

Sin embargo, quiero mencionar dos aspectos interrelacionados que nos indican su dinámica en el seno de la cultura brasileña contemporánea.

El primero de ellos se refiere directamente al valor de logo-descentralización que señalé anteriormente. Él se vincula a la transformación de lo que podría considerarse una noción estática o reductiva de la poesía concreta, circunscrita en el tiempo y apoyada en la ruptura del soporte vérsico-lineal en favor de la articulación poética verbo-voco-visual, en una noción dinámica, que busca reconocer por esta misma razón la incidencia de lo que sería la «concretud» poética en autores y épocas distantes en el tiempo y en el discurso, como Dante, Goethe o los poetas rusos modernos, todos ellos traducidos por Haroldo de Campos. Con relación al acervo literario nacional, el rescate de dialogantes como Pedro Kilkerry y de Sousândrade, poetas «raros» del siglo XIX brasileño cuyas obras fueron recicladas por Augusto y Haroldo de Campos en la década de los 70, apunta al mismo sentido de apertura de la noción estática de la poesía concreta a través de la invención, de la absorción, de la dinamización de un nuevo *canon* afinado con sus premisas estéticas.

La transformación de la poesía concreta de algo «exclusivo» en algo «inclusivo» —de *momento* en *sistema*, tal y como lo he dicho antes con relación al papel de la generación de 1930 *vis-à-vis* los modernistas «heroicos»— es lo que se presenta en este gesto: al tratar de estabilizar un movimiento de ruptura a través de la elección-interpretación de una cierta tradición, se transforma lo que podría haberse limitado a una forma circunstancial, vinculada a un momento histórico e intelectual preciso, en una poética<sup>19</sup>. Aunque un proceso como éste no sea exclusivo de la literatura brasileña contemporánea, ya que, como sabemos, la «invención de una tradición» es uno de los mecanismos más característicos de los movimientos artísticos modernos, en nuestro contexto este proceso fue y todavía es central para comprender la pluralización de referentes en nuestra vida intelectual de hoy.

En la «Tesis VI» sobre la filosofía de la historia, Benjamin resume de la siguiente manera todo el complejo mecanismo de re-interpretación del acervo histórico: «To articulate the past historically does not mean to recognize "the way it really was" (...). It means to seize hold of a memory as it flashes up in a moment of danger»<sup>20</sup>. En su proceso de autoestabilización, hecho a partir de un ejercicio real de interpretación del «archivo» literario yacente, el «peligro» contra el que combatió la poesía concreta fue la concepción de la historia general, y de la historia literaria en particular, como una ciudad ideal en la que no se ubicarían las excepciones a su bien planeada concepción. Aquí se trata de la sustitución de macro-categorías historiográfico-estéticas (Romanticismo, Simbolismo, Barroco...) por una noción de «series literarias» en las que los elementos constitutivos evidencian señas de mutualidad y se desplazan orgánicamente a lo largo de la historia. Poniendo en jaque los lugares comunes de la historiografía y reivindicando la inserción de la cultura brasileña en un amplio abanico de referencias multiculturales, la intervención logo-descentralizadora de la poesía concreta, y especialmente de Haroldo de Campos, se nos revela también como democrati-

<sup>19</sup> A este propósito, véase el prefacio de Andrés Sánchez Robayna a la edición española bilingüe de *A Educação dos Cinco Sentidos* (La educación de los cinco sentidos, Barcelona, Âmbit, 1990; traducción, prólogo y notas de Andrés Sánchez Robayna), en la que el escritor español dice: «En efecto, desde muy pronto los poetas concretos se propusieron una "retroacción" teórica en su concepción del lenguaje. Los principios de economía, medularidad, esencialidad, fragmentarismo, metalenguaje, son rigurosamente investigados en la poesía del pasado. Esos estudios descubrieron que no sólo se puede hacer una "historia" de la actitud concreta desde Homero, sino que, de hecho, son los poetas más atentos a la materialidad del signo aquellos que han representado verdaderos hitos en la historia del lenguaje de la poesía». (pág. 14).

<sup>20</sup> In: Walter Benjamin: *Illuminations. Ensayos editados y traducidos por Hannah Arendt*. Nueva York, Schocken Books, 1969; «*Theses on the Philosophy of History*», págs. 253-267; cit. pág. 255.

zadora, en el sentido en que refuta una interpretación oficializada y reductiva de la cultura brasileña o, lo que sería quizá más peligroso, de los grandes paradigmas de la cultura occidental desde Brasil.

Si en este proceso de sincronización serial está en juego la asunción de un linaje de «afinidades electivas» con el acervo internacional o nacional, un segundo aspecto, relacionado con el anterior y no menos significativo, puede percibirse en la creciente importancia que el estudio y la apropiación del barroco adquieren en la obra de Haroldo de Campos, lo que se refleja de modo natural en un barroquismo cuidadosamente trabajado en su escritura poética. Antes de referirme sólo al nivel más obvio de la exploración de las posibilidades visuales o combinatorias de la palabra poética, lo que aproxima la retórica de la poesía concreta del Barroco histórico (aproximación ya explorada por mí en otro ensayo)<sup>21</sup>, y que corresponde, en la obra de Haroldo de Campos, a poemas emblemáticos como «fome de forma» («hambre de forma») y «nascemorre» («nacemuere»), ambos del *fome de forma* (1959), quiero ahora enfatizar el papel del barroco en su producción poética más convencional, o sea, textual-lineal.

El primer punto que hay que esclarecer es que, en Haroldo de Campos, la relación con la estética barroca no se opone al principio vector de toda su obra, de obediencia al rigor compositivo e intelectual<sup>22</sup>. Ya en 1952 el poeta, hablando como si fuese su propio Maestro, anunció en «Ciropedia o la educación del príncipe» su sumisión a ese principio («A la hora de los deméritos el Maestro dice: ¡Rigor!»). Por su parte, en «Teoría y práctica del poema» (del mismo año), Haroldo se refiere a la autogénesis de la palabra poética en los términos tan líricos como rigurosos que siguen:

...  
 mensurada geometra  
 el poema se piensa  
 como un círculo se piensa en su centro  
 como los radios del círculo lo piensan  
 fulcro de cristal del movimiento.

...  
 El poema se propone: sistema  
 de premisas rencorosas,  
 evolución de figuras contra el viento  
 ajedrez de estrellas(...)»<sup>23</sup>.

Entre la «mensurada geometría» que el poema no sólo significa sino también incorpora a su forma, y el «viento ajedrez de estrellas», referencia a un pasaje del «Sermón de la Sexagésima» del autor barroco por antonomasia de la lengua portuguesa, el padre Antonio Vieira (1608-1697), se equilibran *in nuce* los dos polos de la dicción haroldiana. Esta fusión, en sí mallarmeana, entre la palabra-esqueleto y la palabra-diseminación, entre cristal y enjundia, responde tanto por la experiencia escritural de *Galaxias* como por momentos que encapsulan todo lo que he dicho en este ensayo.

<sup>21</sup> Véase «La poesía visual brasileña». Madrid, Cuadernos Hispanoamericanos n.º 495 (septiembre de 1991), págs. 53-78.

<sup>22</sup> Vale la pena recordar que, en 1955, Augusto dice sobre la escritura de su hermano: «Haroldo de Campos es, para decirlo así, un "concreto" barroco, lo que lo hace trabajar preferentemente con imágenes y metáforas, que dispone en verdaderos bloques sonoros». (In: «De la poesía concreta a Galaxias y Finismundo: cuarenta años de actividad poética en Brasil», cit.).

<sup>23</sup> Utilizo aquí la traducción de Milán y Ulacia arriba mencionada (véase nota 17); pág. 27.

Por ejemplo, en «Minima moralia» (de *La educación de los cinco sentidos*, 1985), al soporte citacional reducidísimo corresponde una amplia rentabilidad intertextual, procedimiento en sí quintaesencialmente barroco:

ya hice de todo con las palabras  
ahora quiero hacer de nada<sup>24</sup>.

Este pequeño poema, que hace recordar tanto al Adorno de *Minima Moralia* como al poema-chiste acuñado por Oswald de Andrade, en sus dos breves líneas encierra bajo la superficie textual que remite tanto al aforismo como al hai-ku, el tránsito de Haroldo de Campos de la vanguarda a la post-vanguardia, de la utopía del proyecto autonutrientes a la post-utopía que se nutre de la experiencia del devenir: humor, ironía, claridad de quien supo convertirse en su propio heredero y se observa a sí mismo bajo el prisma de la conciliación.

Como vimos a lo largo de este ensayo, esta faceta ética sobrepasa la dinámica de la ubicación generacional de Haroldo de Campos en la literatura brasileña contemporánea, puente entre dos momentos. Esta faceta se presenta no sólo como una dirección de producción textual en su obra, a través de la cohabitación que en ella percibimos entre los vectores del rigor minimalizante y de la diseminación barroca, sino también como una característica temperamental de un poeta-ideólogo quien, sin abdicar de su propia trayectoria, se encuentra abierto a los vientos, no elíseos, siempre complejos, tan complejos, de la historia actual.

<sup>24</sup> Utilizo aquí la traducción de Sánchez Robayna arriba mencionada (véase nota 18); pág. 45.

**Horacio Costa**



.....

# Vuelta

REVISTA MENSUAL

Director: **Octavio Paz**

Subdirector: **Enrique Krauze**

Deseo suscribirme a la revista *Vuelta*  
por un año a partir del mes de \_\_\_\_\_ de 199

Nombre \_\_\_\_\_

Dirección \_\_\_\_\_

C. P. \_\_\_\_\_ Ciudad y estado \_\_\_\_\_

Cheque o giro postal No.\* \_\_\_\_\_ Banco \_\_\_\_\_

\* a nombre de *Anthropos, Editorial del Hombre*

**SUSCRÍBASE**

**SUSCRIPCIÓN POR UN AÑO: 70 dlls.**

Distribuidor exclusivo en España:

**ANTHROPOS, Editorial del Hombre**

*Central:* Apartado 387, 08190 Sant Cugat del Valles, Barcelona

Tel (93) 674-6006 Fax: (93) 674-1733

*Delegación:* Calle del norte 23, Bajos, 28015, Madrid

Tel (91) 522-5348 Fax: (91) 521-2323

Editorial Vuelta: Presidente Carranza 210, Coyoacán, 04000, México, D.F.

Teléfonos: 554 89 80 554 56 86 554 95 62 Fax: 658 0074

.....