

las coplas flamencas atendiendo primero a la función dominante y después a la relación interestrófica.

Los aspectos formales de la copla popular en general y de los cantes flamencos, reciben de Gutiérrez Carbajo un tratamiento analizador verdaderamente amplio y detallado, repasando y glosando las correspondientes estructuras métricas, los aspectos estilísticos y los lingüísticos. Nunca se había llevado a efecto un trabajo de esta índole tan completo en relación con la copla flamenca, pues el autor de *La copla flamenca y la lírica de tipo popular*, matiza en su estudio sobre tipos de estrofas, la rima, la pausa, los vulgarismos, los rasgos andalucistas, los caracteres sintácticos más relevantes, y también estilísticamente, sobre los niveles fónicos, morfosintácticos y semánticos.

Y no podía faltar en una obra de tamaña categoría, el capítulo dedicado a las modalidades del cante jondo, desde los «tipos básicos» —las tonás, la seguidilla gitana o playera, la soleá y el tango flamenco— hasta los cantes folclóricos afluencados, pasando por los «relacionados con los básicos» —cañas y polos, serranas y livianas, saetas, bulerías, cantiñas y los romances flamencos, así como por los cantes derivados del fandango andaluz: fandangos, tarantas, cartageneras y mineras, según la particular clasificación que de ellos realiza Gutiérrez Carbajo. La obra se cierra con un apartado para las conclusiones o síntesis de su contenido y una bibliografía muy completa y puesta al día sobre el tema. Sólo nos resta reafirmar que *La copla flamenca y la lírica de tipo popular* puede considerarse uno de los estudios que marcan un hito en la bibliografía filológica, por una parte, y por otra, una ensayo magistral que revela las características y los valores de la copla popular y flamenca en una dimensión y una variedad de matices nunca alcanzadas hasta la fecha.

**Manuel Ríos Ruiz**

## Haroldo de Campos: La educación de los sentidos\*

**E**l poeta brasileño Haroldo de Campos desarrolla desde la aparición de *Auto do possesso* (1949-50) un singularísimo *percurso textual* en el territorio de la crítica, la traducción y la poesía. Su actividad está de este modo marcada por una diversidad de intereses que toman cuerpo y sentido en un solo sistema de cristalización. Superada la fase ortodoxa de la poesía concreta de los años 50, Haroldo de Campos ha persistido en una escritura que sobrepasa la misma noción de poesía de tal manera que diseña una compleja y radical textura en la que tienen cabida los más diversos intereses. En *o âmagô do ômega* (1955-1956) el texto era tanto una orquestación de la voz y la palabra, que permitía la experimentación con el significante y sus posibilidades semánticas, como una inversión plástica del modelo mallarmeano: la página en blanco devenía *noire*, las palabras se convertían en blanco estelar y de

\* La educación de los cinco sentidos (*Ambit Serveis Editorials, Barcelona, 1990*) en edición bilingüe. Traducción de Andrés Sánchez Robayna. Incluye prólogo y notas complementarias realizadas por Haroldo de Campos y Andrés Sánchez Robayna.

este modo se ejercía también una subversión crítica del modelo mallarmeano. En el conocido «nascemorre» se repite, como en algunas manifestaciones de la música contemporánea, variantes del mismo término, sosteniendo el texto en una dicción analítica de los sonidos y de su empuje metafísico hasta condensarlos como materia. El sentido pertenece a los sentidos.

El libro que acaba de editar en traducción castellana *Ambit Serveis Editorials* (Barcelona, 1990) se encuentra en la fase ulterior del concretismo practicado por Haroldo de Campos. Aparecido en edición brasileña en 1985, *La educación de los cinco sentidos* revela la dimensión de una actividad textual desarrollada bajo la idea de *obra en marcha* que el poeta de São Paulo vertebró, no obstante, sin prisa alguna. La primera noticia que tenemos del libro, sirva esto de ejemplo, aparece en 1982 en el brasileño *Cuaderno de música*/9, lo que muestra la extremada elaboración crítica que siguen sus libros. Las páginas-fragmento de *Galáxias*, demos otro dato, se inician en 1963 y sólo concluyen en 1984.

Sin duda las variaciones críticas que impone la obra de Haroldo de Campos apenas pueden abarcarse en algunas páginas. Coformémonos con sugerir de forma fragmentaria las diversas orientaciones que cristalizan a nuestro parecer en *La educación de los cinco sentidos*.

La *antropofagia* cultural es el baluarte que los modernistas brasileños levantaron como signo de participación en la cultura. Como propuesta les permitía una lectura de su propia tradición viva al tiempo que una ingurgitación de todos aquellos elementos que les atrajeron de la hora vanguardista. Es esta posición ante la cultura la que asume el Grupo Noigandres en su praxis concreta. En la obra haroldiana tal actitud se despliega como en círculos concéntricos hasta llegar a *La educación de los cinco sentidos*. En efecto, no faltan referencias en este libro a Oswald de Andrade, como tampoco a Décio Pignatari o Augusto de Campos, los herederos de la antropofagia cultural brasileña. Y junto a ellos la lectura del poeta romántico y de tan amplia significación como precursor del vanguardismo: Sousândrade.

Es en efecto Sousândrade quien concita en *O Guesa Errante* (1866) una visión de Nueva York bajo el arquetipo infernal de Dante, tan caro en la poesía de Haroldo de Campos; quien utiliza una disposición tipográfica de las palabras en la página que prefigura la actitud del

Libro mallarmeano, motivo igualmente esencial en sus textos. Así en el poema «lo que es de César» la subversión sintáctica y léxica de Vallejo le permite recordar los versos «¡Cae del amplio cielo/ topacio en flor!» del *Harpas d'ouro* sousandriano.

Si Haroldo de Campos asume esa tradición que *devora* todo lo que procede del exterior brasileño, su actitud ante la temporalidad literaria es del mismo modo radical. Su lectura de Ezra Pound le permite advertir que todas las épocas son cotemporáneas para el tiempo moderno, de tal forma que desde Guido Cavalcanti y Dante a Mallarmé o Ungaretti se edifica una misma Imagen que proyecta el ser en el tiempo. Tal posición, que se manifiesta de forma muy evidente en *Galáxias* como en *La educación de los cinco sentidos*, no supone tan sólo la caída de la temporalidad lineal que ha caracterizado el estado último al que llega la modernidad, sino también una cuidadosa atención a las imágenes más ambiciosas tejidas por el hombre en el tiempo en su mismidad esencial. Haroldo de Campos, no debe olvidarse, es lector crítico de Dante como revela *Seis Cantos de Paraíso* (1978), de Goethe (*Deus o Diabo no Fausto*, 1981) y, en estos últimos años, del Génesis bíblico.

Pero si desde la escritura contemporánea pueden asumirse antropofágicamente —y de forma no menos barroca— las *personae* del pasado, también la apertura hacia otros espacios ajenos a Occidente caracteriza la voz múltiple de Haroldo de Campos. Como Ezra Pound en la dirección aprendida en Fenollosa, el autor de *La educación de los cinco sentidos* actualiza y hace suya la voz de la poesía china incorporándola a su peculiar espacio sincrónico. Así en «litaipoema: trincar chino» donde hace uso de las técnicas de la poesía espacial e incorpora ideogramas de Li po, uno de los mayores poetas chinos. Sus textos gravitan de este modo sobre una constante apropiación textual espacio-temporal diversa y de extremada síntesis en la que no falta una apertura dialógica hacia los discursos del arte como revelan «Klimt: tentativa de pintura» o la sección del libro «6 metapinturas y 1 metarretrato».

En el centro de la actividad poética haroldiana, como se desprende de lo hasta ahora sugerido, se instala su peculiar poética de la traducción, que si se afirma en el lema poundiano *Make it new* es para orientar de una forma muy precisa ese deseo de dar nueva vida al pasa-

do literario a través de la traducción. *Transcreación* es su término paradigmático.

Como *transcreación* opera su escritura en torno a motivos diversos: Alceo o Dante, Goethe o Cavalcanti. Esto es: como completa acción antropofágica que tiene ante sí no tanto la dimensión semántica de los textos como su misma forma, pues es la forma —así lo indica en el libro que aquí comentamos— el contenido de la poesía. Tal posición le permite desplazar la denotación originaria para incorporar el sentido formal del texto a un nuevo sistema dialógico, a una tradición moderna de la poesía y, en suma, a una actitud diferencial ante la lengua. De este modo el poema XXXVI del *Canzoniere* de Guido Cavalcanti recibe una primera transcreación junto al estudio haroldiano «O dolce estil novo "Bossa Nova" na Italia do duecento» (*Folhetim*, Folha de S. Paulo, núm. 339, 17-7-1983) y se convierte ahora en una nueva transcreación, «balateta a la moda toscana», con referencias no ya a Toscana sino a Londres y con una musicalidad que recuerda no tanto el *envío* musicado de Cavalcanti como el movimiento de pura belleza presente en el original que escucha el mismo músico brasileño Caetano Veloso.

Movimiento y sincronía: traducción antropofágica que llega a extremarse en «Floritura anecdotada», donde los amores y la muerte del conde de Villamediana, el poeta barroco español, pasan de ser sustancias no formalizadas en el lenguaje poético a recibir una equiparable transcreación.

A lo largo del percurso textual haroldiano, del que *La educación de los cinco sentidos* se muestra como un paso hacia el centro de su sistema poético, se advierte la presencia de tres tradiciones extremadamente activas en su palabra: la expansión neológica y la conciencia de una obra en marcha, de Joyce; la poética de la traducción, la visión de que todas las épocas son contemporáneas y una apertura ideográfica hacia la cultura oriental propias del autor de *Cantares*; y el estado final al que llega la modernidad con el *Livre* mallarmeano. Triple gravitación de su palabra sentida además desde la voluptuosidad y el fasto barrocos y desde una posición extremadamente crítica y selectiva. La poesía resulta así tanto un constante palimpsesto como, digámoslo con sus palabras, una «soror incestuosa». Pero comentemos ahora sólo dos ejemplos:

I. La vertebración del *sol* y los *occhi* humanos como signos, en su escala descendente, de la *luz* divina constituyen, como es conocida, el paradigma simbólico del neoplatonismo desde Plotino a Marsilio Ficino o León Hebreo. Haroldo de Campos recurre no obstante a la teoría neoplatónica del filósofo árabe al-Ghazzali en su poema «'Tis optophone which ontophanes» (título tomado del *Finnegans Wake* de Joyce), para advertir como esa precisa luz se precipita, del mismo modo que hace Mallarmé en «Brise marine», sobre la página: «el ojo raya/ aquihora/ en el papel». Cuenta además con la unísona fecha de la muerte de al-Ghazzali, llll, para evocar el horizonte mismo de una luz divina que deviene, desde una perspectiva moderna, no ser, nada que se ilumina en su luz opaca, utilizando tal fecha en un sentido ideogramático equiparable a la escritura china acogida por Pound.

II. «Oda (explícita) en defensa de la poesía en el día de San Lukács» es un texto lírico-satírico y está ideado como una pieza musical. La poesía situada inicialmente en un cielo epifánico desciende a lo largo del poema hasta ingresar en el espacio referencial brasileño con alusiones explícitas a Mario y Oswald de Andrade o a su hermano Augusto de Campos. El texto constituye desde comienzo a fin una constante cadena de citas textuales que nos muestran, entre tantas cosas, la sátira sobre la instrumentalización historicista de la poesía. También algo más: nos coloca ante un discurso que en su misma manifestación palimpséstica oblitera toda ingenuidad ante las palabras, pues éstas tienen además de una «memoria segunda» como sugirió Roland Barthes, una constante articulación en las tradiciones literarias que las dota de sentidos que apenas se manifiestan en la superficie de la escritura. Haroldo de Campos nos lleva de este modo a un barroquismo de naturaleza crítica que superpone a todo decir sobre la realidad inmediata lo que dicen diversas voces ajenas al mismo autor, en una verdadera orquestación polifónica.

Sugeríamos al principio la idea de una cristalización de formas que aun en su variedad isomórfica se constituyen en un mismo sistema articulatorio. Sin duda, *La educación de los cinco sentidos* nos coloca ante un verdadero corpus de la poesía de Occidente en su necesidad de apertura hacia otras culturas. Del mismo modo, ante la enorme paradoja contemporánea de aprender el sentido originario del ser humano en su propia manifes-