

MÁRIO DE ANDRADE Y JORGE LUIS BORGES  
POESÍA URBANA Y VANGUARDIA EN LA DÉCADA DE 1920



*Ronaldo Assunção*

*Meu pensamento é tal-e-qual São Paulo, é histórico e completo.  
É presente e passado e dele nasce meu ser verdadeiro...*  
M. de Andrade, "Momento", *Remate de males* (1930)

*y sentí Buenos Aires  
y literaturicé en la hondura del alma  
la viacrucis inmóvil  
de la calle sufrida  
y el caserío sosegado.*

J. L. Borges, "Arrabal", *Fervor de Buenos Aires* (1923)

---

**S**egún Jorge Luis Borges, "la poesía nace de la ciudad y también la poesía que celebra los motivos del campo" ("Lugones" 3). La noción acendrada de Borges de que la literatura (o la poesía) siempre tuvo como cuna natural la ciudad (en tiempos modernos e incluso premodernos), aunque configure y traduzca una tradición literaria argentina específica (en que el lenguaje de la ficción, aunque hable de temas rurales, es el lenguaje de la ciudad), se extiende, de modo general, a toda la literatura moderna occidental.

La poesía es, por naturaleza, el resultado de una construcción (siguiendo el pensamiento de Borges) intelectual-subjetiva; es un "Aleph" a través del cual se puede ver y aproximarse a todo, a las

relaciones de espacios y tiempos, las más complejas y simples del ser humano consigo mismo, con los otros y con la naturaleza. Trabaja en una perspectiva infinita, en que la literatura se nutre de la propia literatura, produciendo ficciones de ficciones.

Se atribuye, en ese sentido, al artista la tarea de ver y anunciar, a partir de los mecanismos propios del lenguaje artístico, las infinitas manifestaciones del ser humano, los límites del poder político y cultural que organiza y dirige la sociedad, su comunidad, sin la cual la libertad artística se vuelve vacía e inocua. No se está reivindicando una función sociológica, pragmática y política de la literatura, que lleva a un determinismo y reduccionismo realista de un espacio o de una época. La tendencia a reducir el texto al contexto hace mucho fue superada en Brasil por una tradición crítica consolidada a partir de los estudios de Antonio Candido.

Uno de los temas o una de las problemáticas presentes en la poesía y en el arte de modo general es la cuestión de la ciudad (moderna sobre todo) y sus implicaciones en la vida, en el arte y en la cultura en un sentido amplio y específico. La presencia de la ciudad como tema y artefacto conformó en la literatura occidental lo que se llama "estética urbana", que florece particularmente de un modo más acentuado a partir del siglo XIX.

Los estudios en torno a una estética urbana han ofrecido elementos claves para entender las manifestaciones sociales y artísticas en el contexto de la modernidad y de la ciudad.

La ciudad que se proyecta en el hacer poético no es un mero reflejo de aquello que "aparenta" ser. No se trata de describir, sino de traducir. Dicho de otro modo, la poesía no configura una experiencia mimética de la ciudad real, sino que busca poseerla a través de figuras, de imágenes que apenas cifran sus trazos, determinando la iconografía poética de la ciudad, revelando los elementos anónimos, los micro espacios: la casa, el individuo, la calle, el barrio, el bandido, la prostituta, el crepúsculo, los amaneceres, la mujer que pasa..., denunciando las contradicciones y los intereses antagónicos del poder hegemónico que intenta dominar y controlar todo y a todos.

Y es precisamente en el contexto de la ciudad donde surgen en la década de 1920 los movimientos de vanguardia, sea en Europa, sea en Latinoamérica. Y es en dos centros urbanos importantes donde

surgen las poéticas urbanas de Mário de Andrade (en São Paulo) y la de Jorge Luis Borges (en Buenos Aires), y se diseminan en sus respectivos contextos culturales.

Mário de Andrade y Jorge Luis Borges vivieron en ciudades tan próximas (por lo menos geográficamente) que el poeta paulistano y el poeta bonaerense tal vez pudiesen haberse cruzado en algunos de sus constantes paseos por la ciudad; haberse encontrado en alguna cafetería o en alguna calle desconocida, si no fuera el hecho de que Borges, por esos años (década del veinte y treinta), no estuvo en São Paulo. Y Mário de Andrade, a su vez, jamás fue a Buenos Aires y raras veces salió de la capital paulistana, exceptuando el período que vivió en Río de Janeiro entre 1938 y 1941.

Si las vicisitudes de la vida no los pusieron frente a frente, la poesía tal vez pueda acercarlos en el espacio de la magia, de lo imaginario, de la crítica. En otros términos, “la mirada calidoscópica de la modernidad” (en la expresión de Raúl Antelo) se transforma, se intensifica en la mirada de dos poetas andariegos que cruzan dos escenarios urbanos modernos y periféricos en profundas transformaciones. De ese modo las diferencias pueden actuar como punto de partida para la aproximación y no para la separación.

Es sabido que Borges construye, a partir de la cartografía urbana del presente, una cartografía del pasado que se sustenta en el mito de una Buenos Aires eterna. Mário de Andrade, a su vez, se centra más en la ciudad del presente como fin en sí misma, como el espacio por excelencia del movimiento de la modernidad, de lo fragmentario, de la “transitoriedad contingente”. En raros momentos, Mário de Andrade busca la ciudad del pasado, aquello que Jorge Schwartz llama de “*procura da tradição quebrada pelo urbanismo moderno de São Paulo*” (“A cidade” 108). Sin embargo, si las “veredas” son opuestas en determinados aspectos, una busca común los impulsa: el encuentro con la ciudad para poder traducir, en las palabras de Jorge Schwartz, la “*cartografia em poesia, o mapa em símbolo*” (106).

Si el poeta porteño busca en la ciudad lo eterno y el poeta paulistano la novedad de lo transitorio (sobre todo en *Paulicéia desvairada*), terminan ambos sin embargo en una misma encrucijada para romper con los límites de la tradición (clásica o modernista) y buscar nuevos caminos en la modernidad periférica en que viven.

En este sentido, tanto el poema “Inspiração”, que abre *Paulicéia desvairada* (1922), como “Las calles”, que abre *Fervor de Buenos Aires* (1923), son emblemáticos. Ambos poemas están cruzados por el deseo de demarcar un espacio original, íntimo, que realce determinados elementos de una posible identidad de la ciudad, a partir de la cual se pueda pensar lo nuevo y la tradición. En otras palabras, buscan demarcar una frontera desde donde pensar un espacio cultural específico en relación y en diálogo con un movimiento más amplio: el proyecto de la modernidad.

Algunos aspectos biográficos de los dos poetas pueden ayudar en ese proceso de aproximación. Si por un lado Mário de Andrade, al contrario de Borges con relación a Buenos Aires, nunca dejó por mucho tiempo su São Paulo, por otro, es impresionante su interés, sea a través de estudios, sea a través de pocos (pero fundamentales) viajes, por conocer el interior de un país de dimensiones continentales y de culturas heterogéneas como es Brasil. Eso por supuesto no le impidió interesarse por una cultura cosmopolita, percibiendo, como su vecino argentino, que su tradición era sólo una rama de la gran tradición occidental.

Lector curioso, desde temprano Mário de Andrade adquirió conciencia de las nuevas tendencias de la literatura mundial. Incluso conocía muy bien la literatura hispanoamericana (ver Antelo *Na ilha* y Lopez & Grembecki), y en especial la literatura argentina, demostrando un interés agudo por la vanguardia porteña (que él llamaba “literatura modernista”). Era lector asiduo de las revistas literarias de allá, entre ellas, *Síntesis*, *Prisma*, *Proa*, *Martín Fierro*, *Claridad*, y conocía la obra de escritores contemporáneos, como Ricardo Güiraldes, Oliverio Girondo, Leopoldo Marechal, Nicolás Olivari, entre otros, y con una atención especial para Borges, considerado por Mário de Andrade, en una lectura pionera, “*a personalidade mais saliente da geração moderna da Argentina*”. Tal vez Mário de Andrade haya sido uno de los primeros escritores brasileños en referirse a Jorge Luis Borges textualmente, como se puede observar en la serie de textos que escribe sobre la literatura argentina publicados en el *Diário Nacional*, entre 1927 y 1928, recogidos y publicados por Emir Rodríguez Monegal en *Mário de Andrade/Borges. Um Diálogo dos Anos 20* (1987). El ensayo de Rodríguez Monegal es el primer libro que estu-

dia comparativamente los dos autores, en el cual destaca la refinada crítica del modernista brasileño sobre la literatura vanguardista argentina y sobre el mismo Borges.<sup>1</sup> A su vez, hasta donde se sabe, Borges no leyó a Mário de Andrade, pero no desconocía la literatura brasileña y otros aspectos de Brasil.<sup>2</sup>

Otro dato importante es el hecho de que ambos vivieron en dos ciudades cosmopolitas y en proceso intenso de modernización. Dos centros culturales irradiadores de las nuevas tendencias estéticas, donde nacieron los dos movimientos de vanguardia más importantes de América del Sur y en los cuales tanto Mário de Andrade como Jorge Luis Borges tuvieron especial participación. Ambos autores demostraron al principio fervor vanguardista (aunque moderado), la búsqueda por la identidad cultural, polemizaron la cuestión de la lengua y el recate de la oralidad, hicieron una relectura de la tradición literaria de sus países sin hacer a un lado la literatura universal, y por fin se dedicaron a leer sus contextos urbanos en transformación.

Pero es en el campo de la crítica, sobre todo en torno a una poética moderna (las vanguardias), donde ambos poetas se ubican en una arena común de lucha, donde se percibe una gran sintonía entre sus ideas. Ese diálogo permite identificar, aunque subterráneamente, un “espacio intelectual” crítico común. Sus ensayos críticos (y no solamente los textos poéticos) provocaron una verdadera revolución en la tradición literaria de sus respectivos países.

La estrecha relación que prematuramente los dos poetas articulan entre la creación ficcional y la crítica hace que sean, como suele de-

---

<sup>1</sup> Ver también Antelo (*El paulista*) y Graça (*As afinidades*). La investigadora argentina Patricia Artundo desarrolló un estudio profundo y detallado de las relaciones intelectuales y amistosas de Mário de Andrade con los intelectuales y artistas argentinos, que se encuentra en fase de publicación con el título de *Mário de Andrade e a Argentina*. Una lectura preliminar puede ser hecha en su ensayo, “‘Clara Argentina’: Mário de Andrade e a nova geração argentina” (39-50). Ver también, de mi autoría, el estudio comparativo entre la poética de Mário de Andrade y Borges (*Mário de Andrade e Jorge Luis Borges*).

<sup>2</sup> Borges fue lector de Euclides da Cunha, Rui Ribeiro Couto, Paulo Faria de Magalhães (*Obras, reseñas* 198-200 y 214-215), de Jorge Amado y supuestamente de Guimarães Rosa, a quien conoció personalmente. En 1939 hace un pequeño comentario sobre la traducción al francés de la novela *Jubiabá*, de Jorge Amado (*Borges en El Hogar* 150). Sobre Borges y el Brasil, ver Schwartz, *Borges no Brasil*.

nominarse, “escritores críticos” por excelencia. En esta línea de ficción y crítica, la revisión cuidadosa y creativa de sus tradiciones literarias pasa a ser una constante. El proceso está cruzado por una mirada cuestionadora de la diacronía por la sincronía; por aquello que Haroldo de Campos llama “movimiento siempre cambiante de la diferencia”, o sea, los momentos de ruptura y de transformación en los cuales sus propias obras van a insertarse.

Tanto para Mário de Andrade como para Borges, la tradición está determinada no solamente por la continuidad, sino también por la ruptura, por una relación de tensión; no es algo dado y acabado, sino un movimiento, un sistema que debe ser constantemente cuestionado, recreado, reinventado y transformado. Ricardo Piglia habla de una relación de “extradición”, o sea, de una relación de oposición no sólo a la tradición sino también al Estado. En el caso de Borges, los ensayos “El tamaño de mi esperanza”, que se completa con “El escritor argentino y la tradición”, son emblemáticos. La literatura argentina será otra a partir de los abordajes críticos de Borges. “No leer a Borges es un buen método para no entender la literatura argentina, pero en esta afirmación *Borges* significa, antes de nada, *Borges crítico*”, observa Sergio Pastormerlo (15).

Con relación específicamente a la poesía de ambos autores puede decirse que la borgesiana está más inclinada hacia la tendencia nostálgico-mítica mientras la marioandradina está más inclinada a la crítico-utópica, sin que eso signifique, claro está, el encuadramiento de sus poéticas en categorías cerradas. En Borges se nota el aspecto crítico, pero no de un modo directo, pues su crítica está siempre velada por un refinado espíritu irónico y paródico, tendencia común también en la poesía de Mário de Andrade.

Borges articula a través de su poética, una resistencia “*aferrando-se à memória-viva do passado*”, mientras Mário de Andrade “*resiste imaginando uma nova ordem que se recorta no horizonte da utopia*” (en las expresiones de Alfredo Bosi). La memoria, en los años de 1920, no tiene un peso creativo en Mário de Andrade como lo tiene en Borges. El poeta brasileño no construye una poética calcada en la memoria, sino en el desvarío del presente, en el momento de la vivencia.

Si Borges fue el introductor y divulgador del "Ultraísmo" en Argentina, Mário de Andrade, a su vez, fue uno de los principales fomentadores del Modernismo brasileño. Sin embargo, el fervor vanguardista en ambos es bastante cauteloso, reticente o, en la mejor de las hipótesis, problemático.

En el caso de Borges, la relación con las vanguardias puede resumirse en esta paradoja de Jorge Schwartz: "Borges es ciertamente el primer vanguardista antivanguardista" ("Borges: a vanguardia" 59).<sup>3</sup> Realmente, si, por un lado, Borges fue uno de los introductores del "Ultraísmo" en Argentina de los años de 1920, reconociendo la necesidad de la ruptura, por otro, se muestra preocupado en resaltar los vínculos estrechos entre la modernidad y la tradición, entre el presente y el pasado, entre la escritura y la oralidad, y rescata, así, muchos aspectos a los que sus pares dieron poca importancia, abandonando rápidamente su propio fervor ultraísta.

Se nota, por lo tanto, que en Borges el distanciamiento de las estéticas vanguardistas de la época es consciente y deliberado. En la lectura que hace de *Calcomanías* (1925), de Oliverio Gironde, por ejemplo, eso está bastante evidenciado:

Es innegable que la eficacia de Gironde me asusta. Desde los arrabales de mi verso he llegado a su obra, desde ese largo verso mío donde hay puertas de sol y vereditas y una vaga niña que es clara junto a una balaustrada celeste. Lo he mirado tan hábil, tan apto para desgajarse de un tranvía en plena largada y para renacer sano y salvo entre una amenaza de klaxon y un apartarse de transeúntes, que me he sentido provinciano junto a él. Antes de empezar estas líneas, he debido asomarme al patio y cerciorarme, en busca de ánimo, de que su cielo rectangular y la luna siempre estaban conmigo. (*Oliverio Gironde* 88)

La ironía de la observación permite ver, entre otras cosas, que lo que Borges busca en la ciudad no es lo mismo que se presenta en la poesía urbana de Gironde. Mientras Gironde se acerca a lo que hay de más intenso e innovador en la geografía de la ciudad moderna, Borges, en sentido opuesto, se aleja de ella y se aloja en los espacios

---

<sup>3</sup> Ver también Schwartz, "Um vínculo" (2-4) y Cella.

premodernos de los barrios periféricos donde aún hay “puertas de sol y vereditas”. Su interés no está centrado en la ciudad moderna o en el proceso de modernización, sino en esos espacios marginales que aún preservan la memoria de una ciudad pretérita que él busca rescatar y reinventar.

La propuesta innovadora de Borges, por lo tanto, no está en un procedimiento vanguardista, sino en un procedimiento revolucionario (vanguardista) de lectura, cuyo espacio geográfico y cultural se circunscribe en las manifestaciones culturales y literarias marginales, como es el caso de la lectura que hace de Evaristo Carriego (poeta “menor” y de barrio), del universo musical y popular de la milonga, del tango, de las inscripciones en los carros, del cine norteamericano (el “western”), de la novela policíaca, de la gauchesca, en suma, de aquello que está fuera del canon de la llamada alta cultura o alta literatura. Su mirada se dirige a la llamada cultura popular, o de producciones textuales “menores” (por esa época colabora con regularidad en revistas populares y de clase media: *Crítica* y *El Hogar*, por ejemplo). No extraña, entonces, que retome a poetas “menores” que cantan o cantaron el arrabal, el compadrito y las cosas más simples de la ciudad, como es el caso del poeta sencillista Baldomero Fernández Moreno, cuya poesía se acerca mucho a la borgesiana de los años 20. A partir de la crítica de Borges se puede decir que esos poetas y textos “menores” pasan a integrarse al canon de la literatura argentina.<sup>4</sup>

Si Borges hace una relectura de la cultura y de la literatura argentinas del siglo XIX, Mário de Andrade hace una relectura del Barroco y del Romanticismo brasileños, así como de otros aspectos del patrimonio cultural de Brasil.

---

<sup>4</sup> Beatriz Sarlo discute la relación de Borges como crítico con autores y textos “menores” en la literatura argentina: “la inclinación por lo ‘menor’ es, en Borges, algo característico: como crítico hace ingresar a la literatura ‘menor’ en el canon de la literatura argentina”. De Baldomero F. Moreno (1886-1950) recordaría, entre otros, el libro *Ciudad*, de 1917, con relieve para los poemas “Setenta balcones y ninguna flor” y “El Parque Lezama”.



Como Borges, Mário de Andrade no disimula su rechazo al “futurismo” de Marinetti.<sup>5</sup> En el “Prefácio interessantíssimo”, lanza su mirada irónica al fundador del “futurismo”. Para el poeta brasileño, las influencias externas deberían convertirse en instrumental poderosísimo para leer el pasado y el presente, poniendo en práctica lo que Antonio Candido llama “la dialéctica del localismo y del cosmopolitismo”, en que la realidad local ofrece la “sustancia de la expresión” y los modelos importados, la “forma de la expresión”.

Mário de Andrade escandaliza al gusto poético tradicional con la aparición explosiva de *Paulicéia desvairada*, aunque el libro no se iguale a las osadías formales de Oswald de Andrade, y lo mismo ocurre con *Fervor* en relación a la poética vanguardista de Oliverio Girondo.<sup>6</sup> De cualquier modo, *Paulicéia desvairada* simboliza un divisor de aguas. Mário de Andrade es el poeta que abre camino a la poesía moderna en Brasil, aunque su gran contribución, en un primer momento, esté más en sus ideas teóricas y menos en su producción poética. En el “Prefácio interessantíssimo”, por ejemplo, confiesa:

E desculpe-me por estar tão atrasado dos movimentos artísticos atuais. Sou passadista, confesso. Ninguém pode se libertar duma só vez das teorias-avós que bebeu. (60)

Se puede decir que Mário de Andrade no estaba desesperado por librarse de las “teorias-avós”, pues no se sentía preso en ellas como si estuviese en una camisa de fuerza. Lo que buscaba, más bien, era la fuerza creativa que permitiera el afloramiento de lo “nuevo” sin

---

<sup>5</sup> Ver Mário de Andrade, *Marinetti* 191-192. Sobre el Futurismo y Mário de Andrade, ver Ornelas Berriel 43-53 y Fornoni Bernardini 54-66. Borges escribe sobre Marinetti en el manifiesto “Ultraísmo”, en la revista *Nosotros*, 1921. También dedica a Marinetti, años más tarde, una nota en la sección “De la vida literaria” en la revista *El Hogar*, en 1938, donde afirma irónicamente que Marinetti “es quizá el ejemplo más célebre de esa categoría de escritores que viven de ocurrencias, y a quienes rara vez se les ocurre algo” (*Textos recobrados* 212).

<sup>6</sup> Como observa Jorge Schwartz, “sem dúvida alguma, são Oswald e Girondo que melhor captam, do ponto de vista da expressão poética, o sentido do moderno. Oswald, na síntese cinematográfica de seus fragmentos poéticos; Girondo, nos cortes metonímicos e na representação seriada de um universo que já está entregue à produção em massa” (*Vanguarda e cosmopolitismo* 65).

menospreciar, para eso, los potenciales creativos aún presentes en lo “viejo”. Tenía muy en claro la necesidad de profundizar esa dialéctica.

En *A escrava que não é Isaura*, el poeta confirma la ambigüedad de estar siempre dividido entre el pasado y el presente, entre lo “nuevo” y lo “viejo”, lo que configura, además, una de sus características más notables. A partir de la lectura de un poema de Maiakóvski, cuyo verso “*Nada de marchar, futurista, um salto para o futuro*” Mário argumenta:

Eu por mim não estou de acordo com aquele salto para o futuro. Vejo Lineu a rir da linda ignorância do poeta. Também não me convenço de que se deva apagar o antigo. Não há necessidade disso para continuar para frente. Demais: o antigo é de grande utilidade. Os todos caem em pasmaceira diante dele e a gente pode continuar seu caminho, livre de tão nojenta companhia. (...). É preciso justificar todos os poetas contemporâneos, poetas sinceros que, sem mentiras nem métricas, refletem a eloqüência vertiginosa de nossa vida. (...). O que cantam é a época em que vivem. E é por seguirem os velhos poetas que os poetas modernistas são tão novos. Acontece porém que no palco de nosso século se representa essa ópera barulhentíssima a que Leigh Henry lembrou o nome: Men-in-the-street... Representemo-la. (*A escrava* 222-224)

Al contraponerse a la jerarquía o a la dicotomía tradicional “viejo/nuevo”, cruzando dialécticamente el uno con el otro, Mário de Andrade concibe y hace de lo poético un espacio político y arma una poesía que quiere ver lo que hay de actualidad o lo que puede ser actualizado del pasado, de la tradición, en el presente:

O nosso primitivismo representa uma nova fase construtiva. A nós compete esquematizar, metodizar as lições do passado.

(...)

O passado é lição para meditar, não para Reproduzir. (*Prefácio* 71-75)

Es la actitud deliberada y estratégica para abrir nuevos caminos sin abandonar lo que fue hecho, lo que puede ser rescatado como fuerza de renovación en la tradición. De hecho, el 29 de diciembre

de 1928, viajando por Natal, Mário de Andrade anota en su diario de viaje etnográfico algo sobre esa cuestión:

Dizem que sou modernista e... paciência! O certo é que jamais neguei as tradições brasileiras, as estudo e procuro continuar a meu modo dentro delas. É incontestável que Gregório de Matos, Dirceu, Álvares de Azevedo, Casimiro de Abreu, Euclides da Cunha, Machado de Assis, Bilac ou Vicente de Carvalho são mestres que dirigem a minha literatura. Eu os imito. O que a gente carece, é distinguir tradição e tradição. Tem tradições móveis e tradições imóveis. Aquelas são úteis, têm importância enorme, a gente as deve conservar tal-qualmente são porque elas se transformam pelo simples fato da mobilidade que têm. Assim por exemplo a cantiga, a poesia, a dança populares.

As tradições imóveis não evoluem por si mesmas. Na infinita maioria dos casos são prejudiciais. Algumas são perfeitamente ridículas que nem a "carroça" do rei da Inglaterra. Destas a gente só pode aproveitar o espírito, a psicologia e não a forma objetiva. (*O turista* 254)

Mário de Andrade piensa la tradición como cúmulo, imitación y traición, materia de contrabando, de falsificación, condición fundamental para el arte moderno.

Aun estando profundamente preocupado con la renovación formal de los modelos estéticos y literarios tradicionales, el autor de la *Paulicéia desvairada* desconfía, ya en ese período, del fortalecimiento de una especie de culto a la técnica, a la poesía experimental; un culto por los artificios (por los "artefactos", en el decir de Borges), y sobre todo desconfianza en el postulado vanguardista de borrar todo lo que se hizo en el pasado. En "O movimento modernista", por ejemplo, reconocerá que el arte no es sólo una construcción formalmente bien elaborada, sino "uma expressão interessada da sociedade". Se refiere a la necesidad de una actualización de la inteligencia artística brasileña, bandera alzada por los modernistas, añadiendo que

não se deve confundir isso com a liberdade da pesquisa estética, pois esta lida com formas, com a técnica e as representações da beleza, ao passo que a arte é muito mais larga e complexa que isso, e tem uma funcionalidade imediata social, é uma profissão e uma força interessada na vida. (*O movimento* 251-252)

Esa definición de arte no significa irse al otro extremo, o sea, optar por un arte puramente contestatario, en un sentido más pragmático, en la línea de un “realismo socialista” o “literatura proletaria”. En *O Banquete*, otro texto de reflexión estética, pero de un Mário de Andrade más tardío, el personaje Janjão argumenta que

o destino do artista erudito não é fazer arte pro povo, mas para melhorar a vida. A arte, mesmo a arte mais pessimista, por isso mesmo que não se conforma, é sempre proposição de felicidade (...). Eu nunca me meterei fazendo isso que chamam por aí de ‘arte proletária’ ou ‘de tendência social’. Isso é confucionismo. Toda arte é social porque toda obra-de-arte é um fenômeno de relação entre seres humanos. (61)

Y hablando sobre la “técnica”, opta por la técnica de lo “inacabado” y su valor dinámico, de desplazamiento, que plantea un principio democratizante, mientras que “as técnicas do acabado são eminentemente dogmáticas, afirmativas sem discussão, *credo quia absurdum*” (*O Banquete* 61). Idea que en Borges se convertirá en fundamento básico de su literatura, pues para el poeta porteño, “no puede haber sino borradores. El concepto de *texto definitivo* no corresponde sino a la religión o al cansancio” (“Las versiones” 239).

La relación entre pasado (tradicición) y presente, es un tema igualmente recurrente en las ideas estéticas de Borges, estampadas en varios ensayos y en su creación ficcional. Borges establece, como Mário de Andrade, una relación con la tradición cruzada por la perversión, por la traición para poder renovarla.

Si Borges, como atinadamente anota Jorge Schwartz, “não realizou em sua poesia (como os Andrades o fariam na literatura brasileira) (...) [a recuperação do] dado local numa linguagem de ruptura, próprio da vanguarda” (*Vanguarda e cosmopolitismo* 89), eso no disminuye el potencial innovador de su poesía en la década de 1920. Su proyecto de escritura buscaba unir lo local con lo universal, sin estar condicionado a la imitación de un modelo, de una escuela específica. Opta por todos los modelos, teniendo como paradigma la biblioteca universal.

Otro factor común a ambos poetas es la simpatía que nutrían por el Expresionismo.<sup>7</sup> Mário de Andrade es lector asiduo de la revista de vanguardia expresionista alemana *Der Sturm*. A su vez, Borges conoció profundamente la poesía expresionista alemana en los años en que vivió en Zurich y Ginebra, entre 1914 y 1918. En el expresionismo, Borges encontró algunos de sus temas preferidos, la magia, los sueños, la ciudad. Para Schwartz, a pesar de haber “renegado as vanguardas, Borges sempre vai manter sua predileção pelo expresionismo, por cima de todos os *ismos*” (*O expressionismo pela crítica* 89). Al referirse a ese período vivido en Suiza, Borges observa:

(...) me interesé mucho en el expresionismo alemán, que todavía considero muy superior a otras escuelas contemporáneas como el imaginismo, el cubismo, el futurismo, el surrealismo, etcétera. Años después, en Madrid, intentaría algunas de las primeras y tal vez únicas traducciones al español de algunos poetas expresionistas. (*Autobiografía* 45)

Mário de Andrade y Borges trabajan, de ese modo, en una perspectiva que se podría llamar de apertura crítica constante de sí mismos, manteniéndose dentro de una tradición moderna (y menos modernista) para al mismo tiempo preservar y redefinir antiguas y nuevas perspectivas estéticas, éticas y políticas, en la búsqueda de nuevos sentidos, de nuevas formas de interpretación. La importancia de la tradición es un factor fundamental para los dos poetas. Al contrario de la tendencia de la época (particularmente en las vanguardias) de hacer una ruptura radical (a veces destructiva) con lo que pasó, la poética de ambos busca retomar la conexión entre la extensa y rica cultura del pasado (local y universal) y el contexto del presente de la ciudad en modernización, filtrado por un afinado criterio selectivo y crítico. En ese campo, el de la construcción de una

---

<sup>7</sup> Mário de Andrade escribe en defensa del expresionismo en “Questões de arte”, *Diário Nacional*. São Paulo (30 set. 1927). Borges no sólo traduce poetas expresionistas sino que escribe una serie de ensayos sobre el tema. Sobre el expresionismo en Borges y Mário de Andrade, ver Schwartz (*O expressionismo* 81-97). Sobre la relación entre Borges y el expresionismo, ver García 121-135. Para una confrontación entre Mário de Andrade, Borges, el expresionismo y el futurismo, ver Kampff Lages (*Entre Futurismo e Expressionismo* 67-78).

poética urbana, el de la crítica a la modernidad, a las vanguardias y a la relectura de un pasado vivo y operante, Mário de Andrade y Jorge Luis Borges caminan, lado a lado, por una misma “vereda”.

Ronaldo Assunção

Universidade Federal de Mato Grosso do Sul

Traducción del portugués al español  
por Vera Lúcia do Amaral Conrado y Rafael Camorlinga Alcaraz.

#### BIBLIOGRAFÍA

- Andrade, Mário de. *O Banquete*. São Paulo: Duas Cidades, 1989.
- Andrade, Mário de. “Prefácio interessantíssimo”. *Poesias completas*. Ed. crítica de Diléa Zanotto Manfio. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: EDUSP, 1987.
- Andrade, Mário de. *A escrava que não é Isaura. Obra imatura*. São Paulo: Martins; Belo Horizonte: Itatiaia, 1980.
- Andrade, Mário de. *O turista aprendiz*. São Paulo: Duas Cidades/Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia, 1976.
- Andrade, Mário de. “O movimento modernista”. *Aspectos da literatura brasileira*. São Paulo: Martins; Brasília: INL, 1972.
- Antelo, Raúl. *Na ilha de Marapatá: Mário de Andrade lê os hispano-americanos*. Prefácio de Alfredo Bosi, São Paulo: Hucitec/INL, 1986.
- Antelo, Raúl (org.). *El paulista de la calle Florida*. Buenos Aires: Botella al Mar, 1979.
- Artundo, Patricia. “‘Clara Argentina’: Mário de Andrade e a nova geração argentina”. Schwartz, Jorge (org.), *Borges no Brasil*. São Paulo: Editora UNESP; Imprensa Oficial do Estado, 2001.
- Assunção, Ronaldo. *Mário de Andrade e Jorge Luis Borges: poesia, cidade, oralidade*. Campo Grande: Editora da UFMS, 2004.
- Borges, Jorge Luis. “Oliverio Girondo, Calcomanías”. *El tamaño de mi esperanza*. Buenos Aires: Seix Barral, 1994.
- Borges, Jorge Luis. *Textos recobrados, 1919-1929*. Barcelona: Emecé, 1997.
- Borges, Jorge Luis. “Acerca del expresionismo”. *Inquisiciones*. Buenos Aires: Seix Barral, 1994. (La primera edición es de 1925.)
- Borges, Jorge Luis. *Borges en El Hogar 1935-1958*. Buenos Aires: Emecé, 2000.
- Borges, Jorge Luis. *Obras, reseñas y traducciones inéditas. Diario Crítica, 1933-1934*. Buenos Aires: Atlántida, 1999.
- Borges, Jorge Luis. “Las versiones homéricas”. *Discusión. Obras completas*, vol I. Barcelona: Emecé, 1999.
- Borges, Jorge Luis. *Autobiografía 1899-1970*, en colaboración con Norman Thomas di Giovanni. Trad. de Marcial Souto y Norman Thomas di Giovanni,

- Buenos Aires: El Ateneo, 1999. (Edición original en inglés, *Autobiographical Essay*. The New Yorker, 1970.)
- Borges, Jorge Luis. "Lugones, Herrera, Cartago". *Revista del Colegio de Estudios Superiores* 268 año XXIV (marzo 1955).
- Borges, Jorge Luis. "Lírica expresionista: síntesis". *Grecia* 3:47 (ag. 1920).
- Borges, Jorge Luis. "Lírica expresionista: Wilhelm Klemm". *Grecia* 3:50 (nov. 1920).
- Candido, Antonio. *Literatura e sociedade*. São Paulo: Nacional, 1965.
- Cella, Susana. "Borges en la vanguardia". *Proa*, 3ª Época 42 (julio/agosto 1999).
- Fornoni Bernardini, Aurora. "Conceitos de arte futurista em Ardengo Soffici e Mário de Andrade". Wataghin, Lucia (org.). *Brasil & Itália: vanguardas*. Cotia/SP: Ateliê Editorial, 2003.
- García, C. "Borges y el expresionismo: Kurt Heynicke". *Variaciones Borges* 11 (2001).
- Graça, Antônio Paula. "As afinidades ilusórias. Mário de Andrade foi pioneiro na leitura de Borges no Brasil". *Mais!, Folha de São Paulo* (19 de mayo de 1996).
- Lopez, Telê Porto Ancona y Maria Helena Grembecki. "Leituras hispano-americanas de Mário de Andrade". *O Estado de São Paulo* (27 de fev. de 1965).
- Ornelas Berriel, Carlos Eduardo. "Mário de Andrade entre dois (ou três) Futurismos". Wataghin, Lucia (org.). *Brasil & Itália: vanguardas*. Cotia/SP: Ateliê Editorial, 2003.
- Pastornerlo, Sergio. "Borges crítico". *Variaciones Borges* 3 (1997).
- Rodríguez Monegal, Emir. *Mário de Andrade/Borges. Um Diálogo dos Anos 20*. Trad., a partir del manuscrito, de Maria A. da Costa Vieira Helene, São Paulo: Perspectiva, 1987.
- Sarlo, Beatriz. "Borges: crítica y teoría cultural". *Borges Studies on Line* (13/01/2000). (<http://www.hum.au.dk/romansk/borges/bsol/bsctc.htm>).
- Schwartz, Jorge (org.). *Borges no Brasil*. São Paulo: Editora UNESP, Imprensa Oficial do Estado, 2001.
- Schwartz, Jorge. "O expressionismo pela crítica de Mário de Andrade, Mariátegui e Borges". Moraes Belluzzo, Ana Maria de (org.). *Modernidade: vanguardas artísticas na América Latina*. São Paulo: Memorial/UNESP, 1990.
- Schwartz, Jorge. *Vanguarda e cosmopolitismo na década de 20*. São Paulo: Companhia das Letras, 1983.
- Schwartz, Jorge. "A cidade como tema das vanguardas poéticas: Pessoa, Borges, Girondo, os dois Andrades". *Anais do Curso "A Semana de Arte Moderna de 22, sessenta anos depois"*. São Paulo: Secretaria do Estado da Cultura, 1982.
- Schwartz, Jorge. "Borges: a vanguarda negada". *Vanguardas Latino-Americanas. Polêmicas, Manifestos e Textos Críticos*. São Paulo: EDUSP/Iluminuras/-FAPESP, 1995.
- Schwartz, Jorge. "Um vínculo (anti)vanguardista?" *Folhetim, Folha de São Paulo* 489 (22/6/1986).