

Contactos teórico–poéticos entre Brasil y Argentina: Edgar Bayley dice de Carlos Drummond de Andrade. Observaciones en torno a la tensión entre emocional/racional en el contexto del invencionismo argentino desde mediados de los cuarenta¹

Ornela Soledad Barisone •
Universidad Nacional del Litoral
Universidad Autónoma de Entre Ríos
Universidad Nacional de Rosario –
CONICET

38 39

Resumen

En esta oportunidad se propone un contacto: Edgar Bayley (figura poética desde mediados de los cuarenta en el contexto argentino) y Carlos Drummond de Andrade (en adelante CDA). El contacto parte de dos datos iniciales y escoge un abordaje particular. En primer lugar, la presencia de CDA en diversos pasajes de un texto ensayístico de Edgar Bayley titulado *Realidad interna y función de la poesía*. El mismo, publicado inicialmente en 1952, contiene fragmentos traducidos de poemas de Drummond para ejemplificar una perspectiva teórico–poética. En *Estado de alerta y estado de inocencia* (1989) se presenta un recorrido poético–cronológico en un apartado titulado “Carlos Drummond de Andrade”. El abordaje consiste en atender a aquellos momentos de citación (leídos como contactos) de Bayley para con Drummond (sumado a la anecdótica amistad y admiración que evidenció el argentino sobre el brasileño) y justificar el argumento que sostiene que Bayley recupera elementos de la poética drummondiana para exponer sus concepciones teórico–poéticas.

Palabras clave:

- Edgar Bayley · Invencionismo · Carlos Drummond de Andrade
- concepciones teórico–poéticas

¹ *Becaria Postgrado Tipo I de CONICET. Desarrolla sus actividades en ILH (UBA). Es doctoranda en Humanidades y Artes (UNR) y Prof. y Lic. en Letras por la UNL (tesis de licenciatura sobre invencionismo argentino y poesía concreta). Integra el CAI+D De migraciones, confluencias y nuevos géneros artísticos. Una aproximación a la interrelación de las artes en los siglos XX y XXI (ISM–UNL). Se especializa en literatura y artes (Artes Mediales, UNC, 2010), modalidades de escritura plástica, poesía concreta/visual/experimental. Imparte clases como JTP por concurso en la Universidad Autónoma de Entre Ríos.*

Abstract

This time a contact is proposed: Edgar Bayley (a well-known poet since the mid forties in Argentina's context) and Carlos Drummond de Andrade (hereinafter CDA).

The contact starts at two initial data and a particular approach. First, the presence of CDA in several passages of an essay entitled Realidad interna y function de la poesía which was published in 1952. It includes fragments of poems from Drummond translated by Bayley in order to illustrate theoretical and poetic perspective.

Estado de alerta y estado de inocencia (1989) presents a poetic route in chronological order in a section entitled "Carlos Drummond de Andrade". The approach is to join those moments of citation (read as contacts) from Bayley to Drummond (added to the anecdotal friendship and admiration which showed the Argentinian on the Brazilian) and justify the argument who says that Bayley appropriates some elements from the Drummond's poetry due to expose his theoretical and poetic conceptions.

Key words:

- Edgar Bayley · Invencionism · Carlos Drummond de Andrade
- Theoretical and Poetic conceptions

*Besarás bocas, rasgarás papeles, / harás viajes y tantas celebraciones
(...)/ El cuerpo gastado se renueva en la espuma. / Todos los sentidos
alertas funcionan. / La boca está comiendo vida. / La boca está
llena de vida. / La vida se escurre de la boca, / moja las manos, la
calzada. / La vida es gorda, oleosa, mortal, subrepticia.*

CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE,
"Pasaje del año", de *A Rosa do Povo*

*con el mismo fuego/ hemos llegado y partido/ ningún camino/
podrá hacernos diferentes*

EDGAR BAYLEY, "7" de *En común*

*En medio del camino había una piedra/ había una piedra en
el medio del camino/ había una piedra/ en medio del camino
había una piedra*

CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE,
“En medio del camino”, de *Alguma poesía*

*cuál
palabra
será
cuál
camino??*

40 41

EDGAR BAYLEY de *Celebraciones*

En “Drummond, maestro de las cosas”, Haroldo de Campos prefiere hablar de *confluencias*, más que de “posibles áreas de influencia o contagio” (10) entre poéticas, aunque en este punto explícitamente se refiera a las relaciones de la poesía concreta con líneas trazadas por Drummond de Andrade.

En este trabajo, me interesa abordar un contacto: entre Edgar Bayley y Carlos Drummond de Andrade (en adelante CDA) desde mediados de los cuarenta y los cincuenta, aunque recuperará aportes de poemarios pertenecientes a otros períodos de ambos poetas. Este hecho se continúa dada la amistad y admiración que evidenció el primero sobre el segundo.

El contacto parte de dos datos iniciales y escoge un abordaje particular. En primer lugar, la presencia de CDA en diversos pasajes de un texto ensayístico de Edgar Bayley titulado *Realidad interna y función de la poesía*. El mismo, publicado inicialmente en 1952, contiene fragmentos traducidos de poemas de Drummond para ejemplificar una perspectiva teórico-poética. En *Estado de alerta y estado de inocencia* (1989) se presenta un recorrido poético-cronológico en un apartado titulado “Carlos Drummond de Andrade”.

El abordaje consiste en atender a aquellos momentos de citación (leídos como contactos) de Bayley para con CDA y justificar el argumento que sostiene que Bayley recupera elementos de la poética drummondiana con el objetivo de exponer sus concepciones teórico-poéticas.

El poeta argentino es una figura activa de la intelectualidad argentina desde mediados de los '40 por su participación en el único número de la revista *Arturo* (de artes abstractas) de 1944 junto con artistas plásticos, escultores y poetas que integraron luego la *Asociación Arte Concreto Invención* y por su colaboración, en algunos casos en la edición de la revista argentina *Poesía Buenos Aires*.

Figura activa dados los resultados que arroja un estudio (Barisone, 2011) realizado acerca del lugar del invencionismo argentino en relación con los primeros pasos de la poesía concreta en Argentina. Allí se partió del análisis de las producciones teóricas y poéticas de Bayley del período, en conjunción con el espacio otorgado por la crítica de arte a la poesía en exposiciones sobre arte concreto realizadas desde el año 2000 —en las que se observa un *revival* de dicha manifestación— y las vacilaciones en torno a otras poéticas, así como su “revisita” de los caracteres concretos en poesía (en 1968). Estos elementos permiten considerar a este poeta a fin de contribuir a un nuevo punto de vista en el estudio del concretismo en el país que se ha visto exiguamente desde el ámbito literario y ampliamente desde el de la crítica de arte.

Con referencia a las relaciones preexistentes entre intelectuales argentinos y brasileños, es posible mencionar *Mario Andrade e a Argentina* de Patricia Artundo en el que la autora propone diversas líneas de contacto entre el escritor modernista y revistas literarias y *Vanguardia* y *cosmopolitismo en la década del veinte*. Oliverio Girondo y *Oswald de Andrade* de Jorge Schwartz, en el que se destacan diálogos intertextuales a partir del cosmopolitismo característico de las vanguardias; un estudio que gira en torno del eje diacrónico (los años '20) y desde allí observa las contingencias y divergencias.

Un dato relevante es la publicación de CDA en el diario carioca *Correio da manhã* de un artículo en el que reseña las intenciones del concretismo argentino (1 de diciembre de 1946) que da cuenta del conocimiento de éste para con los postulados argentinos.² “En la página contigua al artículo de Drummond, Joaquim publica el ‘Manifiesto invencionista’ de la AACI³ en español” (García, 2008:146).

Asimismo, desde mediados de los '40, se evidencia la afirmación de un proyecto colectivo en CDA con relación a su compromiso con la ideología revolucionaria y la esperanza socialista. Un ejemplo de ello es la publicación en el '45 de *Rosa do Povo* y desde su primer libro de poesías: “la construcción del poeta como personaje de *gauche* comprometido con los sucesos mundiales. Las dos palabras elegidas para el título encarnan la expectativa de cambio de la transformación vital en la comunión social” (144).

Maricela Terán, profesora de la Universidad Nacional Autónoma de México, observa en Drummond de Andrade cierta tensión que permite enlazar algunos postulados de la primera fase (como el lenguaje coloquial) y la depuración de las formas poéticas (característica de la segunda fase). No obstante, destaca la tendencia hacia una “búsqueda consciente de mayor dimensión universal” que lo distinguiría de las búsquedas regionalistas de la década del '20 respecto de lo brasileño (Terán:4).

Esta apertura se corresponde con la iniciada por la revista *Arturo* y las ideas de comunión promovidas por Bayley tanto teórica como poéticamente en *En común* del mismo período.

La investigadora María Amalia García, en su tesis doctoral, sostiene que el arte concreto argentino involucró un “postulado internacionalista que implicó contactos culturales, regionales e internacionales” venciendo los obstáculos que imponían los esquemas nacionales a partir del borramiento de las fronteras geopolíticas (2008:41).

Los integrantes del grupo *Arturo* —entre ellos Edgar Bayley— en los '40, en época de guerra, reformularon estrategias de movilidad y Europa no se constituyó en un tópico, sino que el propio continente americano fue explorado.

Me interesa particularmente el apartado de dicha tesis en el que se reconstruyen los vínculos de la AACI con el panorama cultural brasileño a través del análisis de las relaciones que mantenían los integrantes (entre ellos Edgar Bayley y Tomás Maldonado —hermanos—) con CDA y la revista *Joaquim* de Curitiba en la medida en que consolidaron estrategias internacionalistas en función de la idea de arte abstracto (53 y ss.).

García (93) aporta un corpus inédito de dos cartas enviadas por Carmelo Arden Quin (integrante del sello editorial *Arturo*) al matrimonio Szenes-da Silva (Buenos Aires, noviembre de 1943) y al poeta Murilo Mendes (Santa Ana do Livramento, abril de 1944) del *Centro de Documentação, Fundação Arpad Szenes-Vieira Da Silva* (Lisboa, Portugal).

A raíz de dicho corpus se comprueba el viaje de Arden Quin a Río de Janeiro alrededor de 1942-1943 y su contacto con estos artistas y poetas. Asimismo, en un diario de la familia Bayley⁴ se fija la presencia del poeta argentino en Río como periodista durante seis meses desde mediados de 1942 (92-109).

42 43

Si bien la autora decide explicar las razones de la colaboración de Murilo Mendes y de María Helena Vieira da Silva, en la revista argentina *Arturo* los aportes mencionados son útiles para establecer marcos referenciales de los contactos producidos por viajes, cartas, colaboraciones y redacción de artículos.

Teniendo en cuenta que las obras de Murilo Mendes y las de Drummond de Andrade son caracterizadas como parte de la *segunda etapa del Movimiento Modernista* pese a su participación en la *Revista de Antropofagia* (103), la investigadora se interroga por el corrimiento del lugar de referencia, es decir, qué razón motiva a los editores de la revista *Arturo* a realizar este giro “si desde la década del '20 y con mayor intensidad durante los '40 los personajes del modernismo del '22, como Oswald de Andrade y fundamentalmente Mario de Andrade habían sido puntos clave en la articulación de vínculos artístico-intelectuales entre Argentina y Brasil” (107).

El modernismo brasileño tiene como acontecimiento fundamental a la llamada *Semana de Arte Moderna*, realizada en San Pablo, en 1922. Según Bella Jozef se produce en un contexto indefinido, revolucionario (por las revoluciones de 1924 y 1930) y de producción de manifiestos literarios (*Pau Brasil, Antropofágico*):

O afã de renovação duvida entre vários caminhos: repúdio ao passado enquanto forma de vida e de cultura, mas busca e intento de reencontro das raízes; quebra de todas as regras estanques da linguagem mas ousadia do retorno à rigidez semântica da palavra comum, da palavra desnudada de artifício que expressa com violenta objetividade as mudanças ideológicas de um tempo em crise. Era a fatal dilaceração do artista em um tempo também dilacerado, de múltiplas opções e múltiplos compromissos com a história e a sociedade, a responsabilidade ética, mas também com a própria individualidade e, sobretudo, com uma estética nova e libertária. (103)

Los principios de la *Semana* pueden resumirse en “el derecho permanente a la investigación estética, la actualización de la inteligencia artística brasileña y la estabilización de una actitud creadora nacional” (Terán:4). Es decir, se comenzaba a discutir más sólidamente acerca de los caminos a transitar de la literatura en Brasil, la tensión entre los términos nacional, regional, internacional, así como las formas que debía adoptar el lenguaje literario oral, coloquial, estándar, etc. (contenida en

la cita de Jozef y, concretamente, en los artículos “El movimiento modernista” de Mário de Andrade, “Escritos antropófagos” de Oswald de Andrade).

Como señala Terán (4) de modo escueto, el modernismo brasileño —aún en sus variantes— se proponía en términos generales innovar en materia de lenguaje poético y romper con las estructuras arcaizantes que regían la “mentalidad” de los poetas del siglo XIX y principios del XX (como los parnasianos-simbolistas).

Estas divisiones (etapas) no hacen más que organizar las producciones literarias bajo criterios comunes y, pese a retomarlas para su ubicación temporo-espacial, me detendré en las particularidades de la poética drummondiana que Edgar Bayley observa con atención.

Esto trazará lazos entre ambas poéticas y justificará aquello que Bayley revisa para sí a propósito de Drummond. El supuesto anterior que guía este trabajo podría formularlo más concretamente en los siguientes términos: Bayley en *Realidad interna y función de la poesía* (1952) y en *Estado de alerta y estado de inocencia* (1989) destaca en Drummond determinados aspectos que se corresponden con sus formulaciones teórico-poéticas desde mediados de los '40.

La lectura de esas confluencias me permitirá i) observar no sólo cierta coherencia en el proyecto de Bayley, sino también ii) reforzar el argumento de la investigadora García respecto de la *apertura internacionalista* que ensayan estos intelectuales desde la publicación de *Arturo*.

La hipótesis que aquí sostengo señala que la tensión entre lo emocional y lo racional se traduce en la posición “abierta” que Bayley declara tiene la poesía y en las influencias de las poéticas surrealistas. Esta tensión es observada por el poeta argentino como gesto positivo y ejemplar en la poética drummondiana.

Edgar Bayley y la derivación invencionista en poesía argentina: ampliación y consideración de “lo emocional”⁵

En septiembre de 1980, Edgar Bayley publica en el número 45 de la revista *Brasil/Cultura* “Poesía concreta: un testimonio y un manifiesto”. Allí menciona dos movimientos de poesía concreta en Brasil (el de San Pablo y el de Río de Janeiro) y dos en Argentina (en Buenos Aires y posteriormente, en La Plata). Respecto del grupo *Arte Concreto-Invencción* en 1946-1947 explicita la “rigurosa observancia” en diferentes modalidades artísticas del principio de respeto de elementos adscribibles a cada género y el desecho de los factores representativos “hasta los que podían configurar una ilusión óptica en las artes visuales o una asociación de índole afectiva o emocional en la música (...) en (...) la poesía en cambio, o al menos quienes como yo defendían esa actitud estética nos colocábamos en una posición más abierta que nos aproximaba en mucho al surrealismo” (1999:768-769).

La cita anterior remite directamente a aquello que a criterio de Santana y de Rivero no resulta válido para considerar a las modalidades locales como concretistas: la desestimación del sesgo representativo y la no remisión subjetiva (según Bayley

“emocional”). Sin embargo, el poeta diferencia claramente estos criterios en relación con la plástica y la música; no así con la poesía, a la que le cabe una posición “más abierta”. Dicho estado es explicado por Bayley en términos de aceptación de los elementos dominantes en el concretismo paulista, pero también, de ampliación de los mismos.

Las características que presentaba la palabra no podían reducirse exclusivamente al ámbito sonoro, visual, espacial ni descriptivo de estados anímicos (Bayley, 1999:769), el poeta va más allá: considera la asociación de las palabras en el poema (atendiendo a sus diversas proyecciones).

En primer lugar, en torno a *Arturo* se nuclean diversos artistas en el '44, entre ellos Bayley, que luego integran la AACI. Si bien se edita un único número, éste se constituye a criterio de García en “momento embrionario y aglutinador de ideas heterogéneas que decantaron en la formación de diversos grupos cuyas disputas evidenciaban divergencias estéticas respecto del amplio universo abstracto” (2008:45).

44 45

En segundo lugar, dicha revista supone una inflexión en tanto retoma las especulaciones que había iniciado la vanguardia del '20 argentina (Girondo, entre otros) luego del letargo de poesía “tradicional” (Generación del '40) caracterizada por Giordano como *neorromántica*.

Al respecto, el crítico concluye, en relación con la lectura del ejemplar que “la poesía es concebida ahora como todo lo contrario a lo que sostuvieron los poetas del '40: a la melancolía se opone el júbilo, a la expresión la construcción, a la soledad la comunión (precisada esta última con referencia a lo social” (Giordano:790). La oposición a la “melancolía” sería un rasgo común a la poética drummondiana, definida contra el sentimentalismo.⁶

Las ideas trazadas por la *Asociación* remiten directamente a una crítica a la tradición idealista–representativa, a la noción de ficción, a revisar los modos en los que se entiende el realismo y en consecuencia a definir los términos en que el arte que se promueve es concreto/abstracto.

De las críticas señaladas, me centraré en particular en la referente a la noción de invención, ya que permite contextualizar las ideas de Edgar Bayley sobre el proceso poético que luego observa en Drummond de Andrade.

Invención versus Ficción. Cronología conceptual a partir de artículos publicados por integrantes de la AACI

En abril de 1945, Tomás Maldonado afirma que “el arte concreto tiende a una estética objetiva, esto es, a una estética basada en la INVENCIÓN,⁷ y no en la copia o la abstracción”. De acuerdo con esta cita, la idea de “estética objetiva” (en el sentido de inventar nuevos objetos, nuevas realidades) se relaciona con la noción de “invención” (opuesta a copia y abstracción).

Asimismo, Edgar Bayley en marzo de 1944 dice en relación con el tipo de imagen que el arte concreto promueve: “pero nunca una obra ha valido por su capacidad de acuerdo con una realidad cualquiera, exterior a ella, sino por su capacidad de novedad, vale decir, desplazamiento de valores de sensibilidad ejercido por una

imagen” (1999:735). En ese caso, el tema de la representación se destaca en relación con su valor de novedad.⁸

Al año siguiente (1945), en el manifiesto titulado “La batalla por la invención” el poeta afirma la necesidad de inventar nuevas realidades, fusionar el arte con la vida, aunque el artista no sea como lo pensó Huidobro un “poeta-dios”.⁹

De igual modo, en el “Manifiesto invencionista” del ’46, se enfatiza nuevamente la idea de la relación con las cosas, una relación directa sin mediación: “El arte concreto habitúa a la relación directa de las cosas y no con las ficciones de las cosas” (Maldonado, 1997:39).

La mención anterior expone un modo de acercamiento al objeto y se distancia de la representación (aquí como sinónimo de ficción) que sería menos real por tratarse de un efecto “ilusorio”.

El sentido de invención adquiere una fuerza ideológica particular en el texto de Maldonado titulado “Los artistas concretos, el realismo y la realidad”. En él se observan dos contrastes: por un lado, el del arte como práctica (concepción marxista) y, por otro, el de arte como invención (operar sobre el mundo) (49).¹⁰

La misma modalidad puede encontrarse en el artículo de Bayley “Sobre invención poética” (1999:740), en el que se exponen las ideas esbozadas simultáneamente por Maldonado, aunque orientadas a la poesía: “el concepto inventado, que es la base de la nueva poesía, constituye una de las formas de la praxis revolucionaria. A través de su invención, el poeta se integra en el mundo; es decir, que participa activamente en la tarea teórico-práctica de transformarlo” (740).

A partir del fragmento previo, se observa que el concepto de invención sitúa al poeta en la sociedad con un compromiso transformador específico. Bayley asocia directamente invención con práctica (arte como praxis marxista) y con la idea de transformación del mundo; en este sentido es que se considera la “práctica revolucionaria”.

La tensión entre lo emocional y lo racional, la invención y el automatismo en la revista *Arturo* (1944)

Las oscilaciones en torno al surrealismo se visualizan particularmente en el interior de la tapa de la revista “INVENCION contra AUTOMATISMO”. Paraphraseando a García (2008:61) el invencionismo se concibe como un nuevo modo conceptual de abordaje del hecho estético en el que predominan la autonomía, los valores inventivos y se prescinde de cualidades descriptivas.

El automatismo, aparentemente contrario a las ideas de la publicación y “asociado técnica y estéticamente al surrealismo, proponía libertad y el fluir del inconsciente como elemento creativo central” (61). También en el interior de la tapa, se presentan las definiciones del diccionario de *inventar* e *invención*, que, a criterio de Pérez Barreiro —citado por García (63)— era una estrategia difundida entre los surrealistas.

En relación con ello, en el texto “Buenos Aires: rompiendo el marco” publicado a propósito del encuentro titulado *The Geometry of Hope. Latin American Abstract Art from the Patricia Phelps de Cisneros Collection*, sugiere una diferencia entre invención y automatismo (232), en la medida en que el segundo insistiría en una técnica que supere las limitaciones conscientes, mientras que el primero pudiese considerar libremente qué técnicas utilizar. Dicha diferencia la aportarían los agregados a la definición del diccionario del término inventar: “a fuerza de ingenio o meditación o por mero acaso”.

Advierte García (2008:71) teniendo en cuenta los aportes de Nadeau (326–328) y Dubatti que “la utilización de una fórmula base que, repetida, es el engarce de diversas imágenes (...) es una estrategia típica de la poesía surrealista”. Pese a las vacilaciones señaladas que muestran el “carácter ecléctico” de la revista del que era consciente uno de los editores (Arden Quin), como se justificara a partir de las cartas provenientes de las investigaciones realizadas por la investigadora, concluyo —junto con ella— en la importancia que adquiere el automatismo en tanto estrategia surrealista en cuanto a la liberación de procedimientos expresivos. En este orden de ideas, el invencionismo sería una instancia complementaria y necesaria que ajuste “las inquietudes de la imaginación depurándola de representación y de simbolismo” (72).

46 47

La apertura en el diálogo con las poéticas surrealistas¹¹

La tensión entre lo emocional y lo racional que explicité en la hipótesis inicial, no sólo se observa a partir de las nociones de invención y automatismo, sino también a raíz del diálogo que Bayley promueve con las poéticas surrealistas dado que lo ubican en una “posición más abierta”.

Por tal motivo, en este apartado exploraré los supuestos sobre el surrealismo como técnica descriptiva en Bayley.

En su tesis doctoral, García (2008) señala las diversas significaciones que adquirió el concepto de abstracción desde los '40 a los '60. Un punto central para el presente trabajo es la afirmación de que en el '44 “el concepto de abstracción implicaba una amplitud que involucraba tanto a las propuestas surrealistas como a la invención constructiva” (37) y que hacia fines de la década el término abstracto comenzó a oponerse a concreto: “mientras la noción de arte abstracto indicaba un proceso de síntesis de lo real, arte concreto era la creación que surgía por sus propios medios y leyes sin deducirlos ni tomarlos de la apariencia de los fenómenos naturales exteriores” (37).

Dicha diferenciación en un período temporal y en otro, resulta útil, dado que permite pensar que la propuesta concretista “abierto” y cercana al surrealismo, tal como lo destacara Bayley en la cita inicial de fines de los '70 (a diferencia de los paulistas) se relacionaba directamente con la concepción heterogénea de abstracción que se evidenciaba en las tensiones entre surrealismo y abstracción que una revista como *Arturo* exponía.

En un texto de 1946 titulado “Sobre invención poética” publicado en el *Boletín de la Asociación Arte Concreto–Invención*, Bayley explica la insuficiencia de considerar

la significación lógica en la relación de un poema con objetos (acordes a la “antigua estética”): “la técnica surrealista, en virtud de su carácter descriptivo, coloca con frecuencia el poema en función de realidades que le son extrañas. No procede a construir una realidad poética (combinación de conceptos inventados), sino que toma el hecho surrealista y se limita a describirlo” (1999:740).

En *Realidad interna y función de la poesía*, ensayo de Edgar escrito en el '52 y publicado en 1966, leemos la diferenciación entre Apollinaire y Baudelaire: “el surrealismo sigue a Apollinaire, pero sólo en pequeña medida (...) Los surrealistas no han creado una rueda para imitar la marcha; han dado una versión deformada de la pierna. (...) es romántico, más baudelaireano que apollinairiano”, luego señala la búsqueda de lo nuevo y sus caracteres descriptivos y románticos, pese a que reconoce el aporte “que desde el punto de vista de la tendencia general de la nueva poesía, constituyen sus imágenes (...) he aquí algunos ejemplos, donde la invención poética reside, más que en la relación verbal, en el carácter de las situaciones descriptas” (1999:633).

Del fragmento anterior, extraigo los siguientes ejes significativos: a) Bayley conecta el invencionismo con el surrealismo en tanto poéticas que aspiran a la búsqueda de *lo nuevo*, aunque con variantes; b) no rechaza de lleno a las poéticas surrealistas, sino que reconoce la calidad de algunas producciones. En esta oportunidad, Bayley incluye como ejemplo de su argumentación un fragmento traducido de Carlos Drummond de Andrade.

Consideraciones respecto del surrealismo y del proceso poético en *Realidad interna y función de la poesía* de Edgar Bayley. La inclusión de Drummond

En *Realidad Interna y Función de la Poesía*, el poeta afirma que en el lenguaje poético “la palabra entra en relaciones que, en vez de reducir o encerrar su poder poético, como en el discurso lógico, tienden a liberarlo, dotándolo de una coherencia nueva, inventiva. Es en este acto de liberación creadora de la energía emocional de las palabras donde parece residir el proceso interno de la poesía” (1999:621). El mencionado proceso remite directamente a la “combinación inventiva de las palabras” (621), es decir, la invención se asume como relación verbal.

Para justificar dicha afirmación, cita ejemplos tomados de poetas de distintas épocas y señala el pasaje hacia “esa realidad interna o inventiva de la poesía”.

En este punto (1999:635) Bayley refiere a la tendencia —en su poesía contemporánea— hacia la depuración de referencias descriptivas, y hacia la exigencia inventiva (pese a que no todos los poetas tengan plena conciencia de ello). Estas características mencionadas se explicitan en términos de “logro de imágenes autónomas”.

De allí que el poeta reseñe al creacionismo¹² de Huidobro y Pierre Reverdy como aquellos que manifiestan una “conciencia de la autonomía inventiva de la imagen”: “para los creacionistas existe ya un problema de relaciones de palabra a palabra y no de mera descripción” (1999:635), sostiene Bayley. Claramente, el aspecto descriptivo es lo que incomoda a éste de la técnica surrealista.

La limitación que Bayley observa en la manifestación mencionada es la persistencia de la descripción, dado que “el proceso inventivo se limita a una transposición de atributos” (636). La diferencia radica en que en la caracterización de situaciones y objetos éstos “adquieren un carácter fantástico o extraordinario” que mantiene a la imagen dentro de la “mecánica imitativa”. El “logro de relaciones verbales puras” es observado en versos de Paul Eluard, Cummings, René Char y Drummond de Andrade.

El proceso de invención es explicado por Bayley en términos de “estructura verbal asentada en la combinación de los valores emocionales de las palabras” (1999:637), como “forma más alta y depurada de lirismo”.

A partir de los datos presentados, sostengo que la mención de CDA permite a Bayley ejemplificar una perspectiva más amplia de invención aplicable a diversas poéticas (no sólo a las consideradas en ese momento de vanguardia), en la historización de la tendencia hacia la depuración de las imágenes.

48 49

Bayley dice de Drummond¹³

En el artículo titulado “Carlos Drummond de Andrade” publicado en 1989 en *Estado de alerta*, Bayley expone las características que observa a lo largo de la producción del poeta.

En primer lugar, destaca lo cotidiano, lo inmediato a partir del fragmento del poema “*Confidencia do itabirano*”. Podría agregarse “Consideración del poema”, de *A rosa do povo* (1943–1945) —contemporáneo a *Arturo*—: “Una piedra en medio del camino/ o sólo un rastro, no importa./ Estos poetas son míos (...)/ Es cualquier hombre/ al mediodía en cualquier plaza”. El elemento señalado se explicita teóricamente en el poema–prosa de Edgar Bayley titulado “La poesía” en el que ésta es definida como un “reto cotidiano”.¹⁴

En estas frases resuena la idea de lo nuevo como lo desconocido que Bayley mencionara en el “Manifiesto invencionista” publicado en el ’44 a propósito del despojamiento del referente, de la anécdota en arte. Asimismo, es un llamado vanguardista de fusionar el arte con la vida.¹⁵

En segundo lugar, el humor y la repetición vinculado a una trascendencia, a una realidad otra. Según Bayley la ironía está dada por el recurso de la repetición¹⁶ y lo absurdo del tema (1999:704). Por ejemplo en el poema “En medio del camino” de CDA “en medio del camino había una piedra/ había una piedra en el medio del camino/ había una piedra/ en medio del camino había una piedra” (*Alguma Poesía*, 1925–1930).

En el período que va del ’68 al ’76 el poeta argentino escribe un poema (*Celebraciones*, 1999:164) —que contiene una serie de rasgos concretistas en cuanto al diseño visual— en el que sorprenden dos agrupaciones que vuelven sobre el gesto drummondiano y la figura del camino.

La primera (164) presenta el recurso del paralelismo sintáctico entre los versos, los nombres propios se escogen en su modalidad femenina y masculina; por momentos se reemplazan por pronombres (juana–ella; juan–él).

La segunda de ellas, contiene el primer verso fragmentado (“muchos van vie”) que se completa en el quinto “muchos vienen vanvie”. Se dispone una pregunta en forma escalonada en la que se duplica el signo de interrogación (utilizado sólo al final):

muchos van vie
equivocas tu vida
el camino
lo desandas
muchos vienen vanvie
muchos
cuál
 palabra
 será
cuál
 camino??
(164)

Como decía, la estructura de repetición también puede observarse en poemas del autor argentino.

En “Estreno Escurre”, publicado en la revista *Arturo*, el poema remite a insistencias en el comprender, en el ver, en la negación-afirmación: “Hoy discurso hoy poeta hoy un salto/ Hoy yo lo comprendo bien hoyado/ Yo hoyo este día con su noche incluso hasta luego” (1944:s/p).

Se produce una incomodidad a partir de la combinación de las letras que componen la palabra “hoy” y “yo” por unión, por separación, por alteración del orden. Se apoya en balbuceos, neologismos, se inventan vocablos asociados por el hilo de la repetición “Que bien bien bien/ Había en la vejiga material de conversación/ Pero el pan migaba y cuic/ Hoy estreno hoy Edgar/ Loturcamonudolantianamente”.

En “Amiga” (177) se evidencia el acto enunciativo; dos modos de “decir” que se contrastan por la insistencia en el “no digo que sentido busqué”. Finalmente la versión que elige el yo lírico es “digo claramente un momento una presencia”.

Asimismo, se observa la composición de elementos que se nombran sin relación alguna a partir de la ausencia de conectores y marcas gráficas. Ello produce el efecto de nebulosa en el que los términos pueden ser asociados libremente; se encuentran suspendidos.

En el título de dos poemas se anticipa un recurso periódico de composición de palabras sin demarcación que fuera mencionado en el ejemplo anterior: “Mi amada estanque azul huerto cabellos” (199) y en “Amiga que descubres que revelas” (201). De igual modo, se focaliza en la elección de verbos que denotan acciones sin contextualizarlos en oraciones; el poema se concentra en unidades mínimas. Tal es el caso de “Es distinto” (212) o “Recomienzo” (204).

Las operaciones experimentales que mencioné en el caso de Bayley, sobre todo en relación con la tendencia de condensación del lenguaje, aparecen a lo largo de la escritura de Drummond.

En “Drummond, maestro de las cosas” (1962), Haroldo de Campos señala respecto del poeta que “es ante todo un maker, un ‘inventor’ (en él ‘todo es palabra’, observó ya Décio Pignatari)” (9). Esta idea refuerza la construcción de relaciones verbales que Bayley destacara.

A propósito de *Lección de cosas* de CDA, aclara de Campos que en el poemario aparece la “consideración de poema como objeto de palabras, la resolución última de todo —emoción, paisaje, ser, revuelta— en la suprema instancia de la cosa-palabra (...) se abre a todos los estudios que constituyen el inventario de la nueva poesía:

(...) incorporando lo visual, fragmentando la sintaxis, montando o desarticulando vocablos, practicando el lenguaje reducido” (13). Un ejemplo de práctica de lenguaje por composición de elementos mínimos es “Canto esponjoso” (*Novos poemas*, 1946–1947): “*Valvas, curvos pensamientos, matices da luz/ azul/ completa/ sobre formas constituídas*”.

A criterio de Bayley, el poema “Amar” (*Claro enigma* tiene un “valor paradigmático” en la poesía drummondiana) no es casual teniendo en cuenta la combinación de palabras a nivel fónico, la unificación del campo semántico y el proceso de derivación amar-mar:¹⁷ “¿Qué puede una criatura salvo, entre criaturas,/ amar?/ ¿amar y malamar,/ amar, desamar, amar?/ (...) ¿Qué puede, pregunto, el ser amoroso,/ solo en rotación universal, salvo,/ rosar también y amar?”.

En tercer lugar, es posible señalar en la poética drummondiana —a criterio de Bayley— el cambio de sentido con que las cosas y los seres se presentan o revisten.

50 51

El artículo versa que: “es una actitud honda, verdadera, de donde brotan sus palabras, sus formas de expresión, y que se asienta sobre su propia experiencia poética” (1999:705). Para ello cita los poemas “Poesía” del poemario *Alguna poesia* y “Búsqueda de la poesía” de *A rosa do povo* (1943–1945) que se relacionan con el proceso poético que describe Bayley a partir de la tematización del trayecto escriturario y la no forzosidad.

Con este ejemplo ¿remite Bayley a la “estructura verbal asentada en los valores emocionales de las palabras”? Intuyo que sí, sobre todo si se considera que la idea de experiencia poética aparece en la introducción de 1966 de *Realidad interna...* despojada de todo sentimentalismo e integrada en una estructura particular: “la poesía no es discurso, no es confidencia, no es lamento o efusión. Todo eso tiene que (...) transmutarse en el proceso poético (...) posibilitar que el sueño, los hombres, las cosas (...) y su acaecer individual se hagan presentes, con voz y autonomía, en el poema, integrándose allí en una estructura nueva” (1999:615).

Bayley observa la trasmutación en el proceso poético de Drummond en términos de “cambio de sentido con que las cosas o seres revisten”. La “actitud verdadera” con la que el poeta argentino observa la producción drummondiana se relaciona con la concepción de poesía como “ejercicio de la posibilidad propia”, ya que “lo que importa en el oficio del poeta es ser verdadero. O sea reconocer los propios límites, la forma o la condición personal” (616).

Asimismo, en el poema de CDA “No te mates” (*Brejo das almas*, 1931–1934) Bayley observa una tensión en el modo de decir que no llega al sentimentalismo aunque destaque su “calidez emotiva” ya que a criterio del poeta se establece una intimidad objetivada, donde la palabra poética “se vuelve la voz de otro” (1999:706).

Dicha tensión es observada en la producción poética de Edgar desde los inicios de la revista *Arturo*. Subtitulada “revista de artes abstractas”, la abstracción se tensa allí con una concepción particular de surrealismo que deviene en una configuración específica en el contexto argentino en lo que al concretismo se refiere. El invencionismo poético en Argentina, si pienso en los derroteros del argentino, se nutrió de diversas poéticas que constituirían algunas razones para pensar el carácter efímero de la propuesta y la reinención del concretismo en un poemario de 1968 titulado *Celebraciones* (Barisone, 2011).

Posteriormente destaca Bayley en la poética drummondiana que “a través de sus peculiares asociaciones verbales y de imágenes, no sólo elude el riesgo de cualquier trivialidad emotiva o conceptual, sino que, al afirmar la autonomía del poema (...)

nos introduce en un ámbito donde la temática queda sublimada mediante un acto de poesía” (1999:706). Reitera entonces la relación con las asociaciones verbales con respecto al despojo emocional y temático. Según Jozef, “por Oswald e posteriormente Drummond de Andrade (...) se prepara a linguagem do despojamento sentimental” (1982:110). Del mismo modo, Bayley sostuvo en una entrevista que le hiciera Daniel Freidemberg en diciembre de 1987 que el invencionismo “era una reacción contra la poesía que predominaba en ese momento (...) me molestaba ver la poesía reducida a una mera efusión de estados personales” (1999:807).

Hasta aquí, he intentado trazar líneas de contacto a través de viajes efectivamente realizados, colaboraciones y escrituras de Bayley y Drummond respectivamente.

Entre diversos aspectos señalados a lo largo de este escrito, es importante destacar que en esta instancia no accedí a amplios materiales bibliográficos referidos al trayecto de CDA en Brasil, sino sobre todo de Bayley en Argentina. Este hecho dificulta la comprensión en el trayecto investigativo, aunque se constituya en un motivo de ampliación y revisión futura.

Las confluencias evidenciaron de modo efectivo i) la coherencia en el proyecto teórico-poético de Bayley — pese a la dislocación que suponía respecto de los parámetros establecidos por la ortodoxia paulista— en cuanto a complementar lo emocional (automatismo) con lo racional (invencionismo) en una propuesta que posteriormente incluiría un concepto más abarcativo de invención a partir de los años cincuenta (como en *Realidad interna...*) y ii) la apertura internacionalista ejemplificada con la inclusión y traducción de Drummond de Andrade como corrimiento del eje referencial que fueron los modernistas brasileños de la primera etapa.

Específicamente, en *Estado de alerta y estado de inocencia* (1989), la inclusión de Drummond refuerza los parámetros con los que Bayley venía pensando o escribiendo poesía, sobre todo en lo relativo a la experimentación (por repetición, por condensación de elementos mínimos, juego fónico-visual), a la inclusión de lo cotidiano, a la conversión en el proceso poético.

Resulta transversal a este escrito la tensión observada en Bayley entre lo emocional y lo racional, para hacer evidente esa apertura poética y para considerar el diálogo con una variante del surrealismo. El poeta argentino destaca particularmente los momentos en los que Drummond se acerca al sentimentalismo pero transforma el lugar común en otra cosa, en objeto poético. La imagen del camino, tematizada por ambos, resuena.

Notas

¹ Este contacto es una derivación del proyecto de doctorado titulado “Modalidades de escritura plástica en la Argentina a mediados del siglo XX: la poesía concreta y su relación con la lírica contemporánea” dirigida por el Dr. Gonzalo Aguilar (UBA-CONICET) y co-dirigida por la Dra. Ana Lía Gabrieloni (UNRN-CONICET). Dicho proyecto se lleva a cabo en la Facultad de Humanidades y Artes de la Universidad Nacional de Rosario y en el Instituto de Literatura Hispanoamericana (UBA) a partir de una beca postgrado Tipo I otorgada por el Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET) desde

abril de 2011. Asimismo, se articula con la tesina de Licenciatura en Letras (FHUC-UNL) titulada “Edgar Bayley y el invencionismo. Los primeros pasos de la poesía concreta en Argentina”.

² No será desarrollada esta perspectiva aquí. Algunos lineamientos se encuentran en García (2008:136-138).

³ Siglas de la *Asociación Arte Concreto Invención*.

⁴ “Diario de Margarita Bayley”, Archivo Susana Maldonado en García (2008:93. N. de la A. número 22).

⁵ Este subtítulo y los dos siguientes constituyen una especificación del capítulo titulado “La consideración de Bayley en el estudio de los inicios de la poesía concreta en Argentina” de la tesina de Licenciatura mencionada (Barisone, 2011).

⁶ Más específicamente Gauna señala “el rechazo de la generación o promoción del ’40 que se vuelca a una recuperación de formas y metros convencionales o clásicos sin cuestionar los principios y el lenguaje en el que estas formas se basaban, sin interrogarse si en ese momento eran las más acordes para dar cuenta de la situacionalidad de la poesía y del poeta” (2008:s/p).

⁷ Destacado de este modo en el original.

⁸ “Toda preocupación re-presentativa (...) falsea la imagen y la despoja de todo valor estético. La novedad no puede radicar más que en la imagen-inversión (...) La imagen-inversión es intérprete de lo desconocido, acostumbra al hombre a la libertad (...) Al defender una imagen librada de la necesidad de referirse a objetos ya existentes y proyectarla sobre el porvenir, lo desconocido adquiere un sentido nuevo; nos volvemos familiares con lo más lejano y distinto de nosotros” (1999:736).

⁹ “Inventar objetos de arte que participen de la vida cotidiana de los hombres, que coadyuven en la tarea de establecer relaciones directas con las cosas que deseamos modificar: esa es la finalidad perseguida por el INVENCIONISMO (...) Es preciso inventar nuevas realidades (...) el artista no tiene un reino aparte de la realidad común” (735-739).

¹⁰ “El arte concreto es práctica. La conciencia proviene del mundo pero también opera sobre él, INVENTA. Inventar no en el sentido de Bergson, sino en el de Marx, es decir, práctica, TRABAJO” (50).

¹¹ Las relaciones con el surrealismo forman parte de “Filiación del invencionismo con una versión de la poética surrealista. ¿El abandono del concretismo?” presentada en Cuarto Congreso Internacional CELEHIS de Literatura. Literatura española, latinoamericana y argentina. Facultad de Humanidades. Universidad Nacional de Mar del Plata. Mar del Plata, Buenos Aires, noviembre de 2011.

¹² Para Crispiani “en lo que hace a la ideación misma de la categoría de invención, una figura que resulta insoslayable es la de Vicente Huidobro” (40); por ello dedica un capítulo de su libro a trabajar esta relación. El punto número 2 del primer capítulo del mismo está dedicado a “Creacionismo e invencionismo” (54-69).

¹³ El diálogo con Drummond surge a raíz del cursado del seminario de posgrado “Modernidad y poesía” a cargo de la Dra. Susana Scramim organizado por el Centro de Estudios Comparados (FHUC-UNL) hacia fines del año 2010.

¹⁴ “En lucha abierta o secreta, la poesía mantiene su combate contra las curvas untuosas de la adaptación. Y en la sonrisa de los niños, de los jóvenes amantes, de los olvidados, sigue alimentando su reto cotidiano, su familiaridad con lo desconocido (...) / Y somos millones: hombres, cosas, palabras / (...) Nada impide nuestra exploración diaria. Nuestro cuerpo se prolonga, llega a vuestro lado, está entre vosotros. / La poesía es un reto cotidiano” (*En Común*, “La poesía”, 1999:49).

¹⁵ “Toda preocupación re-presentativa (...) falsea la imagen y la despoja de todo valor estético. La novedad no puede radicar más que en la imagen-invencción (...) La imagen-invencción es intérprete de lo desconocido, acostumbra al hombre a la libertad (...) Al defender una imagen librada de la necesidad de referirse a objetos ya existentes y proyectarla sobre el porvenir, lo desconocido adquiere un sentido nuevo; nos volvemos familiares con lo más lejano y distinto de nosotros” (Bayley, 1999:736).

¹⁶ Al respecto, Haroldo de Campos —observando las proyecciones de la poesía concreta y la relación tautológica justificada por Max Bense— sostiene que se trata de una “composición que se volvió emblemática no sólo de su poesía sino de toda una fase heroica de nuestro modernismo, puede ser visto—y es así como lo ven los poetas concretos— como una verdadera ‘concreción’ lingüística pues se vale de una escandalosa técnica de repeticiones (y una extrema redundancia)” (10).

¹⁷ O en “Amar-amargo” de *Lección de cosas*, 1965: “¿por qué amó/ por que la ¡mó/ si sabía/ prohibido pasar sentimientos/ tiernos o desesperados/ en este museo de lo pardo indiferente?”.

Bibliografía

- ANDRADE, C. D. (1925–1930) “En medio del camino”, “Poesía”, “No te mates” en “Carlos Drummond de Andrade”. E. Bayley (trad. al español). *Estado de alerta y estado de inocencia* en *Obras completas* (704–706). Buenos Aires: Mondadori, 1999.
- (1940) “Confidencia do itabirano” en “Carlos Drummond de Andrade”. E. Bayley (trad. al español). *Estado de alerta y estado de inocencia* en *Obras completas* (704). Buenos Aires: Mondadori, 1999.
- (1943–1945) “Búsqueda de la poesía”, “Consideración del poema”, “Pasaje del año” en “Carlos Drummond de Andrade”. E. Bayley (trad. al español). *Estado de alerta y estado de inocencia* en *Obras completas* (705 y ss., 676, 707 respectivamente). Buenos Aires: Mondadori, 1999.
- (1945) *A rosa do povo*. Rio de Janeiro: Record, 2000.
- (1946) “Inencionismo” en *Correio da Manhã* (1). 1 de diciembre, sección 2. R. Antelo (reed., trad. y org.). *Confluencia. Literatura argentina por brasileños. Literatura brasileña por argentinos*. Rio de Janeiro: Centro de Estudos Brasileiros. Buenos Aires, 1982.
- (1946–1947) “Canto esponjoso” en H. de Campos, (1962) “Drummond, maestro de las cosas”. *Brasil transamericano* (13). Buenos Aires: Cuenco del Plata, 2004.

- (1951) “Amar” en “Carlos Drummond de Andrade”. E. Bayley (trad. al español). *Estado de alerta y estado de inocencia en Obras completas* (707-708). Buenos Aires: Mondadori, 1999.
- (1965) “Amar-amargo” en “Carlos Drummond de Andrade”. E. Bayley (trad. al español). *Estado de alerta y estado de inocencia en Obras completas* (709). Buenos Aires: Mondadori, 1999.
- ANDRADE, M. DE (1942) “El movimiento modernista”. A. Amaral. *Arte y arquitectura del modernismo brasileño (1917-1930)* (191). Caracas: Ayacucho, 1978.
- (1924) “Manifiesto de la poesía Pau Brasil”. J. Schwartz. (1991); E. Dos Santos (trad. al español). *Las vanguardias latinoamericanas. Textos programáticos y críticos* (165-171). México: FCE, 2002.
- (1928) “Escritos antropófagos”. J. Schwartz. (1991); E. Dos Santos (trad. al español). *Las vanguardias latinoamericanas. Textos programáticos y críticos* (171-180). México: FCE, 2002.
- ARDEN QUIN, C. *Carta a Maria Helena Vieira da Silva y Arpad Szenes*, 6 de noviembre de 1943, Buenos Aires. Centro de Documentação, Fundação Arpad Szenes-Vieira da Silva, Lisboa. M. A. García. *Abs-tracción entre Argentina y Brasil. Inscripción regional e interconexiones del arte concreto (1944-1960)* (60-61). Tesis de Doctorado, Facultad de Filosofía y Letras, UBA, 2008.
- ARTUNDO, P. (2004) *Mario Andrade e a Argentina* (trad. al español: G. Andrade). São Paulo: Edusp.
- BARISONE, O. (2011) “Modalidades de escritura plástica a mediados del siglo XX: la poesía concreta y su relación con la lírica contemporánea”. Plan de Tesis Doctoral. Dir. Dr. Gonzalo Aguilar y co-Dir. Dra. Ana Lía Gabrieloni. Rosario: Universidad Nacional de Rosario.
- (2011) *Edgar Bayley y el invencionismo. Los primeros pasos de la poesía concreta en Argentina*. Facultad de Humanidades y Ciencias, Universidad Nacional del Litoral, Tesina de Licenciatura en Letras.
- BAYLEY, E. (1945) “La batalla por la invención”. *Invencción 2 en Obras Completas* (737-739). Buenos Aires: Mondadori, 1999.
- (1946) “Introducción al arte concreto”. *Boletín de la Asociación Arte Concreto Invencción* (2) en *Obras completas*, (742-749). Buenos Aires: Mondadori, 1999.
- (1946a) “Sobre invención poética”. *Boletín de la Asociación Arte Concreto Invencción* (1) en *Obras Completas*, (740-741). Buenos Aires: Mondadori, 1999.
- (1949) *En común en Obras Completas* (27-52). Buenos Aires: Mondadori, 1999.
- (1944) “Estreno escurre”. Revista *Arturo*, n. único, s/p. Año de edición 1944.
- (1949) “7”, “La poesía”. *En común en Obras completas* (36, 49 resp.). Buenos Aires: Mondadori, 1999.
- (1966) “Introducción”. *Realidad interna y función de la poesía en Obras Completas* (615-617). Buenos Aires: Mondadori, 1999.
- (1968-1976): *Celebraciones en Obra poética en Obras completas* (155-216). Buenos Aires: Mondadori, 1999.

- (1968) “Mi amada estanque azul huerto cabellos”, “Amiga que descubres que revelas”, “Es distinto”, “Amiga”, “Me doy cuenta”, “Recomienzo”, “s/n”. *Celebraciones en Obras completas* (199, 201, 212, 177, 174, 204 y 164 resp.). Buenos Aires: Mondadori, 1999.
- (1980) “Poesía concreta: un testimonio y un manifiesto”. *Brasil/ Cultura en Obras completas* (45) (768-771). Buenos Aires: Mondadori, 1999.
- (1989) “Carlos Drummond de Andrade”. *Estado de alerta y estado de inocencia* (704-710). Buenos Aires: Mondadori, 1999.
- (1989) *Estado de alerta y estado de inocencia* (675-731). Buenos Aires: Mondadori, 1999.
- (2008) s/d “Poesía concreta en Argentina y en Brasil”. Inédito. Archivo Susana Maldonado en M. A. García. *Abstracción entre Argentina y Brasil. Inscripción regional e interconexiones del arte concreto (1944-1960)* (414). Tesis de Doctorado, Facultad de Filosofía y Letras, UBA.
- CAMPOS, H. DE (1962) “Drummond, maestro de las cosas”. A. Sato (trad. al español). *Brasil transamericano* (9-16). Buenos Aires: El cuenco de Plata, 2004.
- CRISPIANI, A. (2011) *Objetos para transformar el mundo. Trayectorias del Arte Concreto Invención, Argentina y Chile, 1940-1970*. Buenos Aires: Bernal, Universidad Nacional de Quilmes.
- DUBATTI, J. (2001) “El surrealismo, de París a Buenos Aires”. M. Pacheco (cur.). *El caso Roberto Aizenberg*. Buenos Aires: Centro Cultural Recoleta.
- FREIDEMBERG, D. (1987) “Edgar Bayley: una conversación”. *Diario de poesía*, (7), Año VII en *Obras Completas* (803-809). Buenos Aires: Mondadori, 1999.
- GARCÍA, M. A. (2008) *Abstracción entre Argentina y Brasil. Inscripción regional e interconexiones del arte concreto (1944-1960)*. Tesis de Doctorado, Facultad de Filosofía y Letras, UBA.
- (2009) “Arte concreto entre Argentina, Brasil y Suiza. Max Bill y sus conexiones latinoamericanas”. *Crítica Cultural*, 4 (1). Consultado el 15 de julio de 2010 en <<http://www3.unisul.br/paginas/ensino/pos/linguagem/critica/0401/040113.pdf>>
- (2011) *El arte abstracto. Intercambios culturales entre Argentina y Brasil*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- GAUNA, D. “La invención como principio: estrategias disímiles en Argentina y Brasil”. *Expoesia*, Coloquio 2008. Consultado el 10 de marzo de 2010 en <http://www.expoesia.com/p08_gauna.html>
- GIORDANO, C. “Entre el 40 y el 50 en la poesía argentina”. *Revista Iberoamericana*, 49 (125), 1983, (783-796). Consultado el 5 de abril de 2010 en <<http://revista-iberoamericana.pitt.edu/ojs/index.php/Iberoamericana/issue/view/166/showToc>>
- JOZEF, B. “Modernismo brasileiro: vanguarda, carnavalização e modernidade”. *Revista Iberoamericana, Movimientos literarios del siglo XX en Iberoamérica: teoría y práctica dedicado a Alfredo Roggiano* (118-119), XLVIII enero-junio de 1982. Consultado el 10 de junio de 2011 en <<http://revista-iberoamericana.pitt.edu/ojs/index.php/Iberoamericana/article/view/3686>>

MALDONADO, T. (1945) “¿A dónde va la pintura?” Méndez Mosquera y Perazzo (comps.). *Contrapunto. Tomás Maldonado. Escritos Preulmianos*, (3), Año I, (35–36). Buenos Aires: Infinito, 1997.

——— (1946) “Manifiesto Invencionista”. Méndez Mosquera y Perazzo (comps.). *Arte Concreto Invención en Tomás Maldonado. Escritos Preulmianos* (39–40). Buenos Aires: Infinito, 1997.

——— (1946b) “Los artistas concretos, el realismo y la realidad”. Méndez Mosquera y Perazzo (comps.). *Arte Concreto Invención en Tomás Maldonado. Escritos Preulmianos* (49–50). Buenos Aires: Infinito, 1997.

NADEAU, M. (1948) *Historia del surrealismo* (trad. al español y prólogo: R. Navarro). Buenos Aires: Santiago Rueda.

PÉREZ BARREIRO, G. (2007) “Buenos Aires: rompiendo el marco”. *The Geometry of Hope. Latin American Abstract Art from the Patricia Phelps de Cisneros Collection* (230–236). Austin: The Blanton Museum University of Texas at Austin.

56 57

RIVERO, Á. (1981) “Poesía concreta: una introducción”. *Xul*, (2), (33–46). Consultado el 11 de abril de 2011 en <<http://translate.google.com.ar/translate?hl=es&langpair=en|es&u=http://www.bc.edu/research/xul/>>

SANTANA, N. (1982) “Aportes renovadores en la poesía brasileña”. *Xul*, (4), (19–21). Consultado el 10 de abril de 2011 en <http://www.bc.edu/research/xul/xul_04/xul_04_19.htm>

SCHWARTZ, J. (2002) *Vanguardia y cosmopolitismo en la década del veinte. Oliverio Girondo y Oswald de Andrade*. Rosario: Beatriz Viterbo.

TERÁN, M. (2009) “Nota introductoria” [Selección, traducción y nota]. *Carlos Drummond de Andrade* (4–6). Universidad Nacional Autónoma de México, Coordinación de Difusión Cultural, México: Dirección de literatura. Consultado el 5 de julio de 2011 en <<http://exordio.qfb.umich.mx/archivos%20PDF%20de%20trabajo%20UMSNH/POESIA/poesia%20UNESCO/carlos-drommund-de-andrade-45.pdf>>

Revistas

Arturo, 1944.

Poesía Buenos Aires. N° antológicos 13–14. Primavera de 1953–Verano de 1954. Dir. Espiro y Aguirre.

AA. VV. “Manifiesto invencionista”, *Joaquim*, (9), (12), Curitiba, marzo de 1947.

Archivos

Hemeroteca Congreso de la Nación Argentina, Buenos Aires.

Fundación Espigas, Buenos Aires.

