muestran un poco más desafiantes, como la de una comida al aire libre en el que varios están en pijama, imagen que, por cierto, no se publicó.<sup>31</sup> Otras veces gastaron algunas cordiales humoradas sobre sus colegas del oficio –como las de la revista *Cartel*, dirigida

---

<sup>29</sup> Guillot Muñoz no lo consigna, pero también hay una larga composición de Mergault, en homenaje a Lautréamont y en español, en la revista *Izquierda*, dirigida por Juan M. Filartigas, en la misma en que traduce un poema de Pierre Reverdy.

<sup>30</sup> Sólo podría pensarse en una Juana de Ibarbourou vanguardista en algunos poemas de *La rosa de los vientos* (1930). Por lo demás, y al margen de sus osadías formales y de la reivindicación de la sensualidad femenina, la poeta siempre cultivó la imagen de esposa y madre, de joven «correcta» y grata a sus mayores. Otras escritoras, como Giselda Zani o Edgarda Cadenazzi parecen más arrojadas, en particular esta última, de la que en verdad sólo conocemos algunos poemas muy modernos en las revistas *Vanguardia* e *Izquierda* (1928), y algunas cartas a Juvenal Ortiz Saralegui contra Francisco Alberto Schincha («El Duendecillo FAS»), crítico tradicional y antivanguardista del diario *El Día* (Veáse en *Palacio Salvo y otros poemas*, Juvenal Ortiz Saralegui, op. cit.).

<sup>31</sup> Esta fotografía se conserva en la Colección Alfredo Mario Ferreiro (PRODLUL, FHCE, UDELAR). Al dorso, firman los participantes del «acto», entre otros, además de Ferreiro y Emilio Oribe –de riguroso traje y corbata negros–, Adolfo Montiel Ballesteros, Jules Supervielle y Alberto Lasplaces.

por Ferreiro y el gallego-uruguayo Julio Sigüenza—, pero en general fueron renuentes a la exposición pública. Los actos más «escandalosos» se hicieron en los límites de la tertulia y el café. Y hasta con protección semiformal.<sup>32</sup>

Como fuere, la adicción a la novedad no fue ajena a los artistas uruguayos de los veinte, aunque esa premisa no logró quebrar los patrones dominantes. Los uruguayos no llegaron a conformar grupos homogéneos ni se unieron tras ningún manifiesto peleador, por más que la revista *Los Nuevos*, en su último número, emitió uno bastante provocativo y mimético con la corriente general de esa práctica (en Rocca, 2002). Claro que hubo grupos, pero no se atizó la política del enfrentamiento sino la de la buena relación,<sup>33</sup> y algunos escarceos verbales —como los de Ferreiro o los de Pereda Valdés— se quedaron en eso, trabajando, en todo caso, la lenta maceración de una poética personal, que dará frutos no del todo digeridos por los contemporáneos. Una guerra de guerrillas contra lo establecido los dispersó, mirando con respeto y hasta con admiración la poesía de Julio Herrera y Reissig (1875-1910), audaz inventor de metáforas e imágenes insólitas. Acometieron el *activismo* y el *antagonismo*, factores que Poggioli considera representativos de la plataforma ideológica de la vanguardia y de su programa de acción

---

<sup>32</sup> Una carta de Ortiz Saralegui a su entonces novia —y luego esposa— María Teresa Zerpa, que conocemos por la mano siempre generosa de Silvia Ortiz Zerpa, anuncia la aparición de la revista *Mural de Ideas*, de la que no tengo noticia de que conserve ningún ejemplar: «¿Recibiste *Mural de Ideas*? Envié en un sobre uno para ti y otro para Jesualdo: dáselo. La ciudad quedó toda empapelada: lo mismo los clubs batllistas, centros culturales, etc.» La carta está fechada en Montevideo, el 24 de octubre de 1930.

<sup>33</sup> Para tomar a las dos revistas más activas y reconocidas: los miembros de *La Cruz del Sur* se alinearon en una posición más renovadora, y los de *La Pluma* en un cruce más firme de las vanguardias política y estética.

disolvente y primariamente constructivo, pero esta lucha fue tan atemperada que les impidió llegar a la cima, a la fase superior del «nihilista» y el «agonista», cuando los triunfos de los dos pasos iniciales logran la sustitución de los valores establecidos y la continuidad de los nuevos (Poggioli, 1997: 25 y ss). A Poggioli corresponde la afirmación de que la vanguardia florece en etapas de crisis política. Noé Jitrik arguye que eso no tiene validez planetaria, y saca a relucir la emergencia estruendosa del ultraísmo argentino, «*fruto de la bonanza*» (Jitrik, 1998: 68). Visto de este modo puede resolverse la cuestión de la vanguardia «*sin dureza*», porque si se transporta el argumento de Jitrik hacia Montevideo consigue otra prueba más general, ya que en esta ciudad la ecuación «*bonanza*» y vanguardia no se ciñe a una escuela, cuya duración fue limitada –aunque algunas consecuencias de su preceptiva tuvieran una duración más larga–, sino que se extiende a la suma de la aventura creativa individual de un amplio conjunto.

Hay algo más. Los escritores uruguayos tampoco estuvieron ajenos al problema de la «*busca de nuestra expresión*», para decirlo con palabras de Henríquez Ureña. Como se dijo, los nativistas intentaron dar vida a la literatura de cepa criolla con las herramientas de la poesía nueva. Otros, como Fusco Sansone, en parte Pereda Valdés, Ferreiro, Ortiz Saralegui, Enrique Ricardo Garet, se encontraron más cómodos en la zona más moderna, en el canto a la ciudad. Pero baste consignar que también este dualismo puede relativizarse. Ferreiro, el más osado de los vanguardistas uruguayos, juntó en sus dos libros, tanto en *El hombre que se comió un autobús* (*Poemas con olor a nafta*) (1927), como en *Se ruega no dar la mano* (1930), las dos tendencias dominantes de la vanguardia latinoamericana: el maquinismo o el culto a la modernidad tecnológica –la

«*modernolatría*» de la que habla Marshall Berman (1986)–, asociado al paisaje urbano de Montevideo, y el criollismo o la recuperación de lo «propio». Con el empleo de la imagen disruptiva, con el rechazo de la rima –dos banderas ultraístas– y el acostumbrado ejercicio del humor, rehuye la estereotipada «marina» y la tradición como efecto especular de lo campesino. Pero Ferreiro no fue leído o no fue comprendido por los modernistas brasileños. Su primer libro repugnó a un inmoderado cronista de *Semana Ilustrada*, de Belo Horizonte, quien firmó con el seudónimo Rubens, en 1928, lo que por cierto muestra una circulación bastante más fluida de lo que suele creerse de estos precarios bienes, los libros de poesía. Sin tanta animosidad, en *Festa Andrade Muricy* le reprochó «*muitíssimas infantilidades excessivamente engenhosas*» y un «*marinettismo ultra ortodoxo*», aunque ciertos poemas le agradaron y hasta vio en ellos sinceridad emocional:

Em *Um homem que comeu um auto-omnibus* há, de fato, um poeta. Através da ferralhada cacofônica, entre-vê-se, por vezes, desvãos de fina sensibilidade e breves repousos no sonho e na contemplação. «Campo aberto» é uma larga tela viva, como «Anochecer», como «El Parral»... Os poemas marinhos da parte «Diferencial» são dos seus melhores.<sup>34</sup>

Mário de Andrade no tuvo muy en cuenta este libro, al que recibió por envío directo de su autor, y en el que no figuran anotaciones ni marginalias (Antelo, 1986: 236).

---

<sup>34</sup> Reseña de *El hombre que se comió un autobús*, Andrade Muricy, en *Festa*, Rio de Janeiro, N° 9, 15 de junho de 1928: 23-24.

Eso, a pesar de haberse comunicado por carta con Ferreiro.<sup>35</sup>

## Cinco

### *Los regresos de Ildefonso Pereda Valdés*

Sabemos, ahora, por las eruditas investigaciones de Patricia Artundo, algunas informaciones que hasta hace poco estaban en la nebulosa. Sabemos que los recitados de la declamadora argentina Berta Singerman fueron un factor clave para la difusión de la poesía rioplatense (en especial la de Carlos Sabat Ercasty y Juan Parra del Riego), que tanto atrajo a los jóvenes brasileños cuanto los llevó a protestar —a Mário de Andrade y también a los martinfierristas argentinos—, reclamando la modernización de ese repertorio (Artundo, 2003). Sabemos, con lujo de detalles, de la temprana relación entre argentinos y brasileños, sobre todo entre porteños y paulistas, por el viaje a Brasil de los agitadores de vanguardia Pedro Juan Vignale y Luis Emilio Soto, y por el posterior vínculo matrimonial de Vignale con la artista brasileña Germana Bittencourt (Artundo, 2004).

---

<sup>35</sup> En el Archivo Mário de Andrade, IEB/ USP, hay una carta y una tarjeta de Ferreiro al escritor paulista que, gracias a la generosa autorización de la profesora Telê Porto Ancona Lopez pudimos consultar. En la primera, fechada en Montevideo el 26 de febrero de 1928, indica que a cambio de *El hombre que se comió un autobús*: «tuvo la gentileza de obsequiarme con sus tres admirables libros: Paulicéia Desvairada, Losango Cáqui y —últimamente— Clan do Jabotí». En la tarjeta, de noviembre de 1928, anuncia la publicación de un artículo sobre «su interesantísima Macunaíma» para *La Cruz del Sur*. Este artículo nunca se publicó, por lo menos en la mencionada revista. En el archivo de Ferreiro custodiado por el PRODLUL (FHCE, Universidad de la República), no hemos podido ubicar correspondencia alguna de Mário de Andrade ni de ningún otro escritor brasileño.

En cambio, en estas idas y venidas, ha quedado un poco rezagado Ildefonso Pereda Valdés, un escritor que tuvo su mejor momento en la segunda mitad de la década del veinte, y que cultivó con esmero la amistad de casi todos. En esta época, no sólo publicó decenas de artículos en diarios y revistas uruguayas –manteniendo una colaboración asidua con las páginas culturales de *El Imparcial* y *El Sol* que, hasta ahora, nadie ha investigado–, sino que sus textos se multiplicaron en cuanta revista anduviera por América, en general de jóvenes.

Entre 1920 y 1925 Pereda Valdés había sentido una irresistible atracción por la vanguardia metropolitana, elogian-do las nuevas tendencias de que tenía noticia en Europa y, a menudo, rectificando sus juicios por causa de otros descubrimientos que desarmaban sus certezas de ayer o por algunos deslumbramientos, que lo convencían sin mucho trabajo. Eso ocurrió, para poner un ejemplo, con su opinión sobre Huidobro, a quien puso por las nubes en 1921 para, cuatro años después, plegarse a la posición adversativa de Guillermo de Torre, llegando a calificar de «*plagiario*» al poeta creacionista (Pereda Valdés, 1921, 1925). En otra oportunidad examinamos su vínculo placentario con la vanguardia metropolitana y sus prematuras y contradictorias decepciones (Rocca, 2002). Ahora nos interesa resaltar su lugar en relación a los ansiosos vínculos argentinos y brasileños, ante los que reprodujo la misma conducta: entre la absorción de modelos y sus cuestionamientos. Esto nos permitirá avanzar hacia la verificación de la legitimidad de una hipótesis –Montevideo como territorio de pasaje o como bisagra–, que entendemos decisiva en el diálogo de las vanguardias de la región.

Un poema que incluyó en *La guitarra de los negros*, «Canto de Federico y Nicolás», se cierra con estos elocuentes versos:

Montevideo es pequeño  
para nuestra ansiedad.  
Sólo en el puerto se puede respirar!  
No oyen las sirenas de los barcos  
que nos llaman?

Otro cielo, otro mar.  
Federico, Nicolás  
huyamos juntos, hay que viajar.

Montevideo es pequeño  
para nuestra ansiedad (Pereda Valdés, 1926: 22)

Nicolás —quien no era otro que Fusco Sansone—, desoyó el llamado: pronto se casó y por eso tuvo que permanecer en la capital uruguaya. El autor de la convocatoria, en cambio, se echó a andar por la región. Entre 1926 y 1928 residió en Buenos Aires, por donde había transcurrido antes con tal asiduidad que sus colaboraciones en *Martín Fierro*, *Proa*, *Síntesis*, entre otras revistas, fueron moneda corriente. Hombre de trato afable y cordial, según se lo ha recordado,<sup>36</sup> en la capital argentina hizo amistad con Evar Méndez, Ricardo

---

<sup>36</sup> Alcancé a conocer a Pereda Valdés en un homenaje que se le tributó en la Biblioteca Nacional de Montevideo en el invierno de 1991, y en el que participé con una ponencia sobre su etapa ultraísta («Una hermandad poética rioplatense»). Tenía, entonces, 92 años. Su salud y su memoria no estaban en las mejores condiciones. En cambio, pude recoger el testimonio de su amigo, el también poeta Fernando Pereda (Paysandú, 1899-Montevideo, 1994), quien lo recordaba con las características personales indicadas. Otros más jóvenes, como Emir Rodríguez Monegal, quien fuera su alumno en Educación Secundaria, lo recuerdan distraído y suave (Rodríguez Monegal, 1994); en nuestras frecuentes conversaciones, el poeta Enrique Fierro (Montevideo, 1942), también alumno suyo en el año 1956, siempre lo evoca como una persona muy afectuosa y delicada. La misma impresión, como se verá, le llegó a Mário de Andrade.

Güiraldes, Macedonio Fernández, Eduardo Mallea, Carlos Mastronardi, Borges (Pereda Valdés, 1967) y, muy especialmente, con el pintor Xul Solar. Al borde los setenta años de edad, cuando muere su amigo Xul,<sup>37</sup> evocará esa época, mientras cuenta una cercana visita a Borges:

En su casa de la calle Maipú, compartí la mesa amistosa y cordial de Jorge Luis Borges, en compañía de su madre doña Leonor Acevedo de Borges, como tantas veces lo había hecho en otra etapa un poco lejana de mi vida en Buenos Aires. Era aquella la época ruidosa y un tanto noveletera de la revista *Martín Fierro*, de las polémicas con Larreta y Gabriel, del iconoclastismo lugoniano, del futurismo de Marinetti y del cubismo de Picasso y Juan Gris, que Pettoruti representaba brillantemente en Buenos Aires, de Xul Solar, filólogo y extravagante pintor que inventaba idiomas como el neo-criollo que él solo hablaba, de Macedonio Fernández con sus paradojas metafísicas. Del movimiento martinfierrista historiado por Córdoba Iturburu y Eduardo González Lanuza en *La revolución martinfierrista* y en *Los martinfierristas*, y lo será en breve en *Las memorias de un provinciano* de Carlos Mastronardi, participaron escritores hoy muy reconocidos como Eduardo Mallea, Leopoldo Marechal, Francisco Luis Bernárdez, Eduardo González Lanuza, Ulises Petit de Murat, Córdoba Iturburu, Ricardo Molinari.

Entonces ya Borges era un erudito y un innovador, que había traído desde España las novedades del vanguardismo y avergonzado las paredes de Buenos Aires con estridentes carteles de una revista mural, en colaboración con González Lanuza (Pereda Valdés, 1966).

---

<sup>37</sup> Una nutrida correspondencia de Pereda a Xul Solar, que conozco en excelentes copias, por el generoso envío de Patricia Artundo, confirma esa amistad cabal. No pudimos ubicar las respuestas de Xul en archivos uruguayos.



Había colaborado en *Martín Fierro* con artículos y poemas entre el N° 32, del 4 de agosto de 1926 y la penúltima entrega, el 43, del 15 de julio - 15 de agosto de 1927. De los muchos polemistas del N° 42 contra el artículo «Madrid, meridiano intelectual de Hispanoamérica», de su antiguo aliado Guillermo de Torre (Pereda Valdés, 1925), es el único uruguayo, y el único que tal vez por su condición de tal o por su afán de ser integrado a un mercado mayor –o por pensarlo lealmente–, afirma que el verdadero meridiano intelectual pasa por Buenos Aires. Y como hombre de la casa, en la revista los amigos porteños le achacan uno de los célebres y usuales epitafios. Soto y Calvo, quien ridiculiza a los «nuevos» en su antología torpemente paródica del *Índice de la nueva poesía americana* (1926), en la que figuran varios poemas de Pereda Valdés, le dedica una larga y desentonada composición que jerarquiza, se diría que por el absurdo, su lugar en el campo literario porteño (Soto y Calvo, 1927: 197-198).

Siguiendo la práctica de los intelectuales de los rincones más aislados y, por lo tanto, más deseosos de alcanzar repercusión planetaria, Pereda Valdés siempre fue un corresponsal incansable. Su activa tarea como divulgador de la vanguardia y de lo que fuera que estuviera a su alcance o en el círculo de sus predilecciones, se tradujo en una nutrida correspondencia con escritores nuevos de España y de casi todos los países latinoamericanos, aun en un archivo que puede sospecharse mucho mayor de lo que se conserva. Pero de esa enorme falange, en la ancianidad su memoria reservó para los brasileños un espacio predilecto. En primera persona del plural recordó:

Nosotros, indudablemente, introdujimos el ultraísmo en Uruguay. Y en esa misma época nosotros estábamos muy

vinculados con el movimiento modernista de Brasil, especialmente con Manuel Bandeira, Ribeiro Couto, Murilho [sic] Araujo, todos muy amigos míos... (Mérica, 1981).

El acervo público que concentra la mayor cantidad de sus piezas, la Biblioteca Nacional de Montevideo, registra catorce cartas de diez corresponsales brasileños, entre el 27 de abril de 1921 y el 30 de diciembre de 1933, sólo si tomamos en cuenta el período que atañe a esta investigación.<sup>38</sup> Manuel Bandeira fue el primero. Le escribió para solicitarle poemas que quería difundir en Río, por lo que se desprende que apenas con veintidós años Pereda había alcanzado, por alguna vía, llegar a la entonces capital. No podemos demostrarlo, pero es casi seguro que por esa época había realizado el primero de sus viajes. Por lo menos a Río de Janeiro. La relación con Bandeira se volverá estable, fraterna y respetuosa, como lo prueba su simpático artículo sobre «Poesía nativa platense», de 1931:

---

<sup>38</sup> Aparte del mencionado Bandeira, del que se conservan cinco piezas, los otros corresponsales son Ronald de Carvalho, Teixeira de Pascoaes, Monteiro Lobato, Drummond de Andrade, Ribeiro Couto, Oswald de Andrade, Peregrino Junior, Mário de Andrade y Jorge de Lima. Una fotografía del prematuramente desaparecido Ascanio Lopes, que obra en mi poder por obsequio del editor Alberto Oreggioni (1939-2001), contiene la siguiente dedicatoria manuscrita escrita sobre la imagen: «*Para Ildefonso Pereda Valdés e os poetas camaradas de los pampas, com a amizade e a admiração de Ascanio Lopes*». De paso nótese que Lopes pensaba en los uruguayos en términos de su región («*los pampas*»), prisionero de una perspectiva regionalizada más que regionalista.

Optamos por no reproducir cartas en este volumen, puesto que esa etapa de investigación en numerosos archivos públicos y privados de Brasil y de Uruguay sólo ha arrojado, hasta ahora, resultados parciales. Sólo incluimos la carta de Pereda Valdés a Jorge de Lima porque había sido divulgada ya en la revista *Teresa*, y porque funciona casi íntegramente como crítica de los poemas de este.

Ildefonso Pereda Valdés passou quinze dias entre nós. Subiu no Corcovado, almoçou na Urca, deu a volta na Tijuca, visitou o Museu Nacional, conheceu o Ovalle... Em suma viu o essencial, e partiu deixando-nos a impressão de um fino poeta e de um excelente amigo.

Um excelente amigo, que aliás eu já tinha adivinhado pela correspondência com que me distingue desde o aparecimento da *Casa iluminada*.<sup>39</sup> Um amigo do doce feitio moral do Bustamante y Ballivián – igual, discreto, dando a conhecer o seu afeto aos poucos, sem alarde, sem derramamentos intercambistas, gostando de descobrir por si próprio o que temos de amável em nossa história, em nossa literatura e em nossos costumes. Em verdade um excelente amigo, que espero nos volte a visitar muitas vezes.

Quando Pereda Valdés me preveniu por carta que faria aqui («*acá*») algumas conferências, não deixei de ter os meus receios, tão ressabiado ando da espécie conferencista. Ninguém menos conferencista do que Ildefonso Pereda Valdés. Falou no pequeno salão do estúdio Nicolas. Era ainda grande para sua modéstia de homem sem voz, sem dicção e sem gestos. O que disse poderia e deveria tê-lo feito para alguns amigos em casa de algum de nós, porque Pereda Valdés é um desses espíritos que pedem, como a música de câmara, o pequeno ambiente rico de afetuosas afinidades.<sup>40</sup>

Por si esto fuera poco, en una carta del 29 de julio de 1931, Bandeira le habla afectuosamente del amigo montevideano a Mário de Andrade. Carta que Mário contesta el 3 de agosto de ese año, señalando: «*Senti muito não ver o Pereda*

---

<sup>39</sup> Se refiere al pequeño volumen de poesía de Pereda Valdés *La casa iluminada* (Montevideo, Los Nuevos, 1920).

<sup>40</sup> En *Diário Nacional*, São Paulo, 1º agosto de 1931: 3. Incluye este acápite: «*Após pequeno interregno em que se manteve afastado destas colunas, Manuel Bandeira reinicia hoje sua colaboração nesta folha, que conta poder apresentar todos os sábados um artigo do autor de Libertinagem*».

*Valdés que veio aqui quando eu estava ainda na chakra, o Gui também me falou que ele é um sujeito muito simpático»* (de Moraes, 2001: 512-514), con lo cual se verifica que el trato personal entre ellos, al menos hasta esa fecha, no existió.<sup>41</sup>

No conocemos otro ejemplo rioplatense en el que los contactos con Brasil hayan sido tan numerosos, fluidos, de tan homogéneo valor y de consecuencias tan dilatadas en el tiempo y feraces en la producción de una obra, propia y en diálogo.<sup>42</sup> Y aunque no lo sepamos con exactitud, del estudio de lo que queda de su archivo se desprende que mucho, y en muchas ocasiones, anduvo por Brasil a partir de la década del veinte. Al menos, en São Paulo, Rio de Janeiro y Belo Horizonte. Esto explica la cantidad de textos uruguayos en las revistas de estas ciudades o de otras próximas, como Cataguases, en especial los de Pereda Valdés y de sus amigos más cercanos, como Fusco Sansone.<sup>43</sup> Sólo así se entiende el verdadero acontecimiento que fue para los modernistas cariocas su larga visita a Rio en 1932, de lo que este volumen da surtida cuenta: conferencias, tertulias y reuniones, de los que se hizo eco la «prensa grande».

---

<sup>41</sup> Sin embargo, hasta esa fecha, el Archivo de Mário de Andrade guarda dos cartas de Pereda Valdés, una del 16 de febrero de 1928, en la que comenta *Clan do Jabotí*, que le había enviado el paulista, y otra de agosto 1931, en la que se lamenta por no haberlo visto y lo consulta sobre una posible «*gran gira*» por São Paulo y otros lugares de Brasil. Desde entonces los envíos de cartas se hacen regulares hasta el 30 de agosto de 1940.

<sup>42</sup> Mário de Andrade, por ejemplo, le pide en su carta del 33 material sobre música popular rioplatense para los estudios que llevaba a cabo entonces. Luís da Câmara Cascudo mantendrá, poco después, una fluida correspondencia sobre temas antropológicos.

<sup>43</sup> Véase la lista de publicaciones de textos uruguayos, determinada por Gênese Andrade con nuestra colaboración en relación al archivo de Pereda Valdés, al final de este volumen.

Pero los contactos, o la voluntad de contactarse venía de muy atrás. En su archivo hay un cuaderno escolar que más que como agenda funcionó como una lista de personalidades de la cultura, de publicaciones periódicas y de editoriales a tener en cuenta para remitir sus colaboraciones y sus libros. Por algunas referencias concretas podemos datarlo como anterior a 1924,<sup>44</sup> aunque pudo haber iniciado ese registro bastante tiempo atrás. Se trata de un documento excepcional. El joven escritor anota con pulcritud la información referida ordenándola por países, y en la mayoría de los casos ignora la dirección o cualquier otro dato particular. Más que nada es la marca de un deseo. La lista de los argentinos, o de quienes residen allí, es enorme: siete periódicos y veintisiete intelectuales, entre los que comparecen los jóvenes (entre otros: Borges –de quien no consta dirección–, Girondo, Roberto Mariani) y los nada apreciados por esos mismos coetáneos (Horacio Quiroga, Leopoldo Lugones, etcétera). Se cuida de que no le falte nadie en los varios países sudamericanos incluidos: muchos de Chile, la mayoría con dirección personal, uno solo de Ecuador (Hugo Mayo), cinco de Perú –ausente Mariátegui, aunque en 1926 le enviará una carta pidiendo que le publique unos poemas en *Amauta*–,<sup>45</sup> tres periódicos de Venezuela. Hay dos factores que permiten pensar que esta mezcla de lista y de agenda fue elaborada a partir de 1919/20: 1) el detallado número de escritores y de publicaciones de España y de Francia, primer escenario

---

<sup>44</sup> La más segura prueba de esta fecha radica en que figura la dirección del poeta uruguayo Julio J. Casal en La Coruña, España, de donde regresó a principios de 1925.

<sup>45</sup> Pereda tiene éxito en el pedido: dos de sus poemas aparecen en la revista dirigida por Mariátegui. La carta está incluida en *Correspondencia (1915-1930)*, José Carlos Mariátegui. Lima, Amauta, 1984. Introducción, compilación y notas de Antonio Melis. Tomo I: 214.

al que un vanguardista internacionalista y, al fin, «colonizado», creía pertenecer o en el que deseaba ser reconocido; 2) la esmirriada delegación brasileña. De estos últimos sólo figura la dirección de Ronald de Carvalho («*Rua Humaytá, 56, Rio*»), con el que no tenemos documentados encuentros personales. Los demás son, en este orden, Monteiro Lobato, Wellington Brandao [sic], Godofredo Rangel, *A Revista*, Saúl de Navarro, Francisco Maria de Sequeira, Juan [sic] Pinto de [sic] Silva y Alfonso Celso.

Ese híbrido entre agenda y registro de potenciales receptores, está mostrando que, para 1925, Pereda Valdés había desviado su antena desde Europa hacia América Latina. Pronto logrará sus propósitos, porque además de las revistas argentinas, otras de Chile, Ecuador, México, Perú y Venezuela –hasta donde sabemos– publicaron sus colaboraciones o comentaron sus libros. Desde luego, también en Brasil era muy conocido. El más conocido de los uruguayos. Tanto, que Emílio Moura puede escribir en *A Revista*, de Belo Horizonte, que o «*sr. Valdés era apenas um nome que eu já vira em jornais e revistas*». <sup>46</sup> Con lo que quiere decir que se había acercado a sus libros lejos del estado de inocencia. O, de otra manera, que Pereda Valdés era un *nombre* que existía para el modernismo mineiro.

Si del paquete epistolar mencionado se saca alguna pieza de mera cortesía –como la de Monteiro Lobato–, se puede notar un amplio grado de familiaridad con la obra del uruguayo. Como es razonable, la curiosidad inicial por la agitación moderna –levemente contenida en sus primeros libros de poesía y en sus ensayos reunidos en *El arquero*– se incre-

---

<sup>46</sup> «Uruguay. *El arquero* e *La casa iluminada* – Ildefonso Pereda Valdés – Montevideo [sic]», Emílio Moura, en *A Revista*, Belo Horizonte, N° 3, janeiro de 1926: 50-52.

mentó desde 1926, cuando Pereda Valdés empezó a ensayar la «poesía negra», una línea que por entonces exploran decididamente otros brasileños –y como él, blancos–: Jorge de Lima y Raúl Bopp (1998). Otra vez la cuestión del original y la copia. Ángel Rama repitió que «*Ildefonso Pereda Valdés ha de descubrir, leyendo a Apollinaire, que también había negros en América Latina*» (Rama, 1993: 138 y 253). Es seguro que en Pereda –como en sus bien conocidos poetas blancos «negristas», el cubano Emilio Ballagas o el puertorriqueño Luis Palés Matos–, al comienzo ese proyecto no fuera más que un esbozo bastante mimético de las búsquedas primitivas del poeta cubista o de algunos cuadros de Picasso. Pero no cabe duda de que por medio de la vanguardia metropolitana fueron encontrando un camino posible que, a la postre, les permitió abrir una posibilidad creativa más raigalmente antropológica y, por lo tanto, liberadora del sujeto representado. Aunque sabemos que una cosa es el *negrismo* y otra la *negritud*. De esa manera, pudieron sortear el escollo de la actitud colorida o de perfiles exóticos o la comunión puramente formal, que ante lo africano asumieron los artistas europeos. Habría que precisar, además, que en todo caso el principal disparador que volvió a algunos latinoamericanos blancos sobre la cultura de los negros del subcontinente, fue la *Anthologie Nègre*, tejido de relatos, mitos y canciones africanas que Blaise Cendrars publicó en París en 1921.<sup>47</sup> Es cierto, también, que algunos sólo progresivamente fueron

---

<sup>47</sup> Este libro posteriormente se tradujo al inglés con el título *The African Saga* (New York, 1927), hasta que en 1944 conoció su primera edición castellana, en versión, nada menos, que del depuesto presidente de la República española, Manuel Azaña (Cendrars, 1944). La reivindicación del negro en la cultura rioplatense estuvo muy fuertemente ligada, en los años veinte, a la pintura de Pedro Figari, a quien Pereda Valdés frecuentó y admiró desde el comienzo, como se ve en algunas cartas depositadas en su archivo.

encontrando una ubicación más autónoma y, en el fondo, menos infantilizante del negro. Así como antes Pereda Valdés se había sumado repentinamente a algunos supuestos y recursos ultraístas, lo mismo le ocurrió con la poesía negra. En carta a su amigo, aún inédita y datada en «*Itabira de Matto Dentro, 1º de agosto de 1926*», Drummond de Andrade se mostró sorprendido con el anuncio de la inminente publicación de un libro que se titularía *La guitarra de los negros*:

Recebi sua carta de 18 setembro-25. Muito agradeço as generosas referencias que fez á *Revista*, e que muito nos envaideceram. Dos poemas que me mandou, não sei dizer qual é o melhor [...] Infelizmente não temos mais a *Revista* para publica-los. Nossa vida literária é melancolica... A *Revista* morreu. Faltou-lhe atmosfera propria ao seu desenvolvimento. Esse 3º numero, que ora lhe remeto, devia sair em Setembro e só saiu em Janeiro. Teve curta duração, [...] não obstante o bom acolhimento que lhe fizeram os centros cultos do país e de algumas nações estrangeiras [...]

Wellington Brandão prometeu mandar-me um livro seu *La guitarra de los negros* –porém não o recebi até hoje, talvez devido a algum extravio no correio. Fiquei surpreendido ao saber desse titulo, pois as obras que v. me anunciara em sua carta eram *El inventor fracasado* e *La Canción Bruja* [...] (Col. I.P.V. Archivo literario, B. N., carpeta 22).

Ya en aquellos días Gervasio Guillot Muñoz advertía a los lectores de *La Cruz del Sur* que el primer libro «negrista» de Pereda Valdés no encerraba tantos poemas «negristas»: «*El título de este libro ha provocado un malentendido y suscitado opiniones diversas. Al principio, Pereda Valdés había pensado bautizar este poemario con el nombre de Canción Bruja, pero de pronto cambió de parecer y eligió un título que llega direc-*



tamente a los sentidos» (G[uillot] M[uñoz], 1926). En rigor, de los diecisiete poemas del volumen, sólo dos se inscriben en la vertiente temática anunciada en el paratexto titular («La guitarra de los negros» y «Los tambores de los negros»). El libro es una muestra cabal del mencionado eclecticismo estético del autor, en el que se cruzan versos neorrománticos con imágenes ultraístas, evocaciones pastoriles con timbres futuristas, tenue humorismo con acento grave, frases rebuscadas y vocablos hipercultos con expresiones coloquiales y onomatopeyas. Si Pereda trató de sortear su etapa eurocéntrica internándose en lo nativo, en realidad se hundió en una suerte de tropicalismo a la medida y al paladar de los parámetros culturales europeos o, mejor, franceses. Porque con el folleto de 1927, *Cinq poèmes nègres*, persiguió la remota esperanza de incorporarse a ese medio cultural hegemónico. De no ser así, no hubiera inventado la transposición del paisaje urbano y la música de los negros de Montevideo a los trópicos, tal como lo hace en «Le «candombe»»

Candombe, candombe

excitant, sexuel dans les nuits du Tropique (Pereda Valdés, 1927: 14)

Cabe conjeturar que si bien continuó publicando estos poemas, pronto a través de la investigación etnográfica y antropológica manifestó una genuina preocupación sobre el afrorioplatense, a propósito del que dejó muchos trabajos precursores. Por otro lado, la carta remitida a Jorge de Lima—que ya había sido exhumada por Gênese Andrade—avala un deseo de autoafirmación, que se consolidaba en una red americana de trabajo sobre el negro.

A estos «peligros», como vimos, se refirió Gilberto Freyre en su escueta nota de *Revista do Brasil*; ese fue el

eclecticismo que no pasó inadvertido para los modernistas de todas partes. Quizá, su obra fue leída más como una expectativa, como algo a desarrollar y por eso –y por su bonhomía personal– la evaluaron cortésmente, sin entusiasmo. Para los modernistas Pereda Valdés fue, también, el amable portador de una agenda hispanoamericana. Un escritor-nexo.<sup>48</sup>

### *Imagen y espectro de Domingo Cayafa Soca*

Ninguna historia ni diccionario literarios de Uruguay –ni siquiera los más exhaustivos–, incluyen ni mencionan a

---

<sup>48</sup> Pasado el tiempo de la vanguardia, Cecília Meireles, a quien Pereda Valdés conocía desde los años veinte y cuya poesía, como se puede verificar en esta compilación, leyó y admiró minuciosamente, escribió una larga nota sobre el libro del uruguayo *Romancero de Simón Bolívar* (1931). Un recorte de prensa de este artículo, publicado en *El Universal*, de Caracas, el 26 de mayo de 1932, y que se encuentra en la Colección Pereda Valdés en la Biblioteca Nacional, seguramente traducido por el propio involucrado, nos permite conocer ese texto que ignoramos si fue publicado en portugués. En ese artículo, entre otros elogios, Meireles dice:

*«La poesía de Pereda Valdés está precisamente en lo que sugiere, en lo que conscientemente deja por decir. Él es uno de esos creadores de espacios sugestivos que interrumpen la realidad constante, para despertar la atención sobre la novedad del sueño consentido, dejando entre las palabras, como entre los pensamientos, el campo en que se liberta la riqueza súbitamente armonizada.»*

*Unido a eso, una delicadeza de actitudes que es la misma en el hombre y en el poeta. Una sencillez, una abstención de lo innecesario y de lo excesivo que le comunica no sé qué sabor clásico su poesía que, por ser esencialmente moderna, se acostumbra llamar modernista.»*

*Ildefonso Pereda Valdés, sin complicaciones ni dificultades, realizó ese milagro de ser poeta de acuerdo con la vida. Sin forzarla. Y es en su trato con la belleza que cumple, con exactitud, las palabras de Gracián que un día tomó para sí: «Escribo breve por tu mucho entender, corto por mi poco pensar. No quiero detenerme para que pases adelante»».*

Domingo Cayafa Soca. Sólo Arturo Scarone en su laxo y, por eso, poco prestigioso *Uruguayos contemporáneos* (1937) dio cabida a un artículo de veintitrés líneas sobre él, por el que podemos enterarnos de algunos datos personales. Que nació en Montevideo «el 27 de noviembre de 1879», que ha escrito diversos libros y no se conformó con ejercer la profesión de odontólogo, con la que se ganaba la vida, sino que redactó folletos sobre higiene bucal que fueron utilizados por las escuelas uruguayas (Scarone, 1937: 116), y –como lo ha descubierto Nicolás Gropp– también por las brasileñas. «Soy dentista de profesión, pero soy bachiller en letras», le dirá a Mário de Andrade en una de las muchas cartas que le remitió entre 1926 y 1928, custodiadas en el Instituto de Estudos Brasileiros. Según parece, en un viaje de Cayafa Soca por São Paulo habría conocido a Mário y, desde entonces, no cesaría de enviarle cartas ofreciéndole el canje de traducciones y de libros.

Formado con los últimos perfumes del modernismo hispanoamericano, discípulo fiel de un escritor menor de esta tendencia, Manuel Pérez y Curis (1884-1920), publicó cinco libros de prosa poética, narrativa y ensayística, el primero en 1919 (*Plumadas...*), el último en 1927 (*Pasajes de la vida*, cuentos). Y aunque tuvo nada menos que dos décadas para continuar su obra, nunca reincidió. Daría la impresión que después de tantos fragores, se rindió ante el granítico desdén de la activa crítica de la época, en especial de Alberto Zum Felde, quien ni siquiera lo nombró en el fundamental *Proceso intelectual del Uruguay y crítica de su literatura* (1930). Tal vez consciente de que esa derrota lo sumía en un cementerio de papel, dejó de escribir y cortó su correspondencia con Mário, a quien le fue tan útil. En 1999, después de infructuosas búsquedas de materiales en los archivos públicos y privados uruguayos, repasé la lista de probables familiares

de Cayafa en Montevideo. Alcancé a comunicarme con una sobrina, quien me informó que el olvidado escritor no había tenido hijos y que, a su muerte, todos sus papeles habían sido destruidos. En esa quema desaparecieron, por lo tanto, las cartas de Mário de Andrade. Alrededor de 1980 el profesor Juan Fló adquirió en una librería de Montevideo tres primeras ediciones de Mário dedicadas a Cayafa Soca, hoy en su poder, y que pudimos consultar merced a su constante generosidad. El ejemplar de *A escrava que não é Isaura* tiene en su portada una anotación del que fue, en la revista *Renovación*, el primer traductor mundial del pasaje inicial del texto. La opinión da una idea de su desasosegado e incauto deslumbramiento: «*Se recomienda su lectura. Muy interesante, la erudición. Vale*».

Sin embargo, si se lo mira desde el costado de animador cultural y de corresponsal activo con Mário de Andrade, se podría tener la sensación de que fue una figura importante en aquel acotado período. Y en verdad esta suposición es legítima, aun en Montevideo. Por ejemplo, cuando en 1926 una delegación de la revista porteña *Los Pensadores*, integrada por Soto y José Salas Subirat, visitaron Montevideo decididos a formar una alianza de los nuevos de América, no se entrevistaron con quienes estaban planeando la salida de *La Cruz del Sur* o con Zum Felde, crítico respetado y temido e inminente director de *La Pluma*, sino con Cayafa Soca, Juan M. Filartigas y Juan Carlos Rodríguez Prous (Artundo, 2004: 63-64). El último ni siquiera llegó a publicar un libro de poemas; Filartigas, en cambio, fue uno de los escritores más movedizos –y no menos confuso– de la vanguardia uruguaya. Juntos lanzarían en 1927 la revista *Izquierda*, dirigida por Filartigas. En algún momento este poeta y ensayista prolífico por aquellos tiempos, se propuso rearticular el canon. Sólo llegó a publicar dos antologías

uruguayas,<sup>49</sup> pero en 1928 tuvo seria intención de hacer lo mismo con España y América Latina, inspirado en un vago espíritu latinoamericanista y antiyanqui –ostensible en el editorial del N° I de *Izquierda*–, como lo demuestra un aviso publicado en el N° III:

En breve aparecerá la *Antología Hispano-Americana*. En que se anota los nuevos valores de la poesía. Están incluidos en este volumen los mejores poetas contemporáneos de España, Uruguay, Argentina, Chile, Brasil, Perú, Méjico, Ecuador, Colombia, Venezuela y Cuba.

La *Antología* está presentada y anotada por Juan M. Filartigas.

Según le informara Cayafa Soca a Mário de Andrade en carta del 25 de enero de 1928, que se conserva inédita en el Instituto de Estudos Brasileiros: «*traduciré para publicar en diarios y revistas de aquí. Filartigas en su nueva Antología sobre poetas modernos publicará un trabajo suyo como argumento [sic] y que yo he traducido de A escrava que não é Isaura*». La *Antología* no consiguió editor, y el archivo de Filartigas se perdió. Al menos no hemos podido dar con nadie en Montevideo ni en Paysandú –ciudad natal del escritor– que tenga la menor noticia de su papelería. En *Izquierda*, publicación editada en papel diario, Cayafa no se entrega y traduce algunos textos brasileños, como un poema de Abgar Renault, que toma de *Festa*. En el número II aparece un artículo suyo («Divulgaciones científicas. Rol de las clínicas dentales escolares»), acompañado de una fotografía del autor, la única que conocemos: el pelo oscuro, un poco

---

<sup>49</sup> *Antología de los narradores del Uruguay*. Montevideo, Albatros, 1930 y *Mapa de la poesía, 1930. Con los nuevos valores del Uruguay*, Montevideo, Albatros, 1930.

achatado sobre una cabeza redonda, y un rostro regordete de mirada algo perdida que se esconde tímidamente tras unos quevedos. Este hombre, el más adicto a la literatura brasileña, no cejó en comunicarse con distintos corresponsales de todos los Estados imaginables, como se verificará en la lista de sus traducciones. Así, por ejemplo, si el contacto con Rio Grande do Sul fue tenue, el único que quiso aprovechar ese vacío, ese territorio ignorado por Buenos Aires y por Montevideo, fue Cayafa Soca, desde que consiguió un lugar en el diario *El Imparcial* –que salió en Montevideo entre el 1/IX/1924 y el 30/XI/1934–, donde se publicó un suplemento especial con el título *Horizonte*. En Porto Alegre, el *Diário de Notícias*, de fecha 5 de agosto de 1928, anuncia la aparición de este suplemento, resalta que la finalidad será «establecer o intercâmbio entre o Prata e o Brasil, cujo diretor será Domingo Cayafa Soca» (Chiappini, 1972: 167). Todo quedó en buenas intenciones, pero la noticia confirma, una vez más, la porfiada insistencia.

Sin un medio en Montevideo que le permitiera empujar esa obsesión, el arrojado Cayafa encontró mejor suerte en la revista *Renovación*, de Durazno, donde con algunos amigos montevidianos logró imponer su propósito. El caso atrae, antes que nada, para cuestionar la lectura exclusiva desde las figuras estelares del campo literario.<sup>50</sup> Esto reafirma el canon y, a su vez, lo hace vacilar, porque la publicación indiscriminada de textos brasileños –románticos, parnasianos, modernistas o simplemente cursis– no asegura más que una preocupación por el acercamiento y el dibujo de otra política de alianza que diferencie a los periféricos de los que tienen el poder cultural en el país. Visto a la distancia, sin

---

<sup>50</sup> Véase, en este volumen, el artículo de Nicolás Gropp sobre *Renovación*.

esa voraz política, sin esa fuerza, el desconocimiento hubiera sido mayor. Después de todo, sin la circulación de los libros no es posible construir ni un canon ni permanecer en sus orillas. Cayafa, en ese plano, fue fundamental: tradujo muchísimo, en general muy mal –por más que en *Festa* se elogiara su labor–, y sirvió como agente difusor de la obra de los unos y los otros, como le dice a Mário de Andrade en la carta antes citada: «*Ya he empezado a distribuir los libros que Ud. me obsequió para intelectuales de aquí*» (Archivo Mário de Andrade, IEB/USP).

La desorientación estética de esta publicación, que salía en una ciudad de alrededor de diez mil habitantes, no pudo ser mayor; asombra la candidez de Cayafa y de sus amigos, un poco menos la de Traslación Martín González Barbé, narrador criollo que asumió el papel de crítico en *Renovación* y defendió las líneas estéticas adscriptas al referente. Pero ninguna revista del Río de la Plata, tal vez *ninguna revista hispanoamericana* publicó tanto material de escritores brasileños como la que emprendieron en ese centro poblado del corazón del país. De todo, un poco, es verdad, pero sin la movidiza disposición para entablar contactos y visitar de continuo las oficinas del correo –si miramos desde el lado brasileño–, Mário de Andrade, por ejemplo, no habría podido formar la espléndida biblioteca de uruguayos recientes, que poseyó en número significativo, y que le abrió un panorama que pocos en cualquier parte del planeta pudieron tener para estudiar la literatura nueva del Río de la Plata (Antelo, 1986). Marcos Antônio de Moraes informa que Mário de Andrade escribió una nota sobre un libro de Cayafa Soca (*Pasajes de la vida*) en el *Diário Nacional*, el 27 de diciembre de 1928 (de Moraes, 2001: 373). No pudimos consultarlo, pero como ese texto está acompañado por otros comentarios, como el de un número de *Verde*, no hay que hacer mucho esfuerzo para

imaginarlo breve, y de compromiso. Como sea, y para ser francos, supimos de la existencia de Domingo Cayafa Soca una vez que leímos el inventario de la biblioteca de Mário establecido por Antelo en su libro ampliamente mencionado en este trabajo. La sorpresa, podrá imaginarse, fue enorme.

### *Escritor en movimiento: Bustamante y Ballivián*

El disfrute de un cargo diplomático, le permitió al peruano Enrique Bustamante y Ballivián pasar, primero, de la ortodoxia modernista hispanoamericana a la vanguardia y, segundo, conocer de cerca, como pocos, la vida cultural rioplatense y brasileña. Destacado en Montevideo a fines de la década del veinte, donde ejerció el cargo de agregado cultural de su país, este escritor de obra ya extensa y ciertamente bastante reconocida, alternó, sobre todo, con el grupo de *La Cruz del Sur*.<sup>51</sup> En rigor, fue en Montevideo que se plegó a la vanguardia, donde en 1927 publicó dos libros, *Antipoemas* y *Odas vulgares*, que sus amigos uruguayos hicieron circular entre los modernistas brasileños, quienes los comentaron en distintas ocasiones. En Montevideo, tal vez por medio de Pereda Valdés o de Morenza —a quien también le hemos perdido toda pista—, Bustamante y Ballivián tuvo la idea de llevar adelante una antología de la nueva poesía brasileña. Dos cartas suyas se conservan en el Archivo de Mário de Andrade: una, remitida desde la capital uruguaya (24 de enero de 1927), en la que ya le anuncia la construcción de la

---

<sup>51</sup> Dos fotografías de Bustamante y Ballivián con escritores uruguayos, aún inéditas y seguramente de 1927, se conservan en el acervo de Ferreiro (PRODLUL, FHCE, UDELAR). Una en compañía de Guillot Muñoz, Morenza y Ferreiro; la segunda, junto a los anteriores más el pintor Méndez Magariños y el poeta Emilio Oribe.



antología *9 poetas nuevos del Brasil*, por lo que puede deducirse que inicialmente pensaba publicarla en esa ciudad; otra, ya de regreso en Lima, sin data, pero con seguridad de 1929 o 1930. Fue en esta última fecha y en esa ciudad, que en un modesto volumen de 68 páginas publicó su antología, incluyendo una selección en castellano y un extenso prólogo, en el que menciona a Pereda Valdés comparándolo con Murilo Araujo (Bustamante y Ballivián, 1930).<sup>52</sup>

Esos nueve son, con algunos nombres castellanizados: Guillermo de Almeida, Manuel Bandeira, Ronald de Carvalho, Gilka Machado, Cecilia Meirelles [*sic*], Murillo [*sic*] Araujo, Ribeiro Couto, Tasso da Silveira y Mário de Andrade. Este último escribió un artículo a propósito de esta antología, aludiendo a una anterior que, en verdad, no hemos podido ubicar.<sup>53</sup> Para Mário, quien se convertía con el *primer colector* de la poesía modernista, fuera de aquel país: «É um amigo verdadeiro e a poesia nova do Brasil saiu valorizada do livro dele. Cantor suave dos Antipoemas, paisagista vigoroso do Junín, tradutor incomparável» (de Andrade, 1976: 291).

## Seis

Todos los textos que se encuentran en esta compilación proceden de revistas y de páginas literarias de periódicos de

---

<sup>52</sup> El libro, que no se hubiera podido hacer sin la experiencia montevideana de Bustamante, circuló entre intelectuales uruguayos. Tengo en mi poder un ejemplar dedicado por el autor a Alberto Zum Felde. Me informa Claudio Paolini que en *El Día*, este crítico publica un texto titulado «Pasatismos y vanguardismos. Carta al señor Bustamante y Ballivián», el 3 de junio de 1927.

<sup>53</sup> Y que tampoco menciona (en verdad no menciona ninguna) Ricardo González Vigil, en su artículo sobre Bustamante en el *Diccionario Enciclopédico de las Letras Latinoamericanas* (1995, I: 757).

buena tirada, aunque alguna de estas piezas –como el artículo de Manuel Bandeira sobre Pereda Valdés–, fuera recogido posteriormente en libro u otros –como las conferencias de Pereda Valdés sobre Cecília Meireles o la de Barboza Mello– se publicaran en un volumen colectivo, que por eso más se parece a una revista que a un libro.

Jorge Schwartz ha identificado cuatro tipos de revistas de vanguardia en Latinoamérica: las de la «*nueva sensibilidad*», que combaten contra los valores del pasado; las comprometidas con los procesos de modernidad; las que combinan vanguardia artística y vanguardia política; las de prioritaria tonalidad política. Tanto en las brasileñas como en las uruguayas, estaríamos ubicados en el primer tipo –con las salvedades ya establecidas para las montevidéanas–, y en el segundo, del que *La Pluma* es un caso notorio. No obstante, hay preocupación por lo rioplatense en las renovadoras publicaciones brasileñas, mientras en Uruguay el interés empieza sólo a partir de 1927, es decir dos años después que en Argentina, como acaba de documentarlo Patricia Artundo. Con todo, la cantidad de material brasileño divulgado *a posteriori* en Uruguay es muy superior, hasta donde pudimos indagar, que en las publicaciones periódicas argentinas. Una vez más, entonces, comprobamos así que el tan europeizado Uruguay no lo fue tanto, y que el mito de la vanguardia como sujeción o reproducción metropolitana –hace mucho desmontado– abrió el cauce americano en lugar de ocluirlo.

La adhesión a las fechas emblemáticas o la influencia de la crítica dominante, nos llevó a la creencia originaria de empezar esta investigación tras las pistas de la recepción de la Semana de Arte Moderno de 1922. Relevadas cientos de páginas de periódicos diversos, no pudimos hallar ni siquiera una referencia a este acontecimiento. Aun más: las notas sobre modernistas empezarán con algunos apuntes de Pere-

da Valdés. De ahí que se incluya en este volumen la polémica entre Zum Felde y el casi desconocido Luis Bueno, ya que habiendo ocurrido en los albores del episodio central del modernismo está hablando justamente de eso: de las dificultades de conocer Brasil, de la casi total ignorancia de lo nuevo, algo que Zum Felde se niega a admitir en esa polémica de 1921, pero que acepta, sin hesitar, en una nota posterior.

El conocimiento de la literatura brasileña previo al modernismo se había congelado en algunos nombres, en verdad muy celebrados, del parnasianismo. En particular, Olavo Bilac. La excepción mayor fue Monteiro Lobato, quien, como acaba de documentarse, utilizó el poder de su *Revista do Brasil* para impulsar las traducciones de sus libros en sintonía con el escritor argentino Manuel Gálvez (Artundo, 2004: 39-52).<sup>54</sup> Zum Felde, el gran «juez cultural» de la literatura uruguaya –como lo llamó Carlos Real de Azúa– admitió que conocía algunos libros de Lobato por traducciones argentinas, con lo que, de paso, estaba pautando su distancia con la lectura directa de los textos en portugués, salvo alguna pieza que caía en sus manos, como las nada modernistas novelas de Jose Maria Bello y de Coelho Netto. Claudio Paolini y Gabriel Lyonnet trabajan en este volumen sobre lo que podríamos calificar como la comprobación de una ausencia en Zum Felde. Quisiera agregar a su lectura una perspectiva, en alguna medida, disonante. Por si fuera poca la preocupación por leer en portugués de un crítico que con-

---

<sup>54</sup> Un crítico bastante atento al Brasil, el hispano-uruguayo José Pereira Rodríguez, reseñará algunos libros de Monteiro Lobato en la revista *Pegaso*, de Montevideo, por cierto más ligada al modernismo que a la vanguardia. Véase «La crítica como un puente cultural: José Pereira Rodríguez», Pablo Rocca, en *Anuario del Centro de Estudios Gallegos*, 2004. Montevideo, CEGAL, FHCE, UDELAR, 2004: 181-194.

sumía, ávidamente, libros franceses –y por lo tanto, no se negaba a leer en otra lengua que no fuera el español–, hay dos textos de Zum Felde que hablan claro sobre su acabada filiación hispanizante o hispanoamericanista y, por lo tanto, excluyente de Brasil en un prospecto literario y político que comprenda a este país, a esa cultura. En *El problema de la cultura americana*, se reafirma en una pertenencia a una «civilización hispánica de la cual procedemos íntegramente» (Zum Felde, 1943: 68). Jamás menciona a Brasil ni a las culturas latinoamericanas francófonas o angloparlantes. En un artículo posterior, sin fecha exacta, pero que debió ser de 1955, aproximadamente, para servir de base teórica a sus *Índices críticos* del ensayo (1954) y de la narrativa (1959) en Hispanoamérica, retorna sobre lo mismo:

*Una Historia Crítica de la Literatura Hispanoamericana* –y aun, mayormente, de una historia de tipo esquemático– supone una idea a priori de unidad. [...] ¿En qué se funda este concepto de unidad? No, desde luego, en la mera geografía [sino] entendemos referirnos a la América de habla hispana. A la de habla hispana y no a toda la América en cuanto continente, pues nadie pretendería incorporar a esa unidad literaria los Estados Unidos del Norte, profundamente distintos, por su lengua y su historia, de los Estados unidos del Sur [...] (Zum Felde, 1980: 97).

Si descarta a la América anglosajona por razonables fundamentos culturales y lingüísticos, en cambio no dice una sola palabra referida a Brasil. Creo que, con este silencio, hay una línea de continuidad con aquella frustración de los años veinte, en los que no pudo o no quiso o no supo ver más allá del hispanismo que, influido por el pensamiento de la generación del 98 española, entendió que era la mejor ruta para detener el avance de la América anglosajona. En ese plan,

Brasil no podía sino quedar a un lado. Leído de este modo, se explica su entusiasmo y su promoción del nativismo como modelo literario que Uruguay tenía que seguir. Como se comprenderá, también eso desbroza el sendero para entender el silencio sobre el modernismo que, más que un enigma, parece una convicción. Para encontrar visiones críticas hispanoamericanas –y no sólo uruguayas– que integren el sistema de las literaturas hispanoamericana y brasileña deberá transcurrir, todavía, algún tiempo. Hasta que Emir Rodríguez Monegal junte algunos de sus textos en *Narradores de esta América* (1966, 1974), y Ángel Rama otros tantos suyos en *La novela en América Latina* (1986).

Tres factores combinados encendieron la preocupación por el modernismo brasileño: los contactos de Pereda Valdés; el viaje de Morenza de 1927, mucho más cuando la crónica-análisis de lo vivido despertó la reacción de Tasso da Silveira; la mediación del peruano Bustamante, tan fraternamente unido a uruguayos y a ciertos brasileños. Y, por último, sólo en el reducido ámbito marginal, las pretensiones de amistad e intercambio acaudilladas por Cayafa Soca. Una fecha puede anotarse sin dudar: 1927, el mismo año en que los rioplatenses están decididos a dar el golpe de gracia a los deseos centralistas de los madrileños de *La Gaceta Literaria*. Las líneas se cruzan desde entonces, y ese abonado terreno iba a encontrar, hacia mediados de la década del treinta, otros multiplicadores en Gastón Figueira y en Cipriano Santiago Vituriera, dos poetas y traductores, dos adictos al Brasil.<sup>55</sup>

---

<sup>55</sup> Véase, entre otros trabajos, *Poesía brasileña contemporánea*. Gastón Figueira (compilación, prólogo, traducción y notas). Montevideo, Instituto de Cultura Uruguayo-Brasileño, 1947. *Manuel Bandeira, Cecília Meireles, Carlos Drummond de Andrade. Tres edades en la poesía brasileña actual*, Cipriano S. Vituriera (antología, estudio, traducción y notas). Montevideo, ACEBU, 1952. Otras informaciones en Autores Varios, 2001, tomos I y II.

Para entonces, otros serían los desafíos y las emergencias del mundo y del arte.

## Bibliografía

### *Corpus*

- Bopp, Raúl. *Poesia completa*. Rio de Janeiro, José Olympio/EDUSP, 1998. (Organização e comentários de Augusto Massi).
- Borges, Jorge Luis. «Interpretación de Silva Valdés», en *Inquisiciones*, Buenos Aires, Seix Barral, 1993: 67-70. [1925].
- Bustamante y Ballivián, Enrique. *9 poetas nuevos del Brasil*. Lima, Ed. Minerva, 1930.
- Cendrars, Blaise. *Antología negra*. Buenos Aires, Ediciones Siglo Veinte, 1944. (Traducción de Manuel Azaña). [1921].
- Andrade, Mário de. *Macunaíma. O herói sem nenhum caráter*. Rio de Janeiro, Livros Técnicos e Científicos/ São Paulo, Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia, 1978. (Edição crítica de Telê Porto Ancona Lopez). [1928].
- *Táxi e crônicas no Diário Nacional*. São Paulo, Livraria Duas Cidades/ Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia, 1976. (Estabelecimento de texto, introdução e notas de Telê Porto Ancona Lopez). [Notas de 1927 a 1932].
- Alcântara Machado, Antônio de. «Abre-alas», en *Revista de Antropofagia*, São Paulo, N° 1, maio de 1928: 1. [Edição facsimilar: São Paulo, CLY, 1976. Introdução de Augusto de Campos].
- Moraes, Marcos Antônio de (organização, prólogo e notas). *Correspondência Mário de Andrade/ Manuel Bandeira*. São Paulo, EDUSP/ IEB, 2001 (2ª edição).

- Torre, Guillermo de. *Literaturas europeas de vanguardia*. Sevilla, Renacimiento/ Biblioteca de Rescate, 2001. (Preliminar de Miguel de Torre Borges. Edición de José María Barrera López). [1925].
- G[uillot] M[uñoz], G[ervasio]. «*La guitarra de los negros* [...]», en *La Cruz del Sur*, Montevideo, N° 13, agosto de 1926: 22.
- «Geo Mergault, poeta maldito», en *Asir*, Mercedes, N° 22, junio 1951: 33-44.
- Hidalgo, Alberto, Vicente Huidobro y Jorge Luis Borges (prólogos). *Índice de la nueva poesía americana*. Buenos Aires, Sociedad de Publicaciones El Inca, 1926. [La compilación parece responsabilidad de Alberto Hidalgo].
- Ipuche, Pedro Leandro. «El nativismo uruguayo», en *Hombres y nombres. Libro cincuentenario (1909-1959). Ensayos y entretenimientos*. Montevideo, Imprenta Ligu, 1959: 113-129. [El volumen incluye el referido artículo «La conciencia uruguaya»].
- Mariátegui, José Carlos. *7 ensayos de interpretación de la realidad peruana*. Lima, Ediciones Amauta, 1971. (19ª edición).
- Menotti del Picchia. *O Gedeão do Modernismo: 1920-22*. São Paulo, Civilização Brasileira/ Secretaria de Estado da Cultura, 1983. (Introdução, seleção e organização por Yoshie Sakiyama Barreirinhas).
- Mérica, Ramón. «Ildefonso Pereda Valdés, premio nacional de Literatura: Negro es blanco», en *El Día. Suplemento en Huecograbado*, Montevideo, 13 de diciembre de 1981. [Entrevista a I.P.V.].
- Olivari, Nicolás. «La moderna literatura brasilera», en *Martín Fierro*, II, N° 22, setiembre 10 de 1925: 161, col. 2. (Cit. por *Revista Martín Fierro, 1924-1927*. Edición facsimilar. Buenos Aires, Fondo Nacional de las Artes, 1995. Introducción de Horacio Salas).

- Pereda Valdés, Ildefonso. «Las nuevas tendencias literarias: Vicente Huidobro y el creacionismo», en *La Mañana*, Montevideo, 17 de febrero de 1921.
- «Las nuevas tendencias literarias: Charles Vildrac», en *La Mañana*, Montevideo, *circa* 1921. [Recorte sin data precisa en Colección I.P.V., Arch. Lit., B. N.].
  - «El cubismo y la cuarta dimensión», en *Los Nuevos*, Montevideo, N° 6, diciembre de 1921: 9-10.
  - «Literaturas europeas de vanguardia», en *El Imparcial*, 1925. [Recorte sin data precisa en Colección I.P.V., Arch. Lit., B. N.].
  - *La guitarra de los negros*. Montevideo/ Buenos Aires, Editoriales La Cruz del Sur y Martín Fierro, 1926.
  - *Cinq poèmes negres*, Idelfonso [sic] Pereda Valdés. Montevideo, Aux Editions de «La Cruz del Sur», 1927. (Prólogo de Álvaro Guillot Muñoz).
  - (compilación y prólogo) *Antología de la moderna poesía uruguaya*, Ildefonso Pereda Valdés. Buenos Aires, El Ateneo, 1927. (Epílogo de Jorge Luis Borges).
  - «Borges y Xul Solar», en *El País*, Montevideo, 8 de febrero de 1966: 2 y 5.
  - «Cómo conocí a...», en *El País*, Montevideo, 15 de enero de 1967. [Sobre su relación con varios vanguardistas argentinos a fines de los años veinte].
- Silva Valdés, Fernán. «Contestando a la encuesta de *La Cruz del Sur*, Montevideo, N° 18, julio-agosto 1927.
- «Autobiografía» [Tercera parte], en *Revista Nacional*, Montevideo, N° 200, abril-junio 1959: 206-216.
- Soto y Calvo, Francisco. *Índice y fe de ratas de la nueva poesía americana. Antología de Van guardia!* [sic]. Buenos Aires, J. Samet – Librero Editor, 1927.



- Vignale, Pedro Juan y César Tiempo (compilación y notas). *Exposición de la actual poesía argentina, 1922-1927*. Buenos Aires, Editorial Minerva, 1927.
- Zum Felde, Alberto. *El problema de la cultura americana*. Buenos Aires, Losada, 1943.
- *Metodología de la historia y la crítica literarias (y otros estudios)*. Montevideo, Academia Nacional de Letras, 1980. (Nota preliminar de Arturo S. Visca).

### *Textos teóricos, críticos e historiográficos*

- Achugar, Hugo. «La década del veinte. Vanguardia y batllismo. El intelectual y el Estado», en *Vida y Cultura en el Río de la Plata*, Autores varios. Montevideo, Universidad de la República, Departamento de Publicaciones, 1987: 99-116.
- Alemaný, Carmen (recopilación y prólogo). *La polémica del Meridiano intelectual de Hispanoamérica (1927)*. Valencia, Publicaciones de la Universidad de Alicante, 1998.
- Amaral, Aracy A. *Blaise Cendrars no Brasil e os modernistas*. São Paulo, Editora 34/ FAPESP, 1997.
- Anderson, Benedict. *Comunidades imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*. México, Fondo de Cultura Económica, 1997. (Traducción de Eduardo L. Suárez). [1983/1991].
- Antelo, Raúl. *Na ilha de Marapatá (Mário de Andrade lê os hispano-americanos)*. São Paulo, Hucitec/ MinC/ Pró-Memória/ Instituto Nacional do Livro, 1986. [Incluye la serie «Literatura modernista argentina» y otras notas sobre hispanoamericanos, así como el catálogo de la biblioteca hispanoamericana de Mário de Andrade].
- «Veredas de enfrente: Martinierrismo, Ultraísmo, Modernismo», en *Revista Iberoamericana*, Pittsburgh, Nos. 160-161, julio-diciembre 1992: 853-876.

- Artundo, Patricia. «El futurismo en Buenos Aires: 1909-1914», en *Europa y Latinoamérica. Artes visuales y música*. III Jornadas de Estudios e Investigaciones. Instituto de Teoría e Historia del Arte «Julio E. Payró», Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires, 1999 [Edición en CD ROM].
- «Berta Singerman e o Brasil: crônica de uma amizade interrompida», en *A Aventura modernista de Berta Singerman. Uma voz argentina no Brasil*. São Paulo, Museu Lasar Segall/ Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional/ MinC, 2003: 6-13. (Tradução de Gênese Andrade).
  - Mário de Andrade e a Argentina . Um país e sua produção cultural como espaço de reflexão. São Paulo, EDUSP/ FAPESP, 2004. (Tradução de Gênese Andrade).
- Barrán, José Pedro y Benjamín Nahum. *El Uruguay del Novecientos* (Tomo I de *Battle, los estancieros y el Imperio Británico*). Montevideo, Ediciones de la Banda Oriental, 1978.
- Berman, Marshall. *Todo lo que es sólido se disuelve en el aire*. México, Fondo de Cultura Económica, 1986 [1984].
- Bueno, Raúl. «Apuntes sobre el lenguaje de la vanguardia poética hispanoamericana», en *Hispanamérica*, Maryland, University of Maryland, N° 71, 1995: 35-48.
- «La máquina como metáfora de modernización en la vanguardia latinoamericana», en *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, Lima-Berkeley, N° 48, 2° Semestre de 1998: 25-37.
- Bürger, Peter. *Teoría de la vanguardia*. Barcelona, Península, 1986 [1974].
- Calinescu, Matei. *Cinco faces de la modernidad*. Madrid, Tecnos, 1985 [1981].

- Castro Rocha, João Cezar y Jeffrey T. Schnapp. «As velocidades brasileiras de uma inimizada desvairada. O (des)encontro de Marinetti e Mário de Andrade em 1926», en *Revista Brasileira de Literatura Comparada*, Rio de Janeiro, 1996: 41-54.
- Castro Rocha, João Cezar. ««Futures Past»: On the Reception and Impact of Futurism in Brazil», en *Internacional Futurism in Arts and Literature*, Edited by Günter Berghaus. Berlin-New York, Walter de Gruyter, 2000: 204-221.
- «O Brasil mítico de Marinetti», en *Mais! (Folha de São Paulo)*, São Paulo, 12 de mayo de 2002: 4-11.
- Claps, Manuel (con la colaboración de Mario Daniel Lamas). *El batllismo como ideología*. Montevideo, Cal y Canto, 1999.
- De Diego, José Luis (director). *Editores y políticas editoriales en Argentina (1880-2000)*. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2006.
- Fabris, Annateresa. *O futurismo paulista. Hipóteses para o estudo da chegada da vanguarda ao Brasil*. São Paulo, EDUSP/ FAPESP/ Perspectiva, 1994.
- Fló, Juan. *El patrón del gusto (Reflexiones sobre las imposibilidades de la estética empirista en el siglo XVIII y las posibilidades abiertas y cerradas por el arte del siglo XX)*. Montevideo, Universidad de la República, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, 2001.
- *Las dificultades del concepto «arte»*, en *Papeles Uruguayos de Filosofía*, Montevideo, Universidad de la República, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, Nº 1, 2002: 28- 60.
- Gropp, Nicolás. «La vanguardia histórica en el Río de la Plata y Ramón Gómez de la Serna. Encuentros y desencuen-

- tros (1922-1931)», en *Boletín de la Academia Nacional de Letras*, Montevideo, Tercera Época, N° 11, enero-junio 2002: 75-117.
- Hadjinicolaou, Nikos. *On the Ideology of Avant-Gardism*, en *Praxis*, vol. 6, UCLA, 1982: 39-70.
- Jitrik, Noé. «Notas sobre la vanguardia latinoamericana», en *La vibración del presente*. México, Fondo de Cultura Económica, 1998: 60-78. [1982].
- Martínez Moreno, Carlos. *Las vanguardias literarias*. Montevideo, Enciclopedia Uruguaya, 1969 [Recogido en *Literatura Uruguaya*, Carlos Martínez Moreno. Montevideo, Cámara de Senadores, 1994].
- Poggioli, Renato. *The theory of the avant-garde*. Cambridge, The Belknap Press of Harvard University Press, 1997 [1962].
- Rama, Ángel. «Autonomía literaria americana», prólogo a *Clásicos Hispanoamericanos, I, Siglo XIX*, Autores Varios. Barcelona, Círculo de Lectores, 1983: 9-29. [Reproducido en *La crítica de la cultura en América Latina*, Ángel Rama. Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1985: 66-81. (Selección, prólogos de Saúl Sosnowski y Tomás Eloy Martínez)]
- *Transculturación narrativa en América Latina*. Montevideo, Fundación Ángel Rama, 1989 [1982].
- «Las dos vanguardias latinoamericanas», en *La riesgosa navegación del escritor exiliado*. Montevideo, Arca, 1998: 135-148 [1973].
- «De la concertación de los relojes atlánticos», en *La riesgosa navegación del escritor exiliado*. Montevideo, Arca, 1998: 251-259. [1983].
- *Literatura e Cultura na América Latina*. São Paulo, EDUSP, 2001. (Flávio Aguiar & Sandra Guardini T. Vasconcelos, organizadores).

- Rivera, Jorge B. «Un poeta incómodo: La perfección de la infamia», en *El País Cultural*, Montevideo, N° 221, 28 de enero de 1994: 6. [Sobre Geo Mergault en el Río de la Plata].
- *El escritor y la industria cultural*. Buenos Aires, Atuel, 1997.
- Rodríguez Monegal, Emir. *Borges/ Mário de Andrade: um diálogo dos anos vinte*. São Paulo, Perspectiva, 1978.
- «El olvidado ultraísmo uruguayo», Emir Rodríguez Monegal, en *La obra crítica de Emir Rodríguez Monegal*. Homero Alsina Thevenet y Pablo Rocca (comp.) Montevideo, Ediciones de la Plaza, 1994: 85-102. (Originalmente en *Revista Iberoamericana*, Pittsburgh, Nos. 118-119, enero-junio 1982: 257-274).
- Rocca, Pablo. *Las rupturas del discurso poético (De la vanguardia y sus cuestionamientos, 1920-1940)*, en *Historia de la literatura uruguaya contemporánea. Tomo II. Una literatura en movimiento (Poesía, teatro y otros géneros)* Montevideo, Ediciones de la Banda Oriental, 1997. (Plan y Dirección de Heber Raviolo y Pablo Rocca): 9-59.
- «Las orillas del ultraísmo», en *Hispanamérica*, Maryland, University of Maryland, N° 92, 2002: 21-48.
- «Marinetti en Montevideo (Idas y vueltas de la vanguardia)», en *Cuadernos Hispanoamericanos*, Madrid, N° 631, enero 2003: 45-57.
- «Caminhos que se bifurcam: Borges, a Vanguarda rioplatense e o Modernismo brasileiro», en *Nenhum Brasil Existe. Pequena Enciclopédia*, João Cezar de Castro Rocha (organizador)/ com a colaboração de Valdeci Lopes de Araujo. Rio de Janeiro, UniverCidade Editora/ Universidade Estadual de Rio de Janeiro/ Topbooks, 2003: 827-843. (Traducción de Lara Valentina Pozzobon). [Incluye carta de Mário de Andrade a Juvenal Ortiz Saralegui].

- «Cruces y límites de la vanguardia uruguaya (campo, ciudad, letras, imágenes)», en: *Las vanguardias literarias en Argentina, Uruguay y Paraguay. Bibliografía y antología crítica*, Carlos García/ Dieter Reichardt, eds. Frankfurt am Main/ Madrid: Vervuert/ Iberoamericana, 2004: 415-426.
- Sáitza, Silvia. «Marinetti en Buenos Aires. Entre la política y el arte», en *Cuadernos Hispanoamericanos*, Madrid, N° 539-40, mayo-junio 1995: 161-169.
- Santiago, Silviano. «Atração do mundo. Políticas de globalização e de identidade na moderna cultura brasileira», en *O cosmopolitismo do pobre*. Belo Horizonte, Editora UFMG/Humanitas, 2004: 11-44.
- Schwarz, Roberto. «Nacional por subtração», en *Que horas são?* São Paulo, Companhia das Letras, 1987: 29-48.
- Sorá, Gustavo. *Traducir el Brasil: Una antropología de la circulación nacional de ideas*. Buenos Aires, Libros del Zorzal, 2003.
- Schwartz, Jorge (compilador). *Borges no Brasil*. São Paulo, EDUSP/ FAPESP/ Imprensa do Estado, 2001.

## Fuentes

### *Archivos públicos y privados*

- Arquivo Mário de Andrade. Instituto de Estudos Brasileiros, Universidade de São Paulo (USP), São Paulo.
- Colección Alfredo Mario Ferreiro. Programa de Documentación en Literaturas Uruguayas y Latinoamericanas, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, Universidad de la República, Montevideo.
- Colección Nicolás Fusco Sansone. En poder de Esther e Isabel Fusco, Montevideo.

- Colección Juvenal Ortiz Saralegui. Archivo Literario del Departamento de Investigaciones de la Biblioteca Nacional, Montevideo. (Otros materiales consultados en poder de la Prof. Silvia Ortiz Zerpa).
- Colección Ildefonso Pereda Valdés. Archivo Literario del Departamento de Investigaciones de la Biblioteca Nacional, Montevideo.
- Colección Alberto Zum Felde. Archivo Literario del Departamento de Investigaciones de la Biblioteca Nacional, Montevideo.
- Primeras ediciones de Mário de Andrade dedicadas a Domingo Cayafa Soca. Biblioteca particular del profesor Juan Fló. [*Ha uma gota de sangue em cada poema, A escrava que não é Isaura, Macunaima*].
- Diccionarios, repertorios bibliográficos, recopilaciones documentales
- Autores Varios. *Diccionario Enciclopédico de las Letras Latinoamericanas*. Caracas, Biblioteca Ayacucho, Tomo I., 1995.
- Autores Varios. *Nuevo Diccionario de Literatura Uruguaya*. Montevideo: Banda Oriental/ Alberto Oreggioni ed., 2001. (Dirección técnica de Pablo Rocca).
- Barité, Mario y María Gladys Ceretta. *Guía de revistas culturales uruguayas, 1895-1985*. Montevideo, El Galeón, 1989. (Prólogo de Jorge Ruffinelli).
- Chiappini Moraes Leite, Ligia. *Modernismo no Rio Grande do Sul. Materiais para o seu estudo*. São Paulo, Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo, 1972.
- Forster, Merlin H y K. David Jackson. *Vanguardism in Latin American Literature. An Annotated Bibliographical Guide*. New York-Wesport-Connecticut-London, Greenwood Press, 1990.

- Osorio T., Nelson (recopilación y prólogo). *Manifiestos, proclamas y polémicas de la vanguardia literaria hispano-americana*, Biblioteca Ayacucho, Caracas, 1988.
- Py, Fernando. *Bibliografía comentada de Carlos Drummond de Andrade (1918-1930)*. Rio de Janeiro, Livraria José Olympio Ed./ INL-MEC, 1980.
- Rodríguez, Mercedes y Ana María Ruiz. *Bibliografía de la prensa periódica de Montevideo, 1906-1930*. Montevideo. Ediciones El Galeón/ Instituto Nacional del Libro, 1990. (Prólogo de Alfredo R. Castellanos).
- Scarone, Arturo. *Uruguayos Contemporáneos. Nuevo Diccionario de datos biográficos y bibliográficos*. Montevideo, Barreiro y Ramos, 1937.
- Schwartz, Jorge. «A bibliografía latino-americana na Coleção Marinetti», en *Boletim Biblioteca Mário de Andrade*, São Paulo, vol. 44, Nos. 1-4, janeiro a dezembro de 1983: 133-145.
- (compilación y prólogo). *Las vanguardias latinoamericanas. Textos programáticos y críticos*. México, Fondo de Cultura Económica, 2002 (2ª ed.).
- Verani, Hugo. *Las vanguardias literarias en Hispanoamérica (Manifiestos, proclamas y otros escritos)*. Roma, Bulzoni, 1986. [2ª edición: México, Fondo de Cultura Económica, 1992].
- Trenti Rocamora, José Luis. *Presencia uruguaya en la revista Martín Fierro, Buenos Aires – 1924/1927*, José Luis Trenti Rocamora. Buenos Aires, Sociedad de Estudios Bibliográficos Argentinos, 1997.





RESEÑAS Y NOTAS EN REVISTAS URUGUAYAS SOBRE  
MODERNISTAS BRASILEÑOS Y ALGUNOS CONTEMPORÁNEOS

I[ldefonso] P[ereda] V[aldés]  
*Bonecos de Panho*, de Wellington Brandão<sup>56</sup>

Wellington Brandão, joven escritor brasileño, pertenece al interesante grupo regionalista *Minero* [sic] que rodea al vigoroso escritor Godolfredo Rangel. Se dio a conocer con dos libros de poesías *Sara de Emoção* y *Deslumbramiento de un triste*.

Como poeta no cultivaba la rima, ni ese parnasianismo tan caro a los académicos brasileños; su poesía es suelta, ágil, robusta, saltarina como un niño.

Esos dos libros bastan para consagrarlo buen poeta. Ahora, Wellington ha probado la prosa en uno de sus más difíciles aspectos: el cuento. *Bonecos de panho* es un libro humano, tiene salones provinciales y tristeza de vidas medio-

---

<sup>56</sup> En *La Cruz del Sur*, Montevideo, N° 13, agosto 1926: 22-23.

cres. Me gusta sobre todo: «Como se faz um aligato», «O ilustre Juiz», «Marianinha». Wellington Brandão nos había anunciado un *Romance caricatural da vida mineira*. Esperemos esa nueva producción del inteligente escritor, que ha de colocarlo a la altura de los mejores narradores de vidas regionales: Monteiro Lobato y Rangel.

**Sobre os *Poemas* de Jorge de Lima (Jorge de Lima  
traduzido para uma antologia uruguaia) [Carta a Jorge  
de Lima]<sup>57</sup>**

Leí *Poemas*, cosa que no suelo hacer con todos los libros que recibo, pues, algunos van al casillero y otros permanecen vírgenes en los anaqueles de mi biblioteca. A los libros buenos se les conoce más por el olor, que por otra cosa. Y el suyo, desde un principio me fue grato a la pituitaria. Sus poemas me hablan de un Brasil del norte, lleno de misticismo y de ruda sensualidad. El padre Cícero, Antônio Conselheiro, son fantasmas que cruzan por sus poemas en una epopéyica evocación. ¡Qué grandeza medieval en esas conquistas de los *sertões*, en esos *desertos* llenos de *caatingas* en los que el fanatismo y el heroísmo se furtaban!

Siento, por afinidad *negrera* su poema *Xangô*. Lo traduciré para mi *Antología negra*, que preparo para el año próximo. Próximamente le enviaré mis *Poemas negros*, el nuevo libro que preparo.

Si no tiene *La Guitarra*,<sup>58</sup> escríbame y se la enviaré. Resumiendo: su libro es uno de los más hermosos que he recibido del Brasil.

---

<sup>57</sup> En *Jornal de Alagoas*, Maceió, 17 abril de 1928. Reproducido por Gênese Andrade en *Teresa. Revista de Literatura Brasileira*, São Paulo, USP, N° 3, 2002: 65.

<sup>58</sup> Se refiere a *La guitarra de los negros*, libro de poemas de Pereda Valdés, publicado en 1926.

Alberto Zum Felde  
*Os exilados, novela brasileña de J. M. Bello*<sup>59</sup>

Es ya tópico ajado, a fuer de sabido y repetido, lo poco y mal que nos conocemos, literariamente hablando, entre los países ibero-americanos de este continente. Cansados estamos de saber que, muy escasos nombres, y a veces, no los más intrínsecamente interesantes, pasan la cordillera de los Andes para llegar al Plata, o, del Plata trasponen la cordillera, para llegar a las repúblicas andinas. Igualmente raras son las naves literarias que atraviesan la ruta marina que va de Montevideo y Buenos Aires a Cuba o Méjico. Perú, Colombia, Ecuador, Venezuela, Méjico, Cuba, son ambientes literarios casi desconocidos para nosotros. Sólo nos llega algo de ellos, o a ellos les llega algo nuestro, cuando ha pasado a través de las editoriales y las revistas de Madrid o París. Podría darse por fórmula de las relaciones intelectuales interamericanas, que sólo se conoce lo que ha sido editado en París o Madrid.

Cabe confesar no obstante, que siendo ese mutuo desconocimiento un lugar ya común en nuestras lamentaciones literarias, nada absolutamente hemos hecho hasta ahora para cambiar ese estado de cosas. Eso de quejarnos siempre de los males y no hacer nada práctico para remediarlos, es un hábito muy sudamericano. Somos los sempiternos llorones. Nos hace falta una inyección de positivismo yanqui.

Más, dentro del cuadro borroso de la literatura iberoamericana, ninguna parte más vaga y oscura que el de la literatura brasileña. A pesar de estar tan cerca nuestro, —tan

---

<sup>59</sup> En *El Ideal (Diario de la tarde)*, Montevideo, N° 3.356, 23 de febrero de 1928: 7, cols. 3 - 4 y 5 (sección «Letras Ibero-Americanas»).

cerca, que en toda la frontera uruguaya, se habla más portugués que español, y aún el español que se habla está muy abrasilerado— de las letras del Brasil sólo conocemos un a, b, c, de antigua data o de cuño académico. Vale decir que, —después de los viejos románticos, que ya figuraban como clásicos brasileros en todos los manuales de historia literaria— sólo nos han llegado algunos nombres de consagración «oficial». Pero la literatura «oficial» de un país, no es generalmente, la mejor literatura, o por lo menos no es la que más interesa; porque un escritor no llega a ser oficializado, es decir, reconocido y propagado por los Gobiernos, por los Estados, sino cuando ya ha dejado de tener vida actual, cuando es ya un valor histórico, dejado atrás por el movimiento renovativo de la vida. En suma: el Estado no tiene sino un Panteón literario. Pues, aunque no todos sus escritores estén muertos, están ya anquilosados todos sus valores. Su condición necesaria para convertirse en gloria oficial es esa, precisamente: ya ser un muerto literario.

En poesía brasileña, nada conocemos por acá después de Olavo Bilac, que ya no es, tampoco, que digamos la última palabra de la poesía moderna, ni aún la penúltima... En materia de novelistas, gracias que tenemos noticias de Monteiro Lobato, porque una editorial argentina, tradujo uno o dos libros suyos.

Sin embargo, parece que existe en el Brasil, de tradición literaria tan rica y completa, un intenso movimiento con caracteres de modernidad y de renovación, altamente interesante. Muestra de ello es *Los exilados*, novela corta de José María Bello, de simplicísima y escueta trama, pero rica de observación psicológica y, sobre todo, tensa de estilo.

Presenta el autor, en *Los exilados*, a los jóvenes graduados en las facultades de provincia que van a la capital, a la

conquista de una posición o de una nombradía. Muchos, la mayoría tal vez, fracasan, perdiéndose en la masa de la medianía anónima. Algunos, como el protagonista de la novela, logran triunfos, un poco por talento, otro poco por feliz azar, lo más por esa astucia práctica que en criollo llamamos «viveza». El protagonista de *Os exilados* no es, sin embargo, un «vivo»: es un hombre de alma sincera y honrada, a quien sonrío la veleidosa suerte. Y todo el argumento de la novela se reduce a describir sus primeras andanzas en el ambiente de Rio de Janeiro, –bufetes ministeriales, redacciones de diarios, cenáculos intelectuales, salones mundanos– su viaje a Europa –viaje obligado para todo joven que acaba de recibir su título universitario, y cuenta con medios propios o con el favor oficial– su regreso a Rio, después de haber visto las ruinas y los museos de Italia, de haber trasnochado en París, a los sones del *jazz*; su matrimonio con una bella dama carioca, y la vuelta «al pago», a la *fazenda* nativa, –llevado por una enfermedad de la que necesita reponerse en el sosiego vegetal... Todo, como se ve, muy simple, sin trama folletinesca, sin ruido y sin desenlace.

Lo interesante de esta nueva novela, –además de la agudeza de las observaciones psicológicas hiladas a través de todas sus páginas– es el estilo; pero, el estilo como estado y expresión anímica, como actitud literaria.

En efecto, sorprende la sobriedad de estilo en esta pequeña novela, sobriedad que, a veces parece llegar a la dureza geométrica, contrastando con la manera general de la literatura brasileña, desde su iniciación hasta nuestros días, de suyo [*sic*] frondosa y exaltada, propensa a la hipérbole, como si la influenciara la riqueza tropical de su clima y de su sangre.

Precisamente, se nota en esta novela –y, a través de ella, en parte de los jóvenes escritores brasileños– una reacción

contra el tropicalismo literario, contra la hipérbole, y el lujo, determinada por el influjo de las nuevas modalidades estéticas de nuestros días. Síntesis, desnudez y medida: he ahí tres virtudes que está conquistando la nueva literatura brasileña.



Alberto Zum Felde

**Una notable novela brasileña**

[sobre *O Rajá do Pendjab*, de Coelho Netto]<sup>60</sup>

Una de las recientes novelas editadas en el Brasil, viene a engrosar el caudal, no muy cuantioso, de la producción novelesca de primera categoría en las letras americanas, y constituye una de las más altas realizaciones de tal género en el país vecino.

Nos referimos a *O Rajá do Pendjab*, de Coelho Netto, uno de los más acreditados novelistas brasileños, de valiosa producción anterior, a quien esta obra viene a consagrar definitivamente entre los mejores novelistas del continente. No obstante el título hindú, la novela no trata sino incidental e indirectamente de la India, de Oriente, siendo por lo contrario el escenario de su acción, las indias occidentales. Este es, acaso, el único error que debemos anotar en este libro; libro tan representativo de toda una época primordial de la vida brasileña, no debió llevar ese título exótico que despista al lector, sino un nombre brasileño bien nativo, bien autóctono.

Aparte del título, todo es genuinamente brasileño en esta novela, que evoca, de modo magistral, la época de la colonización de aquel vasto país, cuando los más terribles aventureros, en busca de fortuna, se lanzaban, con entera impunidad para todos sus crímenes, en busca del oro, esclavizando y masacrando indígenas y negros, y estableciendo —señores de horca y cuchillo de la lujuriente floresta virgen— una especie de feudalismo brutal, en medio a la barbarie social más espantosa.

---

<sup>60</sup> En *El Ideal (Diario de la tarde)*, Montevideo, N° 3.487, 6 de julio de 1928: 7, cols. 4 - 5 (sección «Letras Americanas»).

Creemos que nunca se había trazado una pintura de esa vida primitiva de la colonización en ciertos territorios americanos, de más vivo colorido y de intensidad dramática más emocionante, que en esta novela de Coelho Netto, en la cual se desarrolla la más feroz de las luchas entre los instintos desencadenados, sin ley civil que los limite ni justicia que los sancione ni conciencia moral que los refrene. La codicia del oro, logrado por cualquier medio sin ninguna clase de escrúpulo, y el goce de toda sensualidad, como únicas finalidades del aventurero blanco, más temible y salvaje que las inocentes fieras de la selva en el doble poder de su inteligencia y de su crueldad, he ahí el resorte psicológico que mueve la acción de este relato sombrío, desenvolviéndose en medio a la lujuriente mañana vegetal del trópico, cuyo ardor solar y cuyas enervantes esencias, acucian aún más la ferocidad carnal del instinto.

Es lamentable y aleccionador, comprobar cómo, en la verídica narración, fundada en serias documentaciones de aquella época oscura, (siglo XVI), el *record* de la máxima ferocidad y la inmoralidad más cínica, corresponden al hombre blanco, y europeo, no sólo al portugués sino a todas las naciones, porque la alucinación febril de la riqueza fácilmente conquistable en el inmenso país tropical recién descubierto, al alcance de toda mano audaz y férrea, atraía a los aventureros de todos los países viejos del mundo, mezclándolos en una promiscuidad de bajo fondo social, en que primaba el elemento facineroso, ya que el Brasil fue, en más grande escala, que el resto de América, la tierra de promisión de todo el bandidaje que huía de Europa, y que venía a proseguir y perfeccionar en la impunidad del nuevo mundo aún sin gobierno, en las vastas llanuras, serranías y selvas cargadas de riquezas sin dueño, a merced del primero que se las apropiara, los medios expeditivos del robo y del asesinato. Es

así, que en ese mundo trágico, donde impera la ley del más fuerte y del más cruel, vemos en medio al entrechocarse de los más execrables delitos, a tipos de la hez social de Europa, a delincuentes fugados en las bodegas de los barcos, erigidos en señores feudales, en tiranos de toda una comarca, bajo cuyo látigo sufren las recuas de negros esclavos y de indios vencidos, y ante cuyo puñal sin valla ni recato, tiemblan los mismos blancos..., no mejores que él...

Coelho Netto, dueño de una prosa robusta y ceñida ha sabido trazar con mano diestra esos cuadros de barbarie primitiva y de brutalidad dramática, moviendo con suprema maestría las masas ancestrales que forman el fondo humano de su cuadro. En cuanto al fondo natural, al escenario mismo, la pintura no es menos magistral. Se respira, en ese relato, —cuya extensión (dos tomos) no resulta en ningún momento pesada— el perfume capitoso de la vegetación tropical y se siente el horror pánico de las enormes selvas, intrincadas de riquezas y de peligros.

Para el lector común, una magnífica novela de aventuras, de interés obsesionante. Para el lector más espiritual, un precioso estudio de psicología y una serie de cuadros originales. La literatura brasileña se ha apuntado un buen tanto.

**El modernismo en el Brasil.**

**Conversando con el señor Alessio Ciccarini,  
miembro de la embajada brasileña que nos ha visitado<sup>62</sup>**

A estas horas viaja de regreso a su patria, la Embajada Estudiantil Brasileña que fue nuestra grata huésped por espacio de quince días. Tuvimos oportunidad de tratar a sus integrantes, como delegados estudiantiles primeramente y luego como amigos, como amigos que nos hubiéramos conocido desde siempre, como amigos que se encuentran después de larga ausencia, y que estrechan más aún su amistad con la evocación de recuerdos comunes, de las hazañas vividas y de las hazañas soñadas. Así estrechamos amistad fraternal los estudiantes uruguayos con esta embajada que nos ha enviado la hidalga nación fronteriza. Hubieron [*sic*], efectivamente evocaciones de viejos recuerdos, de recuerdos atávicos, si se quiere, de los recuerdos seculares de la vida de nuestro continente, cuando aún no tenía ni fronteras, ni límites, y era como una inmensa patria acunada por los océanos. A esas evocaciones, que a todos nos unían por igual, recurro para explicar el milagro de amistades tan sólidamente creadas en el corto período de dos semanas, como fueron las que supieron crearse entre nosotros y los estudiantes brasileños.

También nacen los vínculos afectivos de la comunidad de ideas y de aspiraciones idénticas: al mismo tiempo que nos transportábamos a la salvaje grandeza de nuestra América virgen, alentados por la grandeza del presente, todos dába-

---

<sup>61</sup> Darwin Peluffo Beisso (Montevideo, 1904-1985).

<sup>62</sup> En *Suplemento de Imparcial*, Montevideo, 14 de julio de 1928: 4.

mos en imaginarnos cuál no será el porvenir fantástico que espera a la América, en el concierto político del mundo, y en el de las ciencias y en el de las artes.

Por su parte ellos confían en el aporte que en ese sentido puede proporcionar el Uruguay, como nosotros confiamos, del mismo modo, en el esfuerzo de que es capaz la hidalga nación brasilera. Revistando los valores positivos del presente, y después de apuntar el esfuerzo del Brasil, en procura de una completa independencia económica, consideramos las modernas orientaciones estéticas en general, de las artes y de la literatura brasileras.

El señor Alessio Ciccarini, fue quien nos enteró especialmente del verdadero sentido del modernismo en el Brasil, no obstante ser estudiante de medicina, lo que habla muy a favor de su extraordinaria cultura general, abarcando del mismo modo las ciencias que las artes.

—¿Qué sentido tiene el modernismo en el Brasil? —inquirimos al señor Ciccarini.

—El movimiento modernista que en el Brasil infirió golpe de muerte al simbolismo, nos trajo un arte nuevo, pletórico de vida, de ritmos imprevistos y libres. La juventud creadora realiza en mi patria una obra fantástica, construyendo un arte propio en que palpitan los elementos característicos de la raza, arte que canta las bellezas de una naturaleza virgen y bárbara que refleja la vida moderna en la hora actual.

—¿Desde cuándo principia, definitivamente encauzado, este movimiento en el Brasil?

—El movimiento renovador artístico afirmóse definitivamente después que Graça Aranha se volvió contra el arte antiguo en plena «Academia de Letras». Antes, sin embargo, el movimiento ya estaba y ya empezaba a darnos en [ilegible] sonoros, sensaciones nuevas provistas de una libertad de [ile-

*gible*] admirable, en un mundo complicado y transfigurado por un espíritu nuevo.

—¿De manera que se tiende a una independencia absoluta de toda civilización, que no sea la continental?

—La juventud intelectual de post-guerra comenzó a luchar valientemente, implantando y fomentando un arte distinto de todo lo que pudiese ser importado de Europa la que, innegablemente, está fatigada de vivir, de los dolores, de los placeres, de los vicios y hasta fatigada de la misma belleza. Esta juventud sienta las bases de un arte propio, brasilero, ingénito, con marcos característicos de la tierra y del pueblo, de la belleza fantástica de la naturaleza que nos cerca y del espíritu portentoso de nuestra gente que vive y que canta construyendo y eternizando sobre los influjos y las tendencias del espíritu americano y racial.

—¿Cuáles son las principales tendencias del momento?

—Actualmente la escuela moderna brasilera puede dividirse en tres corrientes distintas, cada cual dueña de marcos propios, esenciales, particulares, no obstante tener las tres una característica común; preocupación de originalidad[,], repulsión por las formas anticuadas y repetidas, búsqueda incesante de elementos de nuestro ambiente, hasta hace poco tiempo inexplorado, en fin: libertad de motivos y ritmos.

—¿Cuál es la escuela que fundó Graça Aranha?

—Es la escuela del «dinamismo»; la escuela de la acción y de la fuerza. Canta a la alegría, a la confianza, a la vida, al optimismo. Sobre todo plantea grandes construcciones que se proyectan en el futuro. Procura una naturaleza de predominio, de fuerza, de torbellino vital, infinito y eterno. El sol vivificante y el colorido de nuestros trópicos estimulan la alegría en el americano, preparándolo para la victoria y para la gloria. El pasado de tristezas, y de indolencias, y de inercia, el pasado de imitación y de abatimiento debe ser olvidado,

con su historia y sus héroes. El tropicalismo debe ser animador como una explosión de motores, explosión extraordinaria que impulsará a los americanos hacia una civilización de gigantes. La máquina es la síntesis del arte moderno; ella vive violentamente en corto espacio de tiempo y no en un espacio infinito. La máquina da la voluptuosidad de la velocidad, del torbellino dinámico, y provoca la alegría radiante del espíritu y las vibraciones de la juventud.

—¿Dentro de qué tendencia —según su clasificación— milita Dario [*sic*] de Andrade?

—Dentro del «primitivismo» junto a Osvaldo de Andrade y a Buarque de Holanda.

—¿Cómo define usted esta segunda escuela?

—El primitivismo sostiene que para edificar un arte nuevo es preciso destruir todo lo que nos sea importado. Sobre los conocimientos de arte exótico el artista brasilero debe procurar internarse en el origen del temperamento indígena, y compenetrarse en la sabia de nuestra naturaleza salvaje.

—Estas dos escuelas se inspiran en lo objetivo propio, en la realidad nativa; pero el espíritu del americano moderno refleja algo más, sin duda, que el cuadro salvaje y hermoso de la naturaleza que lo rodea. Hay sensaciones puramente humanas, que las sufren los hombres de todos los tiempos y de todos los países, que acompañan al hombre desde la libertad selvática hasta la misma esclavitud de las celdas. Hay instintos eternos en el hombre, y generales a todos que no se modifican substancialmente ni con la influencia del clima, ni [con] la de los siglos. Estos instintos, o sentimientos inalterables— son también capaces de darnos un arte conmovedor y eterno.

—Efectivamente. Y esa actividad del espíritu está considerada, en el Brasil, por una escuela que llamamos «espiritualismo». Ella no destruye el pasado creador,

extrayendo de la tradición lo que hay de noble, elevado y puro. Sus adeptos –Passo [*sic*] da Silveira, Murillo Araujo, Wellington Brandão, etc.[–] proclaman que el artista canta ahora la realidad total: la del cuerpo y la del espíritu, la de la Naturaleza y la de Dios. Se advierte que el «espiritualismo» es una corriente trascendental, filosófica, fácilmente comprensible por las multitudes, no obstante ser muy considerada por los grandes intelectuales.

–¿No cree usted –como yo– amigo Ciccarini que también por este camino del «espiritualismo» se puede arribar a un arte completamente autóctono o característico? No creo yo que los americanos sólo nos diferenciamos de los hombres de los demás continentes por la exhuberancia de nuestras selvas, y por la fertilidad de nuestras campiñas, y por la majestuosidad de nuestras montañas. Así como somos propios y característicos en nuestra naturaleza circundante, también lo somos –y lo somos en esto– sobre todo –en la manera de sentir de un modo nuevo– y espiritualmente –de un modo propio– las emociones viejas, es decir: las emociones de lo que nunca pudo dispensarse el espíritu humano y que, por eso mismo, su pertinencia las hace más dignas de respeto: porque son indisolublemente humanas.

–Estoy en esto perfectamente de acuerdo y es por esto mismo que considero al «espiritualismo» como la corriente moderna más perfecta.

Tales son, textualmente, los conceptos que nuestro amigo el señor Alessio Ciccarini, tuvo para definirnos el momento artístico brasileño. Ellos trasuntan bien las agitaciones que sufre en el momento presente, hostigado por las ansias incontenibles de una renovación y, más que todo, de una total superación, que ha de proseguir –sin duda– a este periodo preliminar de emancipación continental, emancipación que



es imprescindible para hacer triunfar los fuertes caracteres raciales del sudamericanismo.

Y esta superación vendrá –especialmente– a medida que se vaya integrando más y más una pura conciencia americana, que ha de ser consecuencia de la unificación política y espiritual de todas las naciones del continente. Conociéndose es cómo se comprenden los hombres; y es, comprendiéndose, cómo llegan a amarse. Y de este amor de todos los pueblos de América es de donde ha de nacer la unidad en la acción, fruto de la armonía del espíritu, que no ha de tardar en hacer de América, la cuna de una nueva civilización universal, cumpliéndose, así, la fatalidad ineludible de lo que parece ser un determinismo histórico.

T[raslación] M[artín] G[onzález] B[arbé]  
Poetas y escritores brasileños. Hildebrando y Jorge de  
Lima<sup>63</sup>

*Hildebrando de Lima*

Escritor fino y consciente.

Interesa con sus relatos enjundiosos.

Su estilo es recio, a veces irónico y a veces sutilmente mordaz.

En todos sus escritos hay un dejo de ternuras exquisitas y un deseo de elevación inefable, que definen con nitidez su brillante personalidad literaria. Como el poeta, su hermano,<sup>64</sup> pertenece al Estado de Alagoas (Brasil), y es director del diario *O Manhã*.<sup>65</sup>

Los lectores de *Renovación* estarán de parabienes y podrán gustar con fruición las nuevas páginas que hoy les presentamos complacidos.<sup>66</sup>

---

<sup>63</sup> En *Renovación. Revista duraznense*, Durazno, N° 48, 29 de julio de 1928.

<sup>64</sup> Se refiere a Jorge de Lima.

<sup>65</sup> Aparece en otra ocasión como diario *A Manhã*. Seguramente, en el primer caso, por errata.

<sup>66</sup> Se refiere a «Historia inocente de un macaco eléctrico», cuento traducido por Domingo Cayafa Soca, del libro *O Macaco Eléctrico* y publicado en el mismo número de *Renovación*.

*Jorge de Lima*<sup>67</sup>

Poeta de la nueva sensibilidad.

Poeta sincero y sencillo.

Poeta de elevados sentimientos, cuyo dorado estro esparce sus arpegios pueblerinos por las tierras cálidas del Brasil.

Y poeta porque sabe profundizar y cantar con ese sabor emotivo y dulce de las tardes de crepúsculos serenos y armoniosos.

---

<sup>67</sup> Se publican en el mismo número los poemas «Oración» y «Mañana es Domingo», de Jorge de Lima, traducidos por Domingo Cayafa Soca. El primero es de *Poemas* y el segundo de *Diário da Manhã*.

T[raslación] M[artín] González Barbé  
O *Estrangeiro*, por Plínio Salgado<sup>68</sup>

Libro raro este, libro expresivo y hondo.

En ocasiones sereno y reflexivo, a veces tumultuoso y rebelde.

Con una rebeldía sugestionadora, legítima, humana.

Dijérase que de entre sus páginas parece levantarse continuamente un hálito de tragedia, un grito eterno de justísima protesta.

Y nos contagiamos de entusiasmo salvador...

Nosotros también sentimos una opresión inexpresable en el pecho...

Es el libro que nos invita a ser libres.

¡Libres!

Con el amor, la fraternidad y el progreso como estandar-te para la suprema realización!

Y llegar a la cima de la prosperidad, destruyendo obstáculos, salvando barreras y expulsando canallas y forajidos trepados milagrosamente en el catafalco de las prepotencias indignas!

Hemos dicho que el libro de Plínio Salgado es raro...

Sí, raro...

Porque está escrito en un estilo corto, dinámico, nervioso...

Y vanguardista.

Plínio Salgado, con Menotti del Picchia y Cassiano Ricardo, forman la flamante trilogía de los vanguardistas paulistanos.

---

<sup>68</sup> En *Renovación. Revista duraznense*, Durazno, N° 52, 25 de agosto de 1928.

Como escritor, el primero; los segundos, como poetas.  
Pero, entiéndase bien.

Vanguardistas preparados, inteligentes, razonablemente capacitados para emprender una «cruzada» de tal magnitud.

No como esos que huérfanos de ideas e ignorantes de las más elementales nociones de retórica y poética, apilan vocablos y frases con la misma facilidad con que se tomarían un café mirando a través de unas ventanas cristalinas el pasaje instantáneo de mujercitas menudas...

### *O Estrangeiro*

Es necesario leerlo en la quietud acogedora de una noche excepcional.

Es menester penetrar en sus sentimientos con el alma límpida...

Y detener el ritmo monótono de los anhelos fútiles para pensar en su ideal de libertad ennoblecedora.

Su autor nos advierte:

*«Este libro procura fijar aspectos de la vida paulista en los últimos diez años [...] Vida rural, vida provinciana y vida de las grandes urbes»*

Nosotros agregaríamos:

Vida de justísimas luchas sociales, vida de tremendas zozobras espirituales y vida de idealidades fecundas...

¡Vida que conmueve y dignifica y deja en el corazón del hombre sedimentos delicadísimos de altruísmos y enseñanzas fortificantes!...

Iván, la figura principal del libro, personaje exactamente caracterizado. Psicólogo, emotivo, bienhechor y generoso, hácese simpático desde el primer momento.

Su idealismo elevado nos entusiasma, sus sentimientos de hermandad y sus sentencias razonables nos indican que

debemos ser buenos y justos ante el dolor proletario y ante la incertidumbre dolórosa del extranjero que llega a tierras de América soñando en una existencia de goces y felicidades que casi nunca encuentra.

El libro de Plínio Salgado es un buen amigo, conversador animoso y atrayente, a veces en pugna con nuestro modo de pensar, aunque casi siempre nos convence con una idea original o nos encanta con [un] pensamiento bellamente concebido.

Ahora, sólo réstanos manifestar que *O Estrangeiro* merece ser gustado con detención, por lo que aconsejamos su lectura a todos aquellos espíritus amantes de la buena literatura brasileña.

Estos dos jóvenes poetas de Cataguazes (Minas Gerais), acaban de obsequiarnos con su libro de versos *Mei-Pataca*, escrito en colaboración con verdadera elegancia artística.

Apenas habíamos terminado de emocionarnos hondamente con un tomo poético de Rocha Ferreira –conocido ya de nuestros lectores por habernos ocupado del mismo en estas columnas<sup>70</sup>– cuando, para prolongar tal vez la impresión grata recibida, nos llega este otro, fresco, sensitivo, saturado de sol, tropical y con olor a tierras ubérrimas y generosas...

Lo primero que ha llamado nuestra atención ha sido su originalidad. Original la portada, la página inicial, las poesías que se ofrecen en su interior como flores aromáticas que ansían las caricias suaves del espíritu mariposeador.

Según los autores, «Meia-Pataca», inspirador de este libro, es un pueblo que en sus buenos tiempos también tuvo sus héroes y sus hombres de empresas y conquistas bizarras, donde el oro –eterno dominador de conciencias– jugaba un papel preponderante.

Mas digamos algo sobre la originalidad de este libro: en la cubierta luce un dibujo modernista –ultra, si se quiere–: un pueblo tranquilo: dos cerros que pretenden apretarlos con

---

<sup>69</sup> En *Renovación. Revista duraznense*, Durazno, N° 90, 25 de mayo de 1929.

<sup>70</sup> González Barbé, T. M., «Poetas brasileños. «O fundo do espelho», por Rocha Ferreira», en *Renovación. Revista duraznense*, Durazno, N° 88, 11 de mayo de 1929.

ansias catastróficas, un arroyuelo donde se recrean varios peces esquivos, varias casas demostrando progreso, una iglesia a lo lejos, deja asomar sus torrecillas de religión, y más allá un ferrocarril, símbolo de prosperidad y de unión entre los pueblos. Y en medio de todo eso, como dos brazos protectores que se extienden rectamente, «Meia-Pataca».

Luego, en la primera página, encontramos la siguiente leyenda con sus cuatro firmas autógrafas: «*Rosario Fusco fez la capa. Guilhermino César escreveu, e Francisco I. Peixoto, também. Então Daniel da Silva López imprimiu. Tudo nesta cidade de Cataguazes*».

Guilhermino César define así –y explica– el título del libro, cuya primera parte es de su cosecha literaria: «*Vieram mais gentes/ porêm não havia mais ouro/ no rio de aguas feias*». Y llegaron más hombres... Cataguazes creció... y «*o Meia Pataca ficou despeixado/ pobre riozinho/ e passa de longe medroso*».

Francisco I. Peixoto –autor de la segunda parte– le canta así, imaginándose lo que sería hoy si en sus entrañas tuviese el oro de aquellos tiempos: «*De promeiro o lugar se chamava/ arraial de Meia-Pataca/ por causa de terem aehadonum córguinho que por aquí pasava/ meia pataca de ouro./ Também nunca que acharam mais nada... Imagino Cataguazes/ o qué sería de você hoje/ si em vez so de meia-pataca/ tivese mais ouro naquele córguinho...*»

G. César tiene momentos de bellas sonoridades líricas: «*No samba que esplóde lá fóra/ em voltas de gira/ em giros de amor/ em cantos e risos/ puzeram os poemas de raça cafusa*».

«*Morena batuta/ de seios de fruta/ novinha que dóe/ Morena batuta/ segura essas frutas/ segura que cáem.*»

F. Peixoto filosofa serenamente, y a veces, tiene arranques de amargura:



*«Eu queria coração mais forte/ mais resignado, mais cheio de paciência/*

*O que saudades que eu tenho da autora de minha vida!  
(O meu coração é uma goteira/ que vai pingando, pingando...»*

Los poemas de estos dos poetas son dignos unos de los otros, escritos e inspirados en un mismo motivo de belleza y teniendo por norte una misma idealidad: es decir que se han preocupado de no disonar en la métrica libre ni desviarse de la línea de vanguardia, que prosiguen rectamente y que significa para los nuevos valores literarios una alta y fuerte renovación artística y poética.

Si bien es cierto que algunos poemas encierran reminiscencias clásicas, ellas son debidas tal vez a que los autores no han podido sustraerse a la tiranía de los viejos preceptores líricos con gravedad de académicos...

¡Cataguazes debe sentirse orgullosa de contar entre sus hijos a dos poetas que saben enaltecerla y cantarle tan bella y sentidamente!

Ildefonso Pereda Valdés  
La poesía de Cecília Meireles<sup>71</sup>

La biografía de una mujer –cuando esta incurre en el pecado de escribir– se encuentra más que en su vida en sus propios versos; es un cristal el verso que no oculta las líneas del perfil espiritual de una mujer; se mira allí el alma como en su propia estructura corporal; la mujer oculta sus sentimientos en el juego del amor, en el sí y el no de la coquetería, en ese «*dándose sin darse*», que dijera Simmel; pero esa duplicidad femenina desaparece para convertirse en sincera confesión, en secreto revelado, en un excepcional espíritu femenino, tal es el caso de Gabriela Mistral, Gilka Machado, Delmira Agustini y Cecília Meireles...

Sí Cecília se manifiesta tal como es, en sus versos, no obstante ello, me permito leer en el idioma original para no quitarle en la segunda parte mala de una traducción, su prístino encanto de confesión y de fino humorismo, la siguiente autobiografía que posee el valor para mí de estar especialmente escrita para esta conferencia:

---

<sup>71</sup> En *Arte y Cultura Popular*, Montevideo, abril-noviembre de 1932: 56-59. La conferencia tuvo lugar el 4 de agosto del referido año en el Paraninfo de la Universidad de la República, según avisos de los diarios montevideanos *El Día*, *Diario Español* y *La Tribuna*, del 3 de agosto de ese año. Referencias obtenidas en Colección de recortes de Arte y Cultura Popular, PRODLUL, FHCE, Universidad de la República.

(Lectura de la autobiografía de C.M.)<sup>72</sup>.

«*Menina e moça*» – como en el verso de Vicente de Carvalho– la inocente Cecília y la Cecília actual son una misma cosa. Se identifican aquella inocente Cecília huyendo de los conservatorios, y esta que huye del título pomposo de poetisa oficial. No quiere ser lo que aparenta ser, sino lo que ella es. En toda vida humana existe la apariencia de lo que se es, la realidad de lo que es, y lo que los demás quieren que uno sea; como dijera Unamuno: Hay varios Juanes. El Juan real;

---

<sup>72</sup> En el artículo aparece así. Mientras que en *La Mañana*, agosto 1932, en una nota sin firma se publica la siguiente transcripción de la autobiografía de Cecília Meireles:

*«En su autobiografía expresa que nació en Río de Janeiro, el 7 de Noviembre de 1901.*

*Recuerda su paso por la escuela en la que obtuvo una medalla de oro. Alude a su actuación en la Escuela Normal, donde obtuvo el título de maestra, en 1917. Después entró en el Instituto de Música, donde hizo dos años de teoría en un solo año. Posteriormente estudió canto y luego, abandonó sus estudios. Otro pasaje de su autobiografía se refiere a la publicación, en tirada limitada, de diversos sonetos.*

*Continuó escribiendo obras con los títulos de «Poemas dos Poemas», Nunca mais, Balladas (libro para niños, adoptado en las escuelas), O Menino Poeta, Saraswati, Vinho Persa, etc.*

*Gregorio Reynolds, poeta y diplomático boliviano, tradujo Nunca mais y Villa espesa El Libro de los Cánticos. Publicó en O Jornal una serie de artículos de diversa índole. En 1930 con la fundación del diario Notícias fue invitada a dirigir una página de educación, que sale diariamente y alcanza proyecciones animadoras en todo el Brasil. Según su propia confesión, el secreto de su felicidad finca en no haber querido nunca ser persona de importancia.*

*Y por último le interesan las personas que preservan de todas las pretensiones ridículas el alma luminosa que todas las criaturas poseen.*

*A continuación el conferencista hizo un estudio de la poesía de Cecília Meireles [...]». El mismo artículo de La Mañana comenzaba diciendo «Pereda Valdés [...] pronunció –ante un auditorio que ocupaba totalmente el paraninfo universitario– una conferencia sobre «La poesía de Cecília Meireles»».*

conocido solo para su hacedor. El Juan ideal de Juan; nunca el real y a menudo muy desemejante a él. El Juan ideal de Tomás, nunca el Juan real ni el Juan de Juan, sino a menudo muy desemejante de ambos.

En el caso de Cecília tendríamos: la Cecília tal como es en su yo real, aquí está contenida la inocente Cecília. La Cecília ideal de Cecília, que tiende a confundirse con la inocente Cecília y aunque en apariencia parezca alejarse, se compenetra cada vez más con ella. La Cecília ideal del público, alejada tanto de la real como de la ideal: la famosa poetisa rival de Gilka Machado.

Y existirá, además, por qué no, la que yo pienso bosquejar en esta conferencia, desde tres aspectos distintos: la poesía de la mujer –la mujer– y las ideas de la mujer –y también la que ustedes se forjen –cada una distinta– después de escucharme.

Siguiendo otra vez al maestro Unamuno que dice: «*La realidad es la íntima, la realidad no la constituyen las bambalinas, ni las decoraciones, ni el traje, ni el paisaje, ni el mobiliario*», entraremos en lo íntimo real de esta escritora, para desentrañar lo que hay en ella de profundamente espiritual.

### *La poesía*

Es difícil explicar los sueños con palabras concretas; las palabras son apariencias apenas leves para corresponder a las sensaciones de adentro, confusas e interferentes, en las múltiples asociaciones del sonido, del color, del perfume y de la música. Huyen las palabras, se escurren y ni siquiera hemos llegado a ahondar en la superficie; y cuando en el poeta todo quiere desaparecer en lo aparential, para dejar subsistente lo único profundo, entonces comprendemos que el poeta es el buzo de lo subconsciente. Así cuando dice Cecília:

*Em todas as coisas que havia,  
não havia mais nada de mim:  
nem lembrança da minha figura  
nem notícia da minha passagem*

Hay el destino de perderse en la naturaleza, y el destino de ser una fuente de donde fluye toda la humana conciencia del dolor, y es así que más adelante agrega:

*Volvi os olhos para dentro,  
Estendí os braços sobre o mundo  
e o meu coração fluía sobre as criaturas,  
como un rio perenne...  
E Eu era uma fonte serena, a perder-se*

Para adentro mira Cecília, y del paisaje espiritual de su alma surgen estas claras praderas de sensaciones de suavísima entonación que velan [en] su poesía:

*Entre mim e mim há vastidões bastantes  
pra a navegação dos meus desejos afligidos*

Quiere decir esta bella mujer que escribe, que entre el alma y el alma hay vastedades suficientes para escrutar los deseos humanos y para extraer de ese fondo de maravilloso mar interior, toda la riqueza y el colorido de nuestros más bellos paisajes espirituales. ¿Y por qué los poetas se empeñan en mirar hacia afuera? En buscar, en objetivar con anécdotas o recursos pintorescos el color de las cosas, cuando los poetas de todas las épocas han encontrado siempre en ese fondo de inconsciente, el alma de la poesía.

*Descem pela água minhas naves revestidas de espelhos.  
Cada lamina arrisca um olhar e investiga o elemento que a attinge*

Es una buscadora de miradas, esta navegante que descien-  
de con sus finas naves revestidas de espejos; y en cada mirada  
investiga el elemento íntimo de que se compone, alma en  
movimiento:

*E nesta aventura dos sonhos soltos da correntesa  
eu recolho o gosto infinito das respostas que não se encon-  
tram*

En la corriente venturosa de los sueños, ella siente el infi-  
nito gusto de recoger esas respuestas que no se encuentran,  
como una antena recoge sin comprenderlas las angustiosas  
llamadas de los naufragos de la alta mar; es así que Cecí-  
lia, en este poema titulado «Abundancia», expresa su afán  
de pesquisar sueños ajenos y propios, de inquirir en vidas  
silenciosas; de bucear profundos secretos buscando afinida-  
des electivas en otras almas distintas a las suyas, hasta que  
de pronto se vuelve a su propia existencia y la contempla, y  
entonces dice:

*Virei-me sobre a minha propria existencia e contemple-a:  
minha virtude era esta errancia por mares contraditórios  
E este abandono para além da felicidade e da beleza....*

Y termina el poema con esta estrofa bellísima:

*Oh! meu Deus, isto é a minha alma:  
Qualquer coisa que flutua sobre este corpo ephemero e pre-  
cario  
Como o vento largo dos oceanos por cima das pedras passi-  
vas...*

He citado exprefeso casi íntegramente este poema porque  
él me parece bien característico para definir una de las face-

tas más sobresalientes de la personalidad poética de Cecília Meireles.

Es ese afán de lo impreciso, de lo vago de entresueños, que le hace exclamar como norma de su virtud el errar por mares contradictorios para todo lo que está más allá de la felicidad y de la belleza; pero ni la una, ni la otra son anhelos precisos para Cecília Meireles. Ambas son ambiciones del ser, cosas incompletas, que si llegaran a ser del todo, dejarían por eso mismo de poseer valor de etapas.

El deseo de soñar la hace curiosa de vidas ajenas; de otras almas peregrinas no ocultas a la amistad, pero sí ahondadas de misterio. A veces el destino de Cecília la hace desdeñar las formas eternas y precisas de las cosas:

*Não me interessan as estrelas nem as formas. Nem tu*

Pero en realidad son las estrellas, las formas y es el hombre a quien ama y de quien habla lo que le interesa. Ese determinismo no lo podrá ocultar, aunque quiera velarlo. Determinismo manifestado en el destino de cantar como el de las cigarras –y de cantar por cantar– sacando la seda de la canción de los telares del tiempo:

*Desenrolei de dentro do tempo a minha canção  
Não tenho inveja as cigarras. Também vou morrer de cantar...*

Curiosa de investigar lo desconocido y llevada por un afán metafísico –Cecília Meireles– se inspira en la fuente de un orientalismo poético, menos simple que en un Rabindranath Tagore. Los títulos de sus libros inéditos nos hablan de esta preferencia por el tema oriental «Sarasvati», «Vinho Persa»:

*Eu o vi dançando, doido e mudo,  
a dança cosmica do encanto...  
unicamente abysmos-tudo*

La danza y el vino persa, los colores de las miniaturas primorosas, los libros dorados, el misterio de Buda pensativo y triste, se unen en su inspiración al afán de imprimir un sentido religioso a nuestra vida, más allá de la lamentación de los rezos y de la limitación de los claustros: como en una montaña azul donde todos los misterios se practican y el sol cae como un fuego pagano.

Este orientalismo, por otra parte exquisito gusto, y no a la manera infantil de otros, se vierte en la acendrada corriente de su inspiración poética, que ha menester ese cauce de iluminados paraísos paganos. Es así como su poesía se anima con una brillantez de lentejuela, que por momentos parece efímera y de abigarrada vistosidad, pero que bien mirada contiene hondura de pensamiento unida a la investigación de lo que hay más seductor en las religiones orientales, expresada en la imagen de la danza de Shiva.

Son muchos los aspectos de la ternura de Cecília Meireles. El más importante, sin duda, es el de su libro para niños, en relación inmediata con su vocación pedagógica. *Criança meu amor*, librito escolar donde el niño puede balbucir sus primeras expresiones poéticas, es como un cartel de poesía descifrable en pocas palabras, pero bien precisas, que diríamos: ningún libro ha sido escrito con más emoción de niño, que este del cual solamente quiero leer esta canción, para que se pueda gustar el valor de este poema aun con paladar de madurez:



(Lectura de «Criança meu amor»)<sup>73</sup>.

Ternura que se extiende a todos los que sufren, por quienes ruega a nuestra señora, temiendo un probable desamparo, así nos dice en *Balladas para El-Rei*

*Nossa senhora ja não sabe  
das coisas tristes deste mundo  
Em que se chora e se descré...  
Nada mais ha, nada mais cabe  
Nos olhos seus, de luar profundo  
Nossa senhora ja não vê*

*Balladas para El-Rei*, caído en el desdén inspirado en el deseo de superación de su autora, sigue siendo un librito encantador, lleno de verdaderas flores de poesía, con algo de cantar y muchísimo de viejo romance español. El estribillo es una campana dulce, repitiendo con monotonía un verso que queda resonando en nuestros oídos por mucho tiempo, y el leit motiv de la ternura humana, comprendida piadosamente de dos pobresinhos:

*Nas tardes mornas e sombrias,  
de céus pesados, mares ermos,  
e horas monótonas e iguais  
Eu penso logo nos enfermos,  
Na escuridão de enfermarias  
triste e mudas de hospitaes*

O de las «avosinhas mortas» de «Dolorosa» o «Para morta». Este sentimiento de humanidad agrega un valor más vital a la poesía de Cecília Meireles, que no siempre queda flotando y subiendo entre los acordes de la música, sino que

---

<sup>73</sup> Así en el original.

a veces cae a tierra y palpa dolores para sentirlos en carne propia.

Quiero terminar el examen de su poesía hablando de «Poemas de Poemas», del libro *Nunca mais*. Es este un poema justamente elogiado; todo en él concurre a un mismo fin, exaltar un amor que se oculta y reaparece en el fondo de ella misma, como un salmo entre religioso y profano, o como un cantar de los cantares de más religiosa unción divina. Lamento se me haya extraviado el libro. No puedo extenderme más sobre este magnífico poema.

### *Las ideas estéticas y pedagógicas*

Voy a comentar algunas ideas estéticas y pedagógicas de Cecília Meireles, tomadas de su libro: *O espírito victorioso*, tesis presentada al concurso de literatura de la Escuela Normal del Distrito Federal y de su conferencia: «Fundamentos poéticos de la educación», publicada en *Diário de Notícias* de Rio de Janeiro.

«Fundamentos poéticos». En que lo poético está tomado no en sentido particular de buen gusto, ni aun mismo de belleza. Poesía. Puede no ser lo que deslumbra. No es ciertamente lo que explica. Pero es lo que atrae. Lo que pasa y habiendo pasado, todavía se demora. Todavía insiste en permanecer, y no apenas en una presencia permanente y estática, sino destruyéndose y reconstruyéndose dentro de sombras invioladas, fragmentándose para poderse multiplicar y adquiriendo en cada fragmento una cantidad de vida total, que hace aparecer las más inesperadas creaciones del más simple motivo oscuro, ya perdido, es verdad, pero entretanto todavía sobreviviente.

Poesía de los grandes poetas. Nombre florido de la vida. Poesía que encuentra su cuerpo en todas las plásticas, desde

la más fugitiva, del pensamiento, a la más realista de la humanidad que se reproduce. Alta poesía en que lo consciente y lo inconsciente se funden en un soplo único, perturbador y confuso, repercutiéndose en la comprensión general, más por sus envolturas de sombras, que por sus afirmaciones lúcidas, más por lo que hace adivinar que por lo que es.<sup>74</sup>

El poeta para Cecília Meireles tiene una religión, es un adivino, un sacerdote; un astrólogo y un hombre poseído de una visión trascendental que cumplir. Es superfluo advertir que se refiere a la poesía de los grandes poetas.

De ahí el concepto elevado que posee del maestro, si el poeta es a la vez maestro, su papel es doblemente sagrado; pero ella quiere, también, que los maestros sean poetas o por lo menos lleguen a la poesía. Sin poesía no hay educación verdadera, y el que no hace sentir al niño la belleza de la vida es apenas un repetidor.

Así lo dice en *El espíritu victorioso*:

*Un maestro que se sienta hermanado a los niños que le son entregados como simples hombres, que ya fue niño, y unas simples criaturas que serán hombres.*

*Un maestro que haya probado el gusto de vivir intensamente; no que esté existiendo, apenas, dentro de la función de enseñar: un maestro que trasmita a los discípulos no el favor que sus labios sintieron, sino el deseo conmovido y elevado de tocar, también, con su boca esa extraña bebida, distinguiendo el doble resabio de eternidad y de impermanencia. La práctica de la escuela puede ser instruir, pero su finalidad debe ser educar.*

---

<sup>74</sup> Evidentemente Pereda Valdés parafrasea la poética de Cecília Meireles.

En realidad la pedagogía es el triunfo del espíritu victorioso. El amor y la pedagogía se confunden en un solo afán, el de ser sembrador para los otros y dar semillas que puedan fructificar. Nadie estará más cerca del niño que el poeta; porque el poeta es un niño grande y así lo comprende Cecília:

*Conservarán el sentido poético, pero no adquirirán el educacional. Los que no poseyeran ninguno de los dos quedarán aparte, como espectadores de la vida. Los que perdieran apenas el sentido poético, encontrarán en el educacional un consuelo que a veces lo sustituye, pero que no son equivalencias*

Si el poeta puede confundir estos dos sentidos en sí mismo, el educacional y el poético, llegará a una perfecta compenetración de su sacerdocio, pero algunos no poseen ninguno de los dos. Y es así como la enseñanza está huérfana y tan necesitada de estos espíritus poéticos y luminosos, capaces de comprender los grandes problemas de la pedagogía moderna y llegar hasta la realidad de esa escuela activa, en la cual las horas de estudio y pedagogía se confunden con el noble deseo de vivir para el bien de los demás.

### *La mujer*

Termino esta conferencia con una breve estampa de Cecília Meireles, mujer. No siempre las mujeres que escriben son mujeres en el sentido pleno y expresivamente sexual de la palabra. Las más son hombres disfrazados con ideas de dominación sobre sus semejantes, ideas que ocultan arteramente; las hay literatas en el sentido profesional de la palabra, agitadoras de oficio; insoportables de pedantería, se huye de ellas por razones de comodidad. Cecília Meireles es la antípoda de esta clase de mujeres que escriben. La modes-

tia más exquisita y el buen gusto, se unen en ella a una suave ironía apenas perceptible; una cultura vastísima y múltiple en literaturas extranjeras, en filosofía, en religiones, en idiomas, se perfila en su conversación y en su prosa, en forma que excluye toda pedantería; su asombrosa cultura es un encanto más de su personalidad.

Por su belleza física llena de espiritualidad, la he comparado a una modelo de Dante Gabriel Rossetti –a aquella Mis Sidal– mujer de ojos verdes, de suelta cabellera y de estatura armoniosa. Así como los modelos de Dante Gabriel Rossetti, como la poesía del pintor-poeta son inimitables, así Cecília Meireles por su belleza es incomparable. No hay otra mujer en el Brasil que pueda reunir en tan justo equilibrio tantas virtudes superiores. ¡Y el Brasil es un país maravilloso, lleno de una naturaleza exuberante, pleno de inteligencia, donde se cultiva el espíritu como rara flor!

### A menina enferma

*A menina enferma contempla o jardim brilhante,  
de plantas umidas e flores frescas e água cantante,  
com uma porção de passarinhos na folhagem.*

*A menina enferma apanha o sol nas mãos magrinhas.  
Seus olhos longos têm um desenho de andorinhas,  
de andorinhas paradas num rosto sereno de imagem.*

*A menina enferma chegou perto do dia, tão mansa  
e tão simples como uma lágrima sobre a esperança.  
E acaba de descobrir que as núvens também têm movimento.*

*Olha-as como de muito mais longe... E como um sorriso de saudade  
põe nesses barcos brancos seus sentimentos de eternidade.  
e parte pelo claro vento...*

## II

*A menina enferma, sobre os linhos brancos,  
está sacudindo as pulseiras de prata,  
para poder sentir as estrelas...*

*Porque os muros são grossos e lisos,  
e as janelas estão fechadas  
e a chuva lá fora aumenta...*

*As pulseiras cantam para a menina enferma,  
porque os passaros também agora estão dormindo  
ou morreram de frio nos ramos.*

*A menina enferma adormece nos linhos brancos.  
E no seu rosto se abrem duas redondas rosas mornas,  
porque faz frio e os jardins se extinguíram debaixo da chuva...*

Cecília Meireles, 1931

### Fragilidade

*Tu és como o rosto das rosas,  
diferente em cada pétala.*

*Onde estava o teu perfume, ninguém sabe...  
Teu rosto sorriu para todos os ventos,  
e o mundo inteiro ficou feliz.*

*Mas só eu encontrei o orvalho e a estrela que te alimentavam.  
Como um segredo que caiu do sonho.  
Depois, abri as mãos, e perdeu-se tudo...*

*Agora, creio que vou morrer*

Cecília Meireles, 1931

## Un animador del intercambio literario entre el Uruguay y el Brasil<sup>75</sup>

T. M. González Barbé es un animador del intercambio literario entre el Uruguay y el Brasil, un propulsor que pone, en la gran obra, su alma de artista de la palabra, de forjador de imágenes, y su espíritu de elección en la gigantesca iniciativa de confraternización intelectual entre los pueblos que tienen idéntico origen y viven con la misma finalidad ideal y moral.

En la espulicante jornada espiritual, T. M. González Barbé es compañero de gran corazón y gran hermano nuestro, D. Cayafa Soca, en cuya alma cabe el Brasil intelectual; González Barbé es el paladín de la victoria en este magnífico torneo internacional de la literatura uruguaya-brasilera, revelándose su fecunda personalidad de escritor en los diversos matices, desde la crítica a la novela, al cuento y al romance, y por tales valores a la valorización de nuestra cultura, recibiendo tan importante bautismo y mereciendo, por él, una profusa divulgación en el hermoso país de Artigas.

González Barbé es un americanista. En su retina vive el sol de nuestros trópicos, nuestra tierra ubérrima, sorpren-

---

<sup>75</sup> En *Renovación. Revista duraznense*, Durazno, N° 73, 19 de enero de 1929. El subtítulo dice: «*El reputado crítico y poeta paulistano, señor Arsenio Palacios acaba de publicar en la revista de arte y letras A Folha de São Paulo, el brillante artículo que insertamos a seguir sobre la labor de acercamiento intelectual americano que viene desarrollando nuestro compañero y poeta González Barbé*». Su inclusión en este apartado del volumen responde a que se trata de un texto divulgativo, de mayor relevancia, en el caso, para los uruguayos que para los brasileños.

dente de colorido, nuestros ríos que tienen la violencia de los mares y la caudalosis de los océanos, como vive en su espíritu la línea horizontal de las pampas del sur, los ocasos sobre las líneas rectas, las ligeras ondulaciones del vientre de la tierra, los lugares de la selva y el canto del sabiá y del zorzal, el pájaro legendario de la leyenda gaucha, el pájaro que tiene la voz humana de las vihuelas pulsadas en torno al fogón, tomando el cimarrón sabroso y dirigiendo vidalitas a la linda morocha de ojos negros y labios carnosos como el «maracá». <sup>76</sup>

González Barbé vive el alma de América, como en sus obras, en sus novelas, en sus cuentos vive y palpita el gesto rebelde de nativo, el alma heroica del rudo pampeano y la dulzura del tipo pegado al terrón como la sangre a la carne.

De ahí que estudiando nuestra literatura y nuestra gente se compenetrase de verdad de la índole de nuestra raza y pudiese dar, como dio, tanta verdad a su interpretación de nuestros fenómenos vitales, raciales y sociales a través de los libros que le hemos enviado, fuente fidelísima en la que aparecen las grandes verdades de nuestra vida y de nuestras inquietudes y de nuestras ansias, y donde Barbé, además de conquistar un justo renombre en los medios artísticos de Paulicéia y en todo el país al que tiene derecho su enorme talento y su esfuerzo en pro de la brasilidad literaria en tierra uruguaya, es un brasileño por el corazón y por el espíritu.

Reconocemos que González Barbé es tan útil al Brasil como cualquier brasileño es útil a su país.

Acabamos de recibir, entre otras versiones y críticas sobre intelectuales brasileños, entre las que se destacan: Plínio Salgado, Cassiano Ricardo, Menotti del Pichia, Rosalía Sandoval, Mario Graciotti y algunos otros que sería largo

---

<sup>76</sup> Especie de calabaza del Brasil [Nota de *Renovación*]



enumerar, una apreciación crítica sobre un trabajo de Mario J. Silva, el delicado escritor y poeta patriota, obra ésta que habla de la personalidad de Vicente de Carvalho, el insigne vate playano, y que Mario Julio intitula con el propio nombre del poeta, estudiando tan interesante figura de las letras patrias bajo la impresión de justo cariño y respeto, sentimiento que se impone delante de la venerada figura de uno de los poetas muertos, uno de los mejores, quizá el mejor [...]

Ildefonso Pereda Valdés  
Germana Bittencourt<sup>77</sup>

¡Esta hermana de los poetas ha muerto!... Los poetas brasileños de la nueva generación, los argentinos de *Martín Fierro* y los uruguayos que la conocimos, fuimos sus amigos y más que sus amigos, sus hermanos. Decir que Germana era una voz de la naturaleza, la voz de una raza, no es decir nada, teniendo en cuenta el alma de Germana. Si para sentir antes de comprender la música del pueblo se necesita un alma que la interprete, esa alma era Germana Bittencourt. Ella como nadie, como ningún hombre, como ninguna mujer, llegó a profundizar el canto brasileño hasta hacerlo vibrar hondamente en las cuerdas de la guitarra de mi voz.

Era pequeña y menuda y una enfermedad que ataca con preferencia a los débiles, hizo apagar su voz, pero no la resonancia que perdurará en nosotros que la oímos en la *Wagneriana* de la Coral, porque Germana era errante como los astros y recorría las ciudades del Brasil, cosechando canciones.

Aquel «Tierú» de los indios Parecis, que era como un grito, como una lamentación melancólica en la que el bueno y valiente Zolokaré lloraba la muerte no querida de su

---

<sup>77</sup> Recorte sin data, por la tipografía probablemente publicado en el diario *El País*, de Montevideo, hallado entre los materiales de la Colección Ildefonso Pereda Valdés, Archivo Literario del Departamento de Investigaciones de la Biblioteca Nacional, Montevideo. Incluye un acápite en el que dice: «*El prestigioso poeta Ildefonso Pereda Valdés ha escrito, con motivo de la muerte de aquel bello espíritu de artista que se llamó Germana Bittencourt, a quien tuvo ocasión de admirar y aplaudir como mujer y como cantante, nuestro público, la siguiente sentida página recordatoria.*»

gran jefe Uainazaré-Uoltecó, y el frenético Macumbebé de los negros, quedará vibrando por mucho tiempo en nuestros oídos. Después vinieron otros cantantes y repitieron el tema, mal o bien lo repitieron. Fue Germana la que nos descubrió un mundo nuevo de melodías desconocidas, de onomatopeyas y gritos punzantes que abren el alma de una raza en un quejido.

Lejos de su esposo, el buen amigo y excelente poeta Pedro Juan Vignale, lejos de su hijo, se apagó la voz de Germana un poco lejos, pero muy cerca de sus verdaderos amigos. Cuando estuve en Rio de Janeiro fui a su casa, pero no pude verla, porque entonces ya estaba enferma de gravedad, me mantuve a poca distancia de su espíritu, hermosísimo de afecto y de dulces canciones, y ella me mandó para contemplarlo un retrato de su niño hermoso de niñez y de sol...

El *bonde* me deja en la estación Curvelo, de donde sale la *rua* del mismo nombre, que parece recostarse sobre una baranda, debajo de la cual un hueco con aspecto de precipicio es una parte importante de la ciudad.

Santa Teresa: en este lugar de aire y sol vive Manuel Bandeira, el poeta de *Libertinagem*. Goza en la Rua de Curvelo de una envidiable popularidad. Así se lo digo. Una *garotada* viva y ágil repite el nombre de Bandeira y lo llama graciosamente, Zé Manuel. La pequeña casa donde mora Manuel tiene al fondo un balcón, desde el cual puede apreciarse un espectáculo que no olvidarán mis ojos.

Esta noche Bandeira me invita a una pequeña reunión de amigos, en su casa. Allí están esperándome cuatro *violeiros*, que si no son del *sertão*, tienen entre las manos prendida el alma del [ilegible]. Jesué de Barros —el más popular de los compositores cariocas, acaricia entre las manos un *violão*; un jovencito que es un buen músico, maneja otro; el mejor de los mandolinistas del Brasil, acompaña a los dos *violeiros*, o nos hace oír composiciones propias; Jayme Ovalle, músico original, completamente inédito, pero muy conocido por sus armonizaciones negras, de una elegancia monocular, lleva en sus manos el tercer *violão*. Y así oigo música típicamente brasilera, gracias a la amabilidad de Manuel Bandeira, que

---

<sup>78</sup> En *El Sol*, Montevideo, 1932. [Recorte sin data precisa en Colección Ildefonso Pereda Valdés. Archivo Literario del Departamento de Investigaciones, Biblioteca Nacional, Montevideo. Manuscrito, con la letra de Pereda Valdés, se indica la publicación y el año].

ha reunido a mi alrededor a cuatro músicos y como oidores, al pintor Cícero Dias, a Paulo Magalhães y al poeta Murilo Mendes.

Este último es uno de los más firmes valores de la novísima generación de poetas brasileiros. Ha compuesto un poema, «Jandira» –que me lee Manuel Bandeira–, penetrado de un simbolismo profundamente humano. Jandira representa a la grácil mujer, hermosa y sazónada, creada para el agrado y el eterno homenaje de los hombres. Jandira será una agradable moza que dejará rendidos infinitos corazones; Jandira se casará y todo el mundo tendrá que ver con el marido de Jandira; Jandira tendrá hijas y Jandira será más hermosa que las hijas. Pero lo más hermoso, en el poema, es el nacimiento de Jandira, el proceso, cósmico que hace que Jandira sea, exista, nazca a la vida de la adoración colectiva.

La atmósfera está cargada de música. Las ventanas están abiertas y un corro de muchachos del pueblo –los vibrantes amigos de Bandeira– oyen religiosamente a los sacerdotes de la canción popular. Hay un negrito, «Malaca», que tiene los ojos más brillantes que ninguno, y se gana el premio de doscientos *réis* que arrojó a la multitud infantil. Por mi generosidad me han llamado el hombre de São Paulo, ciudad sin duda famosa por su riqueza comercial.

Otra noche vamos a lo de Cícero Dias, con la curiosidad de contemplar un cuadro que está pintado, que ocupa las cuatro paredes de una sala. Allí está reflejada –humorismo y poesía– toda la vida de Rio de Janeiro. Nos acompaña el director de la Escuela de Bellas Artes –Lúcio de Castro [*sic*]<sup>79</sup> que polemizaba en esos días con José Marianno sobre arquitectura colonial. Marianno quería fundar en la Escuela

---

<sup>79</sup> Se trata, en verdad, de Lúcio Costa.

de Bellas Artes una cátedra de arquitectura colonial y Lúcio, con muy buen criterio, le demostró lo innecesario y anacrónico de tal iniciativa, poniendo al frente de la cátedra de arquitectura moderna a un arquitecto alemán de cuyo nombre no puedo acordarme.

Lúcio de Castro [*sic*] tiene un auto... y en él vamos a subir, cuando ¡oh sorpresa!, está atestado de *garotos* –los populares amigos de Bandeira– que nos acompañan trepados en los guardabarros. Gritan y chillan, despertando la curiosidad gallinácea de algunos pacatos habitantes de Santa Teresa, que ante tanta bullanga se asoman asombrados a las puertas...



SELECCIÓN DE RESEÑAS Y NOTAS DE ESCRITORES  
BRASILEÑOS SOBRE VANGUARDISTAS URUGUAYOS Y ALGUNOS  
CONTEMPORÁNEOS

Tasso [da Silveira]  
Ibarbourou<sup>80</sup>

A França pode agora saborear, através de tradução sincera e leal de Francis de Miomandre, a poesia deliciosa de Juana de Ibarbourou.

Deu-nos o artista de *Écrits dans l'eau*, trasladados em francês sob o título de *La Touffe Sauvage*, trinta poemas dos mais expressivos da cantora uruguaia.

O fruto sumarento e ácido...

É provável que, lá pela Europa, se descubra neste opúsculo, antes do mais, a identidade de inspiração entre os *canti di gioia* de Ibarbourou e os da condessa de Noailles.

---

<sup>80</sup> Nota sobre la traducción al francés, por Francis de Miomandre, de poemas de Juana de Ibarbourou, traducidos por Miomandre con el título *La touffe sauvage*, en *Festa*, N° 3, Rio de Janeiro, 1° de dezembro de 1927: 12.



Identidade verdadeira? A poetisa sul-americana pode sorrir, tranqüila. O seu deslumbramento tem qualquer coisa de empolgantemente novo, que não se encontra em *Les Emblouissements*.

Há outra mais virginal frescura no seu desejo da vida, na sua sensualidade ingênua, na sua panteística lascívia.

Correm nos poemas de Juana as seivas novas do continente adolescente.

E se ela não atingiu os acentos supremos dos apelos de amor de *Le Coeur innombrable* – pôde, contudo, dar à volúpia do seu espírito, do seu coração e dos seus nervos, uma expressão de puro e saudável arrebatamento, sem as mórbidas sugestões que são o próprio ambiente da poesia noailiana.

Tão fresco o mundo que as pupilas desta mulher nova da América refletiram...

Anónimo  
Movimento<sup>81</sup>

Ildefonso Pereda Valdés, o poeta de *La Guitarra de los negros*, disse em Montevideu duas conferências: uma na Universidade (em homenagem à embaixada dos estudantes brasileiros que estava lá), outra no «Curso Vigil».

Estudando os nossos poetas, desde o Brasil colônia até agora, Ildefonso incluiu entre eles os nomes dos rapazes que fizeram *Poemas cronológicos*.

---

<sup>81</sup> En Verde, Cataguazes, N° 5, janeiro de 1928, Suplemento relativo a los meses de febrero, marzo, abril y mayo de 1928: 5.

Anónimo  
Movimento<sup>82</sup>

Deverá se inaugurar por todo mês de junho, em Montevideu, uma elegante exposição de *grabados e dibujos* de María Clemencia, Norah Borges (irmã do festejado poeta e escritor argentino Jorge Luis Borges) e Xul Solar, patrocinada pelo poeta e crítico de arte uruguaio – Ildefonso Pereda Valdés, amigo de *Verde* e amigo do Brasil.

É uma notícia lindamente bonita esta, prova do entusiasmo moço que anima os fogosos jovens vanguardistas do país irmão.

---

<sup>82</sup> En *Verde*, Cataguazes, Nº 5, janeiro de 1928: 17.

Jorge Salis Goulart  
[Sobre *La guitarra de los negros*]<sup>83</sup>

Entre os jovens poetas uruguaios destaca-se o jovem advogado Ildefonso Pereda Valdés.

*Não há muito que o* Diário de Notícias de Porto Alegre publicou interessante trabalho desse autor sobre Germana Bittencourt.

O livro que temos às mãos é uma obra admirável.

Filia-se ainda que sem exageros à escola moderna.

É um livro cheio de força, de colorido, de vibração, de saúde.

Imaginação rica, variada, de um sabor original, como naquele trecho de «La guitarra»:

*Los payadores tienen en las manos  
la seda de los cantos  
Lo mismo que Jesucristo  
la Vidala se va en sangre*

*Los payadores siguen  
en el telar de las cuerdas  
tejiendo canciones gauchas.*

Satisfaz-nos encontrar em Pereda Valdés a verdadeira poesia.

E que é a verdadeira poesia?

---

<sup>83</sup> Sin lugar de publicación ni fecha, pero con seguridad de 1928. [Recorte sin fecha en Colección Ildefonso Pereda Valdés. Archivo Literario del Departamento de Investigaciones, Biblioteca Nacional, Montevideo].

Quantas vezes é ela fendida com a folhagem de laca e papel chocolate de frases retorcidas, de trechos oratórios, de palavras que são como torpedos explodindo verborragia.

A poesia é algo muito sutil, ternamente colorido, encantadoramente suave e indizível.

É como uma reticência, um frescor da manhã refletido num cristal ou umedecendo um broto novo.

[Ilegible] pureza do homem com [ilegible] através do raciocínio mas pelo fluido sutil da sensibilidade.

Essa poesia que tão bem se definiu nas páginas dos poetas do Oriente, na ternura dos epigramas gregos, na suavidade das gazels de Hafiz, na filosofia encantadora de Omar Kayan, nos cenários pinturescos do Sakunta lá, na frescura da poesia chinesa, essa poesia se evola, como um perfume, do livro de Ildefonso Pereda Valdés.

Pelo bucolismo saudável e forte, lembra a sua brilhante patrícia Juana de Ibarbourou em *Raiz salvaje*, e Francis James em *Le Deuil du Printemps*.

Esse trecho, por exemplo, é de um delicioso frescor matinal:

[ilegible]

digna de um panteísta grego.

Pereda Valdés tem intuição artística, tem o sentido da beleza.

É poeta e um dos mais apreciados da vizinha república.

Rubens<sup>84</sup>

Bilhetes à Cora

[Sobre *El hombre que se comió un autobús*]<sup>85</sup>

MINHA AMIGA – Segunda-feira, logo pela manhã, entrou-me pelo quarto o meu querido e doce poeta Achilles Vivacqua, com uma nova para mim. O poeta de *Serenidade* é quem me mata a fome de espírito, trazendo-me sempre alguns livros, que vou a devorá-los num silêncio egoístico por dentro de minhas horas de lazer... E trouxe-me sempre boas coisas ao meu paladar exigente. Agora, porém, errou, deixando-me sobre a mesa o mais extravagante e idiota de todos os livros que tenho lido. Um livro terrivelmente «futurista», em castelhano. Chama-se (repara nessa maluqueira!) *El hombre que se comió un autobús*. Avalia tu, minha querida amiga, o que esse livro não produziu nos meus nervos de homem normal! É pena que o sopro fatal do «futurismo», que tantos jumentos tem feito no Brasil, haja também se alastrado e contaminado a linda pátria de Lorenzo D’Auria. «O homem que enguliu um auto-ônibus»! É de se chorar de desgosto. Aos governos competia a interdição desses pobres desmiolados; defender as cidades, salvar a juventude do miasma letal. Porque hoje, todo imbecil que tem medo à gramática e à meditação das coisas sérias do espírito, desanda a rabiscar um acervo de sandices vazias, de futilidades desconexas e se planta, ridiculamente jactancioso, ao diante das inteligências perfeitas, conven-

---

<sup>84</sup> Seudónimo que no hemos podido identificar.

<sup>85</sup> En *Semana Illustrada*, Belo Horizonte, N° 40, 10 de março de 1928.

cido que existe e que os homens sérios o têm na conta de qualquer coisa. Pobres diabos, pobres e desprezíveis. Incapazes que são do menor esforço mental, dão para vomitar a torto e a direito todos os cogumelos das suas cabeças de camarão. E para se darem à importância criaram ainda uma «classe» para ser facilmente classificados, como os «infinitamente pequenos» de Pasteur. «Futuristas», ou, conforme o grau mais alto de paranóia – «modernistas». Em Portugal houve um tempo em que grassou uma epidemia com o nome de «estilo coimbrão». Era um modo de escrever-se empolado, com a maior soma possível de figuras e tropos gramaticais. Era pernóstico, sim, mas exigia conhecimentos da língua, leitura inteligente, manuseio dos clássicos. E não perdurou. Desapareceu debaixo da zarzuela de todos. Morreu por ser ridículo. Hoje, porém, que a inteligência míngua, a manada dos «modernistas» começa a invadir as campinas e as várzeas deste malfadado país, a tosar e a ruminar... A manada, quanto mais engrossa, mais entupida vai ficando. Ultimamente tive uma surpresa dolorosa. Um grande amigo meu, um grande e estudioso amigo mandame o seu último livro de versos. Versos? Não sei mesmo como possa chamar aquilo que contém o livrinho de Jorge de Lima. Sou sincero com os meus inimigos e sinceríssimo com os amigos. Não entendi absolutamente os *Poemas* do meu desventurado conterrâneo. Que decepção! É um delírio, uma febre cerebral, um amontoado de frases sem sentido, sem propriedade de lugar. Fiquei pasmo! O autor de *Salomão e as mulheres* tombara, imiscuira-se com a revoada dos lunáticos inferiores que acodem pelo nome de «futuristas»! Como se dera o fenômeno? Infantilidade de querer acompanhar certos «movimentos», sem uma análise prévia das circunstâncias ridículas que disso advêm... Cora, eu

perdi mais um amigo: Jorge de Lima também é «futurista»!  
Pobre moço, pobre médico, desafortunado poeta!

TEU

RUBENS.



Tasso [da Silveira]

*La trompeta de las voces alegres* – poemas – Nicolás Fusco  
Sansone – Agencia General de Librería e Publicaciones  
– Montevidéo – 1925<sup>86</sup>

Diz Juan Parra del Riego, prefaciador deste livro, interpretando a poesia de Sansone: «Democracia? História? Palavras enfáticas e desagregadoras, peso de carne morta que já não querem carregar nossas espáduas jovens. Boças decorativas do grande camelo velho da Europa para deixar os imbecis estupefatos de admiração. Desconfiar de todo o feito, refazer tudo de novo. Eis aí o programa. E em lugar de democracia doutrinária, fraternidade pela alegria. E em lugar de história, sentido vivo do presente. Amor a nosso tempo. E em lugar das retesadas e atemorizantes frases, estas palavras coloridas e quentes como sangue: Energia, Paixão, Vontade, Instinto, Coragem, Saúde. Alegria».

Enquanto a doutrina poderia ser discutida, porque o «pensamento», todo e qualquer pensamento, tem conseqüências mais graves e profundas do que o supõem alguns, a arte, que nestas palavras se procura transpor em doutrina, é simplesmente deliciosa: mas isto por ser arte pura, expressão viva de uma alma, e porque a arte verdadeira não contém nunca os venenos que se ocultam em certas perigosas exegeses.

*La trompeta de las voces alegres* é uma cantiga adolescente. Cantiga espontânea e livre da força jovem que não filosofa. E porque não filosofa, não se converte em erro.

---

<sup>86</sup> Reseña, en *Festa*, Rio de Janeiro, Nº 8, 15 de maio de 1928: 22.

Exprime-se, puramente, como Deus a fez. Como a árvore, que não erra por ser árvore, por estremecer de seivas vivas, das raízes à fronde. Mas erraria, por exemplo, se começasse a criticar o destino da pedra.

Frescura de madrugada limpa, a que há na poesia deste poeta. Delícia sincera de viver. A vida bebida, não como um vinho que embriaga, mas como uma água fresca, na concha das mãos claras e moças.

*Los niños desnudos sueltan  
el alma como una bandera  
para que jueguen con ella  
el sol, el viento y el mar.*

Três ou quatro poemas excelentes neste livro. Quantos bastam para caracterizar um poeta.

A[ntônio] de A[lcántara] M[achado]  
Nicolás Fusco Sansone – *La trompeta de las voces alegres*  
– Montevideu – 1925<sup>87</sup>

O livro é de três anos atrás. Mas como vem de foram pode ser considerado novidade aqui.

O poeta tinha dezenove anos quando o escreveu: «*diez y nueve trampolines de voluntad y de alegría*», diz Juan Parra del Riego num prefácio em que eu encontro frases que bem poderiam ter sido escritas por Graça Aranha. Porém isso não vem ao caso. O que importa é a maneira desenvolta com que o poeta solta sua poesia

*como una bandera  
para que jueguen con ella  
el sol, el viento y el mar.*

O livro tem mocidade até dizer chega: é exaltado, ágil, contente e barulhento. Está cheio de imagens, de arrancos, de odes. Em todas as suas páginas há mar, há estrelas, há frutas, há manhãs, crianças correndo, pássaros voando. No meio de tudo isso Nicolás joga seu coração para que também pule

*de vibrante ansiedad nueva  
hasta encontrar  
el canto más sano que renueva  
e impulsa la sangre y la vida  
en una carrera audaz.*

---

<sup>87</sup> Reseña en una serie titulada «3 poetas e 2 prosadores», en *Revista de Antropofagia*, São Paulo, Nº 3, julho de 1928: 4.

Naturalmente essa febre a estas horas já deve ter baixado um tanto. Essa força ainda incontida no *La trompeta de las voces alegres* com certeza hoje em dia se poupa mais e tem assim maiores reservas de energia para proezas futuras. Seja como for poeta que começa desse modo é certo que continua sempre

*saltando  
todos los obstáculos  
del mundo  
cual si fuera  
un travieso cabrito...*

Assim queira Deus.

A[ntônio] de A[lcántara] M[achado]  
Montiel Ballesteros – *Montevideo y su cerro* – Montevidéu  
– 1928<sup>88</sup>

São contos sincopados com um pouco de sátira e um pouco de invenção. Pensando bem: mais de invenção do que de qualquer outra coisa.

É o sétimo livro do autor de *La Raza*. Autor inquieto e apressado. Principalmente de um bom humor que não tem fim. Passa gozando por todos os assuntos. O conto chamado «20 Blasco Ibáñez» é bem característico de sua maneira: nem é propriamente conto nem deixa de o ser.

Ignoro se Montiel Ballesteros é jornalista. Se não é devia ser. Tem qualidades ótimas de cronista. Escreve com extraordinária facilidade, põe logo o negócio em pratos limpos, parece ser um vivido.

*Montevideo y su cerro* tem cousas que nós do Brasil não podemos entender. O que não impede que se goste do ritmo sacudido do livro.

---

<sup>88</sup> Reseña en una serie titulada «2 poetas e 1 prosador», en *Revista de Antropofagia*, São Paulo, Nº 7, novembro de 1928: 4.

A[ntônio] de A[lcántara] M[achado]  
Humberto Zarrilli – *Libro de imágenes* – Montevideu  
– 1928<sup>89</sup>

Humberto Zarrilli é co-autor de uma série de livros de leitura para crianças que conquistou o primeiro prêmio no concurso organizado faz pouco tempo pelo Conselho Nacional de Ensino Primário e Normal do Uruguai. No *Libro de imágenes* a gente percebe às vezes o escritor-professor inteligente. Às vezes só. Porque quase sempre a poesia adulta fala seus desejos, desejos maduros:

*Era mi enorme pena el no tener ninguna  
Recibe mi tristeza como um huésped alegre.*

Zurrilla [*sic*] é terno, ama as cousas da rua, saúda contente os quinze anos da vizinha

*que están repicando por toda la casa,*

fica embevecido diante de uma criança que mama, abençoa a mulher grávida cujas

*... caderas tienen ondular de cuna*

fala a cada instante do céu, das nuvens, do vento, das estrelas, canta o vinho, as mulheres e a sua cidade,

*la del río como mar.*

---

<sup>89</sup> Reseña en una serie titulada «4 poetas», en *Revista de Antropofagia*, São Paulo, Nº 10, fevereiro de 1929: 4.

Tem até repentos de violeiro:

*Nube ausente de la tierra,  
hoy tu destino comprendo:  
El agua por la que vives,  
la das un día muriendo.*

Poeta amável a quem a gente retribui com a mesma simpatia dele por tudo e por todos deste mundo.

**Intercâmbio intelectual uruguaio-brasileiro. As poesias de Olegario Mariano, Guilherme de Almeida e outros poetas brasileiros popularizam-se no país vizinho. O que nos disse hoje, chegado de Montevidéu, o poeta uruguaio Pereda Valdez [sic]<sup>90</sup>**

Está no Rio uma das figuras mais expressivas da cultura artística do Uruguai, poeta de renome, advogado e escritor: o dr. Ildefonso Pereda Valdés.

Intelectual dos mais jovens, o nome do sr. Pereda Valdés já transpôs as fronteiras do seu país em obras originais e formosas. Foi ele quem nos cantou «Los tambores de los negros», uma poesia bastante expressiva e original, que fixa um dos aspectos mais pitorescos dos costumes de certa gente que habita o seu país natal:

*Los negros de largos tambores  
de rojos collares, de plumas azules  
de labios violentos, de ojos sensuales  
llenan la ciudad de un chilreo africano*

*Borocotó; Borocotó, Borocotó, chás, chás  
Borocotó; Borocotó, Borocotó, chás, chás*

Saio do seu conjunto coral do qual tive magnífica impressão. No ensaio da missa Papa Marcello, da Palestina, obra que oferece inúmeras dificuldades, Villa-Lobos apresentou-

---

<sup>90</sup> En *Diário da Noite*, Rio de Janeiro, 17 fevereiro de 1932.



se-me como um gênio. O talentoso compositor está prestando um serviço inestimável à cultura artística do seu país.

Lourenço Fernandes é outro grande nome que honra o Brasil. Prometeu colaborar comigo na divulgação das músicas brasileiras no Uruguai, enviando-me as suas produções. Manifestei-lhe a satisfação com que receberíamos, na República Oriental, a sua visita e a de outros patrícios seus, entre os quais, seja-me permitido destacar a figura respeitável da senhora Henriqueta Guerra Mandin, festejada soprano que já uma vez esteve em Montevideú.

O nosso gentil visitante descansa um pouco, como que a pensar no que ia dizer em seguida. Pedimos-lhe que nos dissesse quais as músicas populares brasileiras que mais sucesso já alcançaram no seu país.

– «Aí, heim!», «Boa bola», «Primeiro amor», «Segura esta mulher», «Arrasta a sandália», «Formosa», «Ela não jurou» são hoje músicas populares na minha terra.

O sr. Valdés fala-nos depois dos nossos poetas para frisar que a poesia moderna do Brasil, lá traduzida para o castelhano, é, a cada passo, declamada nos salões elegantes do mundo social uruguaio.

O sr. Nicolas, diretor do «Movimento Artístico Brasileiro», interrompe-nos para dizer que o senhor Pereda Valdés fará aqui uma conferência e será homenageado pelos nossos intelectuais.

Anónimo

## Intercâmbio uruguaio-brasileiro. Homenagens ao escritor Pereda Valdés<sup>91</sup>

### *Homenagens ao escritor Pereda Valdés*

Tendo vindo assistir ao Carnaval do Rio, o escritor e poeta uruguaio Ildefonso Pereda Valdés, que é um grande amigo das letras e das artes do Brasil, deve regressar amanhã, pelo *Madrid*, a Montevideú.

Propagandista, entusiasta do Brasil no Prata, Pereda Valdés, que é professor de literatura na Universidade de Montevideú, fundou, há tempos, ali, no Broadcasting da Rádio Sociedade Uruguaia, uma «Hora Brasileira», na qual todas as semanas se irradiam coisas de interesse brasileiro: música, literatura, notícias de livros e exposições etc.

Achando-se ele, agora, no Rio, os escritores brasileiros o têm cumulado, como era natural, de demonstrações de carinho e estima.

### *Na Sociedade Brasileira de Artistas*

Ontem, à tarde, no salão da Sociedade Brasileira de Artistas, no Palace Hotel, foi-lhe oferecida significativa homenagem. Houve um coquetel, ao qual compareceram, entre outros, os escritores Tasso da Silveira, Barreto Filho, Pere-

---

<sup>91</sup> Sin lugar ni fecha, pero seguramente de 1932. [Recorte sin fecha em Colección Ildefonso Pereda Valdés, Archivo Literario del Departamento de Investigaciones de la Biblioteca Nacional, Montevideo].

grino Junior, Andrade Muricy, Nelson Romero, Guerra Duval etc.

O sr. Andrade Muricy ofereceu a festa, em nome dos artistas brasileiros, cujo representante em Montevideu será Pereda Valdés.

### *No Movimento Artístico*

No salão do Studio Nicolas, o Movimento Artístico Brasileiro oferecerá hoje, às 17 horas, uma festa em honra de Pereda Valdés.

Será uma hora de arte, à qual comparecerão artistas de todos os setores do nosso meio.

### *Um jantar de despedida*

Amanhã, às 18 horas, antes da partida de Ildefonso Pereda Valdés, a Sociedade Brasileira de Artistas lhe oferecerá um jantar de despedida.

## DIÁLOGOS/ POLÉMICAS



ALBERTO ZUM FELDE/ LUIS BUENO

Alberto Zum Felde  
*Urupés. Cuentos del Brasil, por Monteiro Lobato*<sup>92</sup>

He aquí un escritor de los que nos gustan: de genuina cepa americana. Monteiro Lobato ha sido durante su juventud, «fazendeiro» en São Paulo. Alejado de universidades y ateneos, se formó su propia mentalidad en el medio regional y rústico, dedicado al cultivo agrario, viviendo la simple y fragante vida de la geórgica. La vocación de las letras no había revelado en él su potencialidad escondida; pero, de un modo inconsciente, por así decirlo, el psicólogo y el artista que habían bajo la corteza del propietario rural, se nutrían de la observación sagaz, que, luego servirían de jugosa materia para sus narraciones. Una contingencia vulgar, pleito o protesta de hacendados, motiva una carta suya, dirigida a un diario de Río de Janeiro; y esta carta tiene tal sabor, tal

---

<sup>92</sup> En *El Día Edición de la Tarde*, Montevideo, N° 727, 6 de agosto de 1921: 1, cols. 6 y 7 (sección «Crítica de los Libros y de los Hechos»).

gracia, tal colorido, que en mérito a su singular interés, el Director decide publicarla en la primera página del Diario. Y tal fue la revelación del escritor que se ignoraba a sí mismo. Instado luego a «reincidir» con otras colaboraciones, el vigoroso narrador que estaba en él comenzó a volcar todo el caudal riquísimo de su observación original y de su bravo ingenio. El éxito logrado con sus primeros ensayos, tiéntale a dejar el agro por la literatura y a trasladarse de la «fazenda» al ateneo. Así lo hace, y se convierte al poco tiempo en una de las más destacadas figuras literarias de su país, y centro de un pujante renacimiento de las letras brasileñas.

Decir renacimiento de las letras brasileñas implica dos afirmaciones: que éstas tuvieron un período de grandeza, y, luego, uno de decadencia. Efectivamente, es así. Fue, el Brasil, el país que tuvo primeramente, en América, una literatura propia. Antes de que llegara al Plata y a las demás regiones colombianas, la revolución romántica, germinó su semilla en el suelo ardiente del Brasil, produciendo el movimiento literario conocido con el nombre de «indianismo». El indianismo no era otra cosa que la tendencia a la literatura autóctona, es decir, el nacionalismo literario implícito en los principios estéticos del Romanticismo. Asumió en el Brasil el carácter de indianismo, porque lo indígena era, entonces, la materia original que la vida brasileña ofrecía a la literatura, siendo, así mismo, una afirmación de arraigo en el terruño, (y, por tanto de emancipación nacional) —frente a la glosa del modelo universal que impusiera el academismo latino. Y a impulsos de este movimiento surgieron los poemas y romances de Gonzalves Dias, de Alencar, de Araujo, en los cuales cuaja, por primera vez, en obra de arte, la originalidad autóctona del Nuevo Mundo.

Las obras de los poetas y novelistas brasileños del período romántico fueron una revelación para el mundo, por la

novedad de su materia, ya que no de su procedimiento, puesto que la influencia de Chateaubriand es evidente, por la parte de *Atala*. Adolecían esas obras de los defectos comunes a la escuela romántica, siendo el primaz de ellos la idealización de los caracteres, con mengua de la realidad humana. Los indígenas y europeos que en esas obras aparecen, están en mucho falseados en su verdad histórica por la idealización romántica —como la mayoría de los personajes románticos europeos—; pero contienen ellas tanta riqueza de colorido y tanta grandeza de composición, palpita en ellas con tanto brío y frescura la naturaleza americana, que, por mucho tiempo son tenidas por la crítica europea —junto a los *Bocetos* de Bret-Hart, como la representación genuina de las letras americanas. Muy superiores, desde luego, incomparablemente superiores a las obras de igual género producidas en ese período por los románticos del resto de América, incluso los platenses Echeverría y Magariños Cervantes, cuyos malogrados intentos poemáticos no contienen valor alguno positivo. Sólo les sobrepasan, más tarde, Acevedo Díaz en su romance histórico, y Sarmiento en el realismo de su *Facundo*.

Después, las letras brasileñas sufren un período de decadencia. Al brioso y pujante indianismo, sucede el flojo remedo de la literatura francesa, cuya influencia es avasallante en la cultura intelectual del Brasil. Poesía y novela se esterilizan en vanos culteranismos galicistas, desarraigadas del solar nativo y apartadas del racial entronque portugués. Muy poco se escribe en el espúreo período que llega hasta estos últimos años, que pueda colocarse dignamente cerca de los viejos románticos del período indianista.

Y ahora, un movimiento de juventud, en cuya primera fila aparece el autor vigoroso de *Urupés*, está dando un nuevo ciclo de brillo y poder a las letras brasileñas. Este renacimiento vuelve al indianismo, pero no en la manera romántica,



ya anacrónica e imposible, sino con carácter realista y dentro de la vibración psicológica de nuestro tiempo. Es un renacimiento indianista, por lo que tiene de genuinamente brasileño, en sus sustancias y en sus formas; pero, es también, en cierto modo, una reacción contra el indianismo romántico, por cuanto presenta la cruda realidad actual frente a los falsos convencionalismos añejos.

*Urupés*, de Monteiro Lobato, que acaba de traducir y publicar una editorial porteña, es una pujante expresión de este renovado indianismo. La realidad actual de la vida brasileña, en lo que tiene de colorido regional y de psicología propia, aparece en las breves narraciones del escritor paulista, trazada con vigor magistral. Tierno y cruel, irónico y dramático, toda la gama del sentimiento y del color, fluye de su paleta pictórica, en líneas sintéticas y en bocetos impresionantes.

Tiene Monteiro Lobato los rasgos armonizados de nuestros dos cuentistas uruguayos de más personalidad: Javier de Viana y Horacio Quiroga; es decir, la crudeza realista y la sutileza psicológica; el objetivismo costumbrista y la intensidad subjetiva. Sociólogo y poeta al par, sus relatos ofrecen al mismo tiempo la lección y el hechizo. Una manera suelta aunque muy noble, un lenguaje familiar, aunque muy propio, dan sencillez varonil y frescura original a sus narraciones, así como atestiguan una independencia segura de sí y una sinceridad dueña de su arte.

Luis Bueno  
*Urupés y la crítica de Zum Felde*<sup>93</sup>

Bajo el sugestivo título de «Crítica de los Libros y de los Hechos»,<sup>94</sup> en la edición vespertina de *El Día*, de fecha 5, el señor A. Zum Felde ofreció «su juicio», que dice crítico, sobre *Los Hongos* de Monteiro Lobato, con un rápido comentario sobre la literatura brasileña de todos los tiempos.

Nos parece que el señor Zum Felde desconoce en absoluto la marcha y evolución de la literatura brasileña. En «su juicio» hace afirmaciones categóricas clamorosamente injustas, v.g.: «*Decir renacimiento de las letras brasileñas implica dos afirmaciones: que éstas tuvieron un período de grandeza y luego uno de decadencia [...] Y «ahora» un movimiento de juventud, en cuya primera fila aparece el autor vigoroso de Urupés, está dando un nuevo ciclo de brillo y poder a las letras brasileñas.*»

No dice verdad, el señor Zum Felde, al atribuir al Brasil el primer movimiento americano de literatura propia, con el «indianismo» de Alencar y más tarde de Goncalves Dias; pues, en los comienzos del siglo XIX, Fenimore Cooper, en Norte América, conquistaba esa gloria para su país; y comete un error histórico, el pretense crítico, cuando afirma que ese movimiento literario sumergió enseguida en una decadencia «*flojo remedo de la literatura francesa, cuya influencia es avasallante en la cultura intelectual del Brasil*».

---

<sup>93</sup> En *La Democracia*, Montevideo, N° 33, 10 de agosto de 1921: 4, cols. 6-7.

<sup>94</sup> Este es en realidad el nombre de la sección, y no el título del artículo de Zum Felde ya transcrito.

Si es cierto que la cultura europea ejerció influencia relativa en la brasileña (entonces como ahora), no es menos cierto que en todos los países americanos se han operado siempre, y hoy más que nunca, fenómenos análogos. Pero esa influencia no emana solamente de la literatura francesa, siendo tres las corrientes capitales, a saber: el francés, el español y el italiano. Y si Taunay inspiró su estro en la literatura de Francia, Tobías Barreto nos ofrece el sabor de la escuela alemana.

Asentemos terminantemente, que no sólo Chateaubriand, como quiere el señor Zum Felde, ofreció a Alencar su modelo indianista; pues Cooper, en Estados Unidos, había trabajado anteriormente la misma escuela, con éxito considerable y con mayor sinceridad.

Lo que llama el señor Zum Felde «período decadente», en realidad indiscutible, es: «período de transición» de la literatura romántica a la escuela realista. No hay renacimiento, sino transición, evolución, cambio de escuela. No hubo decadencia en la literatura brasileña, que se nos ocurre literalmente desconocida por el señor Zum Felde; lo que hubo, solamente, fue desmedida «ligereza» de su parte. Y si así no fuera ¿dónde iría a parar la labor literaria de: Warnhagen, Eduardo Prado, Francisco Octaviano, Mont'Alverne, Rocha Pitta, Gusmão, Magalhães, Arthur Azevedo, Odorico Mendes, Laurindo Rabello, Alvares de Azevedo, Junqueira Freire, Fagundes Varella, Castro Alves, Manuel da Costa, Basilio da Gama, Gonzaga, Caldas, José Bonifacio, Gregorio de Mattos, y los modernos: Julio Ribeiro (*A carne*), Euclides da Cunha (*Os Sertões*), Coelho Netto (*O sertão*), Afranio Peixoto (*A Esphinge*), Graça Aranha (*A Canaan*)), Machado de Assis, el más egregio de los literatos brasileños (*Memorias póstumas de Bras Cubas*) y toda la ciclópea obra literaria de Ruy Barbosa?

Es bien verdad que los literatos brasileños abandonaron la escuela portuguesa cuando triunfaba en Portugal la literatura de Eça de Queiroz, escandalosamente viciada, y corrompida de galicismos; pero, desvinculada en parte, tallaba en los mármoles impolutos de las formas clásicas, bajo estricta investigación social, divinidades modernas, llenas de gracia alada y pletóricas de pureza idiomática.

*Urupés*, de Monteiro Lobato, es una obra incontestablemente buena; pero está muy lejos de ser el «chef-d'oeuvre» de la literatura brasileña.

Para terminar diremos que hasta el título: «Crítica de los Libros y de los Hechos» es impropio e inadvertido; pues, lo que quiso y debió escribir el crítico, fue: crítica de libros y hechos; es decir: crítica de ciertos libros y ciertos hechos...

Alberto Zum Felde  
**Literatura brasileña. (La cola del Lobato...)**<sup>95</sup>

Nos hemos enterado de un artículo inserto en *La Democracia* del miércoles, donde el autor pretende refutar algunos conceptos vertidos en nuestro anterior juicio sobre el escritor brasileño Monteiro Lobato, y a propósito de ciertas consideraciones generales sobre aspectos de la literatura del Brasil.

Estimamos en mucho la polémica literaria, cuando ella se plantea en un terreno de sinceridad y cortesía, pues es un modo eficiente de ilustrar la opinión de los lectores con respecto a los temas en debate. Por nuestra parte, no desdeñamos alternar nuestra pluma ni aun con la del tinterillo más modesto, si se presenta ante nosotros en actitud respetuosa y razonante, que es el respeto timbre de hidalguía moral, y es la razón el único título que acatamos.

Pero, el artículo en que se pretende refutarnos está escrito en tono tan agrio e irrespetuoso que veda a nuestra dignidad intelectual entrar en controversia con su autor. Sin embargo, contiene el susodicho artículo apreciaciones que pueden confundir el criterio de sus casuales y no avisados lectores, y es atendiendo a estos lectores, y dirigiéndonos a ellos, que vamos a aclarar los puntos en que, la irascibilidad descortés y el sofisma malintencionado, pudieron poner confusión.

Dice el firmante del artículo, no ser cierto nuestro dicho de que el Brasil fue el primer país que en América tuvo una literatura propia, pues los Estados Unidos de la América del Norte le habían precedido, con las novelas de Fenimore

---

<sup>95</sup> En *El Día Edición de la Tarde*, Montevideo, N° 734, 13 de agosto de 1921: 1, cols. 6-7 (sección «Crítica de los Libros y de los Hechos»).

Cooper. Y claro está que, al afirmar nosotros tal cosa del Brasil, no tuvimos en cuenta a la América del Norte, sino a esta América Latina, pues son ambas Américas, para nosotros, dos entidades distintas por la cultura y por la historia, y consideramos error confundirlas en un mismo orden y rótulo.

Se dice en su artículo que no sólo Chateaubriand, como aseveramos nosotros, ejerció influencia sobre el gran escritor brasileño Alencar, sino también, y aun mayor, el ya citado Cooper, cuyo suceso literario había sido de resonancia mundial. La pretendida rectificación es equivocada. La única influencia visible en Alencar es la del autor de *Atala*. Precisamente, Cooper se caracterizó por la verdad de sus tipos y la naturalidad de sus escenas; y el indianismo de *Iracema* se caracteriza por la idealización romántica de los personajes y cierta teatralidad lírica en sus escenas, defectos, o lo que fuere, cuya procedencia directa está en *Atala*.

Niega el articulista de marras que la literatura brasileña haya tenido un período de decadencia, después de la época brillante de los novelistas y poetas románticos, y lo niega indignado, con aire de quien rechaza una ofensa al honor patrio. Esta falsa susceptibilidad patriótica, tan inoportuna y poco sensata, viene siempre a perturbar las cuestiones sacándolas del quicio intelectual. ¡Ya tendríamos ajeteo si los otros residentes extranjeros en esta ciudad, fueran a indignarse cuando nos refiriéramos a épocas de decadencia literaria en sus propios países...! Pues es necia pretensión la de desconocer tal hecho respecto al Brasil, cuando la mayoría de las naciones y de los pueblos pasan alternativamente por períodos de intensidad y de flaqueza en su literatura. Tomemos, entre otros, el ejemplo de España. Después de la grandeza intelectual de los siglos XV y XVI, en que se agrupan los nombres más gloriosos de las letras castellanas,

¿no cayó España en una medianía intelectual que llega hasta el último tercio del siglo pasado, iniciación del renacimiento que ha dado sus modernas figuras tan vigorosas?

Cita el articulista, una nómina de escritores brasileños, a su entender notables, que llenan en parte, ese período, por nosotros considerado de decadencia o medianía. También pueden citarse muchos nombres de las letras españolas desde mediados del siglo XVII a mediados del XIX, entre los clasicistas y los románticos. Y, sin embargo, es evidente que ninguno de ellos –aun cuando los haya estimables– pueden ponerse al lado de los clásicos ni al lado de los modernos. La literatura decae, aunque sean numerosos sus cultivadores, cuando decae el espíritu que la anima, cuando la originalidad creadora se trueca en eclecticismo de librería y en florilegios de ateneo.

Entendemos que la literatura decayó en el Brasil, cuando su intelectualidad, apartándose de la original fuente americana dio en beber vinos importados, y sustituyó la vida propia con la colonización cultural. La influencia francesa ha sido, en ese sentido, dominante, sin excluir otras influencias, y todos aquellos que conocen el ambiente intelectual y mundano de Rio de Janeiro, saben hasta qué punto su cultura se halla saturada de galicismo. ¿Que eso mismo acaece en otros países de América, el Plata inclusive? Sí, ya en otra ocasión hemos comprobado y comentado el hecho. Ello no quita que sea cierto para el Brasil, en mayor grado, tal vez, que para nosotros.

Entendemos, pues, que se está operando un «renacimiento» en la literatura brasileña, porque vuelve, de modo consciente, y en general, a nutrirse del jugo indianista, es decir, a ser propiamente brasileña. También, durante la época insustancial, hubo casos aislados de propiedad artística, como el de Fagundez Varella y el de Rondón (que no cita el articu-

lista); pero, en su conjunto, la conciencia literaria del país se hallaba en estado adúltero. En el libro *Urupés* de Monteiro Lobato hemos encontrado lo que no encontramos en otros libros de escritores del Brasil citados en ese artículo, fueran prosistas o poetas: la vida propia de aquel país, el espíritu original de sus tierras, el sabor genuino de sus frutos.

No hemos dicho –según se tergiversa en el suelto de marras– que Monteiro Lobato fuese el primer escritor del Brasil, ni *Urupés* el «chef-d’oeuvre» de aquella literatura. Hemos dicho que este escritor se hallaba en primera fila –al lado de otros– en este movimiento literario que se opera en su país; y que sus libros de narraciones son una manifestación de las más pujantes de ese saludable renacimiento.

Otro sueltista malintencionado, haciendo glosa y guasa del susodicho artículo, ha dicho por ahí que, pudiendo traer del Brasil una carga de flores, sólo trajimos un puñado de hongos venenosos («urupés»). ¡Necio! ¡No es culpa nuestra si estos hongos silvestres tienen más perfume del Brasil que las flores retóricas de sus ateneos! Y, para terminar, digamos, salvando el respeto debido a tan ilustre personalidad, que no cambiamos estos amargos «urupés» por todo el monumental ateneísmo de Ruy Barboza.



Luis Bueno

## Al sabor de la corriente. Con Lobato, el de la cola<sup>96</sup>

Al revés del criterio del señor Zum Felde, creemos que la polémica literaria es estéril y poco grata, porque jamás ofrece un resultado positivo de mérito perdurable, puesto que cuando, de parte de uno de los contrincantes naufraga la razón, el náufrago recurre a las razones facticias [*sic*], al fácil expediente de los paralogismos, que siempre siguen el derrotero conocidísimo de las tangentes.

Sirva de ejemplo de ese género de añagazas, Carneades, aquel insigne maestro que, cuando fue a Roma como delegado de Grecia, maravilló a los más conspicuos oradores del Senado, haciendo la apología de la justicia, y, al día siguiente, con singular asombro de los senadores de la República, despeñó a Temis de su peana granítica, levantando sobre el mismo pedestal, la iluminada figura de la injusticia, como máxima potencia de la estabilidad social.

Pero cuando, a despecho nuestro, el deber nos lanza a la palestra de las justas literarias, la estatura intelectual del adversario nunca nos arranca una mirada de desconfianza; bien al contrario, lo que hacemos es lanzar una mirada introspectiva para calcular, con precisión, el empleo del tesoro de cultura que tenemos a servicio de nuestro verbo, y avalar el pequeño «stock» del granero de nuestras ideas.

Y como razón del entusiasmo que nos anima, declaramos que nunca la victoria pudo sernos más fácil y menos meritoria, puesto que tenemos el triunfo asegurado de prolepsis, con la sola elocuencia grandilocua de la verdad.

---

<sup>96</sup> En *La Democracia*, Montevideo, N° 39, 17 de agosto de 1921: 3, cols. 3-5.

Lamentamos, empero, que la página con que tanto nos «eleva y edifica» el señor Zum Felde, no tenga el *cachet* hie-rático de las altas autoridades de la sabiduría, sino el desaliño virulento que suele observarse en la mujer adúltera que es sorprendida en el preciso momento en que sacrifica la honra del hogar, entregándola en holocausto a su lujuria.

Fácil nos sería, supremamente fácil si fuéramos de índole proterva, volcar todo un diccionario de improprios y denuestos, contra los que, perdiendo la compostura que todos debemos al subido y egregio ministerio del periodismo, esgrimen, en estilo adusto, la bilis como arma defensiva, en sus extravíos espirituales. Pero esas fellars gazmeños de las divinidades de ocasión, esos artífices de la lagotería pingüemente remunerada, no conseguirán jamás perturbar totalmente la armonía, el ritmo de nuestro sistema nervioso. Que ellos, bajo la prudente indiferencia de los que oficiamos sinceramente en los altares impolutos del arte, prosigan en su cosecha de pensamientos e ideas arrancados a *forceps*. Eso nos divierte y advierte.

Y ya es tiempo de entrar en el tema capital.

Dice el señor Zum Felde:

*«Y claro está que, al afirmar nosotros tal cosa del Brasil, no tuvimos en cuenta a la América del Norte, sino a esta América latina, pues son ambas Américas, para nosotros, dos entidades distintas por la cultura y por la historia y consideramos error confundirlas en un mismo orden y rótulo».*

De manera que, según el crítico de *El Día* ¿los escritores de Estados Unidos no son americanos? ¡Cosa bizarra, si se nos permite el galicismo!

Y, según ese criterio, ¿a qué continente pertenecen las personalidades literarias de Darío, de Nervo, de Gómez

Carrillo? ¿Son de la América del Sur, de la del Centro o de la del Norte? ¡Bizarra cosa!

Nos ratificamos: el primer movimiento de literatura propia, en América, pertenece a Estados Unidos, hecho que fue negado por el señor Zum Felde en su primer artículo.

No hemos asegurado que Cooper haya ejercido sobre Alencar una influencia mayor que la ejercida por Chateaubriand, y mucho menos en *Iracema*; cuyo criterio nos atribuye el señor Zum Felde cavilosamente.

Lo que dijimos es que uno y otro facultaron a Alencar sus dechados de «indianismo», cuyas influencias, a veces concomitantes, invaden la jurisdicción de la evidencia.

*«Niega el articulista de marras que la literatura brasileña haya tenido un periodo de decadencia... y lo niega indignado, con aire de quien rechaza una ofensa al honor patrio».*

Negamos ese aserto porque ello implica un desacato a la verdad gloriosa de los hechos. Y negamos indignados, no por patriotismo estólido, sino por la reincidencia sistemática del «pontífice» relapso; reincidencia que provoca crisis de indignación ante las cuales, la voluntad más enérgica, por más que se aplique y concentre su dinámica en atesorar el desprecio de las injusticias, no consigue dominar completamente las tempestades del alma, que arrebatan violentamente las mayores reservas de indiferencia.

¿Que otras naciones han tenido decadencia literaria? Grátisimos por la exquisita novedad. De aquí deduce el crítico una inevitable decadencia literaria en el Brasil...

¿Que las obras de Machado de Assis y de muchos otros autores son mediocridades para el «ático paladar» del señor Zum Felde? Buenas noches, señor crítico, y buen provecho...

Pero aclaremos un punto más: El señor Zum Felde, que es fanático capuchino de la literatura de cuño indígena, viste su cuerpo, de una corrección lineal estatuaría, teniendo por modelos los figurines impecables de París, y –¡qué delicia! eso nos encanta–, y viste su espíritu según los modelos sudamericanos (respetando nosotros la autoridad de los maestros como Ercilla, Alberdi, Sarmiento, Montalvo, Rodó y otros, que acatamos y confesamos, y que el señor Zum Felde desacata y niega); y ¡qué desdicha! esto nos desencanta.

Terminamos seguros de que esta lección fructificará, y repetimos la estrofa latina:

*«Nux, asinus, campana, piger sine verberere cessant.  
Haec dura, hic tardus, haec tacet, ille jacet:  
Sed simul ac plagam ferri sensere, vel ulmi:  
Hace cadit, hic pergit, hace sonat, ille studet».*

Citemos, todavía a de la Torre, en su ampliación del aforismo socrático:

*«El que aplaude su ciencia dilatada,  
En decir sabe mucho, sabe nada.  
Y al que humilde, cual Sócrates, lo escucho,  
Al decir sabe nada, sabe mucho».*



JAIME L. MORENZA/ TASSO DA SILVEIRA

X (Seud. probable de Jaime L. Morenza)<sup>97</sup>  
**Hablando con Morenza. Algo de lo que nos dijo sobre su  
estada en Rio**<sup>98</sup>

Todo era tropical: la hora, la temperatura, el habano que fumábamos después de almorzar, el aromático café, el sol impulsivo, el deslumbramiento causado por la luz que, a paladas, arrojaba el cielo... Charlábamos. Como siempre, lo hacíamos sobre temas artísticos. De esa circunstancia nacieron las declaraciones de Morenza sobre el Rio de Janeiro que él vio y pulsó. Se refieren, sustancialmente, a modalidades intelectuales y literarias. Nos parecieron interesantes. Y

---

<sup>97</sup> Seudónimo sin identificar, probablemente del propio Jaime L. Morenza según parece desprenderse del propio texto, tanto de su composición como de los sobrentendidos que en él se manifiestan.

<sup>98</sup> En *La Cruz del Sur*, Montevideo, N° 19/20, enero-febrero 1928: 18-19. (Reproducido en *Festa*, Rio de Janeiro, N° 7, 15 de abril de 1928: 10-13).

aprovechando el filón, que se presentaba fácil a ser explotado, dejamos que la pequeña máquina Royal —fiel minera— siguiera el ritmo de la conversación hasta donde pudiera dar. He aquí algo de lo que nos refirió nuestro compañero y amigo.

—Que a un habitante de Montevideo le asuste, le enloquezca, le vuelva casi niño un cerro, constituye un fenómeno psicológico que hemos procurado explicarnos, sin conseguirlo cabalmente, mientras —en el «Alcántara»— regresábamos para el Uruguay. Desde que nos acostumbramos a andar por las accidentadas calles de la ciudad que fundó el vasco Zabala, no hicieron nuestros ojos otro alpinismo que el de trepar las laderas del Cerro y el de jinetear la diminuta fortaleza que todas las noches nos abanica con la luz de su faro. A pesar de eso, si bien nos ha gustado, no nos ha sorprendido hasta el paroxismo el panorama montañoso del Brasil. El pasmo experimentado por ciertas tropillas de turistas que van de aquí a la ciudad carioca, nos parece algo infantil. Cuando, ya de vuelta, les oímos hablar con una fruición casi mística del Corcovado, de la Tijuca, del Pan de Azúcar y de los Picos de Petrópolis, sentimos en los labios un leve escozor, debido, sin duda alguna, a las sonrisas dificultosamente contenidas. Ciertamente que el Corcovado, la Tijuca, la Gávea, el Pan de Azúcar y demás picos del sistema orográfico que rodea la bahía de Guanabara producen en el ánimo del viajero una sensación de maravilla. Hay allí, indiscutiblemente, una gran concentración de belleza panorámica. Pero eso no significa que se deba volver de Rio con la sola visión de su estupendo paisaje. El valor de Rio de Janeiro no está reducido a sus *morros*. Si se le sabe buscar, se le encuentra en ellos, entre ellos, atrás de ellos y fuera de ellos. Hay necesidad de decir bien alto esta verdad. Y hay necesidad de decirla, en primer término, porque es así, y luego, para que ciertos «turistas

intelectuales» no nos empalaguen con sus «cerriles» impresiones de viaje. Si estos señores no llegan a enmendarse prevemos que va llegar un momento en que habrá necesidad de constituir una Liga contra el abuso del lugar común.

—En Rio de Janeiro hay panoramas de belleza intelectual que pasan desapercibidos para la mayoría de los viajeros con pasaje de ida y vuelta. Y ello es lógico. Sus fuentes de información literaria se reducen a las que manan de la guía *Hamilton*. A falta de esta se conforman, comúnmente, con alguna referencia recogida entre los empleados del Exprinter. Sin embargo ese panorama de belleza intelectual y artística es interesantísimo. Nosotros lo hemos descubierto merced a las indicaciones del fino, del sagacísimo explorador E[nrique] Bustamante y Ballivián. Es un vastísimo esfuerzo de pensamiento, cristalizado en obras de gran provecho cultural. Hacia él hemos dirigido el enfoque de los prismáticos de que iba munida nuestra curiosidad impenitente. Ir a un lado y traer lo que todos traen es algo ñoño, algo que no satisface. Ir a un sitio y volver con la carga útil de una cosa nueva, hace doblemente provechoso el viaje. Es lo que nos ha ocurrido a nosotros. Por eso recordamos con alegría la gira realizada. Y esa alegría se redobra, cuando, tras los vidrios de nuestra biblioteca, aparecen los libros que los amigos de Rio han tenido la gentileza de obsequiarnos, y en los cuales, además de su nombre, está impresa la delicadeza de su espíritu.

—Hay en el Brasil una preocupación que no apunta, por lo menos en forma tan aguda, en la juventud intelectual rioplatense. Nos referimos a la preocupación nacionalista, que, dicho sea de paso, encontramos injustificada y deplorable. Quizá sea esa la única falla de volumen en la nueva intelectualidad brasileña. Ese querer hacerse aisladamente, ese querer «brasilerarlo» todo, ese afán de apartarse, sistemáticamente, de todo cuanto suponga renovación ideoló-



gica venida de afuera es lo único que no nos ha satisfecho. Encontramos insoportable esa etiqueta de «industria nacional» pegada a todo cuanto suponga producción desinteresada del pensamiento. Hay en ello –cualquiera sea el país en que se produzca– algo de tara mental. En lo que respecta al Brasil esa preocupación absorbe gran cantidad de jóvenes energías. Es lástima. Orientadas esas energías en un sentido ideológico más en consonancia con el actual momento histórico, podrían favorecer enormemente el progreso de esa extraordinaria fuerza cultural que cada día se dibuja con relieves mas precisos y que, cuando llegue a su completo desarrollo, marcará el punto de partida de un nuevo ciclo de civilización.

–Hechos los reparos que anteceden cúmplenos manifestar que la floración intelectual del Brasil es, actualmente, espléndida. En nuestras andanzas de exploración hemos dado con valores definidos, útiles, clara y resueltamente orientados hacia horizontes de alta responsabilidad cultural. Escritores nuevos, de gran fuerza intelectual, se perfilan con rasgos de vastos e inteligentes realizadores. Agitados por el viento del deseo se encaminan hacia novedosos senderos y tratan de desembocar en los anchos aeródromos de la nueva estética. Hemos encontrado espíritus de selección estricta, espíritus despegados, capaces de ascender y descender por virtud de sus propias fuerzas. Porque ahí está lo esencial de lo que llamamos «Arte Nuevo»: subir con arrebatadora agilidad, sin perder contacto con el campo que los vio elevar y sin peligro de ser absorbidos por la inmensidad. Entre los cultores del vanguardismo literario y artístico cabe y es necesaria una diferenciación: los verdaderos y los falsos. Pues si los primeros semejan el raudo avión que cruza y vuelve a cruzar, los segundos no pasan de ser pesados globos cautivos, especie de osos del circo de

la simulación, a los que delata la tremenda cuerda que los tiene sujetos al cepo de los prejuicios.

—Entre los primeros, entre los raudos aviones intelectuales del Brasil, están —nerviosas máquinas mentales de radio ilimitado— Ronald de Carvalho, hecho a dos timones, con propulsión alimentada por esencia del más puro filtro espiritual, nexos necesarios, indiscutibles, entre la poesía y la crítica. Ronald de Carvalho es, además, un excelente y fino ironista, ático, delicado, elegante. Tasso da Silveira, poeta y ensayista, es un excelente piloto de la escuadrilla de observación de los nuevos. Su obra crítica tiene el sabor de un dulce apostolado. Hay en él algo de hierático. Es una especie de Ruskin moderno a quien sigue un sector de la nueva generación con devoto entusiasmo. Andrade Muricy, es, en nuestro concepto, el jefe de la sección «Informaciones» de la escuela nueva. Él conoce cuanto de novedoso, de interesante, de digno de ser registrado, ha ocurrido o está ocurriendo. A veces, brujerías de astrónomo intelectual, predice el fenómeno. Es un buen crítico, sin que por ello deje de ser un admirable creador. Posee un espíritu sutil y penetrante para fijar, con justeza, la amplitud de los valores. Dotado de un exquisito tacto, es un agudo seleccionador de la obra de arte. Por todo ello reputamos que su labor ha de ser de gran utilidad. Néstor Víctor, que amansó el simbolismo hasta hacerle soportar el trópico, es algo así como una *carroserie* antigua montada sobre un *chassis* de maravilloso poder y estupendo ajuste. Es un simpático ejemplar de hombre de ayer en su aspecto periférico; un magnífico modelo de hombre de mañana en su contextura íntima, en su aspecto espiritual. De su cerebro, brotan destellos de luz. Posee un sorprendente y claro dinamismo intelectual. Es un maestro, sin la pedantería de los maestros que no lo son. Rodéalo la estimación de un núcleo de jóvenes selectos, que lo tratan como a compañero. Néstor

Víctor es ya una figura representativa, venerable, definitivamente incorporada a esa falange de hombres creadores que tanto brillo dieron a su patria. Su obra tiene un valor perdurable. Por eso se encadena tan admirablemente con la que van elaborando los activos pensamientos de nuestros jóvenes amigos del norte.

—En otro torrente de luz, en el foco luminoso que parte de otro ángulo del escenario cultural de Rio, se distinguen —vivamente recortadas— las figuras, ya impuestas, de Jackson de Figueiredo y Vicente Licino Cardoso. Posee este un equipaje intelectual de primer orden. Sus cinco o seis volúmenes acusan, con rasgos vigorosos, sus cualidades de sociólogo de enjundia y de novedoso mérito. Es un publicista objetivo y eficaz. En alguno de sus libros ha abordado temas interesantes de educación y de política concernientes al Uruguay.

La figura de Jackson de Figueiredo es distinta. Jackson de Figueiredo es dueño de una vasta cultura filosófica; pero está tarado por una especie de manía de católico militante y combativo. Esto, según nuestro modo de ver, lo inhabilita para desempeñar la función de utilidad social a que le obliga su valía intelectual. Su obra «Pascal y la inquietud moderna», si no estuviera maculada por el pecado de la parcialidad, sería de un gran valor.

Por su ideología, Jackson, es una especie de Jacques Maritain, el célebre neotomista francés; pero mucho más fogoso, de temperamento mucho más impulsivo. En una palabra: es un Maritain tropical.

—Podríamos hablar de muchos otros escritores. Mas no hay tiempo. Lo haremos en otra oportunidad. Waldemar Bandeira, Sylvio Julio, Manuel Bandeira, Silva Lobato y algunos otros serán tema de una nueva conversación. Merecen un comentario amplio y aparte. Todos ellos son figuras

de relieve y algunos, por su labor de publicistas, dignos del aprecio y del agradecimiento de los escritores rioplatenses.

La promesa de Morenza fue hecha hoy con toda solemnidad. Tenemos la seguridad de que será cumplida. Afirmamos, por consiguiente, que la continuación de este relato irá en el próximo número. Así quedó convenido.

Mientras tanto, ahora que el sol perdió algo de su impulsividad, vamos a realizar una vertiginosa excursión por las playas. Para ello, por pura complacencia, lanzaremos a más de cien kilómetros el potente motor del *Packard* de disco rojo.

## Hablando con Morenza. Algo de lo que nos dijo sobre algunos escritores brasileiros<sup>100</sup>

Como se recordará, la conversación con Morenza sobre su estada en Rio de Janeiro, había quedado en suspenso. La incitación de un paseo por las playas, pudo, entonces, más que nuestra voluntad. Aquella tarde rodamos sin tregua sobre la muelle pista formada por la arena costera. Sin reparar en las abolladuras que el viento nos producía, casi rozando el agua, recorrimos kilómetros y más kilómetros. Tras nuestro [*sic*], a manera de recuerdo de la marcha vertiginosa, dejábamos, solamente, un humillo tenue que se defendía heroicamente de los zarpazos salados del mar.

Ha transcurrido ya bastante tiempo. Hoy nos encontramos nuevamente en casa de nuestro amigo. Charlamos de mil cosas sin importancia. De pronto paramos la atención en la diminuta *Royal*. Nos apercibimos de que su teclado sonríe sardónicamente, en forma harto insinuante. Esto nos recuerda que, sobre nosotros, pesa el compromiso de continuar el relato suspendido. Nos apresuramos a cumplirlo. Y, sin más trámite, tornamos a llevar nuestros comentarios sobre algunas figuras literarias de la bella ciudad carioca. Morenza, buen cumplidor, se aviene a ello dócilmente. Nos va a hablar de algunos escritores que en Rio se dedican al estudio y al comentario de nuestras letras. Anotemos con fidelidad lo que nos diga.

---

<sup>99</sup> Seudónimo sin identificar, probablemente del propio Jaime L. Morenza.

<sup>100</sup> En *La Cruz del Sur*, Montevideo, N° 21, diciembre 1928: 20-22.

—LIBRERÍA ESPAÑOLA. Librero: D. Samuel López Núñez. Granadino. Como buen andaluz, charlador ameno e impagable. Local vasto. Todos los volúmenes hablando español. Esfuerzo serio para imponer el libro castellano en un país que habla el portugués y que tiene una tradición cultural casi francesa. Esfuerzo serio, grande y noble que seguramente no reconocen, ni los gobernantes, ni los editores de la patria de Don Quijote. Además de granadino locuaz, vivaracho, inteligente y simpático, Waldemar Bandeira, Silvio Julio, Silva Lobato, Carlos Maúl y un grupo de personas que, haciendo coro de tragedia griega, va con lentos movimientos oteando los escaparates. Al poco rato de convivir aquel ambiente se nota la íntima trabazón espiritual que existe entre aquellos hombres y los libros que reposan en los anaqueles circundantes. El librero don Samuel no descuida nunca sus quehaceres. Lo cual, sin embargo, no le impide blandir de vez en cuando el afilado puñal de su ingenio, complaciéndose en hundirlo, sonriente y sin lástima, en el corazón de todos los temas.

Esto, adentro del establecimiento. Afuera, sordo rumor de ciudad. Plena luz. Cielo del trópico. Magníficas perspectivas de montaña y de mar.

—SILVIO JULIO. Escritor talentoso e impulsivo. Este joven inquieto y curioso, de chambergo aludo y sentencias incisivas, es, desde niño, asiduo concurrente a la Librería española. Allí, sin duda alguna, se acostumbró al frecuente trato con los libros de habla castellana. Insensiblemente su espíritu, felino de agilidad, fue captando la esencia espiritual que, más tarde, le convertiría en uno de los más destacados glosadores de literatos españoles e hispanoamericanos. Sobre poetas uruguayos ha escrito Sylvio Julio páginas interesantes. Delmira Agustini, María Eugenia Vaz Ferreira,

Juana de Ibarbourou, Raquel Saenz, Zorrilla de San Martín, Emilio Oribe y algunos otros le inspiraron largos y amistosos comentarios. Merece, por ello, nuestro agradecimiento. Su obra de difusión es, sin disputa, meritoria. No siempre, sin embargo, es certero en sus apreciaciones. Llevado de su temperamento apasionado, incurre algunas veces, en interpretaciones torcidas. Destaca exageradamente ciertas facetas y calla o no percibe otras. En su labor de comentarista, nótase la falta de análisis minucioso y objetivo. Sus juicios son puramente subjetivos. En sus impresiones obra más el impulso ciego que la reflexión consciente. Por eso, algunos autores, son erróneamente presentados por él al público brasileño.

Para reforzar nuestro reparo y a fin de que él no parezca antojadizo, citaremos un caso concreto: el de Emilio Oribe. Nuestro gran poeta sería, según la presentación de Sylvio Julio, un poeta parnasiano. Nada, no obstante, menos exacto. En la obra total de Oribe el parnasianismo es un mero accidente. Es la enfermedad infantil de su carrera literaria. Felizmente hace ya muchos años que se encuentra curado de esa dolencia. Su obra más reciente, la que nos lo muestra en la plena posesión de sus facultades poéticas, la que acusa rasgos más personales, la que, en fin, nos da una sensación más acabada de su finísima contextura espiritual, responde a corrientes y modalidades estéticas más actuales, conscientemente adoptadas por él y en abierta pugna con el encasillamiento que tan graciosamente le adjudica el joven escritor brasileño. Es que en los trabajos de divulgación de Sylvio Julio, los escritores que comenta, no siempre aparecen como son, sino, más bien, como él quisiera que fueran. Su posición espiritual, el apego desmedido a las propias convicciones, le lleva, insensible y frecuentemente, a conclusiones paradójicas.

La circunstancia apuntada, hace que la obra de Sylvio Julio presente dos aspectos contradictorios: beneficioso el uno; pernicioso el otro. Su labor es beneficiosa, cuando, sin más preocupación que la muy noble de ser vehículo de difusión, contribuye al conocimiento de estimables intelectos en un medio que los ignora; pero resulta pernicioso cuando, con pretensiones críticas y afán definidor, presenta las figuras que estudia, merced a un enfoque falso, con relieves o matices que le son extraños.

A pesar de ello, la obra de este joven escritor merece ser tenida en cuenta. Es una gran obra de acercamiento. Tiende a crear lazos de unión espiritual entre los intelectos de su patria y los de los países de habla hispana. Como se ve la finalidad no puede ser más simpática. Por eso, aunque en los retratos que traza suela observarse, a veces, cierta exageración en los rasgos, se le debe disculpar. Por encima de todo, está la buena intención. Y en Sylvio Julio la buena intención es evidente.

—WALDEMAR BANDEIRA. Perfecto tipo de caballero. Sensible y mundano. Servicial. Buen amigo. Inteligencia sutilísima, que cala hasta lo más hondo. Es instantáneo en las apreciaciones. Su espíritu da reacciones inmediatas. A través del cortinaje de su modestia, se percibe, fácilmente, el considerable acervo de su cultura. Periodista. Fina y jovial causticidad. El lente de su entendimiento tiene, aunadas, propiedades telescópicas y microscópicas. Se adapta admirablemente a todas las circunstancias. Sus *interviews* son modelos de ductilidad y de equilibrio. Entrevista a quien quiera que sea, sin que las ideas del entrevistado, aunque sean contrarias, choquen con las de su diario. Tan difícil tarea es la que Waldemar Bandeira realiza, casi cotidianamente, en *Gazeta de Noticias* el prestigioso rotativo de Rio de Janeiro.



Pero a estos méritos personales y profesionales, debemos agregar todavía otros. Waldemar Bandeira, no es solamente un hábil *reporter* y un cronista ameno y lleno de *esprit*. Es algo más. Es un espíritu inquieto, una mentalidad esencialmente dinámica que vigila, constantemente, el panorama intelectual de América y del mundo. Con ojos amorosos otea el desenvolvimiento de las letras en las repúblicas de origen hispano y, con especial predilección, en las rioplatenses. Durante algún tiempo dirigió el suplemento literario de *O País*, dando, en tales circunstancias, pruebas inequívocas de la estimación que le merece la literatura de habla española. Los escritores uruguayos harán bien en mandarle sus libros.

—SILVA LOBATO. Poeta y empleado bancario. El atsigamiento de las largas ringleras de números no ha podido enervar su fina sensibilidad de artista. Preferencias: parnasianas. Espíritu abierto, libre, comprensivo. Consecuencia: amplia tolerancia para todas las corrientes estéticas, por audaces que ellas sean. Buen conocedor de nuestro mundo literario. Ha traducido, con fidelidad poco común, poemas de autores rioplatenses. Actualmente trabaja, con cariño y entusiasmo, en la preparación de una antología de poetas de Hispanoamérica. El empeño de Silva Lobato, si honroso para los poetas traducidos, no lo es menos para él, que tan desinteresadamente acomete la tarea de hacerlos conocer en el idioma de Camões. Aquellos de nuestros vates que se crean con méritos suficientes —y no han de ser pocos— para figurar en el selecto florilegio, pueden mandarle sus producciones. En la Librería española, calle 13 de Mayo, N.º 17, Rio de Janeiro, las recibirá con seguridad.

—CARLOS MAÚL. Delicado prosista y meritorio poeta. Mentalidad ágil. Algo de afrancesamiento en la manera.

Irónico. Difícil saber cuando se expresa en serio o cuando, dejando correr la vena de su burlona y fina malicia, lo hace en broma. Es autor de varios libros. Sus poemas de tierra brasileña, reunidos en un volumen titulado *Bárbaros*, son, según él mismo afirma, «una rapsodia de leyendas y mitos amerindios». Tienen un sabor cíclico. Al leerlos se respiran aires de epopeya. Son, como él dice, una «alegoría bárbara». Este libro, conjuntamente con su «Titanismo como base de una estética nacionalista», definen, en forma inconfundible, su posición espiritual. Tradujo al portugués el *Facundo* de Sarmiento, prologándolo y anotándolo. Le interesan los escritores hispanoamericanos.

—Al ocuparnos del grupo de escritores que venimos mencionando, tenemos que referirnos, necesariamente, a otro gran escritor brasileño: a Agripino Grieco. No lo hemos conocido personalmente, pero conocemos algunos de sus escritos y Waldemar Bandeira nos ha hecho de él las mejores referencias. Grieco es un escritor brillantísimo. La riqueza y esplendor de su léxico son sorprendentes. En su estilo hay vestigios de la vieja elocuencia italiana, vigorizada por la savia exuberante del trópico. Quizá sea esa circunstancia lo que da a su prosa una tonalidad inesperada y original. Se dedica con preferencia a la crítica. Tiene ensayos valiosísimos. No siempre hay justeza en sus apreciaciones. A pesar del espléndido ropaje con que las viste, sus opiniones traslucen, a veces, cierto grado de superficialidad. En ello, sin duda alguna, obra más la ligereza que la incapacidad. Lo poco que de él conocemos, nos lo acredita como un alto exponente de cultura y de fino entendimiento. Este gran escritor, igual que los anteriores, suele ocuparse, también, de letras españolas e hispanoamericanas.

Cuanto hasta aquí queda dicho es copia fiel de lo expresado por nuestro amigo. Le vemos dispuesto a continuar.

Pero observamos, con pena, que ya está anocheciendo. Las manecillas del reloj indican la necesidad de suspender la conversación.

Tasso da Silveira  
Queremos ser ou o nacionalismo brasileiro<sup>101</sup>

*«Há no Brasil uma preocupação que não se nota, pelo menos por forma tão aguda, na juventude intelectual Rio-platense. Referimo-nos à preocupação nacionalista que, seja dito de passagem, achamos injustificada e deplorável. Talvez seja esta a única falha de vulto na nova intelectualidade brasileira. Esse querer fazer-se isoladamente, esse querer abrasilizar tudo, esse afã de separar-se, sistematicamente, de tudo quanto suponha renovação ideológica vinda de fora, foi a única coisa que não nos satisfaz.*

*Achamos insuportável essa etiqueta de «indústria nacional» colada em tudo quanto represente produção desinteressada do pensamento. Há nisto – qualquer que seja o país em que se produza – algo de tara mental. No que respeita ao Brasil, essa preocupação absorve grande quantidade de energias jovens. É pena. Orientadas essas energias num sentido ideológico mais em consonância com o atual momento histórico, poderiam favorecer enormemente o progresso dessa extraordinária força cultural que cada dia se desenha em relevos mais precisos e que, quando chegue ao seu completo desenvolvimento, marcará o ponto de partida de um novo ciclo de civilização.»*

(de uma entrevista de Jaime L. Morenza a *La Cruz del Sur* de Montevideu).

---

<sup>101</sup> Respuesta y comentario a la entrevista de Morenza publicada en *La Cruz del Sur* y reproducida en el número anterior de *Festa*, Rio de Janeiro, Nº 8, 15 de maio de 1928: 5-8.

Morenza:

A sua impressionante capacidade de simpatia que, no correr de poucas tardes de palestra ligeira nos cafés, quando você aqui esteve, lhe permitiu fazer a psicologia completa de algumas inteligências, não teve tempo, contudo, para mais fundamente penetrar a nossa alma brasileira. Para vivamente sentir-lhe o vivo tumulto interior. Para atentar nos planos mais afastados, mais perdidos em distância infinita, da funda perspectiva do nosso espírito, – muito mais funda, complexa e sugestiva do que o possam supor os apressados teóricos a Le Bon.

Por isto você viu em nós aquele fechado nacionalismo, cujo verdadeiro nome seria jacobinismo estéril. E por isto lamentou que com ele gastássemos tanto de nossa energia construtiva.

Conseguirei dar-lhe, meu querido, meu gentilíssimo Morenza, com a análise que vou desenvolver, outra mais pura impressão do que somos, do que sentimos, do que sonhamos?

É possível que não. Mas, neste caso, a deficiência não será de sua parte. Será de minha capacidade expressional. Você é uma das inteligências e um dos corações mais francamente abertos à compreensão da alma alheia, de quantos tenho conhecido.

Seja como for, esta página, e mais a sua a que respondo, valerão sempre como cordialíssima palestra, em ambiente de alta e desinteressada espiritualidade.

E quem sabe que coisas deliciosas irá você dizer-me, depois?

*a onda impetuosa*

Antes do mais, Morenza: a nossa «preocupação nacionalista» não é nada mesmo uma «preocupação». É uma grande onda interior mais forte do que nós. Onda de orgulho, de vaidade fofa, de satisfação pueril pelo que representamos no mundo? Não. Onda em que há secretos, não suspeitados amargores: os amargores da irrealização, do desejo que luta por expressar-se, do modo de ser que ainda não se manifestou.

Nossa alma é como é, e não como outros desejariam que fosse. Mas assim como é, quer afirmar-se. Quer modular em música, em pensamento, em vida, os seus ritmos essenciais. Não para que o mundo a enalteça. Mas para sentir-se viver, para sentir-se uma Realidade.

Para atender ao seu conselho, Morenza, precisaríamos ter a força de abafar este reclamo íntimo. Precisaríamos esquecer-nos de nós mesmos. E nós admiramos demais a grandeza de outros povos, a sua grandeza interior, para podermos deixar de desejar a grandeza interior em nós.

#### *capacidade de admirar*

Nós admiramos demais... É um modo de dizer. Nós admiramos generosamente, ingenuamente quase, o que outros povos realizaram ou vêm realizando de grande. O nosso elogio não é nunca diplomático (às vezes, até um tanto basbaque). No Brasil, a alma humilde do povo está sempre pronta a aceitar a superioridade alheia sobre nós. É claro que o povo humilde quase que só raciocina e julga com elementos materiais. Mas, nesta esfera, não é preciso argumentar com muita lógica para convencê-lo, não de que Paris ou Nova York, mas de que Buenos Aires é mil vezes mais bela e civilizada do que o Rio. Ou de que nem daqui a um século chegaremos à perfeição do sistema educativo

do Uruguai. Ou de que os hospitais da Bolívia são mais numerosos e perfeitos do que os nossos. Isto prova, antes de tudo, que o exaltado amor patriótico do nosso povo não o impede de guardar adorável modéstia íntima e não o pre-dispõe contra os demais povos.

Seria supérfluo acentuar que, no sentido próprio, somos o povo mais anti-imperialista do Universo. (O nosso idealismo, por esta face, é até um grave perigo para nós mesmos). Fizemos, no Império, uma ou duas incursões em fronteiras alheias. Ingênua e pura quixotada... Tanto que nunca tiramos proveito, mas só prejuízo. E ainda hoje se discute aqui, nas camadas populares e no parlamento, o problema da restituição dos troféus do Paraguai...

Os nossos pensadores e artistas não vão a tanto. Nem é do seu supremo interesse a esfera material. O que eles espreitam em cada povo são os altos surtos espirituais. Mas isto com uma paixão dos valores ardente e generosa.

*a dádiva de cada um*

Ora, nós sabemos que o que cada povo tem dado de mais profundamente humano, universal, no domínio da arte e do pensamento, é justamente o que com mais fidelidade reflete a sua natureza interior. Porque não existe o homem universal. Existe o homem de uma dada raça, de um dado país, de um dado clima físico, espiritual e moral. Lá no mais íntimo de todos, há uma raiz comum de identidade perfeita, que é a marca divina do Criador. Mas só atinge cada um a essa raiz através do condicionamento que lhe é próprio.

Por isto escrevi uma vez: «os povos têm, como os indivíduos, o seu particular temperamento. É um temperamento é um destino. Como nenhum indivíduo, povo algum chegará a realizar o máximo de suas possibilidades se falsear o seu tem-

peramento próprio, se ‘torcer a sua vocação’, se não souber defender o seu espírito». (*A igreja silenciosa*)

O amor à pátria não é, pois, um vão sentimentalismo, nem um instinto anacrônico. É uma condição, uma lei de nossa humana realidade. E só atingirá o mundo a sua grandeza total pela soma das realizações (no sentido profundo do vocábulo) de todos os povos que saibam ser o que são.

«Cada raça – escreveu Amanda Coomaraswami – traz a sua contribuição especial à civilização do mundo à medida que ela própria se exprime e se realiza. O caráter que edifica, chegando à solução dos seus problemas próprios, passando pela experiência dos seus próprios infortúnios, é um dom que cada uma faz ao mundo». (*A deusa de Civa*)

### *ansiedade criadora*

Ora, meu querido Morenza, aquilo a que você chamou a preocupação nacionalista da intelectualidade brasileira não é mais do que o sentimento vivo de que nós ainda não nos realizamos integralmente. De que estamos muito longe disto. E de que, não obstante, temos um destino muito nosso a realizar. Mas este sentimento é, em nós, uma pura flor de idealismo, sem o menor espinho de hostilidade ou de inveja. Como já disse, é a veneração pela grandeza alheia que nos faz aspirar à grandeza em nós. É o esplendor da beleza que outros realizaram que nos relembra o dever de realizar *nossa* beleza. Tentamo-lo pelos meios indicados: defendendo nosso espírito; procurando-nos a nós mesmos; sendo fiéis à nossa alma.

Não nos queremos «fazer isoladamente». Queremos apresentar-nos ao mundo levando-lhe a nossa dádiva, em retribuição ao que ele já nos deu e ainda nos dá. Repito: nosso «nacionalismo» não é orgulho hostil e fechado. É ansie-



dade criadora. Aprendemos com os outros as lições que nos servem. E como estas são muitas e fecundas, amamo-los fraternalmente; com uma nuance qualquer de carinho mais vivo pelos povos desta América moça, bem mais nossos irmãos...

Não queremos «tudo abrasilizar». Queremos que o que o mundo de nós receba seja honestamente nosso. Mesmo porque, se assim não fosse, não lhe interessaria. Não nos fechamos ao influxo estrangeiro, como Berlim não se fecha, como Londres não se fecha. Mas recusamo-nos à imitação servil. Porque o próprio do espírito é criar, e criar de si mesmo. O alimento que lhe vem de fora só lhe é alimento quando assimilável e assimilado.

Note-se: tudo isto representa apenas o ponto de vista dos que atingiram a consciência de que temos uma individualidade e, portanto, um destino bem nosso. Porque há por aqui também os imitadores imbecis.

Há, em arte moderna, «cendrarsistas» e «cocteauistas». Há, em matéria política, bolchevistas e fascistas. Há, em filosofia, positivistas e budistas. Não me refiro (por exemplo) aos grupos operários levados ao erro bolchevista por irrefreáveis, embora enganosas, aspirações. Nem mesmo aos miseráveis exploradores desses grupos. Refiro-me aos bolchevistas por atitude literária...

### *nacionalismo e universalismo*

Morenza: você viu o Brasil no instante preciso em que mais agudo se manifestava aquele sentimento do dever que nos cabe em relação à nossa Realidade espiritual, – do dever de aparecermos ao mundo como somos, a fim de que o mundo possa contar conosco.

Você leu os doutrinadores desse instante: e achou que eles falavam muito do Brasil.

Leu os poemas desse instante: e achou que muitos deles apenas traçavam roteiros, doutrinários ainda, no sentido de uma poesia mais nossa.

E daí concluiu que estávamos perdidos num jacobinismo injustificado e deplorável.

Entre o que verdadeiramente se passa e o que lhe pareceu, há um abismo, conforme procurei mostrar.

Aquela doutrinação não tinha e não tem nenhum caráter exclusivista.

E a poesia havia de refletir fatalmente um sentimento que se fizera predominante, mas que vai recuando para planos segundos do nosso espírito, à medida em que transpomos, comovidos, as fronteiras difíceis da realização.

À noção forte de que devemos ser o que somos, nós não opomos de maneira alguma os pensamentos universalistas. Pelo contrário: fazemos da primeira o caminho mais certo para os últimos. O que evitamos com uma vontade consciente é o cosmopolitismo, a mixórdia, a indefinição.

Onde «o afã de nos separarmos sistematicamente de tudo quanto suponha renovação ideológica vinda de fora»?

A crítica que fazemos ao bolchevismo, *verbi gratia*, é uma crítica universalista. Julgamo-lo um mal, não só para o nosso destino, mas para o destino do mundo. E nisto pensamos com altos pensadores de vários países. Inclusive com os mais avançados biólogos contemporâneos: Lothrop Stoddard no-lo mostra.

Há, entre nós, uma corrente profunda de pensamento católico. Também esta é, por definição, plenamente universalista. Consulta a nossa realidade porque consulta a realidade universal. E ainda nisto acompanhamos um surto geral de renascimento religioso, verdadeira «renovação ideológica vinda de fora».

Outras expressões do pensamento desta hora têm encontrado aqui, senão a aceitação, pelo menos a compreensão e o respeito dos mais representativos dos nossos críticos e pensadores.

Não são apenas os livros de Maritain, Massis e Charles Maurras que nos têm interessado.

Também a obra de Freud, de um Einstein, de um Spengler, de um Keyserling, de um Uexkull.

As bizarras hipóteses de um Shaw.

A alta doutrina de um Berdiaeff.

Agora: como o que mais nos importa é o nosso ser profundo, é claro que examinamos cuidadosamente os fundamentos de cada nova ideologia que se nos apresenta.

E repelimos com força o que nos parece dissolvente.

#### *renovação artística*

Resta o que diz respeito ao movimento de renovação artística.

A primeira coisa a afirmar-se, é que este movimento repercutiu no Brasil com uma intensidade inesperada. Inesperada, mas eminentemente explicável. Se a velha Europa se fatigou dos velhos ritmos e das velhas formas a uma simples alteração de sensibilidade provocada pelo sacolejão da guerra grande, – que seria de esperar do Brasil, ou, antes, da América toda, que ainda estava por criar as suas formas e os seus ritmos?

A brusca libertação foi, aqui, uma alegria. Porque deu lugar a que os nossos ritmos profundos, impressentidos, virginais, começassem a subir do fundo de nós mesmos.

Prodigiosa maré montante do grande mar interior...

Aceitamos o movimento num ímpeto entusiástico: – embora apenas com a sua inicial significação libertadora.

Aceitamo-lo, não para adotar os novos ritmos, a nova música expressional da Europa. Mas porque vinha desoprimir as vozes essenciais do nosso espírito.

Jacobinismo, nisto?

Creio que, simplesmente, compreensão acertada da verdadeira natureza da arte.

Mais do que o pensamento, a arte é expressão individual. Expressão do mundo exterior transfigurado, refractado, e expressão do mundo interior em seus instantes de transcendência. Mas expressão individual. Apenas, quanto mais poeta é o poeta, mais íntima é a comunhão do seu espírito com a Realidade que o rodeia. Porque mais forte é o seu poder transfigurador.

Assim, o que de minha parte eu vejo, é que a sensibilidade poética brasileira se veio apurando gradativamente, desde os primeiros mais sérios ensaios de expressão nacional em poesia, com os românticos, até a presente tentativa de integração perfeita de nossa realidade total em nossos ritmos totais.

O poeta brasileiro quer hoje cantar a «realidade presente», a *sua* realidade presente. Quer, porque este é o imperativo categórico do seu instinto e a realidade incoercível da sua inteligência. Porque começou a sentir ardentemente a realidade que lhe pertence. E não por exclusivismos de nenhuma espécie.

O que, sobretudo, o salva de qualquer exclusivismo é ser a sua realidade interior mais profunda e vasta do que à primeira vista pareça, como antes sugeri. É desdobrarem-se nessa realidade planos sucessivos de sentimento vivo, desde o simples amor à paisagem natal, de cuja frescura de beleza se embebe a lascívia dos sentidos, até às mais audazes aspirações universalistas e às mais transcendententes melancolias metafísicas. Embora tudo isso, lá no fundo, com uma ressonância

particularíssima, – com o prodigioso timbre irrevelado que vimos escutando e queremos que outros escutem.

Eis porque procedemos a sondagens ansiadas em busca dos nossos ritmos definitivos.

*fraternidade*

Não é tudo isto, meu caro Morenza, muito diverso de querermos colar a etiqueta de «indústria nacional» em quanto represente produção desinteressada do pensamento?

Estas breves linhas não dariam nunca para transmitir-lhe com clareza bastante o que sinto e penso sobre o assunto. Poderia escrever a respeito um volume inteiro. Suponho, todavia, que terão concorrido para desfazer a pior das impressões que da nossa «preocupação nacionalista» recebeu seu espírito: a de que nós nos fechamos, num vão orgulho patriótico, a toda a beleza do mundo, que não seja a nossa; a todo o esplendor do pensamento não elaborado pelo nosso espírito; a todo o imenso desejo de interpenetração espiritual que ampara e dignifica os povos deste momento.

Morenza, um grande abraço de irmão.

Abril, 1928.

ROSALÍA SANDOVAL/ GONZÁLEZ BARBÉ  
Contra el modernismo<sup>102</sup>

La talentosa poetisa brasileña Rosalía Sandoval –autora de varios tomos de poesías líricas– ha enviado a la dirección del diario *Actualidad*, que dirige en Rio de Janeiro el conocido periodista Juan Lima, una expresiva carta, con cuyos conceptos fuertes vapulea de lo lindo y con verdades incontrovertibles la «manía» de los poetas modernos (?) que creyendo evolucionar la poesía –¡oh las crueles ironías de la nueva sensibilidad!– la hacen descender incondicionalmente al «llano» de la prosa profusa, difusa y ampulosa con muchas palabras y pocas ideas.

Rosalía es una poetisa de verdad, porque no se ha dejado llevar por esa corriente malsana que no dejará nada que perdure, puesto que todo se irá con ella. Por eso prefiere como todos los buenos poetas, dejar de cantar antes que sus trinos se confundan con las modulaciones ebrias del jazz o las contorsiones enfermizas y maquiavélicas del charleston.

---

<sup>102</sup> En *Renovación. Revista duraznense*, Durazno, N° 97, 13 de julio de 1929.

He aquí ahora la valiente página de la noble poetisa:

[T.M.G.B]

Distinguido compañero y amigo. Señor Juan Lima:

Leí con emoción el articulito lírico que su preciosa *Actualidad* publicó bajo el interesante título de «Una cantora de melancolía». Pero no es para agradecerle la gentileza tan sutil, que mi amigo tuvo al escribirlo, rememorando aquel elegante gesto de Belkis cuando entró al Palacio del Rey sabio. «La cantora de melancolía» apenas representa en el escenario de la literatura patria, un signo de interrogación.

Ella fue, y es únicamente, el pájaro cautivo que modula sus trinos en la soledad de la jaula, para aliviar sus pesares.

El canto del pájaro cautivo no puede ser alegre, no puede abolir el motivo de su cantar: el dolor.

Y es con tristeza que de «*las mazmorras de su tedio*», contempla sus hermanos que saltando con pasos de *charleston* de rama en rama, tontamente, como ebrios jugando a «la cabra ciega».

El pájaro cautivo no puede cantar en el teclado moderno: la sinceridad de su canto no se adapta al compás del *jazz band*.

Los poetas pasatistas cantan armoniosamente como los pájaros cautivos o en libertad.

Los poetas modernos (?) no cantan, escriben con el lápiz, caricaturan palabras que amontonan como los castillos de cajas que hacen los niños y... que ellos llaman versos.

La poesía era hermana de la música. Andaban de la mano por todas partes. Hoy están cruelmente separadas. ¿Puede la poesía moderna ser cantada con sentimiento?

Pienso que sólo el *maracatí* podrá acompañar su ritmo. Es por ello amigo mío que no hago más versos. El pájaro cautivo está mudo y quebró alas en la tortura inquisitorial del modernismo. No repita a los futuristas del presente estas cosas que le digo en confianza, no de un político a otro, pero sí con confianza de un viejo amigo a otro. Es por esto, amigo, que no hago más versos. Estas líneas van apenas a decirle mi disgusto por la «evolución» de la Poesía. He aquí porque le dije que ellas, ¡pobrecitas! No eran mensajeras de un agradecimiento a su gentileza que mucho más merecería si yo lo mereciera.

Atentamente su compañera y amiga

Rosalía [Sandoval]<sup>103</sup>

---

<sup>103</sup> Traducción de Ramón M. Díaz.





ÍNDICE DE TEXTOS DE MODERNISTAS BRASILEÑOS Y ALGUNOS  
CONTEMPORÁNEOS PUBLICADOS EN REVISTAS URUGUAYAS<sup>104</sup>

ALMEIDA, Paulo Mendes de, «Melancolía», en *Renovación. Revista duraznense*, Durazno, N° 56, setiembre 23 de 1928. (Poema, traducción de Cayafa Soca). [São Paulo].

ANDRADE, Mário de, «Substitución del orden intelectual por el orden subconsciente», en *Renovación. Revista duraznense*, Durazno, N° 18, enero 1° de 1928 (Traducción parcial de Cayafa Soca de *A escrava que não é Isaura*).

ARANHA, José Pereira da Graça. «El espíritu académico», en *La Pluma*, Montevideo, N° 3, noviembre 1927: 39-42. (Artículo, sin indicación de traductor).

---

<sup>104</sup> Prioritariamente se consigna en este índice los textos poéticos y narrativos, salvo aquellos artículos o ensayos que estimamos relevantes, tanto por sus autores como por la naturaleza propia de esas páginas. En la revista *Renovación* hay, como se indica en el artículo redactado por Nicolás Gropp para este volumen, una multitud de artículos de poca monta y, en general, de autores irrelevantes o que fueron tragados por el olvido. Dejando constancia de algunos, se filtra al conjunto mayor.

- AVELLAR, Romeo de, «Recordación», en *Renovación. Revista duraznense*, Durazno, N° 93, junio 15 de 1929. (Poema, sin indicación de traductor). [Belo Horizonte].
- BANDEIRA, Manuel, «Poética», en *La Cruz del Sur*, Montevideo, N° 19-20, enero-febrero 1928: 11. (Traducción de Ildefonso Pereda Valdés).
- BARCELOS, S., «La mujer», en *Renovación. Revista duraznense*, Durazno, N° 40, junio 3 de 1928. (Prosa de ficción, traducción de Cayafa Soca). [Paulicea [sic]]<sup>105</sup>
- BARRETO, Abilio, «Navidad de un triste», en *Renovación. Revista duraznense*, Durazno, N° 56, setiembre 23 de 1928. (Poema, traducción de Cayafa Soca). [São Paulo].
- BARRETO, Abilio, «Cromos, IX» y «Cromos LVII», en *Renovación. Revista duraznense*, Durazno, N° 58, octubre 7 de 1928. (Poemas, traducción de Cayafa Soca).
- BILAC, Olavo, «En mitad del camino..», en *Renovación. Revista duraznense*, Durazno, N° 3, setiembre 18 de 1927. (Soneto en español sin más datos).
- BITTENCOURT, Liberato, «Ideas y pensamientos», en *Renovación. Revista duraznense*, Durazno, N° 55, setiembre 16 de 1928. (Prosa, traducción de Cayafa Soca).
- BRANCO, Luiza Pessanha de Camargo, «Ipé encantado», en *Renovación. Revista duraznense*, Durazno, N° 56, setiembre 23 de 1928. (Poema, traducción de Cayafa Soca). [São Paulo].
- BRANCO RIBEIRO, Eurico, «Capítulo VII (De la novela Gralha azul)», en *Renovación. Revista duraznense*, Durazno, N° 91, junio 1 de 1929. (Novela –fragmento–, traducción de Cayafa Soca). [São Paulo].

---

<sup>105</sup> Se indica entre corchetes, al final del asiento, la ciudad o el lugar en que está firmado el texto, muchas veces, como en este caso, con errores cometidos por los redactores (o los tipógrafos) de las revistas uruguayas.

- B.S.C. «El Brasil intelectual», en *La Pluma*, Montevideo, N° 5, marzo 1928: 36-37. (Artículo, sin indicación de traductor).
- CAMPOS, Cleomenes, «Virtudes teologales», en *Izquierda*, Montevideo, N° IV, 1927. (Poema, traducción de Cayafa Soca). [São Paulo].
- CAMPOS, Cleomenes, «Esperanza», «Cantiga sentimental» y «Virtudes Teologales», en *Renovación. Revista duraznense*, Durazno, N° 15, Diciembre 11 de 1927. (Poemas, traducción de Cayafa Soca). [São Paulo].
- CAMPOS, Cleomenes, «El Solitario», en *Renovación. Revista duraznense*, Durazno, N° 30, marzo 25 de 1928. (Poema, traducción de Cayafa Soca). [São Paulo].
- CAMPOS, Manoelito, «La voz de la felicidad cuando el dolor enmudece», en *Renovación. Revista duraznense*, Durazno, N° 60, octubre 21 de 1928. (Prosa de ficción, traducción de Cayafa Soca) [Aracajú. Estado de Sergipe].
- CARDOSO, Lourival, «Tuberculosa», en *Renovación. Revista duraznense*, Durazno, N° 60, octubre 21 de 1928. (Poema, traducción de Cayafa Soca). [Sergipe].
- CARMO, Aplecina do, «La vida... La muerte...», en *Renovación. Revista duraznense*, Durazno, N° 51, agosto 19 de 1928. (Poemas en prosa, traducción de Cayafa Soca).
- CARMO, Aplecina do, «Ante ti», en *Renovación. Revista duraznense*, Durazno, N° 63, noviembre 11 de 1928. (Poema, traducción de Cayafa Soca).
- CARMO, Manuel do, «¿Para dónde?», en *Renovación. Revista duraznense*, Durazno, N° 63, noviembre 11 de 1928. (Poema, traducción de Cayafa Soca). [Rio Grande do Sul].
- CARVALHO, Félix, «Los versos que yo recito», en *Renovación. Revista duraznense*, Durazno, N° 24, febrero 12 de 1928. (Poema, traducción de Cayafa Soca para *Renovación*)

- CARVALHO, Ronald de, «Advertencia» a *Toda América*, en *La Cruz del Sur*, Montevideo, N° 19/20, enero-febrero 1928: 14. (Artículo, traducción de Enrique Bustamante y Ballivián).
- CARVALHO, Ronald de, «Aspectos literarios del Brasil en el siglo XX», en *La Cruz del Sur*, Montevideo, N° 21, diciembre 1928: 14-17. (Artículo, sin indicación de traductor).
- CARVALHO, Ronald de, «Teoría», en *La Cruz del Sur*, Montevideo, N° 22, enero de 1929: 23. (Artículo, sin indicación de traductor).
- [COELHO] JUNIOR, Diderot, «Símbolo», en *Renovación. Revista duraznense*, Durazno, N° 86, abril 27 de 1929. (Poema, traducción de Cayafa Soca). [Belo Horizonte].
- [COELHO] JUNIOR, Diderot, «Mi poema de alegría», en *Renovación. Revista duraznense*, Durazno, N° 88, mayo 11 de 1929. (Poema, traducción de Cayafa Soca). [Belo Horizonte].
- COIMBRA, J. M., «El mar», en *Renovación. Revista duraznense*, Durazno, N° 21, enero 22 de 1928. (Soneto, traducción de Cayafa Soca). [São Paulo].
- COIMBRA, J.M. y BAPTISTA JUNIOR, M., [Sin título], en *Renovación. Revista duraznense*, Durazno, N° 30, marzo 25 de 1928.
- COIMBRA, J. M., «En horas muertas», en *Renovación. Revista duraznense*, Durazno, N° 50, agosto 12 de 1928. (Poema, traducción de Cayafa Soca). [São Paulo].
- COIMBRA, J. M., «Íntimo del alma», en *Renovación. Revista duraznense*, Durazno, N° 62, noviembre 4 de 1928. (Poema, traducción de Cayafa Soca). [São Paulo].
- CORREA JUNIOR, «A um poeta», en *Renovación. Revista duraznense*, Durazno, N° 18, enero 1° de 1928. (Soneto, sin indicación de traductor). [São Paulo].

- COSTA, Mercedes Marques, «El libro de mi vida (poemas)», en *Izquierda*, Montevideo, N° I, 1927. (Poemas, traducción de Cayafa Soca).
- COSTA, Mercedes Marques, «Mi sueño de amor», «El canario», «Fuego fatuo», en *Renovación. Revista duraznense*, Durazno, N° 38, mayo 20 de 1928. (Poemas. Traducción de Cayafa Soca).
- COSTA, Mercedes Marques, «El libro de mi vida» y «Loco», en *Renovación. Revista duraznense*, Durazno, N° 40, junio 3 de 1928. (Poemas, traducción de Cayafa Soca).
- COUTO, Ruy Ribeiro, «Cemitério», «Exame de consciência», «A Varzea», «A Rua da Palha», «Ensaio da Banda música», en *La Cruz del Sur*, Montevideo, N° 19-20, enero-feb. 1928: 12-13. (Poemas, sin indicación de traductor).
- COUTO, Ruy Ribeiro, «Caridade», en *La Cruz del Sur*, Montevideo, N° 33-34, diciembre de 1931: 25. (Poema publicado en portugués).
- CUNHA, Héctor, «La mujer en la sociedad», en *Renovación. Revista duraznense*, Durazno, N° 67, diciembre 9 de 1928. (Artículo, traducción de Cayafa Soca). [São Paulo].
- DORNAS FILHO, João, «Jesús», en *Renovación. Revista duraznense*, Durazno, N° 91, junio 1 de 1929. (Soneto, traducción de Cayafa Soca). [Belo Horizonte].
- FERREIRA NETTO, Carlos, «El Peón», en *Renovación. Revista duraznense*, Durazno, N° 77, febrero 16 de 1929. (Cuento, traducción de Cayafa Soca). [Belo Horizonte].
- FRANÇA, Manoel J., «Recordación», en *Renovación. Revista duraznense*, Durazno, N° 74, enero 26 1929. (Poema, traducción de Cayafa Soca). [São Carlos].

- GONÇALVES, Annibal, «Tuberculoso», en *Renovación. Revista duraznense*, Durazno, N° 43, junio 24 de 1928. (Cuento, traducción de Cayafa Soca). [São Paulo].
- GONÇALVES, Annibal, «Felicidad», en *Renovación. Revista duraznense*, Durazno, N° 50, agosto 12 de 1928. (Poema, traducción de Cayafa Soca). [São Paulo].
- GONÇALVES, Annibal, «Maricota», en *Renovación. Revista duraznense*, Durazno, N° 57, setiembre 30 de 1928. (Cuento, sin indicación de traductor).
- GONÇALVES, Annibal, «Pensamientos», en *Renovación. Revista duraznense*, Durazno, N° 62, noviembre 4 de 1928. (Pensamientos, traducción de Cayafa Soca).
- GONÇALVES, Annibal, «Sará y Uanaçú», en *Renovación. Revista duraznense*, Durazno, N° 66, noviembre 25 de 1928. (Cuento, traducción de Cayafa Soca). [São Paulo].
- GONÇALVES, Annibal, «Del intelectual brasileño Annibal Gonçalves. Pensamientos para Renovación», en *Renovación. Revista duraznense*, Durazno, N° 68, diciembre 16 de 1928.
- GONÇALVES, Annibal, «Flor fenecida», en *Renovación. Revista duraznense*, Durazno, N° 69, diciembre 23 de 1928. (Poema, traducción de Cayafa Soca).
- GONÇALVES, Annibal, «¡Gloria!», en *Renovación. Revista duraznense*, Durazno, N° 76, febrero 9 de 1929. (Poema, traducción de *Renovación*). [São Paulo].
- GONÇALVES, Annibal, «Pensamientos para Renovación», en *Renovación. Revista duraznense*, Durazno, N° 78, febrero 23 de 1929.
- GONÇALVES, Annibal, «O sabiá», en *Renovación. Revista duraznense*, Durazno, N° 88, mayo 11 de 1929. (Poema publicado en portugués). [São Paulo].

- GONÇALVES, Paulo, «Los Mendigos», en *Renovación. Revista duraznense*, Durazno, N° 17, Diciembre 25 de 1927. (Poema, traducción de Cayafa Soca).
- GONÇALVES, Paulo, «Canción triste» y «Las elegidas», en *Renovación. Revista duraznense*, Durazno, N° 36, mayo 6 de 1928. (Poemas, traducción de Cayafa Soca). [São Paulo].
- GONÇALVES, Paulo, «D. Juan», en *Renovación. Revista duraznense*, Durazno, N° 40, junio 3 de 1928. (Prosa de ficción, traducción de Cayafa Soca). [São Paulo].
- GUIDO, Angel, [sin título], en *Renovación. Revista duraznense*, Durazno, N° 18, enero 1° de 1928.
- GUIDO, Angel, «Voluntad de vivir», en *Renovación. Revista duraznense*, Durazno, N° 26, febrero 26 de 1928. (Prosa, traducción de Cayafa Soca).
- Julio TinTin, «Teléfono de la vida (comedia breve). Personajes: Yo y la Realidad», en *Renovación. Revista duraznense*, Durazno, N° 40, junio 3 de 1928. (Poema, traducción de Cayafa Soca). [São Paulo].
- LEBANME, Trei, «Crepúsculo», en *Renovación. Revista duraznense*, Durazno, N° 95, junio 29 de 1929. (Poema, sin indicación de traductor). [São Paulo].
- LIMA, Hildebrando de, «De la colección moderna de cuentos brasileños. Historia inocente de un macaco eléctrico», en *Renovación. Revista duraznense*, Durazno, N° 48, julio 29 de 1928. (Cuento, traducción de Cayafa Soca)
- LIMA, Jorge de, «Oración» y «Mañana es Domingo», en *Renovación. Revista duraznense*, Durazno, N° 48, julio 29 de 1928. (Poemas, traducción de Cayafa Soca)
- LÓPEZ CARDOSO, «En la celda», en *Renovación. Revista duraznense*, Durazno, N° 21, enero 22 de 1928. (Soneto, traducción de Cayafa Soca). [São Paulo].



- LUZ, Fábio, «La vida y la muerte», en *Renovación. Revista duraznense*, Durazno, N° 43, junio 24 de 1928. (Ensayo, traducción de Cayafa Soca). [Rio de Janeiro].
- MACHADO, Gilka, «Egoísmo pródigo», en «Suplemento» de *El País*, Montevideo, N° 3.283, 24 de marzo de 1928. (Poema, traducción de G. Rimolds).
- MACHADO, Gilka. «Para el otro yo», en *La Cruz del Sur*, Montevideo, N° 21, diciembre 1928, pág. 12. (Poema, traducción de Jaime L. Morenza).
- MACHADO, Raúl, «Póstuma», en *Renovación. Revista duraznense*, Durazno, N° 24, febrero 12 de 1928. (Soneto, traducción de Luis Bueno).
- MARIANO, Olegario, «Agua corriente», en *El Ideal (Diario de la tarde)*, Montevideo, N° 3.505, 24 de julio de 1928: 7. (Poema, sin indicación de traductor).
- MEIRELES, Cecília. «Capullo», en *La Cruz del Sur*, Montevideo, N° 21, diciembre 1928: 11. (Poema, traducción de Jaime L. Morenza).
- MEIRELES, Cecília. «La moderna poesía brasileña», en *Alfar*, Montevideo, n° 70, 1932.
- MELLO, Amphiphio, «Himno a la salud», en *Renovación. Revista duraznense*, Durazno, N° 56, setiembre 23 de 1928. (Prosa, traducción de Cayafa Soca). [São Paulo].
- MORAES, Franco de, «Yerrando», en *Renovación. Revista duraznense*, Durazno, N° 95, junio 29 de 1929. (Poema, sin indicación de traductor). [São Paulo].
- MORAES, [José] Franco de, «Amores de un artista», en *Renovación. Revista duraznense*, Durazno, N° 89, mayo 18 de 1929. (Poema, traducción de Cayafa Soca). [São Paulo].
- MOTTA, Hugo, «¡Siempre la mujer!», en *Renovación. Revista duraznense*, Durazno, N° 66, noviembre 25 de 1928. (Poema, traducción de Cayafa Soca). [São Paulo].

- MOTTA, José Ferraz da, «Poema místico», en *Renovación. Revista duraznense*, Durazno, N° 52, agosto 25 de 1928. (Poema, traducción de Cayafa Soca) [São Carlos. Estado de São Paulo].
- MURICY, [José Cândido de] Andrade. «Títulos clásicos», en *La Cruz del Sur*, Montevideo, N° 19-20, enero-febrero 1928: 10-11. (Artículo, traducción de Jaime L. Morenza).
- PALACIOS, Arsenio, «Breve elogio de los colores» (dedicado a Elena Pereira da Silva), en *Renovación. Revista duraznense*, Durazno, N° 25, febrero 19 de 1928. (Traducción de Cayafa Soca). [São Paulo].
- PALACIOS, Arsenio, «Convicción», en *Renovación. Revista duraznense*, Durazno, N° 30, marzo 25 de 1928, [p. 9]. (Poema, traducción de Cayafa Soca). [São Paulo].
- PALACIOS, Arsenio, «Bis-bis», en *Renovación. Revista duraznense*, Durazno, N° 52, agosto 25 de 1928. (Prosa, traducción de Cayafa Soca). [São Paulo].
- PALACIOS, Arsenio, «Villa Buarque. El cántico de los cánticos de la ciudad», en *Renovación. Revista duraznense*, Durazno, N° 53, setiembre 2 de 1928. (Poema, traducción de Cayafa Soca).
- PEIXOTO GOMIDE, Alcen, «Ciego de Luz (Episodio de la Revolución)», en *Renovación. Revista duraznense*, Durazno, N° 52, agosto 25 de 1928. (Poema, traducción de Cayafa Soca).
- PEIXOTO GOMIDE, Alcen, «Época» (Dedicado a Cayafa Soca), en *Renovación. Revista duraznense*, Durazno, N° 63, noviembre 11 de 1928. (Poema, traducción de Cayafa Soca). [São Paulo] [Firma «Dr. Peixoto Gomide»].
- PEIXOTO GOMIDE, «En casa del escultor», en *Renovación. Revista duraznense*, Durazno, N° 68, diciembre 16 de 1928. (Soneto publicado en español, sin indicación de traductor). [São Paulo].

- PRADO SAMPARO, «Página olvidada en un álbum», en *Renovación. Revista duraznense*, Durazno, N° 60, octubre 21 de 1928. (Prosa, traducción de Cayafa Soca). [Sergipe].
- RENAULT, Abgar, «La triste alegría», en *Izquierda*, Montevideo, N° V, 1927. (Poema, traducción de Cayafa Soca, tomado de *Festa*, Rio de Janeiro).
- RICCIARDI, Roque, «Suprema canción», en *Renovación. Revista duraznense*, Durazno, N° 57, setiembre 30 de 1928. (Poema publicado en portugués).
- RODRÍGUEZ DE ABREU, «Casa destechada», en *Renovación. Revista duraznense*, Durazno, N° 35, abril 29 de 1928. (Poema, traducción de Cayafa Soca). [São Paulo].
- SALGADO, Benedicto, «La garza», en *Renovación. Revista duraznense*, Durazno, N° 40, junio 3 de 1928. (Poema, traducción de Cayafa Soca). [São Paulo].
- SAMPAIÓ, Else, «En el álbum de una amiguita», en *Renovación. Revista duraznense*, Durazno, N° 66, noviembre 25 de 1928. (Prosa, traducción de Cayafa Soca). [Sergipe].
- SANDOVAL, Rosalía, «Ojos negros» y «La Vida», en *Renovación. Revista duraznense*, Durazno, N° 46, julio 15 de 1928. (Poemas, traducción de Cayafa Soca). [Maceió].
- SANDOVAL, Rosalía, «O Coveiro», en *Renovación. Revista duraznense*, Durazno, N° 95, junio 29 de 1929. (Poema, sin indicación de traductor). [Rio de Janeiro].
- SCHMIDT, Affonso, «La ciudad vieja», en *Renovación. Revista duraznense*, Durazno, N° 21, enero 22 de 1928. (Poema, traducción de Cayafa Soca). [São Paulo].
- SEGUEL, Gerardo. «El Brasil y su folclore», en *Cartel*, Montevideo, mayo 1930: 2-3. (Artículo, sin indicación de traductor).

- SEGUEL, Gerardo. «El Brasil y sus poetas. Cecília Meireles», en *Alfar*, Montevideo, N° 67, julio de 1930. (Artículo, sin indicación de traductor). [Rio de Janeiro].
- SILVA LOBATO, «El último bárbaro», en «Suplemento» de *El País*, de Montevideo, N° 3.228, 28 de enero de 1928. (Poema, versión de Gregorio Reynolds). [Río de Janeiro].
- SILVA LOBATO, «Hilo de agua» (poema), en *El País*, Montevideo, N° 3.288, 29 de marzo de 1928: 12. (Poema, versión de Gregorio Reynolds).
- SILVA LOBATO, «La caída del árbol», de Silva Lobato, en *El País*, Montevideo, N° 3.288, 29 de marzo de 1928: 12. (Poema, versión de Gregorio Reynolds).
- SILVA, Mario Julio, «Sinfonía», en *Renovación. Revista duraznense*, Durazno, N° 52, agosto 25 de 1928. (Prosa poética, traducción de Cayafa Soca). [São Carlos].
- [SILVEIRA BUENO] Frei Francisco da Simplicidade, «Cartas olvidadas», en *Renovación. Revista duraznense*, Durazno, N° 39, mayo 27 de 1928 (Prosa, traducción de Cayafa Soca). [São Paulo].
- SILVEIRA BUENO, «Yo y el mar», en *Renovación. Revista duraznense*, Durazno, N° 40, junio 3 de 1928. (Poema, traducción de Cayafa Soca). [São Paulo].
- SILVEIRA, Tasso da, *Estética del Novecientos*. Reseña del libro de Alberto Zum Felde, en *La Pluma*, Montevideo, N° 8, setiembre 1928: 145. (Artículo. Se informa que salió en la revista *Crítica*, de Rio de Janeiro. Sin indicación de traductor).
- SIMPLICIDADE, Frei Francisco da, ver Silveira Bueno.
- SIN FIRMA. João Fontura «Ombú», en *La Pluma*, Montevideo, N° 15, julio de 1930. (Reseña, sin indicación de traductor).

- SIQUEIRA, Antonio, «Canción» y «Ofrenda», en *Renovación. Revista duraznense*, Durazno, N° 46, julio 15 de 1928. (Poema, traducción de Cayafa Soca de la revista *O Triangulo*, de São Paulo).
- SOBRINHO, R., «Sociales» y «Pasos perdidos», en *Renovación. Revista duraznense*, Durazno, N° 65, noviembre 25 de 1928. (Poemas, traducción de Cayafa Soca). [São Paulo].
- SOUZA PASSOS, «Mi canción de ahora», en *Renovación. Revista duraznense*, Durazno, N° 78, febrero 23 de 1929. (Poema, sin indicación de traductor).
- SOUZA PASSOS, «Mientras pasa la tormenta...», en *Renovación. Revista duraznense*, Durazno, N° 82, marzo 23 de 1929. (Prosa, sin indicación de traductor). [São Paulo].
- VALLE, Brasil do, «Acuarela», en *Renovación. Revista duraznense*, Durazno, N° 76, febrero 9 de 1929. (Poema, traducción de *Renovación*). [Rio San Francisco, Minas Gerais].
- VALLEYRES, Miranda, «Fragmentos» («Soledad», «La fuente de las gacelas», «El triunfo», «Después», «A un amigo»), en *Renovación. Revista duraznense*, Durazno, N° 40, junio 3 de 1928. (Prosa poética, traducción de Cayafa Soca de la revista *Ibis*). [São Paulo].
- VIVACQUA, Achilles, «Serenidad», en *Renovación. Revista duraznense*, Durazno, N° 88, mayo 11 de 1929. (Poema, traducción de Cayafa Soca). [Belo Horizonte].
- VILLA-LOBOS, Heitor. «Música española», en *Cartel*, Montevideo, 15 de enero 1930: 2. (Traducción de Luis Bertrán).

ÍNDICE DE TEXTOS DE VANGUARDISTAS URUGUAYOS EN  
REVISTAS BRASILEÑAS<sup>106</sup>

- IBARBOUROU, Juana de, «Como la primavera» [Poema en castellano], *Novíssima*, São Paulo-Rio de Janeiro, ano I, n. 6, jul.-ago. 1924: 11.
- IBARBOUROU, Juana de, «Suprema ofrenda» [Poema en castellano], *Novíssima*, São Paulo-Rio de Janeiro, ano I, n. 7, set.-out. 1924: 13.
- IBARBOUROU, Juana de, «um poema. noite de chuva (trad.)», *Festa*, ano 1, n. 7, Rio de Janeiro, 15.4.1928, p. 8.
- FUSCO SANSONE, Nicolás, «La gracia del amor puro» [Poema], *Revista de Antropofagia*, ano I, n. 2, São Paulo, junho de 1928, p. 5.
- SIGÜEREIZA [sic] Julio, «vervas ao ar.» [Poema], *Festa*, ano 1, n. 10, Rio de Janeiro, 15.7.1928, pp. 7-8. [Se trata de Julio Sigüenza].

---

<sup>106</sup> Sólo se consigna poesía, ya que no hay narrativa.

PEREDA VALDÉS, Ildefonso, «Elogio de Voronoff» [Nota en castellano], *Verde*, segunda fase, ano I, n. 1, Cataguanzes, maio de 1929, p. 10.

## FUENTES

### Brasil<sup>107</sup>

#### *Publicaciones periódicas*

*Revista do Brasil* (São Paulo – Rio de Janeiro, 1916-1927).

*Novíssima* (São Paulo – Rio de Janeiro, 1923-1926).

*A Revista* (Belo Horizonte, 1925 – 1926). Edição fac-similar.

São Paulo, Metal Leve, 1978.

*Festa. Mensário de Pensamento e de Arte* (Rio de Janeiro,

1927 – 1929). Edição fac-similar. Rio de Janeiro, PLG-

Comunicação; Inelivro, 1980.

*Verde. Revista Mensal de Arte e Cultura* (Cataguases, MG,

1927 – 1929). Edição fac-similar. São Paulo, Metal Leve,

1978.

---

<sup>107</sup> Otros periódicos consultados en los cuales no se localizaron materiales: *Klaxon. Mensário de Arte Moderna* (São Paulo, 1922 – 1923); *Estética. Revista Trimensal* (Rio de Janeiro, 1924 – 1925); *Terra Roxa e Outras Terras* (São Paulo, janeiro – setembro de 1926); *O Homem do Povo* (São Paulo, março – abril de 1931).



*Revista de Antropofagia* (São Paulo, 1928 – 1929). Edição fac-similar. São Paulo, Metal Leve, 1976.

### *Estudios sobre revistas*

CACCESE, Neusa Pinsard. *Festa. Contribuição para o estudo do modernismo*. São Paulo, Instituto de Estudos Brasileiros - USP, 1971.

GUELFY, Maria Lúcia Fernandez. *Novíssima: contribuição para o estudo do modernismo*. São Paulo, Instituto de Estudos Brasileiros - USP, 1987.

LARA, Cecília de. *Klaxon & Terra Roxa e Outras Terras: dois periódicos modernistas de São Paulo*. São Paulo, Instituto de Estudos Brasileiros - USP, 1972.

LUCA, Tânia Regina de. *A Revista do Brasil. Um diagnóstico para a (N)ação*. São Paulo, Fundação Editora da UNESP, 1999.

*Revista Iberoamericana*, número especial dedicado a revistas latino-americanas do século XX. Pittsburgh, Universidade de Pittsburgh; IILI, 2004. Orgs.: Jorge Schwartz & Roxana Patiño.

### *Obras de referencia*

COUTINHO, Afrânio & SOUSA, J. Galante de (Dir.). *Enciclopédia de Literatura Brasileira*. São Paulo, Global; Rio de Janeiro, Fundação Biblioteca Nacional/ DNL, 2001, 2 vols.

## Uruguay

### *Archivos públicos y privados*

Archivo Literario. Departamento de Investigaciones de la Biblioteca Nacional, Montevideo, Uruguay. Colecciones Esther de Cáceres, Ildefonso Pereda Valdés y Alberto Zum Felde.

Archivo del Programa de Documentación en Literaturas Uruguayas y Latinoamericana (PRODLUL), Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, Universidad de la República, Montevideo, Uruguay. Colección Alfredo Mario Ferreiro, miscelánea documental de Ildefonso Pereda Valdés y colección de recortes de prensa.

Archivo particular de Nicolás Fusco Sansone en poder de las Sras. Esther e Isabel Fusco.

### *Diccionarios y Repertorios bibliográficos*

AUTORES VARIOS. *Nuevo Diccionario de Literatura Uruguaya, 2001*. Montevideo, Ediciones de la Banda Oriental/ Alberto Oreggioni (ed.), 2001. [Dirección técnica de Pablo Rocca].

BARITÉ, Mario y María Gladys CERETTA. *Guía de revistas culturales uruguayas, 1895-1985*. Montevideo, El Galeón, 1989. (Prólogo de Jorge Ruffinelli).

[DEPARTAMENTO DE INVESTIGACIONES DE LA BIBLIOTECA NACIONAL]. *Índice analítico de La Pluma*, en *Revista de la Biblioteca Nacional*, Montevideo, N° 3, marzo 1970: 89-139. (Advertencia de Arturo Sergio Visca).

[DEPARTAMENTO DE INVESTIGACIONES DE LA BIBLIOTECA NACIONAL]. *Índice analítico de Car-*

tel, en *Revista de la Biblioteca Nacional*, Montevideo, N° 5, mayo 1972: 83-96.

[DEPARTAMENTO DE INVESTIGACIONES DE LA BIBLIOTECA NACIONAL]. *Índice analítico de La Cruz del Sur*, en *Revista de la Biblioteca Nacional*, Montevideo, N° 7, diciembre 1973: 137-168. (Advertencia de A[rturo] S[ergio] V[isca]).

[DEPARTAMENTO DE INVESTIGACIONES DE LA BIBLIOTECA NACIONAL]. *Índice analítico de Teseo*, en *Revista de la Biblioteca Nacional*, Montevideo, N° 14, marzo 1976: 169-179.

LAFLEUR, Héctor René, Sergio D. PROVENZANO y Fernando ALONSO. *Las revistas literarias argentinas, 1893-1967*. Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1968.

MÉNDEZ, Mabel. *Índice analítico de Pegaso*, en *Revista de la Biblioteca Nacional*, Montevideo, N° 17, junio 1977: 123-207. (Advertencia de A[licia] C[asas] de B[arrán]).

RODRÍGUEZ, Mercedes y Ana María RUIZ. *Bibliografía de la prensa periódica de Montevideo, 1906-1930*. Montevideo, Instituto Nacional del Libro/ Ediciones «El Galeón», 1990. (Prólogo de Alfredo R. Castellanos).

SALVADOR, Nélica. *Revistas argentinas de vanguardia (1920-1930)*. Buenos Aires, Universidad de Buenos Aires, 1962.

*Publicaciones periódicas*<sup>108</sup>

*El Día Edición de la Tarde* (Montevideo, 1921-1929)

*La Cruz del Sur* (Montevideo, 1924-1931)

*La Pluma* (Montevideo, 1927-1931)

*Izquierda. Revista de la Nueva Generación* (Montevideo, 1927-1928)

*Vida Femenina* (Montevideo, 1927-1931)

*Renovación. Revista Duraznense* (Durazno, 1927-1929)

*Cartel* (Montevideo, 1929-1931)

*Alfar* (Montevideo, 1929- 1932)

---

<sup>108</sup> No aparecen textos de, ni sobre, brasileños modernistas o contemporáneos en las siguientes publicaciones periódicas montevidéanas: *Pegaso* (1918-1924), *Teseo* (Montevideo, 1923-1924), de Eduardo Dieste; *El Camino* (Montevideo, 1923), de Nicolás Fusco Sansone y Enrique R. Garet; página cultural del diario y semanario *El Sol* (Montevideo, 1924-1925); página literaria del diario *El País* (Montevideo, agosto de 1927 a agosto de 1928), dirigida por Juana de Ibarbourou; página «El arte por la revolución» del diario *Justicia* (Montevideo), dirigida por Blanca Luz Brum entre el 1º de diciembre de 1928 y junio de 1929; *Albatros: artes y letras* (Montevideo, 1928-1932), de Arturo Silveiro Sylva.



NOTICIAS BIBLIOGRÁFICAS SOBRE LIBROS Y PUBLICACIONES  
PERIÓDICAS DE LA VANGUARDIA URUGUAYA EN REVISTAS  
BRASILEÑAS

Sin Firma, «Revistas. 'Izquierda'» [Breve nota sobre ns. 1 y 2], *Festa*, Rio de Janeiro, ano 1, n. 3, 1.12.1927, p. 10.

Sin Firma, «La Cruz del Sur» [Nota], *Festa*, Rio de Janeiro, ano 1, n. 5, 1.2.1928, p. 3.

Sin Firma, «revistas e jornais» [Reseñas sobre publicaciones brasileñas e hispano-americanas, entre ellas *La Cruz del Sur*, ns. 19 e 20; suplemento literario de *El País*, de 24.3.1928], *Festa*, Rio de Janeiro, ano 1, n. 7, 15.4.1928, pp. 19-20.

Sin Firma, «notas do instante» [Reseñas sobre publicaciones brasileñas e hispano-americanas, entre ellas *Izquierda*, n. 5; *Horizonte*, s.n.; suplemento literario de *Imparcial*, de 7.8.1928], *Festa*, Rio de Janeiro, ano 1, n. 11, 15.8.1928, pp. 23-24.

Sin Firma, «panorama» [Reseñas sobre publicaciones brasileñas e hispano-americanas, entre ellas *La Cruz del Sur*, número de dezembro de 1928], *Festa*, Rio de Janeiro, ano II, n. 13, jan. 1929, pp. 15-16.

- Sin Firma, «Literatura» [Nota], Anuncia que en el próximo número darán noticia de las publicaciones recibidas: «Ildefonso Pereda Valdés, *Antología de la moderna poesía Uruguaya*. Ed. El Ateneo – Buenos Aires – 1927.»; «Ildefonso Pereda Valdés, *Cinq poemas négres* – Cruz del Sur – 1927»; «Ildefonso Pereda Valdés, *La Guitarra de los negros* – Cruz del Sur – 1926»; «*Atlantico* – (jornal) director Marques Rebello»; *Carátula* – (jornal) ed. Cruz del Sur – Buenos Ayres»; «*Martín Fierro* (jornal) ed. Cruz del Sur – Buenos Aires», *Verde*, Cataguazes (MG), ano I, n. 3, novembro de 1927, p. 26.
- Sin Firma, «Movimento» [Nota sobre temas diversos], Nota sobre Ildefonso Pereda Valdés, *Verde*, Cataguazes (MG), ano I, n. 5, janeiro de 1928, p. 5.
- Sin Firma, «Movimento» [Nota sobre temas diversos], Nota sobre exposición de grabados y diseños de Maria Clemencia, Norah Borges y Xul Solar, a ser realizada en Montevideo, patrocinada por Ildefonso Pereda Valdés, *Verde*, Cataguazes (MG), ano I, n. 5, janeiro de 1928, p. 17.
- Sin Firma. «Bibliografia. Recebidos», Consta «Humberto Zarrilli –: Libro de Imagens [sic]. Edição do Autor. Montevideo – 928.», *Verde*, Cataguazes, segunda fase, ano I, Nº 1, maio de 1929, p. 24.

ALBERTO ZUM FELDE, LA VANGUARDIA URUGUAYA Y EL  
MODERNISMO BRASILEÑO

*Claudio Paolini - Gabriel Lyonnet*  
(Universidad de la República,  
Montevideo, Uruguay)

## Introducción

Alberto Zum Felde (1889-1976) fundó su trabajo crítico y ensayístico en una profunda renovación del juicio habitual sobre la cultura uruguaya en las primeras décadas del siglo XX. Si bien fue heredero de una labor que tuvo como precursor a Francisco Bauzá y fue contemporáneo de Eduardo Dieste, Alberto Lasplaces, Gustavo Gallinal y otros, su actividad tuvo una gran trascendencia hasta la llegada de la crítica de la llamada «Generación del 45», al promediar el siglo XX.

Durante la década del veinte del siglo pasado, Zum Felde se encontraba abocado –principalmente– a la crítica cultural en las páginas de la edición vespertina del diario *El*



*Día*<sup>109</sup> y de la revista *La Pluma*, las dos publicaciones de Montevideo.<sup>110</sup> También colabora, entre otras publicaciones, en *Pegaso*, *Teseo*, *La Cruz del Sur* y *Cartel*. Es en este ámbito que Zum Felde transmite sus encuentros y desencuentros con las vanguardias, y donde responderá consultas, debatirá principios y expondrá conceptos.

El objetivo de este trabajo es examinar la percepción que Zum Felde tuvo acerca de las expresiones vanguardistas en el Uruguay, aproximarnos a su visión de las letras brasileñas y observar los posibles puntos de contacto entre su pensamiento y el modernismo brasileño.

### **Zum Felde en *El Día de la Tarde* y *La Pluma***

El 1º de octubre de 1919 aparece el primer artículo de Zum Felde publicado en *El Día (Edición de la tarde)*, a un mes de inaugurada dicha edición. El último data del 30 de mayo de 1929. Durante esa década, sus juicios se caracterizaron por conformar una crítica popular y militante, dirigida a la mayor cantidad de lectores posible, basada en la coyuntura, atendiendo a la oportunidad de la obra y tendiente a

---

<sup>109</sup> La edición de la tarde del diario *El Día*, se publicó entre 1919 y 1934 (*El Día*, en versión matutina, se editó entre 1886 y 1993). Su nombre fue cambiando: entre el 1º de setiembre de 1919 y el 13 de octubre de 1927 se llamó *El Día (Edición de la tarde)*; entre el 14 de octubre de 1927 y el 8 de noviembre del mismo año: *El Día-El Ideal (Diario de la tarde)*; entre el 9 de noviembre de 1927 y el 17 de febrero de 1928: *El Ideal-El Día (Diario de la tarde)*; y entre el 18 de febrero de 1928 y hasta el 3 de agosto de 1934: *El Ideal (Diario de la tarde)*.

<sup>110</sup> Para la elaboración de este trabajo, realizamos una investigación de fuentes que consistió –fundamentalmente– en el relevamiento de ambos medios de prensa durante la década del veinte.

colaborar en la formación de la tradición cultural del país.<sup>111</sup> Relativo a estos conceptos, resulta interesante observar lo que Zum Felde expresa en uno de sus primeros artículos:

Creemos que la misión principal y el objetivo directo de la crítica literaria, consisten en ilustrar el criterio del mayor número de individuos, acerca del valor de las obras y de los autores. La crítica tiene así, ante todo, una función cultural; y, por ende, democrática. A este concepto y a esta norma, ajustamos el tono y la pauta de los presentes artículos. No escribimos solamente para los eruditos, ni para los intelectuales; escribimos para todos los hombres, para todas las clases, para todas las capacidades.<sup>112</sup>

Uruguay Cortazzo (1981) señala dos etapas en la actuación de Zum Felde en la edición vespertina de *El Día*: la primera, que llega hasta principios de 1921, presenta una revisión de la literatura nacional, destacándose las críticas negativas a las obras de José E. Rodó, Juan Zorrilla de San Martín y Carlos Roxlo; la desvalorización del modernismo rubendariano por considerar que se basa en aspectos foráneos de Latinoamérica; su oposición a la letra del Himno Nacional por estimar peligroso su nacionalismo; la jerarquización de los trabajos de Florencio Sánchez, Delmira Agustini y Javier de Viana; el reconocimiento a Eduardo Acevedo Díaz como el fundador de la novela nacional y, por último,

---

<sup>111</sup> Desde el punto de vista de su formación crítica, Zum Felde reconoce que sus maestros iniciales fueron Charles A. Saint-Beuve e Hippolyte Taine. Ver: Zum Felde, *Índice crítico de la literatura hispanoamericana*, Vol. 1 «La ensayística» (1954), y las declaraciones realizadas a Arturo S. Visca en *Conversando con Zum Felde* (1969).

<sup>112</sup> Zum Felde, Alberto. «Crítica literaria. Florencio Sánchez. Las dos escuelas», en *El Día (Edición de la tarde)*, Montevideo, N° 62, 1° de noviembre de 1919: 1.

el intento de sistematizar la historia literaria del Uruguay, apoyándose en la gravitación de determinados espacios culturales como el salón literario, el Ateneo y el café literario.<sup>113</sup> La segunda etapa, iniciada a fines de enero de 1921, está integrada por una crítica biográfica y cultural de la actualidad, atendiendo no sólo a las creaciones nacionales sino también a las originadas en el resto de América Latina y el mundo. En este sentido, Zum Felde se preocupó de provocar a los poetas jóvenes, exhortándolos a reflexionar sobre su arte para superarse; saludar de forma positiva la poesía de Fernán Silva Valdés y el nacimiento del nativismo; analizar y debatir la vigencia de las vanguardias; y opinar sobre revistas como *La Cruz del Sur*, *Teseo* y *Nueva Generación*, sobre el renacimiento del Ateneo y el ambiente intelectual platense, etc. Asimismo se ocupó, entre otros temas, del carnaval, el espiritismo, el catolicismo y el cine.

La columna de Zum Felde estuvo ubicada, en un principio, en la primera página del diario, un periódico de seis páginas —más tarde pasará a tener ocho—, dedicado en su mayor parte a cuestiones culturales, espectáculos, variedades y deportes. En 1923 sus artículos se trasladan a la contrapágina del periódico, y hacia 1927 aparecerán alternativamente en esta o en la página siete. Durante gran parte del período, en la sección se presentan juntos: la columna de Zum Felde —que, en general, aparecía cada tres días—; el capítulo diario de una novela en entregas; cuentos, relatos y poemas de autores nacionales y extranjeros; una columna de «Miscelánea noticiosa», sin firma, con curiosidades científicas, históricas, arqueológicas, etc.; una jugada de ajedrez, sin firma, con el dibujo de un tablero y respuestas a lectores; y una

---

<sup>113</sup> Zum Felde utiliza gran parte de estos artículos para conformar el libro *Crítica de la literatura uruguaya* (1921).

sección titulada «Carnet del lector. Hojeando libros diarios y revistas», firmada por «El duendecillo FAS» (seudónimo de Francisco Alberto Schinca, director del vespertino junto a Francisco Ghigliani a partir de 1923), con breves comentarios y citas de libros, diarios y revistas nacionales y extranjeros.

Ser un periodista permanente de *El Día* significaba, en palabras de Zum Felde, integrar el

órgano de la prensa de mayor potencialidad política habido en el país. Su fuerza ha consistido en representar el prestigio mismo de Batlle, a través de toda su larga e intensa vida pública; ha sido la expresión de su pensamiento; la palabra de El Día era la palabra de Batlle; su propaganda marcaba el rumbo a la masa (Zum Felde, 1967: 248).

En *La Pluma*,<sup>114</sup> Zum Felde ocupó la dirección desde el primer volumen hasta el quince (julio de 1930). Su renuncia estuvo motivada por una misión de estudio en Europa, encomendada por el Ministerio de Instrucción Pública uruguayo.<sup>115</sup> *La Pluma* se constituyó en uno de los medios de prensa que dio mayor importancia a la renovación estética y cultural uruguaya de aquellos años. Esta intención ya se

---

<sup>114</sup> La revista *La Pluma* de Montevideo, fue fundada y editada por el librero ítalo-uruguayo Orsini Bertani. Los diecinueve volúmenes que aparecieron se publicaron entre agosto de 1927 y setiembre de 1931.

<sup>115</sup> Según lo expresado por Zum Felde en una carta publicada en la página 3 de la revista, volumen 16 (octubre de 1930). Por otro lado, y con diferente tono, en otra epístola, que se encontraba inédita, recogida en *Orsini Bertani, un creador de cultura* (en prensa), de Pablo Rocca, el crítico expresa: «Estoy fatigado, deseo descansar en absoluto de toda ocupación intelectual por algún tiempo y permanecer al margen del ambiente literario; por lo tanto, voy a retirarme de *La Pluma*. [...] Ud. quedará más libre de hacer la revista a su entero gusto, y yo libre de compromisos y responsabilidades».

manifestó desde la presentación de su «Programa» aparecido en el primer volumen, en que se expresa:

La Pluma no es órgano de ninguna entidad determinada, ni responde a ningún dogmatismo exclusivo. [...] Aun cuando abierta a toda modalidad de arte y de pensamiento, La Pluma tiende a propiciar especialmente las expresiones propias de esta época de profunda revisión de la cultura occidental, y abrir cauce a las corrientes renovadoras surgidas del seno tumultuoso del Novecientos.<sup>116</sup>

No obstante, enseguida se aclara que *«ello no significa empero que, literalmente, sea esta una revista de vanguardia. No podría serlo, aunque quisiera, dado el carácter de amplitud editorial de su programa, y su aspiración a difundirse en las diversas zonas de nuestro ambiente cultural»* (art. cit.: 9).

Otro aspecto de la revista fue su inflexión americana, reflejado en la publicación de numerosos textos y artículos de autores latinoamericanos.<sup>117</sup> En cuanto a la participación de Zum Felde, éste dejó su huella en la trascendencia de algunos de sus escritos, destacándose el «Programa» antes señalado y los referidos a las obras de María Eugenia Vaz Ferreira, Gabriela Mistral y José E. Rodó.

---

<sup>116</sup> Zum Felde, Alberto. «Programa», en *La Pluma*, Montevideo, Año I, Volumen 1, agosto de 1927: 8-9.

<sup>117</sup> Algunos ejemplos son: Mariátegui, José Carlos. «Nativismo e indigenismo en la literatura americana», vol. 1, agosto de 1927: 41-43. Villaurrutia, Xavier. «Guía de poetas norteamericanos», vol. 11, abril de 1929: 129-131. Palacios, Alfredo. «La democracia encadenada», vol. 17, enero de 1931: 6. En lo que respecta a autores brasileños: Pereira da Graça Aranha, José. «El espíritu académico», vol. 3, noviembre de 1927: 39-42. B. S. C. «El Brasil intelectual», vol. 5, marzo de 1928: 136-137. Junior, Peregrino. «El vanguardismo en el Brasil», vol. 9, diciembre de 1928: 139-141.

## Hacia el encuentro con la vanguardia uruguaya

Es a partir de la segunda mitad de la década del veinte que las expresiones vanguardistas irrumpen con mayor fuerza en Uruguay. Queremos subrayar que no hablamos de movimientos sino de expresiones vanguardistas, aunque excede la intención de este trabajo desarrollar si verdaderamente hubo o no movimientos vanguardistas en Uruguay. Si pensamos en grupos con una mediana coordinación –al estilo de los movimientos europeos–, con un programa, manifiestos o actividades culturales, es evidente que *no* los hubo. Los vanguardistas uruguayos no realizaron –en palabras de Peter Bürger– «*un ataque al status del arte en la sociedad burguesa*» (1987: 103), al menos no un ataque conjunto y organizado. La vanguardia uruguaya se presentó a través de impulsos aislados y exponiendo enfoques diversos, oscilantes y –en muchos casos– eclécticos.<sup>118</sup> Con respecto al eclecticismo, Zum Felde sostiene en *El Proceso intelectual del Uruguay* que «*las revistas que, mayormente, concitan el movimiento intelectual de esta época en el Uruguay –La Cruz del Sur, Teseo y La Pluma–, [...] mantenían una posición de convivencia ecléctica, es decir que no eran «revolucionarias»*» (Zum Felde, 1967: 12-13). Además, en el ya citado Programa de *La Pluma*, plantea la necesidad de un «*eclecticismo –norma necesaria de una revista que aspira a abarcar el complejo [sic] de la intelectualidad nacional– [que] tiene su propio límite en la necesidad de selección*» (art. cit.: 8).

---

<sup>118</sup> No obstante, aunque fuera de la literatura, el trabajo que ejerció el plástico Joaquín Torres García desde 1934 –mediante la fundación de la *Asociación de Arte Constructivo*, y poco tiempo después de su Taller– puede señalarse como la gestión que se aproxima más a un movimiento vanguardista.

Muy pronto en su carrera como crítico comprendió y difundió Zum Felde la necesidad de una renovación en los contenidos y formas de la literatura uruguaya. Tal reclamo está de acuerdo en, al menos, dos características capitales: la de la modernización de las formas literarias y la de la búsqueda de las nuevas raíces de la literatura en lo genuinamente local, nacional o americano, con las repetidas exigencias de las vanguardias americanas, ya fueran las que se tradujeron en escuelas o corrientes con organización interna, como las de Brasil, o las menos orgánicas o simplemente eclécticas como las de Uruguay. Puede precisarse, en todo caso, en cuanto a los reclamos estéticos de las vanguardias, que, como expresa Jorge Schwartz:

Casi no hay texto o programa de vanguardia en América Latina que no se someta a la ideología de lo nuevo [...] la novedad no se limita a una actitud de repudio del pasado. Cobra consistencia en las transformaciones formales de la poesía (2002: 50-51).

Y en cuanto a las incursiones en lo autóctono, enseguida de señalar las oscilaciones entre la pureza y el compromiso, la estética y la ideología de las vanguardias, Alfredo Bosi ha advertido sobre la indivisibilidad de estas categorías binarias (En Schwartz, 2002: 21).

En 1917 Zum Felde había publicado *El Huanakauri*, en el que se desprendía de las rémoras decadentistas y modernistas de los sonetos de *Domus Aurea* y la obra teatral *Lulú Margat*, estos de 1908 y firmados con el seudónimo Aurelio del Hebrón, internándose en un profundo sentimiento americanista. Dice en este frondoso ensayo, muy cercano a un manifiesto por su contenido, visiblemente ignorado por la crítica y escrito bajo el influjo de Walt Whitman y de Nietzs-

che: «Queremos –joh Pueblos–, pensar con nuestras cabezas, hablar con nuestra lengua, obrar con nuestro albedrío. Queremos ser nosotros mismos, no sombras ni reflejos de otros». O también: «El Mito hará nuestra unidad, el Mito hará de nosotros un pueblo». (Zum Felde, 1917: 32 y 77).

Más tarde el autor aclarará en un extenso reportaje con Arturo Sergio Visca:

El concepto universal básico [de *El Huanakauri*] es éste: que la cultura, que hasta entonces se tenía por algo postizo, como un traje de civilización intelectual, fue encarada por mí como una vivencia del ser. Esto es: para un americano intelectual, la autenticidad ontológica de su cultura depende de que la encare desde el punto de vista de América, asimilando la cultura universal, pero vivenciándola como americano; en caso contrario, sólo es exteriormente culto, postizamente culto (Visca, 1969: 37).

Esta exigencia americanista, que «*siempre estuvo presente en los diez años en que ejercí la crítica militante periodística*» (1969: 35),<sup>119</sup> estaría definida también para el aspecto formal de la literatura ya en 1919. En un artículo en que ataca al poeta Julio Herrera y Reissig por el exotismo de sus temas y el vacío de referencias a su tierra natal, sin dejar de reconocer su «*magistral*» dominio de las formas, Zum Felde escribe: «*La vida pastoril y agraria de estos países está llena de ingente belleza, dulce y patriarcal unas veces, a la manera de la égloga clásica, ruda y dolorosa otras a una manera moderna, que aún no se ha escrito...*».<sup>120</sup>

---

<sup>119</sup> Zum Felde se refiere al periodo 1919-1929, en que colabora con su columna literaria para la edición vespertina de *El Día*.

<sup>120</sup> Zum Felde, Alberto. «Julio Herrera y Reissig. El exotismo», en *El Día (Edición de la tarde)*, Montevideo, N° 81, 20 de noviembre de 1919: 1. El subrayado es nuestro.



Como se ha señalado más de una vez, este reclamo fue escuchado por Fernán Silva Valdés, quien se presentó ante Zum Felde con las poesías que pronto recogería en *Agua del Tiempo*<sup>121</sup> y que marcarían el comienzo del nativismo en Uruguay, con su manejo de temas camperos de acuerdo a «*las maneras estéticas de las escuelas poéticas en boga en ese momento de la poesía universal, que lo constituían el creacionismo francés y el ultraísmo español*» (Martínez Moreno, 1969: 127). Zum Felde saludó la publicación del libro y escribió en su columna:

Dotado de la sensibilidad moderna, [Silva Valdés ha llegado] para arrancar nuevos ritmos a la guitarra tradicional de los payadores. [...] Nacionalizar la cultura estética y universalizar la materia nativa; así podría formularse el concepto de nuestra prédica que ha tenido en la evolución de la poesía uruguaya, su hora necesaria. Y, tal es el sentido de los nuevos poemas de *Agua del Tiempo*. Nuestra alegría ha sido pues, profunda, al ver que comienza a realizarse aquello cuyo advenimiento afirmáramos.<sup>122</sup>

En el mismo sentido de entender a Zum Felde como un precursor, un alentador del acercamiento de los escritores locales hacia las nuevas corrientes literarias, interesa ver su opinión sobre Marinetti cuando éste, el 29 de junio de 1926, diera una conferencia en Montevideo:

---

<sup>121</sup> El encuentro inicial de Silva Valdés y Zum Felde es referido por éste último en la primera edición del *Proceso Intelectual del Uruguay*, Tomo III, Montevideo, Imprenta Nacional Colorada, 1930: 109-110.

<sup>122</sup> Zum Felde, Alberto. «Los libros y los hechos. *Agua del tiempo* por Fernán Silva Valdés», en *El Día (Edición de la tarde)*, Montevideo, N° 853, 10 de diciembre de 1921: 1.

Desgraciadamente para el apóstol del Futurismo, su prédica ha llegado a América un poco tarde. El auge del Futurismo ya pasó en la historia de las tendencias modernas, habiendo sido superado por manifestaciones más completas. Marinetti nada ha tenido, pues, que decir de nuevo al auditorio intelectual del Plata; y sus conferencias literarias no han sido en cuanto a sus conceptos, sino repeticiones de sus ya muy conocidos manifiestos y discursos de hace diez o quince años.<sup>123</sup>

Y confrontarla con la de Mário de Andrade, cuando el italiano estuviera unos días antes de paso por Brasil, salvando, claro está, la pasión expositiva del radical transformador de la literatura brasileña: «*sem vivacidade nenhuma, maníaco, mau recitador, gritalhão e italianissimamente francescambertini, repetindo sempre o mesmo que fala desde 1909 e por isso dando a impressão do sujeito que fala-de-cor*».<sup>124</sup> No hace a sus concepciones literarias, por cierto, el que de Andrade califique a Marinetti de «*mau recitador*» y Zum Felde mencione que es «*uno de los más estupendos oradores que hayamos oído*». Importa más bien destacar las coincidencias de fondo y de concepto, y aun ver hasta qué punto Zum Felde adopta una posición cercana a la de los defensores de las expresiones radicales de las vanguardias al analizar la visita del artífice del futurismo:

---

<sup>123</sup> Zum Felde, Alberto. «Un ensayo sobre Marinetti, por Salas Subirat», en *El Día (Edición de la tarde)*, Montevideo, N° 2.763, 30 de junio de 1926: 8.

<sup>124</sup> En una carta de Mário de Andrade a Carlos Drummond de Andrade, datada en San Pablo, el 8 de junio de 1926, y recogida en: *Carlos & Mário. Correspondência completa entre Carlos Drummond de Andrade e Mário de Andrade* (Organização e Pesquisa Iconográfica de Lélia Coelho Frota; Prefácio e Notas de Silviano Santiago), Rio de Janeiro, Bem-Te-Vi, 2002: 224. Agradecemos a Gênese Andrade por la información de la referencia bibliográfica de dicha carta.

Lo que el Futurismo realizó como escuela no es lo importante [sino] la agitación que provocó. Eso fue Marinetti en su hora: un agitador literario. Y todas sus paradojales exageraciones, sus gestos histriónicos y sus detonantes manifiestos y discursos, cumplieron un fin de agitación saludable en sus resultados (art. cit.: 8).

Los anteriores son ejemplos de una temprana vocación renovadora del crítico literario uruguayo en relación a los conceptos manejados hasta entonces por el periodismo cultural montevideano. Podrían citarse muchos más, como cuando el 27 de noviembre de 1926 saluda a la juventud peruana de vanguardia y elogia a las revistas *Amauta* y *Poliedro*; su «Conmemoración de Parra del Riego», del 22 de noviembre del mismo año, o su opinión sobre la necesidad de renovaciones formales en la novelística: «*Nuestro tiempo requiere la forma sintética, ágil [...] La novela de ahora deberá andar en coche, o en avión*».<sup>125</sup> A partir de 1927 Zum Felde profundizará su opinión sobre el tema, lo que se ve reflejado en varias acciones. A principios de este año da un ciclo de conferencias, en el Ateneo de Montevideo, sobre las nuevas corrientes literarias originadas en Europa. Este se complementa con una serie de artículos sobre ultraísmo, publicados el 18, 24 y 27 de marzo en la edición de la tarde de *El Día*. Unos días después, escribe un artículo sobre el libro de cuentos *Raza ciega*, de Francisco Espínola. Allí anuncia la muerte de la poesía con motivo gauchesco dado que «*si el nativismo lírico puede darse ya por virtualmente agotado [...] puesto que los poetas actuales, más o menos urbanos, no pueden sen-*

---

<sup>125</sup> Zum Felde, Alberto. «La novela contemporánea: *Él*, por Mercedes Pinto», en *El Día (Edición de la tarde)*, Montevideo, N° 2.895, 9 de noviembre de 1926: 8.

*tir ni pensar como el gaucho –tipo social ya perteneciente al pasado– puede en cambio seguir inspirando al género narrativo».*<sup>126</sup> De este modo, y estableciendo una alianza entre lo criollo y lo vanguardista y una continuidad con lo expresado años atrás sobre Silva Valdés, señala que Espínola introduce «en la literatura de asunto campero, la sensibilidad de vanguardia. Su metáfora, completamente nueva, en su acertado atrevimiento, da a la realidad nuevos valores emocionales» (art. cit.: 8). Asimismo, por entonces no deja de saludar la aparición de *El hombre que se comió un autobús* de Ferreiro, describiéndolo «en su metaforismo paradójico y en su amargo humorismo, [como] el más original y bravo intento de lirismo urbano realizado en el Plata»,<sup>127</sup> y destacando que «lo más curioso de este poeta, es que en el fondo de su travieso humorismo, hay un sentimental. [...] Ferreiro nos da [...] una humanización de la mecánica» (art. cit.: 7). Y con relación a Enrique Ricardo Garet y su libro *Paracaídas* (1927), señala que el autor «aparece con excelentes virtudes de poeta puro: esto es, sin didactismos, sin verbalogías y sin énfasis. También sin extravagancias, lo cual prueba su sinceridad».<sup>128</sup>

A fines de este año Zum Felde recoge en *Estética del Novecientos* una serie de conferencias pronunciadas en setiembre en la Universidad de La Plata (Argentina). Este libro marca un cambio cualitativo entre la inmediatez de

---

<sup>126</sup> Zum Felde, Alberto. «Letras nacionales. *Raza ciega*, cuentos por F. Espínola», en *El Día (Edición de la tarde)*, Montevideo, N° 3.041, 6 de abril de 1927: 7.

<sup>127</sup> Zum Felde, Alberto. «Letras nacionales. *El hombre que se comió un autobús* por A. M. Ferreiro», en *El Día (Edición de la tarde)*, Montevideo, N° 3.055, 24 de abril de 1927: 7.

<sup>128</sup> Zum Felde, Alberto. «*Paracaídas*, de Garet y *Diálogo de las luces perdidas*, de Sara Bollo», en *El Día (Edición de la tarde)*, Montevideo, N° 3.087, 27 de mayo de 1927: 7.

su labor periodística y la reflexión más fuerte destinada al ámbito académico.<sup>129</sup> La posterior edición en volumen de las conferencias implica la jerarquización del autor de este trabajo.<sup>130</sup> En *Estética del Novecientos* realiza un estudio acerca del origen y advenimiento de la «nueva sensibilidad» cultural posterior a la Primera Guerra Mundial. Como punto de partida traza un paralelo entre la evolución del pensamiento filosófico y el arte occidentales de los últimos siglos. El progresivo hundimiento de la Razón absoluta (de Descartes a Hume a Kant a Comte a Hegel) tiene su correlato estético en el arte decadente y nostálgico del último tercio del siglo XIX, consecuencia de la revolución industrial, del «*desequilibrio profundo entre el hombre y el medio, entre el arte y la vida, entre el espíritu y la realidad*» (Zum Felde, 1927: 167), de la «*fatiga intelectual*» que menciona Epstein. Los nuevos científicos indagan en la subjetividad. El precursor es Bergson, al que siguen Uexkül en biología, Einstein en física, Freud en psicología. Considerando la enorme influencia de los avances técnicos y las grandes urbes sobre el hombre contemporáneo, el artista de este tiempo se volcará también a un arte no representativo, subjetivo, intuitivo, que rechaza las formas clásicas de que abusaron los «nostálgicos» del «*desequilibrio*» y la «*fatiga intelectual*». «*Acaso en ninguna*

---

<sup>129</sup> También, Zum Felde utiliza algunos capítulos de este libro para responder a consultas de lectores de la edición vespertina de *El Día*. Por ejemplo: «Consultas literarias. Superrealismo y psicoanálisis», el 22 de octubre de 1927: 7; «Consultas literarias. El super-racionalismo», el 25 de octubre: 7; y «Consultas literarias. Intuición e intelecto. Cubismo», el 28 de octubre: 7.

<sup>130</sup> Cortazzo señala que Zum Felde veía «*una separación tajante: «crítica de gabinete» y «crítica periodística» se oponen sustancialmente, como se opone el diario al libro. Uno y otro tienen tiempos y lectores distintos. El diario vive al día y el libro quiere hacerlo para siempre*» (1981: II).

*época humana* –dice Zum Felde– [...] *el mundo del arte habrá sido más independiente de la naturaleza, por el imperio de la subjetividad creadora*», porque

la ciudad de nuestra época –en Europa y en América– vive un ritmo fisiológico distinto a todos los siglos anteriores [...] Los actuales medios de trabajo, de transporte y de comunicación –automovilismo, electro-dinámica, radiotelefonía, aviación, cinema– desarrollados con celeridad prodigiosa en estos últimos años, colocan al hombre en posición distinta a la de antes, con respecto a su mundo objetivo (1927: 145-146).

Así es que se verifica «*el sintetismo intuitivo del arte de nuestro tiempo*», con una «*intensificación del poder perceptivo, de la sensibilidad física* [que constituye] *una de las más fundamentales revoluciones ocurridas en todos los tiempos*» (149-150).

Inmerso en este escenario, en febrero de 1928 se da una ilustrativa polémica sobre el concepto de vanguardia entre Zum Felde y «El duendecillo FAS» (seudónimo de Francisco Alberto Schinca).<sup>131</sup> Lo importante a destacar es que Zum Felde, en respuesta a una nota de Schinca titulada «Sin ánimo de polemizar», declara que

---

<sup>131</sup> Polémica rescatada en «Vanguardia, ¿sí o no? Ferreiro según Alberto Zum Felde y una polémica» (Introducción y notas de Claudio Paolini), en *Malvario* (Número dedicado a Alfredo Mario Ferreiro), Buenos Aires, Nº 4, [en prensa]. Entre su primer artículo y la solitaria embestida de Schinca, Zum Felde publica dos notas sobre las repercusiones de la construcción del edificio Palacio Salvo en la literatura, motivadas por las referencias al rascacielos que Ferreiro realiza en *El hombre que...* (1927), y el libro de Juvenal Ortiz Saralegui, titulado precisamente *Palacio Salvo* (1927).

como no somos amigos de los neutralismos y menos de las ambigüedades, definiremos francamente nuestra posición. Admitimos como legítimas y convenientes para el momento actual de la cultura, las nuevas tendencias y modalidades estéticas surgidas en estos últimos años: (cubismo y post-cubismo, post-futurismo, supra-realismo, etcétera, empleando rótulos corrientes, de un valor general), como expresiones de un estado de alma, de una realidad psicológica contemporánea, más acusada, naturalmente, en la generación más joven. Y, en este sentido, miramos con simpatía los esfuerzos de los jóvenes vanguardistas, por crear nuevos modelos de expresión, nuevos valores poéticos. Pero, entre los principios y sus realizaciones, hay ciertas diferencias. No basta adscribirse al vanguardismo, para hacer buena obra de vanguardia. Las escuelas, las modalidades, no dan lo que es fundamental en todo artista: el talento. Y no sólo el talento en sí, sino el talento más el tiempo: es decir, más el ejercicio, el desarrollo y la experiencia, o sea la madurez del talento.<sup>132</sup>

Por todo esto, es clara la general buena acogida de Zum Felde con relación a las expresiones vanguardistas aparecidas en Uruguay, aunque no deja de realizar los reparos que para él son necesarios: los límites de las vanguardias se encuentran en la profundidad de su mensaje humano y en la singularidad del talento individual, con lo cual pasa a negar la validez puramente especulativa o formal de varios emprendimientos vanguardistas, sobre todo en lo que tienen de fenómeno colectivo.

---

<sup>132</sup> Zum Felde, Alberto. «Entre dos fuegos. Nuestra actitud ante la literatura de vanguardia», en *El Ideal-El Día (Diario de la tarde)*, Montevideo, N° 3.322, 19 de enero de 1928: 7.

## Desencuentros y conexiones con las letras y el modernismo brasileños

Si bien en los últimos años de la década del diez se habían dado algunas expresiones aisladas del vanguardismo latinoamericano –como las de Vicente Huidobro y José Juan Tablada–, es en 1922, siguiendo la periodización de Ángel Rama, que «*la vanguardia entra oficialmente al continente con la Semana de Arte Moderno de São Paulo*» (1973: 59). Como se plantea en el prólogo de este volumen, no existieron repercusiones inmediatas vinculadas con la *Semana de Arte Moderno* en la prensa montevideana, y sólo a partir de 1928 aparecen las primeras reseñas uruguayas del modernismo. En este entorno, Zum Felde no es la excepción. A pesar de que se encuentra abocado a una activa crítica cultural, en su columna de opinión no aparece ninguna mención a dicho acontecimiento, ni se presentarán –a lo largo de la década del veinte– reseñas a libros o poetas pertenecientes al Modernismo brasileño.<sup>133</sup>

A principios de esta década, cuando aún estaba fresca su defensa vital del americanismo al estilo como la expuso en *El Huanakauri*, Zum Felde se enfrenta en una polémica con Luis Bueno, quien responde desde las páginas del periódico opositor *La Democracia*.<sup>134</sup> La polémica se inicia el 6 de agos-

---

<sup>133</sup> La única mención que pudimos hallar sobre el modernismo brasileño en la edición de la tarde de *El Día* aparece el 22 de junio de 1926. El anti-vanguardista duendecillo FAS transcribe una carta de Marinetti publicada en *La Nación* de Buenos Aires donde éste menciona que «*En Rio de Janeiro y San Pablo, los modernistas y futuristas Graça Aranha, Ronald de Carvalho, Agripino Grieco, Bandeira, Mário de Andrade, Pongetti, Guillermo de Almeida, Silveira, auspiciaron y defendieron once triunfales conferencias mías*».

<sup>134</sup> Cfr. la ficha de autor de Luis Bueno y los cuatro artículos que conforman la polémica, incluidos en este volumen.



to de 1921, cuando Zum Felde publica una crítica elogiosa de *Urupés*, de Monteiro Lobato, en la que sostiene que «*fue, el Brasil, el país que tuvo primeramente, en América, una literatura propia*», pero que en el presente «*las letras brasileñas sufren un periodo de decadencia [...] flojo remedo de la literatura francesa*».<sup>135</sup> Este doble punto de partida, al que Bueno negará validez, sirve al crítico para afirmar que este libro de Monteiro Lobato lo coloca «*en primera fila*» de «*un movimiento de juventud*» que representa «*un renacimiento indianista, por lo que tiene de genuinamente brasileño, en sus sustancias y en sus formas*» (art. cit.: 1). Importa destacar que esta afirmación se emite apenas a unos meses de que tuviera lugar la *Semana de Arte Moderno*, teniendo en cuenta que *Urupés* es el primer libro publicado por el autor paulista<sup>136</sup> y que, según Coutinho, Monteiro Lobato es un precursor de la vanguardia «*por el sentido de nacionalización de su obra, por el cuño regionalista de la Revista do Brasil bajo su dirección, por la valoración del hombre brasileño del sertón – el «caipira», el «Jeca-Tatu»– a cuya novedad no fue indiferente el propio Rui Barbosa, con Coelho Netto y Alberto de Oliveira*» (Coutinho, 1980: 84).

Como sea, casi siete años tardará Zum Felde en volver a referirse a las letras brasileñas. Será el 23 de febrero de 1928, con una nota sobre la novela *Os exilados* de José María Bello, también incluida en el presente libro. El artículo es sumamente revelador respecto de la percepción que un crítico

---

<sup>135</sup> Zum Felde, Alberto. «Crítica de los libros y de los hechos. *Urupés. Cuentos del Brasil*, por Montero [sic] Lobato», en *El Día (Edición de la tarde)*, Montevideo, N° 727, 6 de agosto de 1921: 1.

<sup>136</sup> Schwartz cita la edición de *Urupés* mencionada por Zum Felde: «*Buenos Aires, Agencia General de Librería y Publicaciones, 1921. Traducción de Benjamín de Garay*» (2002: 620).

«eclectico», según fue definido, y el público lector al que están dirigidas sus notas, pudieran tener sobre la literatura brasileña contemporánea y, por ende, acerca del entonces emergente Modernismo. En primer lugar, Zum Felde advierte sobre la distancia cultural que separa a Montevideo de otros países latinoamericanos:

Perú, Colombia, Ecuador, Venezuela, Méjico, Cuba, son ambientes literarios casi desconocidos para nosotros. Sólo nos llega algo de ellos, o a ellos les llega algo nuestro, cuando ha pasado a través de las editoriales y las revistas de Madrid o París. Podría darse por fórmula de las relaciones intelectuales interamericanas, que sólo se conoce lo que ha sido editado en París o Madrid.<sup>137</sup>

A esto se agrega el poder, a la vez irradiante y succionador, que la cercana Buenos Aires ejercía sobre Montevideo. Ya el 13 de diciembre de 1926, justificaba ante un lector la frecuencia de comentarios sobre escritores argentinos frente a los de otras nacionalidades: *«la literatura uruguaya y la argentina son, histórica y psicológicamente consideradas, parte de una sola literatura: la platense. Así como la platense es, a su vez, parte de una entidad más amplia: la literatura hispanoamericana»*.<sup>138</sup> Dos años después, en el artículo sobre José María Bello, se muestra «cansado» de *«saber que, muy escasos nombres, y a veces, no los más intrínsecamente interesantes, pasan la cordillera de los Andes para llegar al Plata, o, del Plata trasponen la cordillera, para llegar a las repúblicas*

---

<sup>137</sup> Zum Felde, Alberto. «Letras ibero-americanas. «Os exilados», novela brasileña de J. M. Bello», en *El Ideal (Diario de la tarde)*, Montevideo, Nº 3.356, 23 de febrero de 1928: 7.

<sup>138</sup> Zum Felde, Alberto. «Rumbo, Poemas de Elías Cárpena», en *El Día (Edición de la tarde)*, Montevideo, Nº 2.928, 13 de diciembre de 1926: 8.

andinas» y que «igualmente raras son las naves literarias que atraviesan la ruta marina que va de Montevideo y Buenos Aires a Cuba o Méjico» (art. cit., 23 de febrero de 1928: 7), lo que deja en evidencia la intensa relación cultural entre Uruguay y Argentina para sus posibilidades prácticas o reales de trabajo concreto.

Zum Felde es mucho más rotundo al reconocer el difícil acceso a las novedades literarias provenientes de Brasil en su artículo sobre Bello:<sup>139</sup>

dentro del cuadro borroso de la literatura ibero-americana, ninguna parte más vaga y oscura que el de la literatura brasileña. [...] después de los viejos románticos [...] sólo nos han llegado algunos nombres de consagración «oficial».<sup>140</sup> [...] En poesía brasileña, nada conocemos por acá después de Olavo Bilac [...] En materia de novelistas, gracias que tenemos noticias de Monteiro Lobato, porque una editorial argentina, tradujo uno o dos libros suyos. (art. cit.: 7).

Al recordar casi siete años después la traducción de *Urupés* que efectuara, como dijera en 1921, «una editorial porteña», Zum Felde tiende un puente en el tiempo mientras deja claras las dificultades para acceder a una literatura escrita en

---

<sup>139</sup> Un indicio de las dificultades de comunicación entre uruguayos y brasileños aparece en *El Día (Edición de la Tarde)* del 17 de enero de 1925: 3. El suelto informativo titulado «El correo aéreo» anuncia «*Las primeras cartas que nos llegan desde Rio de Janeiro por esa vía*», acotando que no es un servicio directo sino que hace escala en Buenos Aires.

<sup>140</sup> Con relación a las letras brasileñas académicas u oficiales, cabe destacar que pocos meses antes de esta nota se había publicado en *La Pluma* —como ya consignamos— un artículo de José Pereira da Graça Aranha, titulado «El espíritu académico», en el que se fundamenta un proyecto de renovación de la Academia brasileña tendiente a modernizarla y a profundizar su nacionalización.

un idioma distinto, que se traduce poco,<sup>141</sup> que se promociona menos y del que sólo se conocen algunas letras «oficiales». Además, al igual que cuando ubicaba a Monteiro Lobato en primera fila de una más intuida que conocida «avanzada» literaria brasileña, Zum Felde «presiente» que *Os exilados* posiciona a Bello en un sitio de vanguardia, y así lo expresa: «*parece que existe en el Brasil, de tradición literaria tan rica y completa un intenso movimiento, con caracteres de modernidad y de renovación, altamente interesante. Muestra de ello es Los exilados [sic]*» (art. cit.: 7).

Unos meses después de la reseña sobre el libro de Bello, el crítico publica un artículo sobre otro libro de autor brasileño, *O Rajá do Pendjab*, de Henrique Coelho Netto, también incluido en este volumen. En este no se extiende en lo que refiere a una suerte de barrera cultural entre Uruguay y Brasil. En cambio, sostiene que esta novela «*constituye una de las más altas realizaciones de tal género en el país vecino*» y que el autor es «*uno de los más acreditados novelistas brasileños, de valiosa producción anterior*».<sup>142</sup> A través de estas palabras, cualquiera podría decir que Zum Felde es un gran

---

<sup>141</sup> Acerca de los inconvenientes que podía ocasionar —en aquellos años— la lectura de un libro escrito en portugués, resulta ilustrativo lo que se apunta en el artículo «El Brasil intelectual», aparecido en *La Pluma* de marzo de 1928 y firmado con iniciales que probablemente correspondan a Baldomero Sanín Cano: «*De un lado la incomunicación y de otro las engañosas semejanzas entre el portugués y el castellano, lenguas de un mismo origen, pero de muy variadas tendencias y de significado muy distinto, por lo que hace a su eficacia como instrumentos de arte literario, hace que la vida intelectual del Brasil sea menos conocida en el resto de América de lo que merece serlo en atención a la riqueza, variedad y distinción de sus manifestaciones*» (B. S. C., 1928: 136).

<sup>142</sup> Zum Felde, Alberto. «Letras americanas. Una notable novela brasileña», en *El Ideal (Diario de la tarde)*, Montevideo, N° 3.487, 6 de julio de 1928: 7.

conocedor de las letras brasileñas contemporáneas y de la obra precedente de Coelho Netto. Creemos, en rigor, que el crítico realiza estas afirmaciones con la intención de continuar ubicándose dentro de la erudición demostrada a lo largo de sus artículos, aunque no tenemos elementos suficientes para afirmar que Zum Felde no haya leído otras obras de Coelho Netto o de otros autores brasileños en los meses que transcurrieron entre una crítica y la siguiente. No obstante, de acuerdo a lo que se viene planteando, todo parece indicar lo contrario. Además, dada la marginalidad de la experiencia, creemos poco probable que tuviera conocimiento de lo que se estaba publicando en *Renovación. Revista duraznense*.<sup>143</sup> Durante su permanencia en *El Día* y en *La Pluma* –sus últimos trabajos activos en publicaciones periódicas–,<sup>144</sup> resulta probable que haya tenido a su alcance diversos materiales llegados y publicados en Montevideo acerca del ambiente cultural brasileño, como los artículos que tal vez sean de Jaime Morenza y la entrevista sobre el Modernismo en el Brasil de Darwin Peluffo a Alessio Ciccarini, todos ellos reunidos en este volumen. O el panorama de Peregrino Junior o aun ciertas publicaciones periódicas.<sup>145</sup> Sin embargo, no volverá a escribir sobre la literatura o la cultura brasileña.<sup>146</sup>

---

<sup>143</sup> Para un acercamiento a esta revista, ver el artículo de Nicolás Gropp «Poesía y cortocircuitos. (El caso *Renovación* y la literatura brasileña, 1927-1929)», incluido en este libro.

<sup>144</sup> Recordemos que el 30 de mayo de 1929 abandona las páginas de *El Día* y, al año siguiente, las de *La Pluma*.

<sup>145</sup> En el N° 8 de *La Pluma* (setiembre de 1928), se informa la llegada a esa redacción de ejemplares de *Folha Académica, Festa, Verde y Crítica* de Rio de Janeiro.

<sup>146</sup> Luis Alberto Musso Ambrosi hace ingresar a Zum Felde en su *Bibliografía uruguaya sobre Brasil* (Montevideo, Instituto de Cultura Uruguayo-Brasileño, 1973 [1967]) solamente por *Epopéya de la Agraciada* (Montevideo, El Siglo Ilustrado, 1925), que historia un periodo de las dis-

Pese a esta ausencia, cabe preguntarse qué opinión pudo haber tenido Zum Felde acerca del Modernismo brasileño. En este sentido, observamos varios puntos de contacto entre su pensamiento y algunas tesis modernistas, enmarcados dentro de aquella coyuntura dominada por el encuentro entre «*dos debates superpuestos*» (Rama, 1973): por un lado la oposición entre lo viejo y lo nuevo en cuestión de formas artísticas; y por otro, un debate diferente situado dentro del vanguardismo, entre el sector que tiende a una «*vocación de adentramiento en una comunidad social, con lo cual se religa a las ideologías regionalistas*» y el que «*intensifica su vinculación con la estructura del vanguardismo europeo*» (Rama, 1973: 62). Acerca de las características de las formas vanguardistas, Zum Felde señala, en respuesta a una consulta de un lector sobre los preceptos del arte contemporáneo, que la estética actual responde a tres principios fundamentales: «*la sensibilidad directa e intuitiva [...] el predominio de la realidad subjetiva sobre la realidad objetiva. [...] la libertad absoluta de la forma*».<sup>147</sup> Por su lado, y sólo para tender un término de comparación, en el «Prefacio interesantísimo» a *Paulicéia desvairada*, Mário de Andrade postula un lirismo «*nacido en el subconsciente*», en una belleza del arte que es «*tanto más artística, tanto más subjetiva, cuanto más se aparte de la belleza natural*» (En Schwartz, 2002: 150). Y Oswald de Andrade, en el «Manifiesto de la poesía Pau-Brasil», pro-

---

putas entre españoles y portugueses por el territorio de la Banda Oriental. Un caso ilustrativo de esto se observa en la publicación de dos voluminosos tomos de un *Índice crítico de la literatura hispanoamericana*, sobre *La ensayística* (1954) y *La narrativa* (1959), en que por la opción hispanoamericana las letras brasileñas no son tenidas en cuenta.

<sup>147</sup> Zum Felde, Alberto. «Consultas literarias. Los tres principios del arte en nuestro tiempo», en *El Ideal-El Día (Diario de la tarde)*, Montevideo, N° 3.313, 10 de enero de 1928: 7.

clama el «trabajo contra el detalle naturalista –por la síntesis; contra la morbidez romántica– por el equilibrio geométrico y por la terminación técnica; contra la copia, por la invención y por la sorpresa» (En Schwartz, 2002: 169). Otro rubro fundamental correspondería a las tensiones entre lo nacional y lo europeo. Tanto el uruguayo como los dos modernistas citados, coinciden en atribuir jerarquía a las primeras ideas vanguardistas provenientes desde el viejo continente, pero se inclinan de un modo decisivo hacia un arte profundamente enraizado en lo autóctono y americano. Para Zum Felde el americanismo y el vanguardismo deben ser expresiones armónicas, «siempre que se haga vanguardismo americano; es decir, que, en la obra se expresen la objetividad y la emotividad propias de nuestra vida. Y esto es, además, lo que América puede aportar al conjunto múltiple y armónico del arte occidental de nuestros días».<sup>148</sup> Además, percibe nítidamente las diferencias entre las diversas regiones de América Latina:

una mayoría de población indígena, y una rica tradición autóctona, crean en México y Perú, condiciones sociales y culturales muy distintas a las del Plata [...] cuya enorme mayoría de población originaria de Europa –ya sea hispana o gringa– y cuyo fenómeno especial de cosmopolitismo, tienden a definir rápidamente otros caracteres (Zum Felde, *Estética...*, 1927: 202-203).

Al respecto, son innumerables las manifestaciones de los modernistas brasileños a favor de dejar «de ser afrance-

---

<sup>148</sup> Zum Felde, Alberto. «Consultas literarias. Americanismo y vanguardismo», en *El Día (Edición de la tarde)*, Montevideo, N° 3.063, 3 de mayo de 1927: 7. Ya en *El Huanakauri*, Zum Felde sostenía «que nosotros, los hombres de esta América, sea cual sea nuestra sangre y nuestro pelo, queremos conquistar la autonomía espiritual del Continente» (29).

sados, [...] de ser aportuguesados, germanizados, cualquier cosa, para abrasilëarnos», en palabras de Mário de Andrade (Schwartz, 2002: 547).

En relación con el carácter primitivista y transculturador de la vanguardia, resultan significativas las coincidencias. Zum Felde expresa que «*comparadas con las formas y normas de la cultura racional, ya evolucionadas hasta su límite posterior, las normas y formas incipientes del nuevo ciclo, resultan primitivas (y bárbaras)*». Y a continuación señala que estos rasgos de barbarismo son fundamentales en su calidad de

primitividad pujante. [...] Una raza nueva [...] no puede ofrecer sino formas y modos primitivos, estando, precisamente, en su primitividad, la garantía de su novedad y de su salud. [...] cuando esa renovación de cultura se produce en el seno mismo de otra cultura anterior, ya virtualmente agotada, y cristalizada en sus formas, equivale a una irrupción destructora de energías bárbaras, que sustituyen, en cierto modo, a la invasión de pueblos nuevos (op. cit., 1927: 102).

De esta forma, y como ya se observó en relación a *Estética del Novecientos*, el crítico se percata del carácter distinto de la vanguardia con referencia a los anteriores movimientos artísticos y culturales. Paralelamente, Oswald de Andrade, en el «Manifiesto Antropófago», centra su tesis en la «*Antropofagia. Absorción del enemigo sacro. Para transformarlo en tótem*» (Schwartz, 2002: 179), con la intención de, a través del acto «primitivo» de la incorporación selectiva del otro, fundar una nueva época. O como expresa Mário de Andrade, en el ya citado «Prefacio interesantísimo»: «*somos los primitivos de una nueva era*» (2002: 154). Estos y otros eventuales puntos de encuentro, y su favorable recepción de las aisladas expresiones locales de vanguardia, eso sí: enmarcada dentro del contexto cultural conciliador y su correspondiente eclec-



ticismo, indican que—más allá de la exigua llegada de publicaciones brasileñas al país— Zum Felde pudo haber coincidido con postulados básicos del Modernismo. Su inmediata labor sobre las letras uruguayas, fundamentalmente para preparar la primera edición de los tres tomos del *Proceso intelectual del Uruguay* (1930), al que seguirán en esa misma década el *Índice de la poesía uruguaya contemporánea* (1935) y *La literatura del Uruguay* (1939),<sup>149</sup> y su intensa dedicación a su trabajo en la Biblioteca Nacional de Montevideo, pudieron ser los factores que lo alejaron definitivamente del estudio de las letras brasileñas.

## Bibliografía

### *Corpus y Fuentes*

Andrade, Carlos Drummond de - Mário de Andrade. *Carlos & Mário. Correspondência completa entre Carlos Drummond de Andrade e Mário de Andrade* (Organização e Pesquisa Iconográfica de Lélia Coelho Frota; Prefácio e Notas de Silviano Santiago), Rio de Janeiro, Bem-Te-Vi, 2002.

Autores Varios. *Nuevo Diccionario de Literatura Uruguaya* (2 tomos), Montevideo, Ediciones de la Banda Oriental / Alberto Oreggioni, 2001.

B. S. C. «El Brasil intelectual», en *La Pluma*, Montevideo, Año II, Volumen 5, marzo de 1928: 136-137.

Bueno, Luis. «Urupés y la crítica de Zum Felde», en *La Democracia*, Montevideo, N° 33, 10 de agosto de 1921: 4.

---

<sup>149</sup> También publica dos dramas filosóficos: *Alción (Misterio en tres cielos)* (1934) y *Aula magna o La Sibyla y el filósofo* (1937).

- «Al sabor de la corriente. Con Lobato, el de la cola», en *La Democracia*, Montevideo, N° 39, 17 de agosto de 1921: 3.
- Coutinho, Afrânio. *La moderna literatura brasileña*. Buenos Aires, Macondo Ediciones/Embajada del Brasil en Buenos Aires, 1980. (Traducción de Haydée M. Jofre Barroso).
- Schinca, Francisco Alberto. «Sin ánimo de polemizar...», en *El Ideal-El Día (Diario de la tarde)*, Montevideo, N° 3.319, 16 de enero de 1928: 7.
- Schwartz, Jorge. *Las vanguardias latinoamericanas. Textos programáticos y críticos* (traducción del portugués por Estela dos Santos). México, Fondo de Cultura Económica, 2002. (1ª ed., 1991) [Introducción y recopilación. Prólogo de Alfredo Bosi].
- Visca, Arturo S. *Conversando con Zum Felde*, Montevideo, Biblioteca Nacional, 1969.
- Zum Felde, Alberto. *El Huanakauri*, Montevideo, Maximino García Editor, 1917.
- «Crítica literaria. Florencio Sánchez. Las dos escuelas», en *El Día (Edición de la tarde)*, Montevideo, N° 62, 1° de noviembre de 1919: 1.
- «Julio Herrera y Reissig. El exotismo», en *El Día (Edición de la tarde)*, Montevideo, N° 81, 20 de noviembre de 1919: 1.
- «Crítica de los libros y de los hechos. *Urupés. Cuentos del Brasil*, por Montero [sic] Lobato», en *El Día (Edición de la tarde)*, Montevideo, N° 727, 6 de agosto de 1921: 1.
- «Crítica de los libros y los hechos. Literatura brasileña. (La cola del Lobato...)», en *El Día (Edición de la tarde)*, Montevideo, N° 734, 13 de agosto de 1921: 1.

- «Los libros y los hechos. *Agua del tiempo* por Fernán Silva Valdés», en *El Día (Edición de la tarde)*, Montevideo, N° 853, 10 de diciembre de 1921: 1.
- «Un ensayo sobre Marinetti, por Salas Subirat», en *El Día (Edición de la tarde)*, Montevideo, N° 2.763, 30 de junio de 1926: 8.
- «La novela contemporánea: *Él*, por Mercedes Pinto», en *El Día (Edición de la tarde)*, Montevideo, N° 2.895, 9 de noviembre de 1926: 8.
- «*Rumbo*, Poemas de Elías Cárpena», en *El Día (Edición de la tarde)*, Montevideo, N° 2.928, 13 de diciembre de 1926: 8.
- «Letras nacionales. *Raza ciega*, cuentos por F. Espínola», en *El Día (Edición de la tarde)*, Montevideo, N° 3.041, 6 de abril de 1927: 7.
- «Letras nacionales. *El hombre que se comió un autobús* por A. M. Ferreiro», en *El Día (Edición de la tarde)*, Montevideo, N° 3.055, 24 de abril de 1927: 7.
- «Consultas literarias. Americanismo y vanguardismo», en *El Día (Edición de la tarde)*, Montevideo, N° 3.063, 3 de mayo de 1927: 7.
- «*Paracaídas*, de Garet y *Diálogo de las luces perdidas*, de Sara Bollo», en *El Día (Edición de la tarde)*, Montevideo, N° 3.087, 27 de mayo de 1927: 7.
- «Programa», en *La Pluma*, Montevideo, Año I, Volumen 1, agosto de 1927: 7-9.
- *Estética del Novecientos*, Buenos Aires, El Ateneo, 1927.
- «Consultas literarias. Los tres principios del arte en nuestro tiempo», en *El Ideal-El Día (Diario de la tarde)*, Montevideo, N° 3.313, 10 de enero de 1928: 7.
- «Entre dos fuegos. Nuestra actitud ante la literatura de vanguardia», en *El Ideal-El Día (Diario de la tarde)*, Montevideo, N° 3.322, 19 de enero de 1928: 7.

- «Letras ibero-americanas. *Os exilados*, novela brasileña de J. M. Bello», en *El Ideal (Diario de la tarde)*, Montevideo, N° 3.356, 23 de febrero de 1928: 7.
- «Letras americanas. Una notable novela brasileña», en *El Ideal (Diario de la tarde)*, Montevideo, N° 3.487, 6 de julio de 1928: 7.
- *Proceso histórico del Uruguay*, Montevideo, Editorial Arca, 1967 [1920].
- *Proceso intelectual del Uruguay* (3 tomos), Montevideo, Ediciones del Nuevo Mundo, 3ª ed., 1967 [1930].

### *Textos teóricos y críticos*

- Achugar, Hugo. «La década del veinte. Vanguardia y batllismo. El intelectual y el Estado», en *Vida y Cultura en el Río de la Plata*, Autores varios. Montevideo, Universidad de la República, Departamento de Publicaciones, 1987: 99-116.
- Antelo, Raúl. *Na ilha de Marapatá (Mário de Andrade lê os hispano-americanos)*, São Paulo, Editora Hucitec, 1986.
- Bürger, Peter. *Teoría de la vanguardia (Theorie der avant-garde)*. Traducción de Jorge García, Barcelona, Ediciones Península, 1987, [1974].
- Calinescu, Matei. *Cinco caras de la modernidad. Modernismo, vanguardia, decadencia, kitsch, posmodernismo* (Traducción de María Teresa Beguiristain), Madrid, Editorial Tecnos, 1997, [1987].
- Cortazzo, Uruguay. *Zum Felde, crítico militante*, Montevideo, Editorial Arca, 1981. [Prólogo y recopilación de artículos publicados en *El Día de la Tarde*, 1919-1929].
- Da Silva Brito, Mário. *História do modernismo brasileiro: antecedentes da Semana de Arte Moderna*, Rio de Janeiro, Editora Civilização brasileira, 3ª ed., 1971.

- De Torre, Guillermo. *Historia de las literaturas de vanguardia* (3 vols.), Madrid, Guadarrama, 1965.
- Martínez Moreno, Carlos. *Las vanguardias literarias*, en *Enciclopedia uruguaya* N° 47, Montevideo, Editores Reunidos y Arca Editorial, 1969.
- Nahum, Benjamín. *La época batllista*, Montevideo, Ediciones de la Banda Oriental, 1998.
- Rama, Ángel. «Las dos vanguardias latinoamericanas», en *Maldoror*, Montevideo, N° 9, noviembre de 1973: 58-64.  
— *Transculturación narrativa en América Latina*, Montevideo, Fundación Ángel Rama / Editorial Arca, 1989, [1982].
- Rocca, Pablo. «Las rupturas del discurso poético (De la vanguardia y sus cuestionamientos, 1920-1940)», en *Historia de la literatura uruguaya contemporánea, Tomo II. Una literatura en movimiento (poesía, teatro y otros géneros)*, Raviolo, Heber - Pablo Rocca (dir.). Montevideo, Ediciones de la Banda Oriental, 1997: 9-59.  
— «El campo y la ciudad en la narrativa uruguaya (1920-1950)», en *Fragmentos* (Revista de Língua e Literatura Estrangeiras, Universidade Federal de Santa Catarina), Florianópolis, N° 19, 2002: 7-29.
- Rodríguez Monegal, Emir. *Literatura uruguaya del medio siglo*, Montevideo, Editorial Alfa, 1966.

POESÍA Y CORTOCIRCUITOS  
(EL CASO *RENOVACIÓN* Y LA LITERATURA BRASILEÑA,  
1927-1929)

*Nicolás Gropp*  
(Universidad de la República  
Montevideo, Uruguay)

### Espacios, territorios y perfiles

A partir de 1927 se produjo una inaudita brasileñomanía entre un pequeño grupo de escritores uruguayos muy poco visibles para sus contemporáneos y coterráneos más cultos, por cierto mejor pertrechados. Domingo Cayafa Soca, dentista, bachiller en letras y escritor, y T. M. González Barbé, un crítico edulcorado que además cometía versos y prosas camperas alejadas de cualquier clase de nuevo precepto, tenían sin embargo una convicción férrea: eran escritores que planeaban incidir en su tiempo y si fuera posible en el porvenir. Ni sus contemporáneos, ni las generaciones siguientes tuvieron la menor dificultad en esquivarlos.

Una aséptica división del trabajo les permitió por largo tiempo operar en equipo en la revista *Renovación*.<sup>150</sup> Cayafa Soca traducía y González Barbé escribía algunas líneas introductorias al poema o al texto en prosa a publicar, o reseñaba alguno de los libros recibidos. Así Cayafa tradujo casi un centenar de textos de autores brasileños, mientras que su colega publicó algo más de una treintena de notas sobre autores y revistas de ese país. Y todo eso sin criterio de selección, en el mejor de los casos.

Sólo a partir de 1927 Brasil existe en el horizonte de los escritores uruguayos, su literatura comienza a ser visible,<sup>151</sup> a tener cierta presencia en la agenda de lectura, en la recensión crítica, en la promoción poética, en la mesa de trabajo de los traductores.

La labor crítica de González Barbé —si se puede definir así una actividad un tanto indiscriminada de publicidad de textos ajenos—, fue muy ambiciosa en cuanto al universo latinoamericano que intentó diseñar como un espacio de pertenencia propio. Abordó sobre todo poetas uruguayos, argentinos y brasileños, pero también peruanos, ecuatorianos, cubanos y panameños, estrictamente contemporáneos, y en general vivos. Heredó de José Enrique Rodó y del modernismo hispanoamericano una voluntad continental, y junto a Cayafa Soca le agregó una sistemática promoción de las letras brasileñas sin necesidad de una mediación europea que

---

<sup>150</sup> *Renovación. Revista duraznense* fue editada en la ciudad de Durazno y tuvo como director durante sus cien números, de periodicidad semanal, a Valentín M. Fernández, entre el 31 de agosto de 1927 y el 3 de agosto de 1929. Consta de veintiocho páginas por número sin contar las tapas.

<sup>151</sup> Un lejano antecedente está presente en la polémica entre Luis Bueno y Alberto Zum Felde, de principios de la década del veinte, que se transcribe en este volumen, recuperada y estudiada por Gabriel Lyonnet y Claudio Paolini.

iluminara un área a tener en cuenta. González Barbé después de dos años de trabajo hace un balance de la revista reivindicando su condición americana. Impresiona sobre todo la cantidad de textos y la variedad de ciudades brasileñas desde donde les fueron remitidos,<sup>152</sup> ya que no la calidad de sus autores, muchos de los cuales demostraban bastante ignorancia técnica y cultural al producir pobres copias improvisadas de modelos que hacía décadas que estaban desprestigiados. Fueron publicados relativamente pocos textos modernistas en relación con el total, que respondió generalmente a una estética que con dificultad había traspasado las barreras del romanticismo.

*Renovación* no es una revista de literatura, o de artes y letras —como reza el subtítulo de muchas de sus colegas más prestigiosas—, sino que consiste básicamente en dos revistas distintas. Se trata de una publicación editada y dirigida por Valentín M. Fernández en la pequeña ciudad de Durazno pero «pensada» en gran parte desde Montevideo, desde los últimos márgenes de la *intelligentzia* montevideana, donde vivían Cayafa Soca y González Barbé. La diferencia más notoria entre ambas es que mientras «la primera», la que se debe a la labor de Fernández, casi no cosecha colaboraciones originales, la *razón* de «la segunda», la que realizan González Barbé y Cayafa Soca, reside en hacer de esa tarea una industria.

En Durazno, su director escribe pequeños textos informativos de interés general, o noticias «sociales» del medio local, o descansa su mirada en el fútbol, el carnaval o el traba-

---

<sup>152</sup> La lista total de poemas, cuentos y prosa de ficción publicados se encuentra al final de este volumen. De los artículos, pequeñas notas o reseñas, se hizo una mínima selección que dejó fuera aquellos, muy abundantes que resultaban en exceso menores.



jo en la campaña. Agradece las revistas recibidas y republica textos de Victor Hugo, Máximo Gorki, Tolstoi y Emilia Pardo Bazán, así como otros de los modernistas Rubén Darío, Amado Nervo y Leopoldo Lugones, y también de algunos argentinos posteriores como Baldomero Fernández Moreno, Arturo Capdevila y Evaristo Carriego e incluso de Alfonsina Storni. Pero ninguno, entre los activos miembros del martinfierrismo. La vanguardia española escasamente representada, tampoco aporta nombres de la última promoción estética (la generación del 27), sino que los autores de los dos textos republicados son Rafael Cansinos-Assens y Ramón Gómez de la Serna.

La revista tiene menos inconvenientes para promocionar a los escritores nuevos del país, formando alegremente eclécticas constelaciones, sólo resentidas por cierto leve sesgo hacia la literatura campesina. Desde la asentada poética de Javier de Viana y del «Viejo Pancho» (seud. de José Alonso y Trelles), pasando por la renovada de Fernán Silva Valdés, hasta llegar a la de los más jóvenes Juan Carlos Welker y Guillermo Cuadri, gran parte de las cuales comparece en la sección permanente «Motivos Criollos». Textos consagrados de José E. Rodó y Rafael Barret tienen también su lugar, así como pequeños homenajes a las poetas uruguayas Delmira Agustini, María Eugenia Vaz Ferreira y Juana de Ibarbourou. Quizá sean colaboraciones originales los poemas de Raquel Sáenz, María Teresa Sáenz, Julio Sigüenza, Alicia Porro Freire, Welker y Cuadri.

Hacer un repaso de los últimos márgenes del campo intelectual puede ser útil. En este caso es imprescindible para estudiar el diálogo entre los modernistas brasileños y los escritores uruguayos, aunque Cayafa Soca y González Barbé en absoluto hicieron ese recorte, sino que por el contrario el intercambio intelectual uruguayo-brasileño que promo-

vieron fue mucho más amplio. Para arriesgar apenas una hipótesis que explique sus motivaciones, bastaría con señalar que probablemente fueron seducidos por las ventajas de la estrategia capitalista de producción simbólica que anima a buscar nichos libres de mercado, como lo hicieron de manera consciente y premeditada. Sólo una estrategia de este tipo es capaz de asegurar un lugar en el campo —o en la historia— a estos productores marginales de discurso, vecinos de otros actores más privilegiados del intercambio como Jaime L. Morenza o Ildefonso Pereda Valdés.

Cayafa Soca tiene muy claros los objetivos que pretende con la «especialización», aunque exagere, como también lo hace casi ridículamente en cuanto al alcance uruguayo de la revista. Después de referirse al valor del trabajo en equipo, integrado por él, por Valentín M. Fernández y González Barbé, para la realización del intercambio, señala que

*Renovación*, con estos movimientos literarios hace verdadera obra intelectual y asegura, una vez más, uno de sus primeros puestos en el periodismo uruguayo. Hoy, *Renovación* se conoce en el Brasil como cualquiera de nuestros mayores *magazines* de la Capital.<sup>153</sup>

Pocas semanas antes, el director señalaba que

*Renovación* además de ofrecer lecturas selectas de escritores nacionales, también sabe hacer obra de intercambio intelectual uruguayo-brasileño, desde este centro del país donde no se detiene a descansar en los éxitos ya conquis-

---

<sup>153</sup> D[omingo] Cayafa Soca, «Nota», en *Renovación*, Durazno, N° 21, 22 de enero de 1928, [p. 13].

tados por el esfuerzo tesonero de los que bregan con amor por un ideal.<sup>154</sup>

Si es cierto que «Renovación se conoce en el Brasil como cualquiera de nuestros mayores magazines de la Capital», como dice Cayafa Soca, lo es sólo para cierto sector de la prensa periódica brasileña, aquella con la cual la revista logró efectivos contactos, pero no para los principales órganos del modernismo brasileño. La investigación realizada por Gênese Andrade para este libro demuestra esto claramente. En aquellas revistas contemporáneas de *Renovación*, como *Revista de Antropofagia* (1928-1929) o *Verde* (1927-1929) no se menciona en absoluto la tarea llevada a cabo por Cayafa Soca. Sí se la refiere en la carioca *Festa* (1927-1929), pero no a través de *Renovación* precisamente, sino de *Izquierda* y del suplemento literario del diario *Imparcial*. En el primer caso, la traducción de Cayafa del poema «A triste alegria» de Abgar Renault, es calificada de *excelente*, mientras que en el segundo se señala la traducción de poemas de Cassiano Ricardo, Raul Santos y Jorge de Lima, a cargo del mismo Cayafa «*que através de várias revistas e jornais vem prestando à nossa poesia assinalados serviços*».<sup>155</sup> Cayafa Soca es aplaudido con nombre y apellido, pero criticado casi en cla-

---

<sup>154</sup> [Valentín M. Fernández], «Notitas», en *Renovación*, Durazno, N° 18, 1° de enero de 1928, [p. 2]. El texto de Mário de Andrade publicado es la traducción de Cayafa Soca de un fragmento de *A escrava que não e Isaura* (1925).

<sup>155</sup> Anônimo, «Notas do instante» [Resenha sobre publicações brasileiras e hispano-americanas, entre elas *Izquierda*, n. 5; *Horizonte*, s.n.; suplemento literário de *Imparcial*, de 7.8.1928], *Festa*, ano 1, n. 11, Rio de Janeiro, 15.8.1928, pp. 23-24 [Esta información, así como las siguientes citas de *Festa* ha sido obtenida por Gênese Andrade en el marco de la presente investigación].

ve. La diplomacia tiene sus reglas también para los vanguardistas que, por lo visto, no quieren ser ingratos.

*Horizonte*. Também de Montevideú. E destinada ao intercâmbio intelectual brasileiro-uruguaio. Uma página inteira de poetas brasileiros traduzidos e em geral mal escolhidos. As outras restantes sete páginas tomadas por uma espécie de matéria paga sobre higiene dentária nas escolas.

El director, realizador y traductor de esta revista no es otro que Cayafa Soca y con esto se cierra el círculo —o el triángulo— formado por las tres publicaciones reseñadas por el anónimo autor de «*notas do instante*», quien no está haciendo otra cosa que comentar —evidentemente— las publicaciones que el propio Cayafa debe haber enviado a *Festa*, ya que él es el único punto de contacto entre las tres hojas referidas. Quizá también la noticia de *Horizonte* que González Barbé publica dos meses después de salir la de *Festa*, tenga como objeto justificar a su camarada dolido por las afirmaciones que no le fueron favorables. En ella señala los sentimientos elevados, las aspiraciones nobles y sobre todo el enorme y desinteresado esfuerzo realizado por Cayafa para impulsar la publicación, quien incluso «*ha postergado asuntos personales de vital importancia para poner toda su fe y toda su alma en la aparición de esta revista*».<sup>156</sup> *Renovación* no aparece entonces ni siquiera en *Festa*, aunque las certeras apreciaciones que ahí se hacen sobre *Horizonte* bien podrían extenderse a su colega duraznense.

---

<sup>156</sup> T[raslación] M[artín] González Barbé, «Publicaciones recibidas. *Horizonte*, dir. D. Cayafa Soca, Montevideo; *Almanack de Sergipe*, Sergipe, Brasil, 1928; *Cruzeiro do Sul*, dir. J. M. Coimbra, São Paulo, Brasil; *Trolo-ló*, dr. Roberto P. Sobrinho, São Paulo, Brasil; *La Aurora*, dir. Alberto Nicolini, Paysandú (R.O.U); *Acción Femenina*, dir. Adela T. De Cassinelli, Bs. As.», en *Renovación*, Durazno, N° 61, 28 de octubre de 1928.

Existió, sin embargo, otro Brasil literario, que sí mantuvo vínculos estrechos con la revista y cuyos rastros pueden seguirse en sus propias páginas.<sup>157</sup> También se reproducen o publican textos de brasileños sobre escritores uruguayos, todos menores, salvo algunos de los que acometió el mineiro Diderot Coelho Junior, como Carlos Alberto Clulow, autor de *El oro Yanqui en Latinoamérica* y sobre todo el quinteto integrado por Juan José Morosoli, Valeriano Magri, José M. Cajaraville, Guillermo Cuadri y Julio Casas Araújo, quienes hacían sus primeras armas en el volumen colectivo, editado en la provinciana ciudad de Minas, titulado *Bajo la misma sombra*, libro del cual extrae varias citas agregando escuetos comentarios.<sup>158</sup> En *Renovación*

---

<sup>157</sup> En el N° 30, 25 de marzo de 1928, se reproduce una carta de los directores de *Cruzeiro do Sul* de São Paulo, J. M. Coimbra y M. Baptista Junior. En el N° 48, 29 de julio de 1928, se reproduce el artículo de Correa Junior aparecido en *Silhueta* de São Paulo. En el N° 51, 19 de agosto de 1928 se reproduce una notita mínima de la dirección de *O Combate* de São Paulo. Mientras en el N° 73, 19 de enero de 1929, aparece «Un animador del intercambio literario entre el Uruguay y el Brasil», de Arsenio Palacios, publicado originalmente en *A Folha* de São Paulo y reproducido ahora en este volumen, en la versión de *Renovación*. Las elogiosas reseñas de *A Folha*, de São Paulo, sobre *Renovación* y *Horizonte*, son reproducidas bajo el título «En Brasil», en el N° 74, 26 de enero de 1929 y el artículo del mineiro Diderot Coelho Junior, «Cayafa Soca y el intercambio intelectual uruguayo-brasileño», se publica en el N° 87, 4 de mayo de 1929. Todas las reproducciones aparecen en castellano sin indicación de traductor, salvo la primera publicada en portugués.

<sup>158</sup> Coelho Junior también escribe sobre Justo Jacinto Leal y Héctor Silva Uranga. Saúl de Navarro de la revista *Fon-Fon* de Rio de Janeiro, comenta por su parte a Alicia Porro Freire, colaboradora de *Renovación*, quien a su vez escribe sobre él. Aplecina do Carmo le envía una carta a Cayafa Soca, Annibal Gonçalves otra a César San Román, mientras que la de Raúl Machado está dirigida a Luis Bueno. Por su parte Fábio Luz de *Correo do Brasil* publica sus «Juicios literarios» sobre *Vida en la Sombra* de Justo Jacinto Leal, quien tuvo suerte y logró que también Mârques Junior, de *Cruzeiro do Sul* opinara sobre su obra. Arsenio Palacios se dedicó a *Pasajes de la vida* de Cayafa Soca y a *Lasteniada* de Luis Bueno, así como a piezas de Alfredo C. Franchi y César San Román, otro afortunado.

aparecen incluso textos de brasileños sobre brasileños como la reseña de Cyro Gaia sobre la novela *Madame Fin de Século*, de Souza Passos y cuatro líneas de Souza Passos sobre Arsenio Palacios. Como se dijo, González Barbé fue el crítico «oficial» de la literatura brasileña en la revista.<sup>159</sup>

## *Renovación y la vanguardia*

El grado de modernización alcanzado por la ciudad de Durazno a fines de la década del veinte del siglo pasado era mínimo. En esta ciudad que apenas comenzaba a salir del siglo XIX, debió ser muy difícil mantener una percepción adecuada de la vanguardia, sobre todo de aquella que en América Latina se caracterizó –futurismo mediante– por

---

<sup>159</sup> La excepción está conformada apenas por una notita de Cayafa Soca sobre Paulo Gonçalves, otra de Blas de Nobar sobre *Stalactitas*, de José Franco de Moraes, otra de Valentín M. Fernández sobre *Luz e Sombra* de Mercedes Marques Costa, y una reseña de Alicia Porro Freire sobre *O espírito ibero-americano*, de Saúl de Navarro.

González Barbé reseña los poemarios *Violetas* de Rosalía Sandoval y *O Sonhador* de J. Carlos Boscolo, los cuentos de *Automovel de luxo* de Mario Graciotti, *O Estrangeiro* de Plínio Salgado (reproducida en este volumen), *Lyra do Paraguassu* (libro de canciones populares), de Roque Ricciardi, los cuentos de *O macaco eléctrico* de Hildebrando de Lima, *O fundo do espelho* de Rocha Ferreira, *Stalactites* de José Franco de Moraes, *Meia-Pataca* de Guilhermino César y Francisco I. Peixoto (reproducida en este volumen) y *Gralha Azul* de Eurico Branco. Escribió además algunas líneas en general introductorias a la publicación de algún texto, sobre todo poético, de los siguientes autores: Angel Guido, Correa Junior, Raúl Machado, Mercedes Marques Costa, Antonio Siqueira (director de la revista *O Triangulo* de São Paulo), Jorge e Hildebrando de Lima (reproducidas en este volumen), Aplecina do Carmo, José Ferraz da Motta, Alcen Peixoto Gomide, Arsenio Palacios, Frei Francisco da Simplicidade (seudónimo de Silveira Bueno), Liberato Bittencourt, Amphiphio Mello, Luiza Pessanha de Camargo y Abilio Barreto.

una respuesta que se quería inmediata a los cambios en el referente. Y que permitió homologar decenas de poemas por los que transitaban velozmente autos, tranvías y aeroplanos, y en los que el sonido del klaxon y los paisajes poblados de postes telefónicos fueron una nota dominante. El cine, la radio y la publicidad tuvieron también su lugar de privilegio en cuentos y poemas, más o menos cercanos a las distintas escuelas de vanguardia, así como las enormes tiendas de ropa, en cuyas vidrieras eran exhibidos sugestivos maniqués que cambiaron el paisaje urbano. Estos cambios, sin embargo, apenas se vislumbraron en esa ciudad. En *Renovación* puede verse cómo sólo en 1929 sus pobladores reciben la promesa de la pronta instalación de la luz eléctrica,<sup>160</sup> o puede leerse las siguientes líneas candorosas de Valentín M. Fernández, ante lo que considera el movimiento nuevo de la ciudad:

Una evolución que maravilla por su espontaneidad se ha notado en el ambiente nuestro. Ya nuestra ciudad no tiene aquel movimiento semialdeano que parecía estar en ella impreso, pues la ciudad duraznense, ha sentido como un hábito de renovación en su vida, y va de progreso en progreso... A los adelantos que elementos tesoneros, desafiándolo todo, habían puesto en evidencia, se une hoy, ese ir y venir con el cual todos en emotiva inquietud, demuestran que ansían llegar pronto al punto de sus reuniones, poniendo por lo tanto, así, un paisaje sugestivo en el ambiente [...]<sup>161</sup>

Probablemente el grado de modernización no fuese menor que el de Cataguazes, donde prosperó *Verde*, en

---

<sup>160</sup> «La luz eléctrica en Durazno», en *Renovación*, Durazno, N° 92, 8 de junio de 1929.

<sup>161</sup> [Valentín M. Fernández], «El reconocimiento de las bellezas del terruño», en *Renovación*, Durazno, N° 21, 22 de enero de 1928, [p. 1].

rebeldía contra su medio. Un dato curioso, las dos publicaciones salieron a la luz durante el mismo trienio (1927-1929). Sin embargo las diferencias son más importantes que las semejanzas, ni *Renovación* intentó uruguayizar el Uruguay, ni logró ningún tipo de liderazgo nunca. *Renovación* es una especie de revista de actualidad pero muy pobre, en la que pululan los anuncios de pequeños comercios locales (mueblerías, carnicerías, perfumerías, peluquerías, mensajerías, etc.) en páginas que casi nunca comparten con otros materiales, sino que están dedicadas por entero a la publicidad, y ocupan aproximadamente la mitad del espacio disponible de cada número, diseñadas como un damero sin la más mínima creatividad gráfica. El hecho de anunciar comercios locales en lugar de marcas de productos puede explicar la precariedad de su propuesta publicitaria, incluso para la época. Habría que señalar la ausencia absoluta de las artes plásticas en la publicación, no sólo para continuar con esta mínima descripción visual, sino porque esta es justamente una de las características fundamentales de otras coetáneas de Montevideo.

En *Renovación* se dieron a conocer textos del escritor de vanguardia ecuatoriano Enrique Avellán Ferrés, entre ellos un largo poema vanguardista, indigenista y de exaltación latinoamericana, que incluye menciones apologéticas a Sandino y Pancho Villa. El nexo de Avellán Ferrés con *Renovación* es sin duda su amigo Cayafa Soca.<sup>162</sup> De Telmo Ni Vaca, un paisano suyo (también de Guayaquil, Ecuador) se publica otro

---

<sup>162</sup> La relación con Cayafa Soca está documentada en una carta que Avellán Ferrés le envía a Juvenal Ortiz Saralegui en abril de 1928, incluida en Juvenal Ortiz Saralegui, *Palacio Salvo y otros poemas* (Pablo Rocca y Claudio Paolini, editores). Montevideo, Ediciones de la Banda Oriental, 2005.



poema claramente adscrito a la nueva sensibilidad. También se publicó un soneto del gallego residente en Montevideo Julio Sigüenza y un poema de la uruguayo Raquel Sáenz que intenta ser moderno, nuevo y humorístico; un curioso soneto de Eduardo Dualde de tema netamente vanguardista pero en un estilo anclado visiblemente en el modernismo hispanoamericano.<sup>163</sup> Aparece además una nota de José Ramón González, sobre la obra de Alberto Nicolini, un «*poeta de la hora, [que] marca las doce en el reloj del tiempo*», en la cual filia su literatura al cubismo, al estridentismo y a la obra del ultraísta argentino González Lanuza. Nicolini además edita el «*periódico vanguardista*» *La Aurora* (Paysandú, Uruguay), que «*desde tan apartados lugares*» tiene «*ramificaciones de vinculación en nuestra América y en la madre patria*».<sup>164</sup> La relación con escritores del interior del país –que no se trasladaron a la capital– sean de vanguardia o no, es muy fuerte. En realidad no sabemos hasta que punto corresponde a González Barbé, a Cayafa, al director desde Durazno, o a los tres al mismo tiempo. Si sólo se revisan algunas de sus notas, no es difícil sospechar que Valentín M. Fernández ni siquiera tenía posición tomada ante la vanguardia, algo que seguramente desconocía. Lo cierto es que tanto José Ramón González como Nicolini colaboran en *Centenario Uruguayo*, de Salto, uno de los órganos del intercambio uruguayo brasi-

---

<sup>163</sup> Poco sabemos de Eduardo Dualde. Integró junto a Ovidio Fernández Ríos y Fernando Nébel el jurado del Premio a la mejor obra en verso de 1928 del Ministerio de Instrucción Pública de Uruguay y publicó 3 poemas en el N° 7 del *Boletín de Teseo*.

<sup>164</sup> J[osé] R[amón] G[onzález], «Uruguay Literario. Apuntes para una nueva antología. Alberto O. Nicolini», N° 43, junio 24 de 1928. Alberto Nicolini es uno de los uruguayos que envía uno de sus libros a Mário de Andrade y aunque en esta ocasión no dice que lo haga por intermedio de Cayafa Soca es probable que así sea (Antelo, 1986: 241).

leño que se publican en el interior del país. Nicolini residía en Paysandú (vecina de Salto) y le resulta indispensable a J. R. González al hablar de esta ciudad mencionar a Juan E. Fagetti (1888-1954). En opinión de Pablo Rocca

el verdadero cultor del escándalo más que en la capital uruguaya, andaba en Paysandú. Juan E. Fagetti, ajeno al verso consagrado y la imagen tabulada, durante muchos años encontró la forma de hacer poesía de «pago chico» sin tentarse por facilismos, aunque sí por el desorden y hasta el caos creador de un extraño cóctel de experimentalismo verbal y un profundo amor-odio a su comunidad (1997: 20)

González Barbé concibe la poesía como un hecho esencialmente lírico y nunca despojada de su aura, según la conocida expresión de Benjamin. Esta idea inevitablemente lo aleja de la vanguardia. En algunos textos se mostrará explícitamente contrario a varios de los postulados de la nueva sensibilidad. Y sobre todo cuando aplaude la diatriba de Rosalía Sandoval contra el Modernismo,<sup>165</sup> suscribiéndola en todos sus puntos y parafraseándola de esta forma, al decir que Rosalía Sandoval

vapulea de lo lindo [a] los poetas modernos (?) que creyendo evolucionar la poesía [...] la hacen descender incondicionalmente al «llano» de la prosa profusa, difusa y ampulosa con muchas palabras y pocas ideas. [Rosalía] no se ha dejado llevar por esa corriente malsana que no dejará nada que perdure, puesto que todo se irá con ella. Por eso prefiere [...] dejar de cantar antes que sus trinos se confundan con las

---

<sup>165</sup> Ver ficha sobre Rosalía Sandoval al final de este volumen.

modulaciones ebrias del jazz o las contorsiones enfermizas y maquiavélicas del charleston.<sup>166</sup>

Sería necesario hacer una pequeña marginalia para señalar que no es casual que los dos fuertes ataques a la vanguardia que se recogen en este libro (el de Rubens y el de Sandoval), provenientes de posiciones conservadoras y sobre todo defensores del lirismo, elijan la forma epistolar para concretarse.

González Barbé había manifestado ya en su nota sobre *Insomnio* del poeta uruguayo Víctor Fitz Patrick, su actitud de nítido rechazo a la vanguardia, al decir que este autor «*para honor y fortuna de las musas— no pertenece a la legión insegura del vanguardismo que, impotente para realizar obra duradera, apenas si entretiene unos momentos*».<sup>167</sup> Aunque generalmente elige autores líricos para promover, comenta elogiosamente a Jorge de Lima<sup>168</sup> y al hacer lo propio con *O Estrangeiro* (1926), no se limita a Plínio Salgado, su autor.

Plínio Salgado, con Menotti del Picchia y Cassiano Ricardo, forman la flamante trilogía de los vanguardistas paulistanos. [...] Pero, entiéndase bien. Vanguardistas preparados, inteligentes, razonablemente capacitados para emprender una «cruzada» de tal magnitud. No como esos que [...] apilan vocablos y frases con la misma facilidad con

---

<sup>166</sup> «Rosalía Sandoval arremete contra la poesía modernista», N° 97, 13 de julio de 1929. Tanto este texto como el de Rosalía Sandoval se reproducen en este volumen.

<sup>167</sup> «*Insomnio* de Víctor Fitz Patrick», N° 79, 2 de marzo de 1929. José Rocamora ensaya una respuesta polémica a González Barbé («Literatura de vanguardia», N° 80, 9 de marzo de 1929).

<sup>168</sup> N° 48, 29 de julio de 1928. El comentario se reproduce en el presente volumen.

que se tomarían un café mirando a través de unas ventanas cristalinas el pasaje instantáneo de mujercitas menudas...<sup>169</sup>

De este modo, entre las fracciones modernistas, toma partido claramente por los tres autores del manifiesto nacionalista y conservador «El curupira y el carão» (1927), miembros del movimiento verde-amarillo enfrentado a la *Revista de Antropofagia* y más concretamente a Oswald de Andrade —una de las ausencias más significativas de *Renovación*—, sin duda para el uruguayo uno de esos «*huérfanos de ideas e ignorantes de las más elementales nociones de retórica y poética*», mencionados en la reseña.<sup>170</sup> Con Mário de Andrade tampoco comulga, ya que a pesar de haber recibido *Há uma gota de sangue em cada poema* y *Macunaíma*, no escribió nada sobre estos ni otros textos, como tampoco lo hizo ningún uruguayo hasta donde hemos podido averiguar en el equipo que conforma esta investigación. Hace otra concesión a la vanguardia con *Meia-Pataca* al señalar que Guilhermino César y Francisco I. Peixoto

[...] se han preocupado de no disonar en la métrica libre ni desviarse de la línea de vanguardia, que prosiguen rectamente y que significa para los nuevos valores literarios una alta y fuerte renovación artística y poética.

Si bien es cierto que algunos poemas encierran reminiscencias clásicas, ellas son debidas tal vez a que los autores no

---

<sup>169</sup> N° 52, 25 de agosto de 1928. Este texto se reproduce completo en este volumen.

<sup>170</sup> Seguramente por otros motivos, pero el dato interesa de todas formas, Oswald no recibió ningún tipo de atención de parte de los uruguayos en ninguna de las publicaciones revisadas para el presente volumen. Para el caso argentino podría señalarse que en *Proa* recibieron *Pau Brasil* y tampoco lo reseñaron («Crónica de Libros», en *Proa*, Buenos Aires, N° 15, enero de 1926: 59).

han podido sustraerse a la tiranía de los viejos preceptores líricos con gravedad de académicos...<sup>171</sup>

Salvo cuando, al pasar, hace culto a la belleza, la reseña parece escrita por otra persona, o desde otra estética, lo cual muestra, por si hiciera falta, su notable desorientación.

Cayafa Soca sin tener ningún tipo de posición vanguardista ortodoxa –ni heterodoxa– traduce a escritores brasileños conservadores estéticamente, pero también a Mário de Andrade, Jorge de Lima, Abgar Renault y Affonso Schmidt,<sup>172</sup> y hasta un texto de Cassiano Ricardo para el suplemento del diario montevideano *Imparcial* (1928).<sup>173</sup> La literatura que escribía Cayafa consistía en un realismo extremadamente sencillo, pero muy mal logrado. En ese sentido extraña la reseña de Arsenio Palacios publicada en *Renovación* sobre *Pasajes de la vida* que daría la impresión de un Cayafa vanguardista

la vida, *kaleidoscópicamente*, pasa registrando los trances más evidentes como en una tela de impresión cinematográfica, para repetir después, con el poeta veneciano Hugo Foscolo: –«*Si yo fuese pintor, qué asunto magnífico le ofrecería a mi pincel*». Otro no habría mejor ni tan sugestivo: la vida, la lucha por ella.

Palacios muestra su adscripción esnobista a una moda a la que su anclaje en las estéticas del pasado no le permiten una

---

<sup>171</sup> N° 90, 25 de mayo de 1929. Este texto se reproduce completo en este volumen.

<sup>172</sup> Todos los datos bibliográficos se encuentran en la lista al final de este volumen.

<sup>173</sup> Esta información fue obtenida de las «notas do instante», del ya citado N° 5 de la revista *Festa*. No pudimos ver el suplemento en cuestión que aparentemente no se encuentra en la Biblioteca Nacional.

adecuación plena, como también queda claro cuando dice al pasar que Rubén Darío «*es el mayor poeta en todos los tiempos en tierras de América*», en su comentario de *Vergeles líricos*, de Alfredo C. Franchi.<sup>174</sup>

La publicación de lo que probablemente sea la primera traducción mundial, aunque parcial, claro, de *A escrava que não é Isaura; discurso sobre algumas tendências da poesia modernista* (1925), de Mário de Andrade, fue realizada en *Renovación* por Cayafa Soca quien además –como advierte Pablo Rocca en la introducción de este volumen–, le envió varias cartas a Mário e incitó a su favor a varios escritores uruguayos para que le remitieran sus libros. Entre ellos sólo se destacan, sin embargo, Juvenal Ortiz Saralegui (*Palacio Salvo*) y Humberto Zarrilli (*Libro de imágenes*).<sup>175</sup> Hasta donde sabemos el único de toda la lista que mereció un comentario fue Ortiz Saralegui. Zarrilli le pide, le *ruega* un juicio a Mário de Andrade, que aparentemente no consigue, pero que sí realiza Antônio de Alcântara Machado en la *Revista de Antropofagia*, quizá a partir del ejemplar enviado por el autor a Mário. Este podría haber sido en principio el propulsor de parte del intercambio entre muchos de los brasileños y *Renovación* a través de Cayafa Soca. Sus vinculaciones con *Verde, Festa* y la *Revista de Antropofagia* habrían permitido que Guilhermino César y Francisco I. Peixoto, Jorge de Lima y otros le enviaran sus libros al ansioso uru-

---

<sup>174</sup> Ambas reseñas son del N° 22, 29 de enero de 1928.

<sup>175</sup> Gracias a Raúl Antelo (1986: 208–269) sabemos cuales son los libros uruguayos que recibió Mário de Andrade por intermedio de Cayafa Soca, al menos en aquellos casos en los cuales sus autores consignan el dato en la dedicatoria. Se trata de trece títulos, sin contar los tres publicados por el propio Cayafa. Antelo anota entre paréntesis la fecha de la dedicatoria, cuando existe, que como se ve marca un arco temporal muy restringido (1926–1928).

guayo. Mário cumpliría, así, con el deseo expresado por su admirador en la «*Extensa dedicatória em que o autor propõe intercâmbio com intelectuais brasileiros e crítica sobre seus livros*». <sup>176</sup> El ensayo de Gênese de Andrade nos obliga a barajar la posibilidad de que parte de esos intercambios, concretamente el nexa que permite el envío de *Meia-Pataca* fuese Rosário Fusco. Sin embargo la ausencia de este nombre en los cien números de la revista haría pensar en otra vía, sobre todo porque la vinculación con Mário está documentada –al menos desde el N° 18 de una revista que tiene 100–, mientras que Rosário Fusco estaba más bien vinculado a Ildefonso Pereda Valdés, quien no tenía relación con la «*revista duraznense*».

Existe otro vínculo con Minas Gerais, quizá curioso. Se trata de la presencia en los últimos números de la revista de los tres directores de *Leite Criôlo*, una publicación que no se nombra en ningún momento. La «*única [de las publicaciones modernistas] que tiene al negro como temática central*» (Schwartz, 2002: 299). Cayafa Soca tradujo textos de Achilles Vivacqua y de João Dornas Filho, <sup>177</sup> mientras González Barbé, por su parte, reseñó *Meia-Pataca*, del tercer director de la revista (Guilhermino César) y de Francisco I. Peixoto, como vimos. La «carta» de Rubens sobre *El hombre que se comió un autobús*, de Alfredo Mario Ferreiro que se transcribe en este volumen –y que ataca graciosamente el vanguardismo del uruguayo y de paso a su paisano Jorge de Lima– habría

---

<sup>176</sup> Antelo sintetiza de este modo la dedicatoria de Cayafa Soca a Mário de Andrade presente en su libro *Vaivenes del vivir*, Buenos Aires, Talleres Gráficos de la Protesta, 1925, prólogo de Juan M. Filartigas. (Antelo, 1986: 229).

<sup>177</sup> El poema «Serenidad», de Achilles Vivacqua, N° 88, mayo 11 de 1929 y el soneto «Jesús», de João Dornas Filho, N° 91, junio 1 de 1929.

sido posible, según aclara el autor, gracias a que Achilles Vivacqua le proporcionó el libro, su «*querido e doce poeta [...] quem me mata a fome de espírito*».

## Espacios culturales rivales

Estudiar la labor de los hacedores de *Renovación* como aspirantes a poetas, críticos y traductores, permite echar luz sobre los márgenes del campo intelectual uruguayo y sobre los movimientos de la periferia al centro, que intenta generar una revista de provincia que aspira a una proyección continental en competencia con sus colegas de la capital como *La Cruz del Sur* o *La Pluma*, y cuyos protagonistas se transforman en interlocutores uruguayos de amplios sectores de las letras brasileñas.

Antes, será necesario hacer un pequeño repaso de *Vida Femenina* y de *Centenario Uruguayo*. *Vida Femenina* (1918-1933)<sup>178</sup> no hace más que desnudar ciertos aspectos del Uruguay de los veinte, un país próspero y sin grandes grietas sociales ni ideológicas, en el cual no eran rentables ni deseados los fuertes enfrentamientos. En este sentido, la lista de noventa y seis colaboradores que publica la revista en 1927, dice mucho del tipo de política que la inspira, ya que en un arco que abarca desde Zorrilla de San Martín hasta Nicolás Fusco Sansone, pasando por Alberto Lasplaces, muestra el intento de una revista marginal por compartir el centro del campo intelectual, así como una postura integradora, que es en el fondo funcional al *estatus quo*. La revisión sólo de 1927

---

<sup>178</sup> *Vida Femenina* (Montevideo, 1918-1933, 159 números). Periodicidad mensual. Directora María Teresa L. Sáenz, administradora Ofelia Sáenz. La cantidad de poemas que se publican de Raquel Sáenz hace pensar en una empresa familiar.



arroja algunos resultados significativos. Además de los poemas gauchescos de su directora y de varios textos de Alfredo Mario Ferreiro, quien en abril de ese año publica *El hombre que se comió un autobús*, aparecen en la revista poemas de Enrique Bustamante y Ballivián. Sólo en ese año el escritor brasileño Silva Lobato publica sus traducciones de un poema del carioca Felipe de Olivera, un texto del pernambucano Domingo Magariños y poemas de Murilo Araújo («Los juguetes de la tarde», Rio de Janeiro, 1927), autor incluido por Bustamante y Ballivián en *9 poetas nuevos del Brasil* (1930). Por su parte, Bustamante y Ballivián traduce a Silva Lobato.<sup>179 180</sup>

La otra revista en la cual habría que detenerse es *Centenario Uruguayo. Revista mensual, Cultural, Literaria y Social* (1929-1930), dirigida en Salto por María Begueristain (Natura).<sup>181</sup> La ciudad de Salto está ubicada en el litoral norte del Río Uruguay, a pocas decenas de kilómetros de la frontera con Brasil, pero en un territorio más cercano culturalmente incluso a Buenos Aires que a Montevideo. Esta revista, por

---

<sup>179</sup> También se publican varios poemas de Silva Lobato, en versión de Gregorio Reynolds en el Suplemento de *El País*, en 1928, encontrados por Claudio Paolini en el transcurso de esta investigación. Jaime L. Morenza, quien viajó a Rio de Janeiro en 1927 y comentó la labor de Silva Lobato en *La Cruz del Sur* es probablemente el responsable de su difusión en Uruguay.

<sup>180</sup> Puede verse también la traducción al portugués, realizada por Osorio Duque-Estrada, de un poema de Delmira Agustini; una reseña de María Lacerda de Moura (fechada en Buenos Aires en 1927) sobre *Religião do Amor e da Belleza*, de Adelia di Carlo; y un cuento y un poema de Rosalina Coelho Lisboa publicados en portugués.

<sup>181</sup> *Centenario Uruguayo. Revista mensual, Cultural, Literaria y Social* (1929-1930), Salto. Directora y redactora María Begueristain (Natura). Secretaria Juanita Begueristain. Trece números desde marzo de 1929 hasta setiembre de 1930.

los innumerables puntos de contacto con su colega, puede considerarse la versión femenina de *Renovación*. Para citar sólo dos ejemplos bastaría con señalar su voluntad explícita y sistemática de intercambio uruguayo brasileño, y la cantidad de colaboradores nacionales y extranjeros compartidos. Sólo repasando el N° 1 puede verse que, por ejemplo, se publica un contrapunto entre vanguardismo y clasicismo. Textos muy desparejos de Alberto O. Nicolini, José Ramón González y Manuel Benavente pertenecen a la primera sección, mientras que los sonetos de los paulistas –traducidos por Natura– J. M. Coimbra, S. C. Silva y Rosalía Sandoval, quien tiene una presencia muy acentuada en la revista, junto a un texto del uruguayo Juan Guarnieri Mundín, conforman la segunda sección. Las traducciones están a cargo de Natura (la directora), salvo por alguna de Cayafa Soca y por otra de José R. González. Si bien puede decirse que en varios sentidos María Begueristain es discípula de Cayafa Soca, la distancia que lo separa de él es importante –una especie de juego de muñecas rusas–, como puede verse en la traducción del mencionado soneto de J. M. Coimbra, que es de una desprolijidad de la cual Cayafa Soca era incapaz: «*sigamos, pues, más otra vez ainda*»; «*subiendo a regia escala das esferas*» (Destacado nuestro).

Así como los criterios de selección utilizados por Cayafa Soca a la hora de traducir hacen pensar en algo aleatorio en muchos casos, tampoco parece haber seguido un criterio estético para decidir alentar a alguien a que le envíe sus libros a Mário de Andrade. En este sentido llama la atención –por dos motivos– la repetición de algunos apellidos, siempre y cuando implique un parentesco sospechado que no pudimos confirmar. Por un lado esa repetición mostraría cierta estructura familiar de algunas empresas culturales, sobre todo en los márgenes del campo intelectual. Por otro lado, desnu-

daría el amiguismo llevado adelante por Cayafa. En 1927 Domingo Pizarro le envía a Mário, por indicación de Cayafa Soca, su libro *Desde la Sombra* (Rocha, 1924), mientras *Ecos del Este*, periódico dirigido por Marcelino Pizarro Ocelli, también de Rocha, llega a la «mesa de entrada» de *Renovación. Vida Femenina*, conviene insistir, probablemente sea una empresa familiar. Su directora y colaboradora de *Renovación*, María Teresa L. Sáenz le envía *Pitangas y sina-sina* (Montevideo, 1926) a Mário de Andrade, también por intermedio de Cayafa. Se abstiene de mandarle sus libros Juanita Begueristain la secretaria de *Centenario Uruguayo*, revista dirigida por María Begueristain, quizá no los tuviera.

El otro espacio cultural que interesa en términos de intercambio uruguayo brasileño está conformado sobre todo por *La Cruz del Sur*, *La Pluma* y *Cartel* fundamentalmente y de él se encarga Pablo Rocca en el prólogo. Permítasenos señalar sólo un punto. Alberto Lasplaces (1887-1950) quien había sido director de *La Cruz del Sur* publicó en 1930 una antología de poesía y prosa destinada a la enseñanza primaria.<sup>182</sup> El volumen interesa por la visión americana de la selección, que incluye a Brasil y también (caso más raro aún visto desde hoy) a Estados Unidos, pero también por estar concebida para la enseñanza y recoger una novedad en el campo literario uruguayo, como lo es sin duda el interés por la literatura brasileña. Salvo Machado de Assis, de quien Lasplaces incluye un fragmento de *Memórias Póstumas de*

---

<sup>182</sup> Alberto Lasplaces, *Lecturas Americanas. Antología de poetas y prosistas americanos*, Montevideo, Tipografía Atlántida, 1940 [1930] (Adoptada por el Consejo Nacional de Enseñanza Primaria y Normal, como libro de lectura para alumnos de los Institutos Normales, de los Cursos Normales de campaña, de 6° año de las escuelas públicas y para los estudiantes libres de magisterio).

*Brás Cubas* y Olavo Bilac, los autores antologados son contemporáneos, cuando no modernistas (Graça Aranha, Ribeiro Couto, Ronald de Carvalho, Monteiro Lobato, Afranio Peixoto y Cassiano Ricardo<sup>183</sup>), aunque casi nunca los textos elegidos lo sean.

Hay entonces dos espacios claramente diferenciados, inconciliables, y a primera vista sin comunicación. Por un lado el que podríamos llamar de los lümpenliteratos, que llevan adelante una política estética que ronda el salvajismo, está ocupado por Cayafa Soca y González Barbé y tiene incluso un satélite, *Centenario Uruguayo* de Salto. Y por otro lado el sector culto y refinado de la ciudad letrada que sobre todo a través de *La Cruz del Sur*, *La Pluma* y *Cartel* ensayó a menudo el vanguardismo y mantuvo, como se ve a lo largo de todo este volumen, un nada despreciable vínculo con la literatura brasileña. En los extremos del espectro no hay comercio posible –entre *Centenario Uruguayo* y *La Cruz del Sur*–. Sin embargo entre *Renovación* y sus antípodas la puerta se entreabre apenas, dejando pasar un soneto de Julio Sigüenza, uno de los directores de *Cartel*, que se publica en la revista de Durazno y logra aflojar casi invisiblemente el tabú. El otro punto de contacto directo es la publicación de algunas traducciones de Cayafa Soca en *Izquierda* (5 números, 1927), hoja de vanguardia dirigida por el asiduo colaborador de *La Cruz del Sur*, Juan M. Filartigas, quien además reseña como vimos uno de sus libros y forma parte de la lista de colaboradores de la revista *Horizonte*, dirigida por Cayafa.

Pero la bisagra entre ambos grupos se da a través de *Vida Femenina*, una revista lümpenliteraria, que mezcla despre-

---

<sup>183</sup> Todos publicados en castellano sin indicación de traductor.

juiciadamente la publicación de varios poemas brasileños e italianos sin traducir, y de textos uruguayos de alta factura estética, con otros muy menores. Esto sin contar los folletines o la inefable sección «Correo de las damas», que incluye desde recetas de cocina, hasta consejos sobre la amistad, el amor o la ropa más adecuada para cada ocasión, en contacto, por ejemplo, con la siguiente definición de soneto: «*catorce renglones versos*». La presencia de María Teresa y Raquel Sáenz de *Vida Femenina* en *Renovación*, por citar apenas dos nombres, muestra claramente que entre ambas revistas existe un contacto nada despreciable que no se limita a cierta carnalización no intencional de la literatura. Esto no impide que *Vida Femenina* tenga sus traductores y sus vías de intercambio con Brasil con independencia de *Renovación* –cosa que no existe con *Centenario Uruguayo*–. Si bien *Vida Femenina* también representa la lümpenliteratura, a diferencia de *Renovación* mantiene algunos lazos con el sector que por comodidad llamamos culto y refinado, publicando a varios escritores de vanguardia como Fusco Sansone y sobre todo Ferreiro, quien tuvo una enorme presencia en la publicación, y también por su vínculo con aquellos mayores que viniendo de la generación anterior se reciclaron como Lasplaces y el peruano Bustamante y Ballivián. O los más jóvenes como Cipriano Vitureira (1907-1977) quien en 1927 publica el poemario *La siega del musgo*, su primer libro con difusión tanto en *La Cruz del Sur* como en *Vida Femenina*.

## Coda

El seguimiento completo de *Renovación* y las diferentes ampliaciones contextuales que aquí se intentaron habrían mostrado que la revista se nutrió de dos fuentes brasileñas distintas, una culta y refinada y la otra caricatural de esa cul-

tura y refinamiento. Sería necesario afinar un poco la noción de *lumpenliteratura* que se utilizó en este trabajo. Quizá bastaría con decir que en este caso el concepto obviamente no remite a una posición de la cual se podrían enorgullecer sus practicantes, que aspiran por el contrario a la alta cultura.

Una lectura posible de *Renovación* sería proponer que sus protagonistas aprovechan la potencialidad altamente fragmentaria de toda revista, extremándola en una mezcla contaminante de discursos inconciliables –la reflexión de primera línea de Mário de Andrade, por ejemplo, con textos ramplones– que atenta contra el elitismo de la vanguardia, desde una posición que no por ingenua deja de ser revulsiva incluso de la propia vanguardia, adelantándose a prácticas contemporáneas de vecindades extremas.

Sin embargo, creemos que una perspectiva de ese tipo es errónea y proponemos una lectura acorde con la perspectiva asumida por la revista, su voluntad clara de hacer alta cultura. Entonces el resultado es simplemente el que intentaron presentar estas páginas. Fernández, González Barbé y Cayafa adscriben a la noción de bellas letras, y la literatura para ellos debe ser edificante y trascendente, como buenos herederos del siglo XIX. La revista muestra cierta preocupación por el analfabetismo y por el lugar que ocupa en la instrucción de los pobladores de la localidad una propuesta de este tipo– el papel educativo o pseudoeducativo que lleva adelante en la pequeña aldea letrada en la cual desarrolla su prédica.

## Bibliografía

ANTELO, Raúl, *Na ilha de Marapatá (Mário de Andrade lé os hispano-americanos)*. São Paulo, HUCITEC/ INAL/ Fundação Nacional Pró-Memória, 1986 [Incluye artículos, notas y catálogo de la Biblioteca de Mário de Andrade].

- ARDAO, Arturo, «Del hispanoamericanismo literario al latinoamericanismo literario», en *La inteligencia latinoamericana*, Montevideo, Universidad de la República, 1987: 25-72.
- BENJAMIN, Walter, *Discursos interrumpidos I*. Buenos Aires, Taurus, 1989.
- BOURDIEU, Pierre, *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario*. Barcelona, Anagrama, 2002 [1992]. (Trad. Thomas Kauf).
- DA SILVA BRITO, Mário, *História do modernismo brasileiro: antecedentes da semana de arte moderna*. Rio de Janeiro, Civilização brasileira, 1971. (Terceira edição revista).
- DULLES, John W. F., *Anarquistas e Comunistas no Brasil (1900-1935)*. Rio de Janeiro, Editora Nova Fronteira, 1980 (2ª edição revista e ampliada) [1975 primera edición en portugués; *Anarchists and Communist in Brazil, 1900-1935*, 1973. (Trad. César Parreiras Horta)].
- GUTIÉRREZ, José Ismael, «Crítica y modernidad en las revistas literarias: la *Revista de América* de Rubén Darío y Ricardo Jaimes Freyre o el eclecticismo modernista en las publicaciones literarias hispanoamericanas de fin de siglo», en *Revista Iberoamericana*, Pittsburgh, N° 175, abril-junio 1996: 367-383.
- ROCCA, Pablo, «Memoria de Juan E. Fagetti: De la aldea a la poesía», en *El País Cultural*, Montevideo, N° 237, 20 de mayo de 1994: 6.
- ROCCA, Pablo, «Las rupturas del discurso poético (De la vanguardia y sus cuestionamientos, 1920-1940)», en *Historia de la literatura uruguaya contemporánea*, Tomo II, Heber Raviolo y Pablo Rocca directores, Montevideo, Banda Oriental, 1997: 9-59.

- SCHWARTZ, Jorge, «De lo estético a lo ideológico: «Klaxon» y «Revista de Antropofagia»», en Saúl Sosnowski (editor), *La cultura de un siglo. América Latina en sus revistas*, Buenos Aires, Alianza Ed., 1999: 51-64.
- SCHWARTZ, Jorge, Recopilación, prólogo y notas a *Las vanguardias latinoamericanas. Textos programáticos y críticos*, México, Fondo de Cultura Económica, 2002.





EPÍLOGO  
ENCONTROS E DESENCONTROS DE LETRAS

*Gênese Andrade*  
Universidade de São Paulo

1. Pontos de partida

Onde estão os teus poetas,  
América?

Ronald de Carvalho<sup>184</sup>

O ano de 1922 é apontado por Ángel Rama (1973: 59) como um marco zero: a data da entrada da vanguarda na América Latina. Assim, a Semana de Arte Moderna, ponto de partida do modernismo brasileiro, ganha *status* além da fronteira; mas, como Pablo Rocca afirma no prólogo a este volume, isso não significa que sua repercussão tenha ocorrido de imediato na vizinhança, mais especificamente no Uruguai.

---

<sup>184</sup> Carvalho, *Toda a América*, 2001: 135.

Se a literatura dos dois países parece estar de costas nesse momento, seus autores não deixam de olhar-se de soslaio.

Pouco antes, Horacio Quiroga, tendo tomado conhecimento de *Urupês*, de Monteiro Lobato, cuja tradução havia sido publicada na Argentina, inicia, em julho de 1921, sua correspondência com o escritor paulista, que ganhará as páginas da *Revista do Brasil*, a qual Lobato dirigiria de 1918 a 1925 (Ribeiro, 2005).<sup>185</sup>

Por outro lado, em 6 de agosto de 1921, como informam Claudio Paolini e Gabriel Lyonnet no ensaio aqui incluído, Zum Felde publica, no jornal *El Día*, uma crítica favorável a *Urupês*, de Monteiro Lobato, que desencadeará uma instigante polêmica com Luis Bueno, reproduzida neste livro. Zum Felde aproxima aí a obra de Lobato e a do uruguaio Horacio Quiroga. Quando este, então instalado em Missões, na Argentina, vem a São Paulo em outubro de 1922, Lobato será o orador em um jantar oferecido para recepcioná-lo. A acidez da polêmica anterior transfigura-se no veneno que constitui o mote das palavras de Lobato na saudação ao «*amigo das serpentes*» e «*cobrófilo*» que ao aqui chegar revelou como interesse primeiro o Instituto Butantã:

[...] tencionávamos organizar-lhe uma festa serpentina. Mesa em coleios de sucuri, garçons urutus, canja de cas-cavel, lingüiça de caninana, omelete de ovos de jararaca e várias garrafas de soro anticrotático. O professor Kraus, entretanto, por motivos que desconhecemos, mas que respeitamos, recusou-se a fornecer ao cozinheiro as cinqüenta víboras requisitadas. E essa a razão pela qual vamos todos

---

<sup>185</sup> As informações apresentadas por Maria Paula Gurgel Ribeiro neste ensaio fazem parte de sua pesquisa de doutorado, cujo tema é Monteiro Lobato e a Argentina, que está sendo desenvolvida na Universidade de São Paulo.

sair desta como entramos: vivos. Mas, uma palavra apenas: Quiroga não fala, escreve somente. E a condição que impôs à ameaça de ser jantado foi essa de ficar mudo como um peixe, ou melhor, mudo como uma anaconda – como uma anaconda muda, visto como as que ele romanceia e as com que convive em Buenos Aires, falam pelos cotovelos. Senhores, bebam à saúde do grande conteur uruguaio este copo de soro antiofídico. (Apud Broca, 1998: 79)

Esses episódios constituem prenúncios, ou anúncios, do papel fundamental que o autor de *Idéias do Jeca Tatu* desempenhará na divulgação da literatura brasileira na Argentina e nos países vizinhos, e da literatura argentina no Brasil, por meio da *Revista do Brasil*, que dirigiu, de traduções e outras iniciativas (Sorá, 2003; Artundo, 2004; Ribeiro, 2005).

De costas para a América e de frente para a Europa ainda estava a primeira revista do modernismo brasileiro, a famosa *Klaxon*, que abriga colaborações em francês de autores estrangeiros e brasileiros, como Manuel Bandeira, e registra entre as publicações recebidas a *Nouvelle Revue Française* e a *Lumière*.

Em 1924, Oswald de Andrade, em Paris, do alto da Place Clichy, «umbigo do mundo» (expressão de Paulo Prado que pode ser considerada uma variação do «meridiano intelectual»), descobre o Brasil. Lança o Manifesto da Poesia Pau Brasil, que valoriza o autóctone e propõe a poesia para exportação, concretizada no livro *Pau Brasil* (1925). Assim o cenário começa a mudar, pois o voltar-se para o próprio país antecede a percepção do continente americano por outros escritores.

Ampliando o projeto nacional de Oswald, em 1926, Ronald de Carvalho lança o livro *Toda a América*. Proposta ambiciosa, cujos poemas percorrem o continente de norte a sul, não traz, porém, menção explícita ao Uruguai. «*Eu vi o Pampa!*», exclama o poeta diplomata, mas referindo-se à região «Entre Buenos Aires e Mendoza». Não por isso a

«Advertência» ao livro deixa de ser reproduzida na revista *La Cruz del Sur*, de Montevideu, em 1928, como se pode verificar na lista de textos, no final deste volume.

Voltando a 1924, a *Revista Novíssima*, em seu número 4, ao apresentar o argentino Benjamín de Garay como representante das repúblicas hispano-americanas, assume que em seu programa «*a aproximação espiritual dos povos da raça latina nos continentes americanos é um dos pontos primordiais*». Essa revista será a primeira entre as modernistas a trazer notícias do país do sul.

Assim se inicia o diálogo entre o modernismo brasileiro e a vanguarda uruguaia. O meridiano de Tordesilhas começa a ser contornado, é às vezes transposto, mas não chega a ser totalmente removido, como propõe Jorge Schwartz (1995). Concretizam-se encontros pessoais e textuais, mas há também desencontros. Para documentá-los, consulte as principais revistas do nosso modernismo dos anos 1920. Não foi possível, porém, realizar uma pesquisa exaustiva em jornais; por isso, não se pode fazer considerações sobre a circulação das idéias nesse meio, e o que está aqui reproduzido dos diários brasileiros apenas dá conta de um fato pontual: a passagem de Pereda Valdés pelo Brasil.

## 2. Ciranda de revistas

É justamente nas revistas de vanguarda que as propostas culturais podem ser percebidas com maior clareza.

Jorge Schwartz<sup>186</sup>

Convertidas, a partir do século XIX, em «*uma das principais formas de organização do território literário e veículo*

---

<sup>186</sup> Schwartz, 1995: 37.

*destas estratégias chamadas escolas ou tendências»* (Altamirano/Sarlo, 1993: 96), as revistas culturais e literárias, por seu caráter coletivo e efêmero, espelham a diluição, a reorganização caleidoscópica e a dinâmica dos movimentos artísticos e literários, chamados, por Raymond Williams, «*formações*». Em suas páginas, evidenciam-se as propostas culturais, como indicam as palavras que constituem a epígrafe anterior, a partir da incisiva tomada de posição, do diálogo entre os textos, das polifonias discursivas e inter-relações que as constituem e se desdobram no âmbito da leitura.<sup>187</sup>

As revistas literárias brasileiras dos anos 1920 são conhecidas pela inovação tipográfica e visual, pelos contatos que estabelecem entre os artistas nacionais e os estrangeiros. Quanto aos vizinhos do sul, argentinos e uruguaios frequentam as páginas e marcam presença, com textos literários, entrevistas, polêmicas, comentários e imagens.

O livro *Na ilha de Marapatá. Mário de Andrade lê os hispano-americanos* (Antelo, 1986), traz um amplo panorama da circulação de idéias entre o escritor brasileiro e os vizinhos do sul. O diálogo textual dos brasileiros com os argentinos já foi objeto de levantamentos e reflexões importantes, como os trabalhos de Raúl Antelo (1982), Jorge Schwartz (1983; 1987) e Patricia Artundo (2004). Quanto aos uruguaios, foram levantadas informações, mas a análise propriamente ainda não havia sido realizada.

A revista *Novíssima*, a segunda na cronologia das revistas modernistas brasileiras, será a primeira publicação que dará notícias da literatura uruguaia. Dirigida por Cassiano Ricardo e Francisco Pati, teve treze números entre 1923 e 1926. Publicação conjunta entre São Paulo e Rio de Janeiro, do

---

<sup>187</sup> Para um olhar mais abrangente sobre as revistas de vanguarda latino-americanas, cf. Schwartz, 1995, e *Revista Iberoamericana*, 2004.

número 2 ao 10, e exclusivamente paulista nos demais, sua periodicidade foi inicialmente mensal, passando a bimestral e irregular em seu segundo ano. Também participaram em sua orientação Menotti Del Picchia e Plínio Salgado, e entre os colaboradores se destacam Oswald de Andrade, Alcântara Machado – que são os principais nomes da *Revista de Antropofagia*, na qual também colaboraram Del Picchia e Salgado –, Ronald de Carvalho, Ribeiro Couto e Gilka Machado – quem colaborou ainda em *Festa*.

Por seu título, poder-se-ia relacioná-la à «tradição do novo», ou a um dos debates que marcam o início do vanguardismo: «a oposição do velho e do novo em matéria de formas artísticas» (Rama, 1973: 62). Porém, esta não busca romper com o passado, mas também não ignora a renovação, como afirma em seu artigo inicial publicado no número 1, uma espécie de manifesto. Assumindo-se como defensora do «atual», não foge ao conservadorismo, e termina por caracterizar-se como eclética, ao abrigar parnasianos, simbolistas e modernistas (nacionais e estrangeiros), do pau-brasil ao verde-amarelismo.

Entre seus ideais, estão a questão nacional e a ibero-americana. Seu subtítulo, nos números 3 a 6, «Revista de arte, literatura, sociedade, política», passa a ser, a partir do número 7, «Modernismo, nacionalismo, ibero-americanismo». No número 4, de março-abril de 1924, a apresentação do escritor argentino Benjamín de Garay, já mencionada, antecipa o ibero-americanismo:

Benjamín de Garay é, de hora em diante, o representante único da Novíssima em todas as repúblicas hispano-americanas. Para um programa, como o nosso, em que a aproximação espiritual dos povos da raça latina nos continentes americanos é um dos pontos primordiais, o concurso do

distinto escritor argentino não podia deixar de ser reclamado. Assim é que ora o temos trabalhando conosco e assim é que, em virtude do seu prestígio e do seu esforço, ambos consideráveis já é a *Novíssima* a estas horas conhecida pelas figuras mais representativas da mentalidade hispano-americana.

Como nos informa Patrícia Artundo (2004: 46-47), Garay teve uma significativa inserção no mundo literário brasileiro e, antes de ligar-se ao grupo dessa revista, participou da Colmeia, «pseudoclube» que contava, entre outros, com Lobato, Menotti Del Picchia e Léo Vaz.

Os uruguaios que aparecem nas páginas de *Novíssima* são Juana de Ibarbourou e Victor Pérez Petit. Foi provavelmente pelas mãos de Garay que as notícias sobre esses autores chegaram à revista. Os poemas de Ibarbourou, «Como la primavera» (número 6, julho-agosto de 1924) e «Suprema ofrenda» (número 7, setembro-outubro de 1924), são publicados em espanhol. O segundo acompanha uma nota sobre seu livro *Raiz salvaje*, escrita por André Carrazzoni. Este, em texto cujo estilo é semelhante ao da uruguaia, destaca o caráter sugestivo e simbólico de sua obra.

De Victor Pérez Petit, autor de *Entre los pastos*, publica-se, também no número 7, «Os últimos Gauchos», em português, texto em prosa que enaltece os *gauchos*, acompanhado de uma breve apresentação do autor, caracterizado como «*uma das figuras mais representativas da moderna literatura uruguaia*». É importante destacar que Pérez Petit era então considerado, no Uruguai, um escritor acadêmico; havia dirigido a *Revista Nacional de Literatura y Ciencias Sociales*, no final do século XIX, junto com José Enrique Rodó, de quem foi o primeiro biógrafo.

A busca de aproximação com os vizinhos hispano-americanos se propaga pelo território nacional e chega à primeira



revista do modernismo de Minas Gerais. *A Revista* veio a público apenas em 1925. Porém, o Grupo do Estrela, que a concebeu, se reunia desde 1921. Seus fundadores são Francisco Martins de Almeida, Carlos Drummond de Andrade – que participará em *Verde, Festa* e na *Revista de Antropofagia* –, Emílio Moura e Gregoriano Canedo. Colaboram, entre outros, Guilhermino César e Ascânio Lopes, que depois integrarão o grupo de *Verde*, e Pedro Nava. Envia contribuições Mário de Andrade – que também colaborará em *Verde, Festa* e na *Revista de Antropofagia* – e Manuel Bandeira, que igualmente aparece na *Revista de Antropofagia*. O que impulsiona a publicação, segundo Pedro Nava (1978), é a passagem por Belo Horizonte da famosa caravana paulista, em 1924, integrada por Dona Olívia Guedes Penteadó, Tarsila do Amaral, Blaise Cendrars, Mário de Andrade e Oswald de Andrade (Eulálio, 2001: 268-278). A viagem lança várias sementes que frutificarão: a longa amizade entre Mário de Andrade e Drummond, documentada em sua correspondência (2002); o movimento pau-brasil, que se desdobra na pintura de Tarsila do Amaral e no livro de Oswald de Andrade, *Pau Brasil* (1925);<sup>188</sup> o periódico mineiro cujo caráter comedido transparece em seu título, simplesmente *A Revista*, sem qualificativos ou especificações. Com apenas três números, que circularam entre julho de 1925 e janeiro de 1926, caracteriza-se pela busca da expressão moderna e a defesa do nacional, sem extremismos, aberta à produção estrangeira.

A presença da literatura uruguaia fica por conta de Emílio Moura, que, no número 3, datado de janeiro de 1926,

---

<sup>188</sup> A informação de que foi durante essa viagem que Tarsila esboçou seus quadros da fase Pau Brasil e Oswald rascunhou alguns poemas se encontra em Amaral, 2003: 148-149.

assina apenas com suas iniciais uma resenha em que trata de dois livros de Ildefonso Pereda Valdés, *El arquero* (ensaios) e *La casa iluminada* (poesia), publicados em Montevideu em 1924 e 1920, respectivamente. Moura aponta para uma questão importante já de início: o desconhecimento dos hispano-americanos pelos brasileiros. Apesar da passagem de J. A. Nogueira pelo Brasil,

[...] nem por isso essa literatura [hispano-americana] encontrou novos divulgadores de sua produção volumosa. Continua quase desconhecida. A razão disso está muito patente. Vamos à Europa com mais facilidade. Já possuímos guias seguros que nos levem às fontes verdadeiras e fecundas de sua fermentação espiritual. Ninguém se quer dar ao trabalho de procurar e de examinar, no seio de outras literaturas, obras que mereçam o carinho de nossa admiração.

Ao abordar Pereda Valdés como poeta e ensaísta a partir das duas obras comentadas, elogia seus poemas e aponta «*rastros de sua poesia*» nos ensaios, nos quais destaca a simplicidade e a paixão pela imagem com uma «*disciplinada volúpia*», mas discorda de sua posição quanto a atribuir ao mesmo elemento um papel essencial nos movimentos literários. A «*disciplinada volúpia*», na qual se pode apontar um oxímoro, reflete também o espírito da discreta revista que em sua curta duração percorreu longas distâncias e transpôs fronteiras para aproximar as literaturas brasileira e uruguaia.

Certamente, se tivesse tido continuidade, *A Revista* teria abrigado em suas páginas contribuições de Pereda Valdés – como se depreende da carta que Drummond lhe envia – e outros textos de escritores brasileiros sobre sua obra, como aquele que o mesmo poeta de Itabira dedica a *La guitarra de los negros* – ambos os documentos localizados por Pablo Rocca no arquivo do escritor e mencionados no prólogo.

Esse livro, mais negrista no título que em seu conteúdo, não demorará a ganhar espaço nos periódicos brasileiros. Esmeraldino Olympio, pseudônimo de Gilberto Freyre,<sup>189</sup> escreve uma breve resenha, um texto descompromissado, para o número 6, de dezembro de 1926, da *Revista do Brasil* – publicação que teve uma longa trajetória, iniciada em 1916, em São Paulo, e foi dirigida por Monteiro Lobato, de 1918 a 1925, período durante o qual o intercâmbio com a América hispânica aumenta. Quando dessa publicação, a revista estava em sua segunda fase, e incursionava pelo Rio de Janeiro.<sup>190</sup>

É em *Festa* que encontramos a maior parte das notícias sobre a literatura uruguaia.<sup>191</sup> Publicada no Rio de Janeiro, essa revista teve duas fases: a primeira, de 1 de outubro de 1927 a janeiro de 1929, contou com treze números; a segunda, de julho de 1934 a agosto de 1935, com nove números. A periodicidade, inicialmente mensal, passa a ser variável a partir do número treze da primeira fase. De tendência espiritualista, a publicação abriga em suas páginas colaborações de caráter eclético, de e sobre autores de filiação penumbriada ou simbolista, e também da vanguarda, em sua maioria de e sobre poesia. O que une os líderes da publicação é a afinidade de pensamento.

Na primeira fase, temos Andrade Muricy, Henrique Abílio, Porfírio Soares Neto, Lacerda Pinto, Adelino Magalhães, Barreto Filho, Brasília Itiberê, Tasso da Silveira, Abgar Renault, Wellington Brandão e outros. Na segunda fase, lide-

---

<sup>189</sup> Este era o pseudônimo também de Manuel Bandeira e Rodrigo Melo Franco de Andrade. Informa-nos Pablo Rocca que, no recorte do texto que pertence ao arquivo de Pereda Valdés, este anotou de próprio punho o nome do escritor pernambucano.

<sup>190</sup> Para a história desta publicação, cf. Luca, 1999.

<sup>191</sup> Em outra importante publicação carioca, *Estética*, os uruguaiois estão ausentes.

ram Tasso da Silveira e Andrade Muricy. Também colaboram Mário de Andrade e Drummond.

Em seu conjunto, essa revista se caracteriza pelo equilíbrio entre o nacionalismo e o universalismo, elementos apontados por Andrade Muricy. Seu título, que deriva do livro *Festa inquieta*, desse mesmo colaborador, foi motivo de provocação, por carta, de Oswald de Andrade, que a considerava uma «*festa triste*». A resposta de Tasso, no número 9 da revista, enfática e grave, não foi nada festiva, e acentuou seu contraste com a alegria oswaldiana.

Destacamos, nos números da primeira fase, a contribuição da uruguaia Juana de Ibarbourou e dos galegos radicados temporariamente no Uruguai, Jaime L. Morenza e Julio Sigüenza.<sup>192</sup> O primeiro, um dos diretores da revista uruguaia *La Cruz del Sur*, passa pelo Rio de Janeiro e seus contatos dão início ao intercâmbio com *Festa*. Tasso da Silveira e Andrade Muricy escrevem resenhas e notas sobre Juana de Ibarbourou, Gervasio Guillot Muñoz, María Elena Muñoz, Nicolás Fusco Sansone e Alfredo Mario Ferreiro. Há ainda notas não assinadas sobre as revistas *Izquierda*, *La Cruz del Sur*, *Horizonte*, e os suplementos literários de *El País* e *El Imparcial*.<sup>193</sup>

Os dois poemas publicados chamam a atenção: o de Juana de Ibarbourou, «Noite de chuva» (número 7, 15 de abril de 1928), aparece em português, sem indicação do tradutor; o de Julio Sigüenza, «vervas ao ar» (número 10, 15 de julho de 1928), em galego. É curioso que não se divulgue nenhum texto em castelhano.

---

<sup>192</sup> Cf. as notas bibliográficas no final deste volume.

<sup>193</sup> Não foi possível consultar os números da segunda fase, pois não integram os acervos consultados nem a edição *fac-similar*. Consta que neles há um poema de Juana de Ibarbourou e menção a revistas uruguaias. Cf. Silva, 1980: 22.

Uma entrevista com Morenza, inicialmente publicada em *La Cruz del Sur*, de fevereiro de 1928, é publicada em português, sem indicação do tradutor, no número 7, de 15 de abril de 1928. Tendo entrado em contato com os brasileiros por intermédio do peruano Bustamante y Ballivián – que passou temporadas no Brasil e no Uruguai, como secretário da legação –, Morenza registra sua passagem pelo Rio de Janeiro, suas impressões sobre o país vizinho, com um bem-humorado comentário comparativo sobre a paisagem, os morros de cá e de lá. E conclui combatendo visões banalizadas, típicas de turistas:

O valor do Rio de Janeiro não está apenas nos seus morros. Se o sabemos procurar, encontramos-lo neles, entre eles, atrás deles e fora deles. É preciso dizer bem alto esta verdade. E é preciso dizê-la, em primeiro lugar, porque a coisa é assim, e, depois, para que certos turistas intelectuais não nos amolem com as suas morrosas impressões de viagem. Se estes senhores não vêm a emendar-se, prevemos que chegará o momento em que se torne necessário constituir uma liga contra o abuso do lugar comum.

Ao destacar a «*preocupação nacionalista*» que percebe nos escritores brasileiros, motiva uma resposta longa de Tasso da Silveira, que será publicada no número seguinte. Apoiado no pensamento católico, ele destaca como plataforma da literatura brasileira, e em especial do grupo da revista, um nacionalismo que não exclui, porém, o universalismo, o que a observação do repertório da publicação confirma: Cecília Meireles, Gilka Machado, Tristão de Ataíde, Mário de Andrade, Pablo Neruda, Vicente Huidobro, Gabriela Mistral, entre outros.

Certamente, Morenza se referiu aos literatos que conheceu quando de sua passagem pelo Rio de Janeiro, ignorando

outros e o que se produzia então em São Paulo, em Minas Gerais etc.

Entre as resenhas publicadas de obras de uruguaiois, é curioso que se dediquem a duas publicadas em francês: *La touffe sauvage*, de Juana de Ibarbourou (número 3, 1 de dezembro de 1927), em tradução de Francis de Miomandre, e *Misaine sur l'estuaire*, de Gervasio Guillot Muñoz (número 6, 1 de março de 1928), que escrita nessa língua insere assim seu autor na rede em que estão Supervielle e Laforgue.

Outros três livros em castelhano são resenhados, entre eles, *La trompeta de las voces alegres*, de Nicolás Fusco Sansone (número 8, 15 de maio de 1928), que será resenhado ainda em *Verde* e na *Revista de Antropofagia*, e será comentado mais adiante.

Destacamos, no número 9, de 15 de junho de 1928, a resenha de *El hombre que se comió um autobús* (1928), de Alfredo Mario Ferreiro, uma obra inovadora, que contempla o cosmopolita, a exaltação da máquina e o *criollismo*, comparada por Andrade Muricy a *Pathé-baby* (1926), de Alcântara Machado. O resenhista elogia e ataca sutilmente a primeira, reservando mais ataques para a segunda:

O sr. Alcântara Machado há uns dois anos publicou um *Pathé-Baby* construído, como este Um homem que comeu um auto-omnibus, como um jogo de espírito elementar. Comportava *Pathé-Baby* programa completo, orquestra ociosa e entediada, fitas naturais, melodramáticas, desopilantes e outras. Menos material, o brinquedo, menos mecânico, menos duro e contundente do que esta maquinaria tresandando a óleo e a gasolina!

Haverá quem, de mais de quinze anos, se divirta ainda com tais brincos, a não ser, no pólo oposto, algum necessitado de tratamento voronófico?

Apenas, em Um homem que comeu um auto-omnibus não há a preconceção de segura e total objetividade que emagrece Pathé-Baby e lhe retira todo sabor perdurável. Em Um homem que comeu um auto-omnibus há, de fato, um poeta. [...]

A menção a Voronoff remete ao artigo de Pereda Valdés publicado em *Verde*, que será comentado oportunamente. Ao sugerir que tais obras apenas agradariam crianças e idosos, o resenhista aproxima-se da leitura de *El hombre que se comió un autobús* realizada por Rubens em *A Semana Ilustrada*,<sup>194</sup> de Belo Horizonte, em 10 de março de 1928. Absolutamente indignado, o crítico da publicação mineira refere-se ao livro de Ferreiro como «o mais extravagante e idiota de todos os livros que tenho lido. Um livro terrivelmente «futurista»», e atribui à loucura e ao desconhecimento a concepção dessas obras «*futuristas*», que segundo ele deveriam ser proibidas. Aproveita ainda para incluir como alvo de seus ataques o livro de Jorge de Lima, *Poemas*, que, como veremos, motiva uma entusiasmada carta de Ildefonso Pereda Valdés.

Pensamos que o livro de Ferreiro<sup>195</sup> tem mais pontos de contato com *Paulicéia desvairada* (1922), de Mário de Andrade, e com *Pau Brasil* (1925), de Oswald de Andrade, os quais não são mencionados, do que com *Pathé-baby*. Mas a aproximação não deixa de ser curiosa, pois Alcântara

---

<sup>194</sup> Não foi possível conseguir maiores informações sobre o autor nem sobre a publicação.

<sup>195</sup> Além deste, Ferreiro publicou o livro de poemas *Se ruega no dar la mano*, em 1930, igualmente inovador, embora menos impactante. Entre 1936 e 1938, esteve no Brasil como correspondente do jornal *A Noite*, do Rio de Janeiro, o que merece ainda ser estudado. Lamentavelmente, não houve tempo hábil para realizar a pesquisa que ampliaria o *corpus* ao qual nos dedicamos.

Machado será o responsável pelos textos sobre os uruguaiois que integrarão as páginas da *Revista de Antropofagia*.

Porta-voz do Movimento Antropófago, essa revista de grande repercussão ocupa um lugar importante na história dos periódicos brasileiros. Foi publicada em duas fases ou «dentições»: a primeira, de maio de 1928 a fevereiro de 1929, contou com dez números mensais, com Ant3nio de Alcântara Machado e Raul Bopp na direç3o; a segunda, de 17 de março a 1 de agosto de 1929, com Raul Bopp e Jaime Adour da Câmara na direç3o, e Geraldo Ferraz como Secretário de Redaç3o (ou «Açougueiro»), passou a ser encartada no *Diário de S. Paulo*, com periodicidade inicialmente semanal, depois irregular, em um total de dezesseis números. Além dos nomes já mencionados, Oswald de Andrade lidera as colaboraç3es, às vezes sob pseudônimo, e a revista traz textos de Mário de Andrade, Carlos Drummond de Andrade, Rosário Fusco (que tomará a frente em *Verde*), Jorge de Lima, Murilo Mendes, Plínio Salgado, entre outros, e desenhos de Tarsila do Amaral, Cícero Dias e Pagu.

Focalizando os uruguaiois, nas resenhas, assinadas por Alcântara Machado, são abordados livros de Nicolás Fusco Sansone, Humberto Zarrilli e Montiel Ballesteros. Nicolás Fusco Sansone aparece ainda como colaborador da revista, com um poema: «La gracia del amor puro» (número 2, junho de 1928). Com um atraso de três anos em relaça3o à publicaça3o do livro *La trompeta de las voces alegres*, na resenha (número 3, julho de 1928) são destacadas a juventude do autor e a mocidade do livro, com o destaque de versos que comprovam essas qualidades:

O livro tem mocidade até dizer chega: é exaltado, ágil, contente e barulhento. Está cheio de imagens, de arrancos, de odes. Em todas as suas páginas há mar, há estrelas, há



frutas, há manhãs, crianças correndo, pássaros voando. No meio de tudo isso Nicolás joga seu coração para que também pule

de vibrante ansiedad nueva  
hasta encontrar  
el canto más sano que renueva  
e impulsa la sangre y la vida  
en una carrera audaz.

O que aqui é exaltado se assemelha ao espírito da própria revista e de alguns autores que colaboram em suas páginas. Mas, ao mesmo tempo, tanta energia é vista como uma febre, algo que decresce com o passar do tempo, considerado inclusive o lapso entre a publicação e a resenha. Tais características são encontradas também no livro de Alfredo Mario Ferreiro, resenhado e criticado em *Festa*, e comparado a um livro do resenhista antropófago, *Pathé-baby*, como mencionamos.

A alegria que transparece no livro de Fusco Sansone desde o título lembra-nos Oswald de Andrade, antropófago-mor, e seus livros publicados na mesma ocasião que o do uruguaio: *Memórias sentimentais de João Miramar* (1924) e *Pau Brasil* (1925), que fazem o riso aflorar no rosto do leitor não raras vezes, e trazem a mesma alegria que ele buscou e não encontrou em *Festa*.

Na resenha do livro de Fusco Sansone, escrita por Tasso da Silveira, que a revista carioca estampou em suas páginas, mesmo que destaque sua alegria e juventude, predomina algo oposto à leveza que flagramos nas palavras citadas de Alcântara Machado. Tasso afirma:

*La trompeta de las voces alegres* é uma cantiga adolescente. Cantiga espontânea e livre da força jovem que não filosofa. E porque não filosofa, não se converte em erro.

Exprime-se, puramente, como Deus a fez. Como a árvore, que não erra por ser árvore, por estremecer de seivas vivas, das raízes à fronde. Mas erraria, por exemplo, se começasse a criticar o destino da pedra.

Frescura de madrugada limpa, a que há na poesia deste poeta. Delícia sincera de viver. A vida bebida, não como um vinho que embriaga, mas como uma água fresca, na concha das mãos claras e moças.

Percebe-se, nessa confluência, o diálogo entre as revistas e as marcantes diferenças em seus discursos, mesmo quando abordam obras comuns e fazem pontes entre colaboradores que contribuem para uma e para outra. Mas, se podemos falar em oposição ou ruptura entre *Festa* e a *Revista de Antropofagia*, temos que apontar para a semelhança ou continuidade entre esta e *Verde*, em cujas páginas vemos intensificar-se a juventude e a alegria.

Motivado por *A Revista*, de Belo Horizonte, um grupo de jovens de Cataguases, pequena cidade de Minas Gerais, já sintonizado com o Modernismo, decide lançar uma revista. O nome escolhido, *Verde*, anuncia o espírito jovem e bem-humorado da publicação, que circulou em duas fases. A primeira, de setembro de 1927 a janeiro de 1928, teve cinco exemplares publicados mensalmente; a segunda, apenas um exemplar, lançado em maio de 1929. Seus diretores foram: Rosário Fusco, Henrique de Resende e Martins Mendes, acrescentando-se Guilhermino César na segunda fase. Entre os colaboradores estão Ascânio Lopes, Francisco Inácio Peixoto, Mário de Andrade, Carlos Drummond de Andrade, Oswald de Andrade, Alcântara Machado e outros.

Rosário Fusco, o mais jovem do grupo, foi seu principal articulador e divulgador. Comunicava-se por carta com escritores de todo o Brasil, e ainda da Argentina e do Uru-

guai. Mário de Andrade se refere a ele como um «menino extraordinário»: «*Tipo de argentino, com uma segurança ingênua de si mesmo, das suas verdades, e uma confiança ambiciosa na vida. Foi ele incontestavelmente o agenciador das colaborações brasileiras e estrangeiras da Verde*». <sup>196</sup> E em um olhar retrospectivo: «*Entrava em relações com os modernistas do mundo e nos aproximava a nós, veteranos paulistas, de outros veteranos do Uruguai e da Argentina. E me enviava de presente aquarelas da portenha Norah Borges e desenhos da uruguaia [sic] Maria Clemência*». <sup>197</sup>

Tudo indica que a artista argentina María Clemencia López Pombo atuava como intermediária nessas relações entre Brasil e Uruguai. Ela havia ilustrado *La guitarra de los negros*, de Pereda Valdés, em 1926, e no número 2 da *Revista de Antropofagia*, de junho de 1928, ilustra «*Entrada de Macunaíma*», de Mário de Andrade. Na revista *Verde*, no número 5, de janeiro de 1928, temos um desenho acompanhado de sua apresentação, e no de maio de 1929, além de uma ilustração de sua autoria, temos seu retrato, feito por Norah Borges. É Marques Rebelo quem informa que María Clemencia era namorada de Fusco e lhe enviava linóleos e desenhos. <sup>198</sup> Provavelmente enviava também publicações à revista de Cataguases, pois consta no último número seu oferecimento, ao grupo de *Verde*, de *La Gaceta Literaria*, de Madri.

---

<sup>196</sup> «Cataguases», *Diário Nacional*, São Paulo, 10.7.1932. Reproduzida em Andrade, 1976: 550.

<sup>197</sup> «Persistência da asa», *Diário de Notícias*, Rio de Janeiro, 24.3.1940. Reproduzido em Andrade, 1993: 166.

<sup>198</sup> Marques Rebelo, «Quadros e costumes do Centro e do Sul II (Cataguases)», *Cultura e Política*, Rio de Janeiro, ano I, n. 3, março de 1941. Apud Antelo, 1986: 112.

Henrique de Resende escreve uma resenha (número 4, dezembro de 1927) sobre um livro de Pereda Valdés, *Cinq poèmes nègres*, publicado em Buenos Aires em 1927. Com um estilo descontraído e divertido, dá conta de como o escritor chegou ao grupo da revista:

Ildefonso Pereda Valdés veio até Verde numa quadrilha. Mas é preciso não confundir: numa quadrilha-dança, essa montoeira de gente que foi o gozo ingênuo dos nossos avós.

Explicação: O Fusco escreveu pro Ildefonso (cônsul). O cônsul escreveu pro Ildefonso (Pereda). E nesse vai-vem o Pereda mandou os troços pro cônsul, e, num passo direto, o cônsul mandou pra Verde os referidos.

Cria-se a imagem de uma rede de comunicações, referida de uma forma metafórica que traduz com graça todo o movimento que está por trás da publicação. O texto ainda destaca o negrismo, elemento importante da obra do uruguaio, que não só constitui seu centro de interesse como vai constituir o elo com os brasileiros:

Ildefonso, muito mais normal e equilibrado, em comparação com os modernistas brasileiros, não deixa por isso de ser encantador na sua modernidade. Há nos *Cinq Poèmes Nègres*, tal como num outro livro seu – *La guitarra de los negros* toda a relembração dos tempos bárbaros da escravidão. É um livro evocativo das senzalas, com os seus brocotós e os seus gingos de sensualidade africana. A brutalidade do comércio e conseqüente pega dos negros. O sofrimento inaudito das travessias. O trabalho forçado nas lavouras. O chicote trançado dos verdugos. A pena é que Ildefonso tenha parado aí. O tema bem que merece maior assunção. Mas, na verdade, tudo o que o poeta assuntou ficou bem assuntado. Com felicidade de pensamento e técnica. E basta

isso para que se registre o Cinq Poèmes Négres. E *Verde* o faz com a mesma alegria intelectual com que tem recebido – e naturalmente continuará a receber – a colaboração de Ildefonso Pereda Valdés.

Ao tomar conhecimento do livro de Jorge de Lima, *Poemas* (1927), Pereda Valdés lhe envia uma carta entusiasmada, em 1928, elogiando a presença do elemento brasileiro e da sensualidade em sua obra, e comunicando seu interesse em incluir o poema «Xangô» na *Antología negra* que está preparando. A carta, reproduzida no *Jornal de Alagoas*, em 17 de abril de 1928, e aqui incluída, é mais um elemento do intercâmbio entre os dois países, que atinge então o nordeste do Brasil.

Do Uruguai, Nicolás Fusco Sansone envia colaboração a *Verde*: o poema «El nocturno de los cuerpos anhelantes», publicado no número 5, de janeiro de 1928, ao qual se segue uma breve nota sobre o autor. Seu livro, *La trompeta de las voces alegres*, resenhado nas revistas mencionadas, é novamente nomeado. Pereda Valdés contribui com verso e prosa. «A Germana Bittencourt», publicado no número 3, de novembro de 1927, é um poema que homenageia a declamadora brasileira casada com o argentino Pedro Juan Vignale. Este havia passado pelo Brasil, junto com Emilio Soto, iniciando o intercâmbio com a colaboração de Mário de Andrade (Artundo, 2004). Ao fazer um retrato da declamadora, faz um retrato do Brasil, sua paisagem, sua cultura, as impressões que o país lhe causa e que Germana Bittencourt transmite também, com seu ofício. Não sabemos se esses dados advêm de suas leituras ou de declamações que eventualmente presenciou. Em seus versos, fica registrado ainda o conhecimento de Manuel Bandeira (provavelmente via textos, pois ele usa em seguida o verbo no futuro – «apretarán mi

mano») por parte do uruguaio (este parece ser o primeiro registro). Contato sobre o qual nos inteiramos mais adiante por intermédio da correspondência entre Bandeira e Mário de Andrade,<sup>199</sup> e que resulta em um saboroso texto de Bandeira, ao qual voltaremos, que documenta a passagem do uruguaio pelo Brasil em 1931.

Em outro texto de Pereda Valdés, «Elogio de Voronoff», publicado no número 5, de janeiro de 1928, é retomado o tema da juventude por intermédio do famoso sábio, que já havia aparecido de forma pejorativa na resenha de *Festa* ao livro de Ferreira. Aqui, porém, ganha outra conotação ao ser convertido em um personagem que dialoga com o doutor Fausto e tem oportunidade de rejuvenescê-lo e lucrar com isso. Temos, assim, uma narrativa engenhosa. Voronoff é citado também no Manifesto Antropófago de Oswald de Andrade, publicado no número 1 da *Revista de Antropofagia*, dessa vez associado a William James. Pereda Valdés é mencionado ainda em notas sobre livros e revistas recebidos e sobre eventos, o que revela o intenso intercâmbio entre Montevideu e Cataguases.

As seis revistas aqui mencionadas parecem formar uma ciranda em torno das letras uruguaias. O intercâmbio entre elas é visível, coincidem alguns colaboradores, assuntos e obras abordados, e não escapam as provocações. Sejam mais vanguardistas ou menos radicais, as publicações cruzam as fronteiras. De uma forma ou de outra, é trilhado o caminho do encontro.

---

<sup>199</sup> Carta de Manuel Bandeira a Mário de Andrade, datada Rio de Janeiro, 29 de julho de 1931, in *Correspondência Mário de Andrade & Manuel Bandeira*, 2000: 512-513.

### 3. Pereda Valdés no Brasil: dos encontros textuais ao encontro pessoal

*Bandeira y los amigos que estrecharán mi mano,  
los buenos amigos brasileños olorosos a café tostado,*

Ildefonso Pereda Valdés<sup>200</sup>

Como vimos, o nome de Ildefonso Pereda Valdés percorre as páginas de várias das revistas aqui apreciadas, *A Revista*, *Revista do Brasil* e *Verde*, em um arco que se estende de janeiro de 1926 a maio de 1929.

Além disso, mantém correspondência com Jorge de Lima, como foi mencionado, e vários outros escritores brasileiros, questão da qual se ocupa Pablo Rocca no prólogo, citando Mário de Andrade, Carlos Drummond de Andrade e Câmara Cascudo.

O encontro entre o poeta uruguaio e o brasileiro, antecipado no poema «A Germana Bittencourt», que circulou no número 3, de novembro de 1927, da revista *Verde*, concretiza-se em 1931, quando Pereda Valdés vem ao Brasil. Ele vai ao Rio de Janeiro, onde faz uma conferência, e é recebido por Manuel Bandeira, que registra sua passagem em texto publicado no *Diário Nacional*, de São Paulo, de 1 de agosto de 1931.

Bandeira, que colabora em *A Revista* e na *Revista de Antropofagia*, e tem poemas traduzidos e divulgados nas publicações uruguaias – como se pode ver na lista incluída neste volume –, será nomeado, em 1943, professor de literatura hispano-americana na Universidade do Brasil, atual Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Em «Poesia

---

<sup>200</sup> «A Germana Bittencourt», *Verde*, ano I, n. 3, Cataguazes, novembro de 1927, p. 21.

nativa platense», conta em detalhes e com entusiasmo os passeios de Pereda Valdés pelo Rio e a conferência proferida no Studio Nicolas.<sup>201</sup> Faz ainda comentários sobre a poesia gauchesca, a partir da apresentação do escritor uruguaio, transmite suas impressões sobre a convivência com o castelhano da região do Prata e suas aproximações com a fonética do português, que provocam reações inesperadas:

Com Pereda Valdés era a primeira vez que eu entrava em contato mais demorado com a prosódia platense. Depressa me habituei com «êja» (ella), «jeva» (lleva). O que estranhei muito foi «bejeça» (belleza). Pereda foi indulgente com duas morenas brasileiras que assistiam a sua palestra do estúdio Nicolas e tiveram um frouxo de riso quando, a propósito de não sei que poeta uruguaio, falou em «tres admiradoras suyas». O y antes de vogal soa entre os nossos vizinhos como o nosso j, de sorte que as três admiradoras do poeta viraram «admiradoras sujas».

Esse texto tem como contraponto «Cartas de Brasil. Manuel Bandeira y la Rua de Curvelo», escrito por Pereda Valdés – localizado por Pablo Rocca no arquivo do escritor – provavelmente em seguida a seu regresso a Montevidéu, quando ainda mantém vívidas as lembranças da viagem.

Em sua passagem por São Paulo, é recebido por Guilherme de Almeida. Em carta a Manuel Bandeira, datada de 3 de agosto de 1931, Mário de Andrade lamenta não ter podido conhecê-lo, pois se encontrava na chácara.

A viagem de Pereda Valdés ao Brasil em 1932 fica registrada em vários outros textos jornalísticos, cujos recortes

---

<sup>201</sup> O Studio Nicolas ficava na Cinelândia. O fotógrafo Nicolas Alagemovits, romeno naturalizado brasileiro, foi grande incentivador das artes, dominou o cenário artístico do Rio de Janeiro nas décadas de 1930 e 40, sendo o fundador do Movimento Artístico Brasileiro.



foram encontrados por Pablo Rocca, no curso desta pesquisa, no arquivo do escritor em Montevidéu.

#### 4. Desencontros

[*Bustamante y Ballivián*] insiste em nos contar aos hispano-americanos com este *Nueve poetas nuevos del Brasil*.

Mário de Andrade<sup>202</sup>

No material aqui reunido, salta aos olhos que, de forma geral, os autores de textos sobre a literatura uruguaia em nossas revistas não tenham suas obras analisadas em revistas uruguaias, e vice-versa. O autor de *La guitarra de los negros* é uma exceção: não só teve sua obra apreciada pelos escritores brasileiros, como também se deteve sobre a obra de alguns deles. O grupo de *Verde*, que se dedicou à literatura uruguaia nas páginas de sua revista, é outra exceção, contemplado na revista *Renovación* e em *La Pluma*, embora nesta com um texto de autoria de um brasileiro, Peregrino Júnior.

Também chama a atenção que muitos dos autores brasileiros resenhados nas revistas uruguaias, especialmente em *Renovación*, são hoje praticamente desconhecidos, suas obras não tiveram ampla circulação no Brasil e caíram no esquecimento.<sup>203</sup>

Pairam no ar algumas questões: é possível fazer uma avaliação da repercussão em terras brasileiras das obras focalizadas nas revistas levando em conta o número de textos que as contemplou? O fato de que *La guitarra de los negros*, *La*

---

<sup>202</sup> «Bustamante y Ballivián», Andrade, 1976: 289.

<sup>203</sup> Para maiores informações sobre a revista *Renovación*, ver o excelente artigo de Nicolás Gropp neste volume.

*trompeta de las voces alegres* e *El hombre que se comió un autobús* tenham merecido mais de uma resenha significa que causaram grande impacto nos resenhistas e que sua repercussão transcendeu aquelas páginas? Ou se trata apenas da focalização dos livros aos quais tinham acesso, e não necessariamente de uma seleção? Isso se aplica também às obras abordadas nas publicações uruguaias?

É um poeta peruano, Enrique Bustamante y Ballivián, que se constituirá em uma das principais pontes entre as literaturas brasileira e uruguiaia. Além de remeter livros a Mário de Andrade (Antelo, 1986), foi o responsável pelo contato dos poetas brasileiros com Morenza, como mencionamos, e também colaborou na divulgação da poesia brasileira entre os hispano-americanos, a qual se dedicou a traduzir. Na revista *Festa*, são divulgados poemas de sua autoria – nos números 9 e 12, respectivamente, de junho e setembro de 1928 – e também uma resenha de Andrade Muricy – no número 3, veiculado em dezembro de 1927 – de seus livros *Antipoemas* e *Odas vulgares*, publicados em Montevideu pela editora da revista *La Cruz del Sur*. Publicou, em Lima, em 1930, *9 poetas nuevos del Brasil*, em que inclui alguns do grupo de *Festa* como Tasso da Silveira, Gilka Machado, Cecília Meireles, além de Mário de Andrade, Manuel Bandeira, Ronald de Carvalho, Ribeiro Couto, Guilherme de Almeida e Muri-lo Araújo. Mário de Andrade faz uma resenha deste livro: «Bustamante y Ballivián», publicada no *Diário Nacional*, de São Paulo, em 14 de dezembro de 1930.<sup>204</sup>

Por outro lado, Mário de Andrade colabora em *A Revista*, *Festa*, *Verde*, *Revista de Antropofagia*, e acompanha os bastidores do intercâmbio, especialmente via Rosário Fusco,

---

<sup>204</sup> Reproduzida em Andrade, 1976: 289-291, e em Antelo, 1986: 186-188.

como vimos. Mas, embora integrem sua biblioteca muitos livros de escritores uruguaios, como Ildefonso Pereda Valdés (Antelo, 1986: 127) e Domingo Cayafa Soca,<sup>205</sup> Mário não se dedica a escrever sobre eles. No número 1 de *Vanguardia, revista de avance*, de setembro de 1928, publica-se uma breve nota de sua autoria sobre *Palacio Salvo*, de Ortiz Saralegui, que, na verdade, como Pablo Rocca informa, no prólogo a este volume, se trata mais exatamente de um trecho de uma carta de Andrade, que foi publicado sem essa especificação. O diálogo se instaura por meio de dedicatórias e de cartas (ainda inéditas, como informa Rocca), com apenas uma colaboração de sua autoria traduzida e publicada no Uruguai, como consta na lista no final deste volume e Nicolás Gropp destaca em seu ensaio aqui incluído.

Retomando a imagem da quadrilha, o que predomina são pares desencontrados. Temos mais polêmicas que diálogos, pedidos não atendidos, cartas não respondidas, mas também intercâmbios, muitas surpresas no que se refere à circulação das obras em rincões inimaginados – como Cataguases e Durazno, cidades quase desconhecidas em seus países e fora deles –, trazendo para o centro do cenário aquilo que estava nas margens. Invertendo a perspectiva, os desencontros se convertem em encontros culturais não previstos.

## Bibliografia

### *Revistas*

*Revista do Brasil* (São Paulo- Rio de Janeiro, 1916-1927).

*Klaxon. Mensário de Arte Moderna* (São Paulo, 1922-1923).

Edição fac-similar. São Paulo, Martins; Secretaria de Estado de Cultura, Esportes e Turismo/ Conselho Estadual de Cultura, 1972.

- Novíssima* (São Paulo-Rio de Janeiro, 1923-1926).
- Estética. Revista Trimensal* (Rio de Janeiro, 1924-1925).  
Edição fac-similar. Rio de Janeiro, Gernasa, 1974.
- A Revista* (Belo Horizonte, 1925-1926). Edição fac-similar.  
São Paulo, Metal Leve, 1978.
- Terra Roxa... e Outras Terras* (São Paulo, janeiro-setembro  
de 1926). Edição fac-similar. São Paulo, Martins/ Secretaria  
da Cultura, Ciência e Tecnologia, 1977.
- Festa. Mensário de Pensamento e de Arte* (Rio de Janeiro,  
1927-1929). Edição fac-similar. Rio de Janeiro, PLG-  
Comunicação/ Inelivro, 1980.
- Verde. Revista Mensal de Arte e Cultura* (Cataguases, MG,  
1927-1929). Edição fac-similar. São Paulo, Metal Leve,  
1978.
- Revista de Antropofagia* (São Paulo, 1928-1929). Edição fac-  
similar. São Paulo, Metal Leve, 1976.
- O Homem do Povo* (São Paulo, março-abril de 1931). Edição  
fac-similar. São Paulo, Imprensa Oficial do Estado/  
Arquivo do Estado, 1985.

### *Livros*

- Altamirano, Carlos e Beatriz Sarlo. *Literatura/ Sociedad*.  
Buenos Aires, Edicial, 1993.
- Amaral, Aracy. *Tarsila, sua obra e seu tempo*. 3ª ed. rev. e  
ampliada. São Paulo, Edusp/ Ed. 34, 2003.
- Andrade, Mário de. *Taxi e crônicas no Diário Nacional*.  
(Estabelecimento de texto, introdução e notas de Telê  
Porto Ancona Lopez). São Paulo, Livraria Duas Cida-  
des/ Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia, 1976.
- *Vida literária*. Pesquisa, estabelecimento de texto, intro-  
dução e notas de Sonia Sachs. São Paulo, Hucitec/ Edusp,  
1993.

- Andrade, Oswald de. *Pau Brasil* (1925). São Paulo, Editora Globo, 2003.
- Antelo, Raúl. *Na ilha de Marapatá. Mário de Andrade lê os hispano-americanos*. São Paulo, Hucitec, 1986.
- *Confluencia. Literatura argentina por brasileños. Literatura brasileña por argentinos*. Buenos Aires, Centro de Estudios Brasileños, 1982.
- Artundo, Patrícia. *Mário de Andrade e a Argentina. Um país e sua produção cultural como espaço de reflexão*. São Paulo, Edusp/ Fapesp, 2004. (Tradução de Gênese Andrade).
- Broca, Brito. *Americanos*. São Paulo, Editora da Unicamp, 1998. (Projeto original de Alexandre Eulálio. Organização de Miriam Gárate).
- Caccese, Neusa Pinsard. *Festa. Contribuição para o estudo do modernismo*. São Paulo, Instituto de Estudos Brasileiros/ USP, 1971.
- Carlos & Mário. Correspondência completa entre Carlos Drummond de Andrade e Mário de Andrade*. Prefácio e notas de Silvano Santiago. (Organização e Pesquisa iconográfica de Lélia Coelho Frota). Rio de Janeiro, Bem-Te-Vi, 2002.
- Carvalho, Ronald de. *Toda a América*. Rio de Janeiro, Pimenta & Mello, 1926. Edição fac-similar: Rio de Janeiro, Razão Cultural, 2001.
- Correspondência Mário de Andrade & Manuel Bandeira*. (Organização, introdução e notas de Marcos Antonio de Moraes). São Paulo, IEB/ Edusp, 2000.
- Coutinho, Afrânio & Sousa, J. Galante de (Dir.). *Enciclopédia de Literatura Brasileira*. São Paulo, Global; Rio de Janeiro, Fundação Biblioteca Nacional/ DNL, 2001, 2 vols.

- Eulalio, Alexandre. *A aventura brasileira de Blaise Cendrars*. São Paulo, Quíron, 1978; (2ª edição revista e ampliada por Carlos Augusto Calil, com inéditos de Blaise Cendrars). São Paulo, Edusp/ Imprensa Oficial/ Fapesp, 2001.
- Guelfi, Maria Lúcia Fernandez. *Novíssima: contribuição para o estudo do modernismo*. São Paulo, Instituto de Estudos Brasileiros/ USP, 1987.
- Lara, Cecília de. *Klaxon & Terra Roxa e Outras Terras: dois periódicos modernistas de São Paulo*. São Paulo, Instituto de Estudos Brasileiros/ USP, 1972.
- Lima, Yone Soares de. *A ilustração na produção literária. São Paulo - década de vinte*. São Paulo, Instituto de Estudos Brasileiros/ USP, 1985.
- Luca, Tânia Regina de. *A Revista do Brasil. Um diagnóstico para a (N)ação*. São Paulo, Fundação Editora da UNESP, 1999.
- Nava, Pedro. «Recado de uma geração», *A Revista*. Edição fac-similar. São Paulo, Metal Leve, 1978, s.p.
- Rama, Ángel. «Las dos vanguardias latinoamericanas», en *Maldoror*, N° 9, Montevideo, noviembre de 1973: 58-64.
- Schwartz, Jorge. «¡Abajo Tordesillas!», en *Casa de las Américas*, n. 191, La Habana, abr.-jun. 1993: 26-35.
- *Homenaje a Gironde*. Buenos Aires, Corregidor, 1987.
- *Vanguardia e cosmopolitismo na década de 20. Oliverio Gironde e Oswald de Andrade*. São Paulo, Perspectiva, 1983 (Ed. em espanhol: *Vanguardia y cosmopolitismo en la década del 20. Oliverio Gironde y Oswald de Andrade*. Rosario, Beatriz Viterbo Editora, 1993).
- *Vanguardas latino-americanas: Polêmicas, manifestos e textos críticos*. São Paulo, Edusp/ Iluminuras/ Fapesp, 1995. (2ª edição em espanhol: *Las vanguardias latinoamericanas: Textos programáticos y críticos*. México, Fondo de Cultura Económica, 2002.)

- Silva, Mário Camarinha da. «Tempo de *Festa*», *Festa* (1927-1929). Edição fac-similar. Rio de Janeiro, PLG-Comunicação/ Inelivro, 1980.
- Sorá, Gustavo. *Traducir el Brasil. Una antropología de la circulación internacional de ideas*. Buenos Aires, Libros del Zorzal, 2003.
- Teresa*, revista de literatura brasileira, n. 3. São Paulo, Ed. 34, 2003. [Dossiê Jorge de Lima].
- Vários Autores. *Nuevo Diccionario de Literatura Uruguaya, 2001*. Montevideo, Ediciones de la Banda Oriental/ Alberto Oreggioni (ed.), 2001. [Direção técnica de Pablo Rocca].

### *Periódicos*

- Revista Iberoamericana*, número especial dedicado a revistas latino-americanas do século XX. Pittsburgh, Universidade de Pittsburgh; IILI, 2004. Orgs.: Jorge Schwartz & Roxana Patiño.
- Ribeiro, Maria Paula Gurgel. «Encuentros americanos. Quiroga y Monteiro Lobato», en *El País Cultural*, Nº 803, Montevideu, 24.3.2005: 6-7. (Trad.: Pablo Rocca)

NOTICIA SOBRE LOS PRINCIPALES AUTORES DE ESTA  
COMPILACIÓN

**ANDRADE, Carlos Drummond de.** Nació en Itabira do Mato Dentro (Estado de Minas Gerais), en 1902 y murió en Rio de Janeiro en 1987. Estudió en Nova Friburgo (Estado de Rio de Janeiro), y en Belo Horizonte, donde comenzó su carrera de escritor colaborando en el *Diário de Minas*, que reunía a los adeptos del movimiento modernista mineiro. Ante la insistencia de la familia para que obtuviera un título, se formó en farmacia en la ciudad de Ouro Preto (Minas Gerais), titulándose en 1925.

Con otros escritores, fundó *A Revista*, primera publicación modernista en Minas Gerais. Ingresó en la administración pública en 1934, trasladándose para Rio de Janeiro, donde fue jefe de gabinete de Gustavo Capanema, ministro de Educación, hasta 1945. Luego pasó al Servicio del Patrimonio Histórico y Artístico Nacional, donde trabajó hasta su retiro, ocurrido en 1962. Estuvo en contacto con los modernistas de São Paulo y participó en varias publicaciones, como la *Revista de Antropofagia*. Mantuvo una extensa



correspondencia con Mário de Andrade. Desde 1954, colaboró como cronista en *Correio da Manhã* y, desde principios de 1969, en *Jornal do Brasil*.

Su extensa obra incluye poesía —*Alguma poesia* (1930), *Brejo das almas* (1934), *Sentimento do mundo* (1940), *José* (1942) e *A rosa do povo* (1945), entre otros— y textos en prosa que revelan a un gran cronista. Se dedicó también a la traducción de diversos autores, como Balzac, Marcel Proust, García Lorca y Molière.

### *Gênese Andrade*

**BANDEIRA FILHO, Manuel Carneiro de Sousa.** Nació en Recife, Estado de Pernambuco, en 1886, y murió en Rio de Janeiro, en 1968. Se trasladó a Rio en su adolescencia, y luego a São Paulo, donde estudió Ingeniería, cursos que interrumpió debido a que enfermó de tuberculosis. Viajó a Suiza para tratarse de esa afección, y allí entró en contacto con la poesía francesa simbolista y postsimbolista, cuya influencia se hará notoria en sus primeros libros: *Cinza das horas*, 1917 y *Carnaval*, 1919.

Viviendo en Rio de Janeiro trabajó contacto amistoso con Álvaro Moreyra, Ronald de Carvalho, Ribeiro Couto, Graça Aranha y Tristão de Athayde. Participó de la Semana de Arte Moderna de 1922 enviando poemas, pero no asistió a los actos. Adhirió al modernismo, caracterizándose su obra por el uso del verso libre, la ironía y los temas prosaicos, además de la presencia de lo autobiográfico. Más tarde regresó al metro y la forma fija. Fue muy cercano a Mário de Andrade, con quien mantuvo una intensa correspondencia. Enseñó Portugués en el Colégio Pedro II y Literatura Hispanoamericana en la Universidade do Brasil (Rio de Janeiro). Hizo

también traducciones, sobre todo de poetas de lengua española. En 1940 fue electo miembro de la Academia Brasileira de Letras.

Obra poética: *Poesias*, 1924; *Libertinagem*, 1930; *Estrela da manhã*, 1936; *Mafuá do malungo*, 1948; *Opus 10*, 1952; *Estrela da tarde*, 1960; *Estrela da vida inteira*, 1966. Prosa: *Crônicas da Província do Brasil*, 1937; *Literatura Hispano-Americana*, 1949; *Itinerário de Pasárgada*, 1954; *Flauta de papel*, 1957; *Andorinha, andorinha*, 1965.

### *Gênese Andrade*

**BRANDÃO, Wellington** (1894-1965). Integró el grupo *Festa*.

### *Gênese Andrade*

**BUENO, Luis**. Nació en 1887. En los registros de la Biblioteca Nacional (Montevideo) figura como uruguayo, pero el poeta brasileño Arsenio Palacios se refiere dos veces a él como «*compatriota*» en carta publicada por la revista *Renovación* (Durazno, 1929). Durante los veinte desarrolló en Uruguay una carrera de periodista, poeta y cronista. En 1921 mantuvo una polémica con Alberto Zum Felde desde *La Democracia* –periódico que respondía orgánicamente al opositor Partido Nacional– sobre el estado de la literatura brasileña contemporánea, que se reproduce en este volumen. Su primer libro, en prosa y verso, *Memorial*, fue publicado en portugués en fecha que desconocemos. *Rebeliones del espíritu* (1923), es una recopilación de cartas y artículos periodísticos sobre la vida cultural uruguaya. Este volumen,

al igual que *Lasteniada* (*poema intenso*) (Montevideo, 1928), salió en castellano. En el último se anuncia que prepara la novela *Flor de cardo*, el «drama de tesis» *Los hijos del avaro* y la «comedia política» *Los xifópagos*, libros cuya efectiva publicación no hemos podido confirmar. En 1928 tradujo un soneto de Raúl Machado, publicado por *Renovación*, órgano en que pudo leer, meses después, dos críticas favorables de *Lasteniada*. Canta aquí penas de amor, sin renovación formal alguna excepto por «La canción ignota», compuesta de puntos suspensivos divididos por signos de interrogación y exclamación abiertos y cerrados, al principio, y al final del primer y segundo «tercio» del poema.

Ignoramos la fecha y el lugar de su fallecimiento.

*Gabriel Lyonnet*

**BUSTAMANTE Y BALLIVIÁN, Enrique.** Nació en Lima, en 1884, donde murió en 1937. Muy activo desde joven en el campo literario limeño, fundó y dirigió la revista *Contemporáneos*, junto a Julio Alfonso Hernández, donde divulgó la literatura modernista –cuyo equivalente brasileño sería el parnasianismo–, tendencia en la que dio a conocer algunos libros de poemas (*Elogios*, 1911; *Arias de silencio*, 1915; *Autóctonos*, este último editado en La Paz en 1920). En el último de los fundamentales *7 ensayos de interpretación de la realidad peruana* (1928), José Carlos Mariátegui lo considera un moderado, situado a medio camino entre la tradición y la vanguardia. Hacia la segunda mitad de la década del veinte, fue cónsul de su país en Montevideo, donde se vinculó activamente a los escritores más jóvenes, sobre todo a los que hacían la revista *La Cruz del Sur*, aunque otras colaboraciones suyas se encuentran

en *Vida Femenina*, para la que tradujo, por lo menos, un poema de Silva Lobato.

En Montevideo publicó dos libros de poemas, adheridos en forma un poco heterodoxa a la vanguardia: *Antipoemas* (1926) y *Odas vulgares* (1927). Junto a Pereda Valdés fue un nexo fundamental para que se conociera entre los letrados de Uruguay, y aun mucho más allá de estas fronteras, la literatura brasileña modernista. Esto se debió a que antes de pasar por Montevideo, gozó de un destino diplomático en Rio de Janeiro, donde conoció a varios autores nuevos, ya que sabemos que por lo menos con Mário de Andrade mantuvo correspondencia, ahora depositada en el Instituto de Estudos Brasileiros (USP). Suyas son las dos primeras antologías de poetas modernistas traducidos al español: *Poetas brasileiros* —presumiblemente de 1928, y que no hemos podido ubicar, y aun cabe la posibilidad de que no haya existido— y *9 poetas nuevos del Brasil* (Lima, 1930).

*Nicolás Gropp/ Pablo Rocca*

**CARRAZZONI, André Gonçalves.** Nació en Livramento, Estado de Rio Grande do Sul, en 1896. Periodista, novelista y poeta, perteneció al grupo simbolista, conocido como «Grupo dos Cinco», con Raul Bopp, Aureliano Figueiredo Pinto, Márcio Dias y Olmiro Azevedo. Fundó y dirigió varios periódicos de Rio Grande do Sul, como *Jornal da Noite* y *Correio do Povo*, y de Rio de Janeiro, como *A Noite* y *Folha Carioca*. Colaboró también en la revista *Kodak*, de Porto Alegre.

Entre su obra, se destacan los libros de poemas *Horas perdidas*, 1918, *A poesia e a prosa do cotidiano*, 1957, *Poemas das 4 estações*, 1969; el ensayo político *Depoimentos*, de

1932; la biografía *Getúlio Vargas*, de 1939; la novela *Alma da terra*, de 1962. Ignoramos la fecha de su muerte.

### *Gênese Andrade*

**CAYABA SOCA, Domingo.** Nació en Montevideo en 1879, donde murió en 1956. Según una personal relación de méritos que publicó en 1933, formó parte de la redacción de *La Tribuna Popular* (Montevideo, 1909-1919), colaboró con *El Tea* (Pontevedra, 1910), *El Azote* (Pontevedra, 1913), *T.V.O.* (Buenos Aires, 1915-1920), *Revista Rochense* (1915-1919), *La Palabra* (Rocha, 1924-1925), *Cruzeiro do Sul* (São Paulo, 1927). En Montevideo, dirigió *Horizonte*, órgano de intercambio uruguayo-brasileño (1928) y *El Heraldo de Goes*, entre noviembre de 1929 y 1933, en la que dirigió su página literaria. Tradujo para *Izquierda* (Montevideo, 1927) y *Renovación* (Durazno, 1927-1929), noventa y cinco textos de cincuenta y cuatro autores brasileños. Puede decirse que con frecuencia no tradujo muy bien textos que en general eran mediocres. Sin embargo, entre los autores elegidos estuvieron Mário de Andrade, Jorge de Lima, Abgar Renault y Affonso Schmidt. Sabemos por una referencia de la revista *Festa* que tradujo un texto de Cassiano Ricardo para el suplemento del diario montevideano *Imparcial* (1928).

Fue dentista, profesor de geografía y escritor. Divulgó sus prevenciones sobre higiene bucal por medios gráficos y radiales. No sólo en Uruguay, sino que su *Alfabeto de higiene bucal* (hoja editada en 1928), fue traducido al portugués por José Coimbra y por Ruy Tebeirica, para uso escolar en Brasil. Su preocupación se extiende hasta la «higiene social» —así subtitula su trabajo de *El Mundo Argentino*, 1918— inquieto por el daño que los *filmes* policiales producen a los

niños. Veinte años mayor que el núcleo duro de los vanguardistas, seguirá interesado en advertir sobre el peligro del cine hasta fines de la década del veinte, por lo menos. Además de catorce obras de teatro —algunas en colaboración— publicó una serie de libros de narrativa que oscilan entre el cuento, la fábula y el apólogo moralizante de fuerte preocupación social por los más desvalidos. Reeditó varios de estos trabajos pocos años después en Buenos Aires y en Montevideo. En *Vaivenes del vivir* (Buenos Aires, 1925, prólogo de Juan M. Filartigas) desarrolla una literatura de tesis, reflexiva y declarativa, con un mínimo desarrollo narrativo, en la cual denuncia la explotación del hombre por el hombre, desde una perspectiva ligeramente anarquista y de un severo positivismo. Esta obra es una especie de esquemático inventario de defectos morales e injusticias sociales escritas según las concepciones higiénicas del autor, quien abusa de las más que frecuentes intervenciones panfletarias del narrador. Publicó también *Plumadas* (1929) y *Ansina es la vida (cuentos criollos)*, 1932. Arsenio Palacios reseñó una de sus obras para el diario *O Combate* de São Paulo (1927), y algunos textos suyos aparecieron en 1928 en la revista *Ibis* de la misma ciudad, pero sobre todo fue elogiado por los brasileños a causa de su labor como traductor.

*Nicolás Gropp*

**COUTO, Rui Ribeiro.** Nació en Santos, Estado de São Paulo, en 1898, y falleció París, en 1963. Fue periodista, juez, diplomático, poeta, cuentista y novelista, siendo electo para integrar la Academia Brasileira de Letras en 1934.

Publicó su primer libro de poemas, *O jardim das confidências*, en 1921, con características simbolistas. Participó

de la Semana de Arte Moderna del 22. Trabajó en diversos periódicos hasta 1922, año en que publicó los volúmenes de cuentos *A casa do gato cinzento* y *O crime do estudante Batista*. Durante su permanencia en Europa, se dedicó también a divulgar la literatura brasileña. Continuó colaborando en *Jornal do Brasil*, *O Globo* y *A Província* (este último de Pernambuco), escribiendo sobre literatura y política exterior. Adhirió al penumbrismo, con una obra caracterizada por los temas simples y cotidianos, tanto en verso (*Poemetos de ternura e de melancolia*, 1924; *Um homem na multidão*, 1926; *Canções de amor*, 1930; *Noroeste e outros poemas do Brasil*, 1932; *Cancioneiro de Dom Afonso*, 1939; *Cancioneiro do ausente*, 1943; *O dia é longo*, 1944; *Entre mar e rio*, 1952; *Poesias reunidas*, 1960; *Longe*, 1961), como en prosa (cuentos: *A casa do gato cinzento*, 1922, *O crime do estudante Batista*, 1922, *Baianinha e outras mulheres*, 1927, *Clube das esposas enganadas*, 1933, *Largo da Matriz*, 1940; crónicas: *A cidade do vício e da graça*, 1924, *Espírito de São Paulo*, 1932, *Conversa inocente*, 1935, *Barro do município*, 1956; novelas: *Cabocla*, 1931, *Prima Belinha*, 1940). También publicó ensayos (*Presença de Santa Teresinha*, 1934; *Dois retratos de Manuel Bandeira*, 1960; *Sentimento lusitano*, 1961) y un libro de viajes (*Chão de França*, 1935).

Gênese Andrade

**ESMERALDINO OLYMPIO.** Seudónimo empleado, indistintamente, por Gilberto Freyre, Manuel Bandeira e Rodrigo Melo Franco de Andrade en *Revista do Brasil*. Ver FREYRE, Gilberto de Mello.

Gênese Andrade

**FERREIRO, Alfredo Mario.** Nació en Montevideo en 1899, donde murió en 1959. Su obra poética ha sido vista, sólo en los últimos años, como genealogía de las nuevas búsquedas, como si fuera un lejano y querido precedente de la posmodernidad. Esto, a causa de su inventiva, su imaginación verbal, su espíritu desmitificador. Sus artículos y bibliográficas sobre arte y literatura, recopilados póstumamente en forma parcial, y publicados originariamente en *La Cruz del Sur* (1926-1929) y en *Cartel* (1929-1931, revista que codirigió con Julio Sigüenza), informan de la notoria deuda que mantuvo con las ideas circulantes en la época: maquinismo, adicción a la novedad y el cambio, rechazo a las formas y los circuitos artísticos consagrados. Pero también reflexiona sobre el destino del arte y la literatura cuando el sistema metropolitano de la vanguardia histórica empieza a ser cuestionado a fondo. El humorismo, constancia evidente en sus textos y al que se dedica a partir de 1931 de modo preeminente, quizá sea una modalidad de asumir esa crisis. A la vez, funciona como una estrategia de ataque provista de una violencia oblicua o ambigua contra los tardorrománticos, los modernistas epigonales, cualquier defensor del *status quo*.

Por su obra poética (*El hombre que se comió un autobús*, 1927 y *Se ruega no dar la mano*, 1930), circulan automóviles, trenes y grandes edificios, pero también hay elementos y, sobre todo, un tono «nativo» que, aliado al factor «moderno», singulariza esta obra. Después de 1930 no volvió a publicar volúmenes de poesía, dedicándose al periodismo, en el que se había iniciado casi adolescente en el diario *La Razón*. En 1945 volvió a este periódico para hacer, todos los martes, largos artículos sobre arte y testimonios sobre la vida cultural de los años veinte y treinta. Pero su actividad última más febril se desarrolló en el periodismo radial y escrito en el territorio del humorismo, tanto en Montevideo como en



Buenos Aires. Páginas suyas, con su firma o bajo diversos seudónimos (Gong y Marius fueron los más usados), figuran en la revista *Peloduro* y en el semanario *Marcha*, entre otras publicaciones periódicas.

Integró en 1933 la Asamblea Nacional Deliberante que designó su pariente, el doctor Gabriel Terra, cuando este dio el golpe de Estado en marzo de aquel año. Más tarde ocupó otros cargos públicos, pero nunca más tuvo fe en la militancia política después de la decepcionante experiencia del terrismo, en la que al principio tanto había confiado. Su archivo —o, mejor, lo que queda de él—, se conserva en el Programa de Documentación en Literaturas Uruguayas y Latinoamericanas, FHCE, Universidad de la República.

*Pablo Rocca*

**FREYRE, Gilberto de Mello.** Nació en Recife, Estado de Pernambuco, en 1900, y murió en la misma ciudad en 1987. Sociólogo, escritor y profesor, inició sus estudios en Brasil y a los 18 años se instaló en Estados Unidos. En la Universidad de Columbia, donde cursó estudios, en 1922 defendió su disertación sobre *Social Life in Brazil in the Middle of the 19th Century*. Viajó por Europa y también frecuentó la Universidad de Oxford. Al regresar a Pernambuco, en 1923, colaboró en la prensa y pronunció conferencias; allí dirigió el diario *A Província*. Organizó el primer Congresso Brasileiro de Regionalismo en 1926. En 1933, publicó *Casa-Grande & Senzala*, una obra con la que inicia la serie dedicada al estudio y la comprensión de Brasil, con el título general *Introdução à história geral da sociedade patriarcal do Brasil*. En 1934, organizó el Primer Congresso Afro-brasileiro, en Recife. Fundó varias cátedras de Sociolo-

gía en Brasil y actuó también en política. Recibió el título de Doctor Honoris Causa en varias universidades, como la de Columbia, en 1956, Sorbonne, Münster (Alemania) y Sussex (Inglaterra), en 1965. Se destacan, en su obra ensayística, *Sobrados e mucambos*, 1936; *Nordeste*, 1937; *O mundo que o português criou*, 1940; *Perfil de Euclides e outros perfis*, 1944; *Ordem e progresso*, 1959; *Vida, forma e cor*, 1962. También escribió narraciones de ficción (*Dona Sinhá e o filho padre*, 1964, e *O outro amor do dr. Paulo*, 1977) y poemas ( *Talvez poesia*, 1962, y *Poesia reunida*, 1980).

### Gênese Andrade

**FUSCO SANSONE, Nicolás.** Hijo de inmigrantes italianos, Nicolás Fusco Sansone nació en Montevideo en 1904. Desde muy joven fue un movedido animador cultural, primero en actividades independientes y, muy pronto, en los ámbitos de la cultura oficial. A partir de 1925 fue periodista en el diario *El Día*, sobre todo en el suplemento dominical (desde su fundación, en 1932, hasta el final de su vida). En los años veinte y comienzos de la década del treinta publicó poemas, cuentos y artículos en revistas uruguayas como *Teseo*, *Pegaso*, *La Cruz del Sur*, *Actualidades*. Más tarde intervino en *Mundo Uruguayo* y en la *Revista Nacional*. Otras revistas americanas de esa época acogieron sus textos o los reseñaron con beneplácito: *Proa*, *Martín Fierro* y *Nosotros* de Buenos Aires, *Amauta* de Lima y las brasileñas *Verde* y *Revista de Antropofagia*. En los años sesenta mantuvo activa correspondencia con Rosário Fusco, con quien pudo tener un remoto parentesco por su común origen italiano, pero con el que nunca se vieron. Su libro de poemas *La trompeta de las voces alegres* (1925)

tuvo notable repercusión. Luego, en esa línea cada vez más debilitada, publicó otros poemas (*Preguntas a una cabeza sin reposo*, 1930) y el volumen *Cuentos para un lector desconocido* (1931). Sin dejar de escribir, progresivamente fue dedicándose a otras actividades, sobre todo a la enseñanza de la literatura y a la redacción de libros pedagógicos en ese campo, uno de ellos en colaboración con Ildefonso Pereda Valdés (*Guía de autores españoles*, 1943).

En 1931 fue uno de los creadores del primer Cine Club uruguayo, que –por mediación del poeta gallego-uruguayo Ángel Aller– al principio funcionó en el Centro Gallego de Montevideo. Hizo divulgación cultural radiofónica por CX 12, entre 1931 y 1934, y desde el 32 hasta 1965 se desempeñó como profesor de Literatura y de Filosofía en Educación Secundaria, en Magisterio, en la Escuela Militar y el Liceo Militar y Naval. Ferviente batllista –esto es, del ala mayoritaria del casi siempre gobernante Partido Colorado–, consiguió que lo nombraran subdirector de la Biblioteca Nacional en 1945, cargo que ocupaba cuando murió el 27 de noviembre de 1969.

### *Pablo Rocca*

**GONZÁLEZ BARBÉ, Traslación Martín.** Nació probablemente en Montevideo en 1898. Desconocemos la fecha y el lugar de su muerte. Entre 1927 y 1929 divulgó y comentó sistemáticamente, en una pequeña revista de la ciudad de Durazno (*Renovación*), la producción –sobre todo poética– de autores contemporáneos de su país, pero también de argentinos, cubanos, ecuatorianos, hondureños, y algo inusual en Uruguay: de brasileños.

En esta última tarea se alió con Domingo Cayafa Soca, quien traducía textos mientras él los comentaba. Sólo sobre autores y revistas de ese país publicó treinta y cuatro notas generalmente reducidas. Si bien detuvo su mirada en la obra de Jorge de Lima, Plínio Salgado, Gilhermino César y Francisco I. Peixoto, y sabemos –por Arsenio Palacios– que en Cassiano Ricardo y en Menotti del Pichia. No se ocupó de Mário de Andrade, a pesar de haber recibido *Há uma gota de sangue em cada poema* y *Macunaíma*. Quizá este dato no sea meramente anecdótico. Sus notas siempre superficiales y poco informadas, demuestran precarias coordinadas culturales, vinculadas –aunque sin ninguna organicidad– a una estética que comenzaba a quedar atrás, y generalmente contrarias a la vanguardia que tanto le gusta fustigar. Fue la suya una política literaria en busca de reconocimiento y de contactos, que quizá explique cierta predilección por autores menores más proclives a devolver el favor. Algunos de sus artículos sobre escritores brasileños fueron reproducidos en *A Folha* de São Paulo.

Publicó al menos cuatro libros en Montevideo en la década del treinta: *Campo verde (cuentos gauchos)*, 1931; *Poemas del alma* (1932); *Poemas a Mimo* (1933); y el rebosante de catolicismo *Madre poemas en prosa* (1939).

*Nicolás Gropp*

**GOULART, Jorge Salis.** Nació en Bagé, Estado de Rio Grande do Sul, en 1899, y murió en Pelotas –ciudad del mismo Estado–, en 1934. Formado en Derecho, actuó como poeta, ensayista, novelista, periodista, profesor, sociólogo e historiador. Dirigió los periódicos *Diário Popular*, *Diário Liberal* e *Ilustração Pelotense* –todos de su Estado natal–, y colaboró en la revista *Kodak*, de Porto Alegre.

Entre su obra, se destacan los libros de poemas *Auroras e poentes*, 1919, *Chuvas de rosas*, 1921, *Colheita de ouro*, 1924, *Poemas para nós mesmos*, 1925, *Confissões* (poesía y prosa), 1926, *Alma viva do Rio Grande do Sul*, 1927; el libro de crítica *O classicismo e o romantismo*, de 1921 y, por último, la novela *Vertigem*, 1925.

### Gênese Andrade

**GUILLOT MUÑOZ, Gervasio.** Nació en Montevideo en 1897, donde murió en 1956. Autor de un solitario libro de poemas, *Misaine sur l'estuaire*, escrito en francés sin procurar su traducción o una versión al castellano, aunque se publicó en Montevideo por la editorial de *La Cruz del Sur*, en 1926. En rigor, junto a su hermano Álvaro, Gervasio Guillot Muñoz es uno de los últimos herederos directos de la línea francófila en la literatura uruguaya. Como tal, no sólo practicó la poesía en la lengua de la «alta cultura», según los patrones que rigieron hasta los años treinta del siglo XX, sino que escribió —en colaboración con su hermano— trabajos críticos pioneros sobre Isidore Ducasse (Comte de Lautréamont) y Jules Laforgue o, en forma individual, un libro entre testimonial y ensayístico sobre Carlos Reyles. Dirigió la segunda época de *La Cruz del Sur*, impulsando a la revista a un contacto más estricto con la novedad, sobre todo de la vanguardia francesa, pero no sólo ella. Asimismo, colaboró en esos años en otras revistas montevideanas, como *Alfar* y *Teseo*, y en las argentinas *Nosotros* y, más tarde, en *Sur*. Aun algún texto suyo puede ubicarse en la parisina *Revue de l'Amérique Latine*.

En los años treinta, como la mayor parte de sus coetáneos, abrazó la causa socialista participando activamente en

la revista *Ensayos* (1936-1942), desde donde abogó por un arte que defendiera las formas y, a la vez, se nutriera de lo político. Nunca abandonó su devoción por la cultura francesa, dedicando gran parte de su vida a la enseñanza de esta literatura en el Instituto Normal y, sobre todo, desde su fundación en 1945, en la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Universidad de la República. En su cátedra de Literatura francesa efectuó una labor de difusión fundamental para las generaciones jóvenes de entonces sobre la poesía gala del siglo XX. Ejerció, también, la subdirección del Museo Nacional de Bellas Artes.

*Pablo Rocca*

**IBARBOUROU, Juana de.** Nació en Melo, capital del departamento de Cerro Largo, cercano a la frontera con Brasil, con el nombre de Juana Fernández Morales en 1892, no en 1895 como ella indicó a sus biógrafos oficiales. Alcanzó temprana fama: sus primeros libros de poemas, *Las lenguas de diamante* (1919) y *El cántaro fresco* (1920), registran una poesía hipervital con un lenguaje llano y muy fresco que le procuraron popularidad y fama internacional. Además, un acto de 1929 en el Palacio Legislativo, con el patrocinio de Juan Zorrilla de San Martín y Alfonso Reyes, la consagró «Juana de América».

Con *Raíz salvaje* (1922) agrega «*un matiz de intimidad tierna, de naturaleza domesticada*», al decir de Ida Vitale. Pero la influencia de las corrientes superrealistas abre un paréntesis de experimentación. Así, en *La rosa de los vientos* (1930) se aparta de sus libros anteriores y toma un camino más subjetivo y abstracto. Si bien publicó más de treinta libros, la mayoría de poesía, de 1930 a 1950 se dedica casi

exclusivamente a la prosa: *Loores de Nuestra Señora* (1934), *Estampas de la Biblia* (1934), *Chico Carlo* (memorias en forma de relatos, 1944) o la obra de teatro infantil *Los sueños de Natacha* (1945). En 1950, retoma su hilo poético con *Perdida*. Ahora su poesía será formalmente más rica, abundarán las elipsis en medio de un lenguaje sutil y sugerente. En *Azor* (1953) y *Oro y tormenta* (1956) abandona su frescura inicial para adentrarse en temas universales: la brevedad de la vida, la soledad y la muerte marcarán el rumbo de su poesía. *La pasajera*, de 1967, certifica su fuerza creadora, la fidelidad de sus temas y la capacidad de adaptación a las nuevas corrientes. Por sobre todo, confirma su madurez creativa. Murió en Montevideo en 1979.

### *Nicolás Der Agopián*

**LIMA, Jorge de.** Nació en Alagoas en 1893 y murió en Rio de Janeiro en 1953. Pertenecía a una familia de terratenientes. Estudió en el Colegio Diocesano de Alagoas y, luego, radicado en Rio de Janeiro, estudió Medicina, desempeñándose en esta profesión hasta el final de su vida. A su vez, fue profesor de Literatura Brasileña en la Universidade do Brasil. Concluida la dictadura de Getúlio Vargas, en 1945, comenzó su militancia política. Obra poética: *Tempo e eternidade* (en colaboración con Murilo Mendes), 1935; *A túnica inconsútil*, 1938; *Poemas negros*, 1947; *Invenção de Orfeu*, 1952.

### *Pablo Rocca*

**MACHADO, Antônio de Alcântara** [Antônio Castilho de Alcântara Machado e Oliveira]. Nació en São Paulo en

1901 y murió en Rio de Janeiro en 1935. Se formó en Derecho y se dedicó al periodismo literario y la crónica teatral. Se vinculó al grupo de la Semana de Arte Moderna de 1922 y colaboró en varias revistas como *Terra Roxa e Outras Terras*, *Revista de Antropofagia* y *Revista Nova*. En los años treinta, se dedicó a la militancia política, habiendo sido electo en 1934 diputado nacional por São Paulo, por el Partido Constitucionalista.

Caracterizan su ficción urbana, la narrativa corta, el cuento rápido, en el que registra lo anecdótico, lo pintoresco y los registros de habla, especialmente el ítalo-paulista. En esas historias retrata al inmigrante y el obrero de manera realista, a veces con humor. Sus principales obras son *Pathé-Baby*, 1926; *Brás, Bexiga e Barra Funda*, 1927; *Laranja da China*, 1928.

### Gênese Andrade

**MEIRELES, Cecília.** Nació en Rio de Janeiro, en 1901, donde murió en 1964. Se diplomó en el Curso Normal del Instituto de Educação de Rio de Janeiro, en 1917 y publicó, dos años después, su primer libro de poemas: *Espectro*.

Desde 1930 a 1931, mantuvo en *Diário de Notícias* una página diaria sobre problemas de educación. En 1934, organizó la primera biblioteca infantil de Rio de Janeiro, el mismo año en que dictó, en Lisboa y Coimbra, conferencias sobre Literatura Brasileña. Desde 1935 hasta 1938, enseñó Literatura Luso-Brasileña y Técnica y Crítica Literária, en la Universidade do Distrito Federal (actual Universidade Federal de Rio de Janeiro). Entre 1936 y 1938 colaboró en el diario *A Manhã* y la revista *Observador Econômico*. En 1939 recibió el Premio de Poesía Olavo Bilac, otorgado por la Academia Brasileira de Letras, por su libro *Viagem*. En 1940, enseñó Literatura y



Cultura Brasileña en la Universidad de Texas (Estados Unidos). Dos años después, se convirtió en socia honoraria del Real Gabinete Português de Leitura, en Rio de Janeiro. En 1952, se la distingue con la Orden al Mérito de Chile. Realizó varios viajes a los Estados Unidos, Europa, Asia y África, dictando conferencias en diferentes países sobre Literatura, Educación y Folklore, en cuyos estudios se especializó. Tradujo piezas teatrales de Federico García Lorca, Rabindranath Tagore, Rainer María Rilke y Virginia Woolf. En su obra se destacan *Vaga música* (1942), *Mar absoluto* (1945), *Retrato natural* (1949), *Romanceiro da Inconfidência* (1953).

### *Gênese Andrade*

**MONTIEL BALLESTEROS, Adolfo.** Nació en 1888 en Paysandú, departamento situado el noroeste del Uruguay que limita con Argentina mediante el Río Uruguay. Ejerció oficios diversos: oficinista, dibujante técnico, fue designado cónsul uruguayo en Florencia (Italia), trabajó muchos años como Ayudante de Ingeniero de segunda clase en 1945, profesión de la que se jubiló. Se inició en la poesía, y sus primeros libros tienen un visible eco modernista. En palabras de Alberto Zum Felde fue un «*apasionado del cosmopolitismo poético, a la manera de sus maestros modernistas*». Desde Florencia, envió con nostalgia de su tierra el primer libro en prosa: *Cuentos uruguayos* (1920). Obras posteriores como *La Raza* (1925), *Pasión* (1935) o *Barrio* (1937), lo confirman inmerso en la narración campera. Su obra fue variada en géneros, con piezas plagadas de humor e inventiva pero también desaparejas en su confección. Murió en Montevideo en 1971.

### *Nicolás Der Agopían*

**MORENZA, Jaime L.** Nació en Galicia alrededor de 1895 y murió probablemente en España hacia mediados del siglo XX. Se radicó en Uruguay alrededor de 1920 y volvió a su país de origen durante el período franquista. Fue integrante del Consejo de Redacción de *La Cruz del Sur*, en la cual colaboró asiduamente, tanto con artículos en los cuales marcó su posición antifascista de aquella época como su condena al imperialismo norteamericano. Así como con notas sobre la obra de José Carlos Mariátegui, José Ingenieros, E. Bustamante y Ballivián o Juan Marinello. Producto de su visita a Rio de Janeiro tradujo para *La Cruz del Sur* poemas de Cecília Meireles, Gilka Machado y Andrade Muricy, publicados en 1928. Repartida en los dos volúmenes de ese año aparece también una supuesta entrevista a Morenza —probablemente escrita por él mismo— en la cual repasa, sin rehuir la crítica, algunos autores modernistas cariocas. La afirmación, en el primero de estos textos, de que en los brasileños el nacionalismo era acentuado dio lugar a la respuesta de Tasso da Silveira incluida en este volumen.

Tuvo también una activa colaboración en *Cartel*, la otra revista de la heterodoxa vanguardia uruguaya, y fue junto a Ángel Aller, Julio J. Casal, Julio Sigüenza, Alfredo Mario Ferreiro y Melchor Méndez Magariños, integrante de la Asociación Protectora de la Cultura Gallega, fundada en Montevideo en 1929 y editora de la revista *Arazúá*. Su libro de ensayos *Inquietudes del momento* fue publicado probablemente por las ediciones de La Cruz del Sur a fines de la década del veinte. No hemos podido ubicarlo.

*Nicolás Gropp*

**MOURA, Emilio Guimarães.** Nació en Dores do Indaiá, Estado de Minas Gerais, en 1902, y murió en Belo Horizonte, en 1971. Bachiller en Derecho, se dedicó desde muy joven a la poesía, integrando el grupo *A Revista*, primer órgano del modernismo mineiro, en 1926, y más tarde colaboró en periódicos como *Diário de Minas*, *Estado de Minas* y *Minas Gerais*. Fue profesor de Literatura Brasileña en la Universidade Federal de Minas Gerais (Belo Horizonte).

Su poesía se caracteriza por la simplicidad, el uso de ritmos libres, el abordaje de temas de la cotidianidad, la nostalgia y la melancolía. Se destacan los libros *Ingenuidade*, 1931; *Canto da hora amarga*, 1936; *Cancioneiro*, 1944/1945, 1945; *O espelho e a musa*, 1949; *Poesia*, 1953; *O instante e o eterno*, 1953; *Itinerário poético*, 1969.

#### Gênese Andrade

**MURICY, José Cândido de Andrade.** Nació en Curitiba, Estado de Paraná, en 1895, y murió en Rio de Janeiro, en 1984. Crítico literario y musical. Se formó en Derecho. Fundó la revista *Festa* con Tasso da Silveira. Hizo crítica de música en *Jornal do Commercio*, y se desempeñó como profesor de esta disciplina y como director del Teatro Municipal de Rio de Janeiro. Asimismo, fue miembro fundador de la Academia Brasileira de Música, de la que llegó a ser presidente.

Entre sus obras, se destacan: *O suave convívio*, 1922; *Festa inquieta*, 1926; *Alguns poetas novos*, 1918, *A nova literatura brasileira*, 1946, *Panorama do movimento simbolista brasileiro*, 1952 (antologías críticas); *Cruz e Souza*, 1974. Escribió trabajos de crítica musical: *Caminho de música*,

1946; *Villa-Lobos, uma interpretação*, 1961; *Panorama do movimento simbolista*, 1974.

### Gênese Andrade

**PEREDA VALDÉS, Ildefonso.** Nació en Tacuarembó en 1899 y murió en Montevideo en 1996. Nadie más movidizo en el campo cultural de la región que Pereda Valdés, sujeto-nexo entre Brasil y el Río de la Plata. Sin embargo, su casi inverosímil proliferación no redundó en un reconocimiento parejo en el correr de los años. Se inició, junto a su amigo el poeta Federico Morador, publicando la revista *Los Nuevos* (1920-1921), en la que divulgaron algunas muestras de la vanguardia europea, especialmente el ultraísmo, que acababa de inaugurarse en España, aunque nunca se filiaron estrictamente a estas escuelas. Esa actitud heterodoxa bien puede representar su actitud general ante la novedad estética, durante toda su larga vida. Muy pronto publicó libros de poemas (*Incertidumbre*, 1919, prosas neorrománticas; *La casa iluminada*, 1920 y *El libro de la colegiala*, 1921), pero su aproximación –siempre prudente– a una estética más renovadora, al mismo tiempo aliada a una concepción criollista de la vanguardia, se manifiesta en *La guitarra de los negros*, editado por las revistas *La Cruz del Sur*, de Montevideo y *Martín Fierro*, de Buenos Aires. Ese fue su momento de mayor gloria. En rigor, casi no hubo publicación periódica americana joven –y aun no tanto– de América Latina que no lo contara como ansioso colaborador: desde la brasileña *Verde* hasta la peruana *Amauta*, desde casi todas las revistas montevidéanas (en especial *La Cruz del Sur* y *La Pluma*) hasta la argentina *Proa*. Unió a ese espíritu dinámico, una personalidad cordial y amable –aspecto destacado, por ejemplo, por su

amigo Manuel Bandeira—, y trabó muchos vínculos en largas permanencias en Brasil (Porto Alegre, Belo Horizonte, Rio de Janeiro y São Paulo) y en Buenos Aires, donde hizo amistad con Jorge Luis Borges, Carlos Mastronardi y Xul Solar, entre otros. Realizó, además, numerosas antologías, entre las que se destaca la *Antología de la moderna poesía uruguaya* (Buenos Aires, El Ateneo, 1927), que cuenta con un epílogo escrito por Borges y la posterior *Antología de la poesía negra americana* (Santiago de Chile, Ercilla, 1936).

Aunque se diplomó en abogacía, desde los años treinta se concentró en la enseñanza de la literatura en Educación Secundaria, para la cual preparó varios manuales, como la *Guía de lecturas de autores españoles* (1957), en colaboración con su amigo de siempre Nicolás Fusco Sansone. Después de escribir un largo poema americano, *Romancero de Simón Bolívar* (1931), consecuencia o derivación de sus búsquedas criollas, se acercó a la poesía social en *Lucha y Música y Acero* (dos pequeños volúmenes de 1933), al tiempo que adhería a la izquierda de modo más programático. La guerra civil española, que estalló en 1936, lo encontró en la primera línea de solidaridad y propaganda política y cultural por la causa republicana, llegando a compilar un *Cancionero de la guerra civil española* (Montevideo, Claudio García, 1937), que reunió voces de España y América en protesta contra la agresión franquista. Por esos años decisivos, colaboró en innumerables actividades, escribiendo notas ardorosas para el *Boletín de la Asociación de Intelectuales Artistas, Periodistas y Escritores (AIAPE)*.

Moderados sus ímpetus, a fines de la década del cuarenta fue electo miembro de número de la Academia Nacional de Letras, y aunque no dejó de escribir y publicar poesía, incurrió en la narrativa (*Aventuras de Perico Majada*, 1962) y se dedicó con preferencia a la investigación antropológica,

en particular al estudio de los negros en el Uruguay. En la dilatada última etapa de su vida colaboró en publicaciones más convencionales y aun conservadoras, como las páginas del diario *El País* y la *Revista Nacional*. En 1982 se le otorgó el Premio Nacional de Literatura, pero alguien adicto al régimen militar desempolvó su lejanísima militancia marxista. Entonces, el premio le fue retirado, por cuenta de las presiones ejercidas por el gobierno a los integrantes del jurado oficial. En 1985, al retorno de la democracia en Uruguay, se le devolvió la distinción. Un vasto y algo caótico *Índice de la literatura uruguaya*, que redactó a comienzos de los setentas, se encuentra inédito en el Programa de Documentación en Literaturas Uruguayas y Latinoamericanas, FHCE, Universidad de la República.

*Pablo Rocca*

**PEREGRINO da Rocha Fagundes JÚNIOR, João.** Nació en Natal, en 1898 y falleció en Rio de Janeiro en 1983. Cursó estudios secundarios en el Ateneu Rio-Grandense, al tiempo que estudiaba en la Escola Normal. Aún siendo estudiante, ejerció una dinámica actividad periodística en *A Onda*, *A Gazeta de Notícias* y *O Espectador*. En 1914 se radicó en Belém. En *A Folha da Tarde* se desempeñó como corrector suplente, cronista policial y redactor. Además, antes aun de iniciar sus estudios de Medicina, trabajó en *A Tarde* y *A Rua*. Fundó y dirigió *A Guajarina*.

En 1920 se trasladó a Rio de Janeiro, donde trabajó en *Gazeta de Notícias*, y comenzó a escribir textos literarios. Desde 1928 hasta 1938 publicó su obra de ficción y de crítica. Luego de un largo interregno de más de veinte años, en 1960 retomó la escritura literaria. Preparó una antología

de Ronald de Carvalho y escribió ensayos sobre José Lins do Rego, Graciliano Ramos, así como estudios sobre temas de literatura brasileña. Concluyó sus estudios de Medicina en 1929 y actuó en esta profesión tanto en la clínica como en la docencia, llegando a ser distinguido como profesor emérito de la Universidade do Brasil. En el terreno deportivo, además de ser profesor y director de la Escola Nacional de Educação Física, también fue miembro del Conselho Nacional de Desportos. Esto no hizo mermar su actividad periodística, ya que continuó colaborando en *O Jornal*, *Rio Jornal*, *O Brasil*, *A Notícia*, *Careta*, así como en diversas revistas literarias.

El tema central de sus ficciones se concentra en la visión del mundo amazónico, con sus mitos y leyendas. Se destacan: *Puçanga* (1930), *Matupá* (1933) e *Histórias da Amazônia* (1936).

### *Gênese Andrade*

**PORRO FREIRE, Alicia.** Nació en Montevideo en 1908, y falleció en fecha que no pudimos precisar, pero casi seguramente hacia 1980. Tuvo una activa actuación en los medios culturales e intelectuales uruguayos. Además, obtuvo los títulos de Obstétrica en la Facultad de Medicina de Montevideo (1938) y de Bibliotecaria (1945). Fue la creadora de la Biblioteca Infantil n° 1 del Consejo Nacional de Enseñanza Primaria y Normal, siendo su directora desde 1937 hasta 1956. Ejerció la corresponsalía literaria de numerosas publicaciones extranjeras como *Orientación* de Buenos Aires, *Savia* de Ecuador y *Hostos* de Puerto Rico. A partir de 1928, dirigió audiciones femeninas en varias radios montevidéanas. En 1941 fundó *Compañeros*, periódico de vinculación esco-

lar de cierta difusión en Latinoamérica, que alcanzó el tiraje de veinticuatro mil ejemplares.

Su primer libro de poesía fue *Savia nueva* (1925). Luego se publicaron: *Polen. Versos* (dos ediciones, 1927 y 1928), *Mario* (dedicado a su esposo Mario Maciel, 1969), y *La puerta entreabierta. Poemas y canciones en borrador* (1978). También escribió un libro de cuentos y novelas breves, *Eva* (1928); y el ensayo *Periodismo escolar en el Uruguay: cómo se hace el periodismo infantil* (1944). Además, con el seudónimo de «Tacón de Fierro» es autora de numerosos tangos, zambas, milongas y candombes.

### Claudio Paolini

**RESENDE, Henrique de.** Nació en Cataguases, Estado de Minas Gerais, en 1899, y murió en Rio de Janeiro, en 1973. Era el mayor del grupo *Verde*, que dirigía el casi adolescente Rosário Fusco, en esa pequeña ciudad mineira. Ingeniero, trabajó en la construcción de carreteras para el gobierno de Minas Gerais.

Escribió libros de poemas, como *Turris Ebúrnea* (1923), bajo la influencia de Alphonsus de Guimarãens y la escuela simbolista; *Poemas cronológicos*, junto a Ascânio Lopes y Rosário Fusco (1928); *Cofre de charão* (1933); *Rosa dos ventos* (1957), y *A derradeira colheita* (1964). Entre sus ensayos, se destacan *Retrato de Alphonsus de Guimaraens*, 1953; *Pequena história sentimental de Cataguases*, 1969. También publicó un libro titulado *Estórias e memórias*, 1970.

### Gênese Andrade



**SANDOVAL, Rosalía.** Uno de los seudónimos de Rita Rosália de Abreu, quien también firmaba Rita de Sousa Nascimento. Nació en Maceió (Estado de Alagoas), en fecha que ignoramos, y murió en Rio de Janeiro, en 1956. Proveniente de una familia muy pobre, se radicó en Rio en los años veinte. Se dedicó a la poesía, el cuento, la crónica, las fábulas, las historias infantiles y la crítica literaria. También hizo traducciones del español y preparó una antología de Poetas Americanos, que no hemos podido consultar. En Uruguay se publicaron diversos textos de su autoría en las revistas periféricas *Renovación*, de la pequeña ciudad de Durazno y *Centenario Uruguayo*, de la litoraleña ciudad de Salto.

Obra: *Alvorada* (1904), *Violetas* (1922), *Versos alheios* (1930), *Preces à humanidade, literatura espírita* (1954). Para mayor información sobre su obra, puede consultarse *Histórias de Resgate de Rosália Sandoval (1887/-1956)*, Luciana Fonseca de Oliveira UFAL/ INEI, 1997-1999.

*Nicolás Gropp/ Gênese Andrade*

**SIGÜENZA, Julio.** Nació en La Coruña, en 1900 y murió probablemente en Vigo con posterioridad a 1958. Participó en La Habana, primer destino de su emigración, del cenáculo «Cova Céltiga» y en 1917 fue uno de los promotores de la «Irmandade Galega da Habana». Luego de pasar por Buenos Aires, se radicó en 1928 en Montevideo, donde funda y dirige, junto a Alfredo Mario Ferreiro, la revista de vanguardia *Cartel* (1929-1931, 10 números), en la cual publicó unos nueve poemas y siete reseñas. Probablemente el deceso de la revista esté vinculado al retorno de Sigüenza a Galicia, al proclamarse la Segunda República (1931). Publica dos libros de ensayo entre los que se destaca *Galicia cara y*

cruz (Montevideo, 1930), una novela (*El Lobo*), poemas en prosa (*Del amor y de la muerte*) y cuatro libros de poesía en castellano y en gallego: *De los agros celtas* (La Habana, 1928); *Cantigas e verbas ao ãr* (prólogo de Juana de Ibarbourou, La Coruña, 1928); *La ruta aventurera* (Montevideo, 1928); *Cuaderno del ojo sin sueño* (Montevideo, 1929). Existe gran distancia entre la poesía casi panteísta y espiritual de *Cuaderno del ojo sin sueño* y la propuesta vanguardista de algunos de los poemas publicados en gallego. Envió estos últimos, con el título de «verbas ao ãr», a *Festa*, lo cual probablemente confundiera al peruano Alberto Guillén, quien lo incluye en su *Poetas jóvenes de América* como brasileño.

Vuelto ya a Galicia, se lo encuentra en la primavera de 1931, en un mitin de la O.R.G.A. (Organización Republicana Gallega Autónoma) celebrado en Ribadeo. En esa época, participa de la revista *Yunque* (Lugo). Más adelante adhirió a la insurrección de Franco y llegó a publicar un poema a favor del dictador.

### *Nicolás Gropp*

**SILVEIRA, Tasso Azevedo da.** Nació en Curitiba, Estado de Paraná, en 1895 y murió en Rio de Janeiro, en 1968. Tasso y Andrade Muricy fueron colegas en el Ginásio Paranaense y en el curso de Derecho en la Universidade do Paraná, titulándose los dos en la Faculdade de Ciências Jurídicas e Sociais de Rio de Janeiro en 1919. Poeta, participó de la fundación y la dirección de varias revistas como *Os Novos*, *Árvore Nova*, *Terra do Sol*, con Álvaro Pinto, *América Latina*, con Andrade Muricy, en 1919, *Cadernos da Hora Presente*, con Rui de Arruda. Colaboró en los periódicos *O Momento*, *Rio-Jornal*, *A Manhã*, y en la *Revista Sul-Americana*. Fue secretario de *Diário da Tarde* y *O Estado*, y tam-

bién redactor de *Diário da Manhã*. En 1927 fundó la revista *Festa*, con Andrade Muricy.

Entre su obra, se destaca: *Fio d'água: versos, 1911/1916, 1918*; *A alma heróica dos homens, 1924*; *Alegorias do homem novo: poemas, 1926*; *As imagens acesas, 1928*; *Canto do Cristo do Corcovado, 1931*; *Discurso ao povo infiel, 1933*; *O canto absoluto, 1940*; *Cantos do campo de batalha, 1945*; *Contem-plação do eterno, 1952*; *Regresso à origem, 1960*; *Puro canto, 1962*.

### Gênese Andrade

**ZARRILLI, Humberto.** Nació en Montevideo en 1898 y falleció en la misma ciudad en 1964. Tuvo una profusa labor como docente, primero de francés, y luego de literatura. Su obra como pedagogo alcanzó una relevancia tal que sus libros de lectura para escolares fueron —a partir de 1927— textos oficiales de Enseñanza Primaria.

Entre su intensa actividad cultural, se destaca la fundación —junto a Julio Verdié— de la revista *Oral*, experiencia vanguardista que se basaba en la lectura organizada de poemas en «Casa del Arte»; y la publicación y patrocinio de la revista *Mural* (1928), compuesta por textos impresos en un cartel que se pegaba en las paredes de Montevideo.

Su primer libro de poesía, *Libro de imágenes* (1928), está impregnado por varios intertextos vanguardistas de la época. Otros libros de Zarrilli son, de poesía, *Cántico de la imagen* (1943) y *Paradoja de la imagen* (1958); de teatro, *La conquista del fuego* (1933), *El éxodo* (1937) y *Gesta de emancipación, poema dramático* (1944); y de ensayos, *Manual práctico de ortografía...* (1944).

### Claudio Paolini

**ZUM FELDE, Alberto.** Nació en Bahía Blanca (Argentina) en 1889, pero se radicó en Montevideo desde niño, donde falleció en 1976. Se desempeñó como crítico, ensayista, poeta y dramaturgo. Desde joven se relacionó con los ambientes uruguayos intelectuales, participando en el cenáculo de Roberto de las Carreras. Sus trabajos iniciales los publicó bajo seudónimo en los periódicos montevideanos *La Razón* y *El Siglo*. Posteriormente, entre 1919 y 1929, ejerció una crítica cultural en las páginas de la edición vespertina de *El Día* caracterizada por su disposición revisionista del pasado literario uruguayo y la observación atenta de la producción cultural contemporánea. Asimismo, fue director de la revista cultural *La Pluma*, de Montevideo, desde el primer número (agosto de 1927) hasta el quince (julio de 1930). En estos años empezó a trabajar como secretario en la Biblioteca Nacional, de la que fue director entre 1940 y 1944.

Entre su fecunda obra publicada, varios son los volúmenes que se destacan: su primer libro, *Domus aurea*, publicado en 1908 con el seudónimo de Aurelio del Hebrón, e integrado por un conjunto de sonetos y dos piezas teatrales, «Lulú Margat» y «La hiperbórea»; el ensayo en prosa poética, *El Huanakauri* (1917); los tres tomos del *Proceso intelectual del Uruguay* (3 ediciones: 1930, 1941 y 1967), en el que estudia y organiza la «alta cultura» uruguaya desde sus inicios hasta promediar el siglo XX; y los dos extensos volúmenes sobre *La ensayística* (1954) y *La narrativa* (1959) que componen el *Índice crítico de la literatura hispanoamericana*.

Para un mayor acercamiento a la obra de Zum Felde, ver *Zum Felde, crítico militante*, Uruguay Cortazzo. Montevideo, Arca, 1981.

*Claudio Paolini*



## CUADERNOS PUBLICADOS

1. OSORIO TEJEDA, Nelson, Las letras hispanoamericanas en el siglo XIX, prólogo de José Carlos Rovira, Cuadernos de América sin nombre, nº 1, Alicante, Universidad de Alicante / Editorial Universidad de Santiago, 2000.
2. HACHIM LARA, Luis, Tres estudios sobre el pensamiento crítico de la ilustración americana, prólogo de Nelson Osorio, Cuadernos de América sin nombre, nº 2, Alicante, Universidad de Alicante / Editorial Universidad de Santiago, 2000.
3. MATAIX AZUAR, Remedios, Para una teoría de la cultura: la expresión americana de José Lezama Lima, prólogo de José Carlos Rovira, Cuadernos de América sin nombre, nº 3, Alicante, Universidad de Alicante, 2000.
4. MENDIOLA OÑATE, Pedro, Buenos Aires entre dos calles. Breve panorama de la vanguardia poética argentina, prólogo de Remedios Mataix, Cuadernos de América sin nombre, nº 4, Alicante, Universidad de Alicante, 2001.

5. GARCÍA IRLES, Mónica, Recuperación mítica y mestizaje cultural en la obra de Gioconda Belli, prólogo de Carmen Alemany, Cuadernos de América sin nombre, nº 5, Alicante, Universidad de Alicante, 2001.
6. PASTOR, Brígida, El discurso de Gertrudis Gómez de Avellaneda: identidad femenina y otredad, prólogo de Nara Araújo, Cuadernos de América sin nombre, nº 6, Alicante, Universidad de Alicante, 2002.
7. VV.AA., Desafíos de la ficción, prólogo de Eduardo Bécerra, Cuadernos de América sin nombre, nº 7, Alicante, Universidad de Alicante, 2002.
8. VALERO JUAN, Eva M<sup>a</sup>, Rafael Altamira y la «reconquista espiritual» de América, prólogo de M<sup>a</sup> Ángeles Ayala, Cuadernos de América sin nombre, nº 8, Alicante, Universidad de Alicante, 2003.
9. ARACIL VARÓN, M<sup>a</sup> Beatriz, Abel Posse: de la crónica al mito de América, prólogo de Carmen Alemany Bay, Cuadernos de América sin nombre, nº 9, Alicante, Universidad de Alicante, 2004.
10. PIZARRO, Ana, El sur y los trópicos, prólogo de José Carlos Rovira, Cuadernos de América sin nombre, nº 10, Alicante, Universidad de Alicante, 2004.
11. PELOSI, Hebe Carmen, Rafael Altamira y la Argentina, prólogo de Miguel Ángel de Marco, Cuadernos de América sin nombre, nº 11, Alicante, Universidad de Alicante, 2005.
12. CABALLERO WANGÜEMERT, María, Memoria, escritura, identidad nacional: Eugenio María de Hostos, prólogo de José Carlos Rovira, Cuadernos de América sin nombre, nº 12, Alicante, Universidad de Alicante, 2005.
13. ALEMANY BAY, Carmen, Residencia en la poesía: poetas latinoamericanos del siglo XX, prólogo de José

Carlos Rovira, Cuadernos de América sin nombre, nº 13, Alicante, Universidad de Alicante, 2006.

14. AYALA, María de los Ángeles, Cartas inéditas de Rafael Altamira a Domingo Amunátegui Solar, prólogo de Eva M<sup>a</sup> Valero Juan, Cuadernos de América sin nombre, nº 14, Alicante, Universidad de Alicante, 2006.

















ISBN 84-7908-894-X



9 788479 088941



Universitat d'Alacant  
Universidad de Alicante