

Portugués y español: dialogismo necesario

Las relaciones entre la literatura de lengua portuguesa y la española son antiguas. Alfonso X, El Sabio, compone sus célebres *Cantigas de Santa María* en galaico-portugués, que es en la época, así como el provenzal, el idioma de elección de la poesía. Sá de Miranda (1481?-circa 1558) escribió en portugués y español y, como su coetáneo Garcilaso, importó el petrarquismo italiano en la Península Ibérica. La obra del extraordinario Gil Vicente es patrimonio de ambas literaturas. Camões, que también usaba el español en la poesía, fue reverenciado por portugueses y castellanos, habiendo ejercido influencia sobre Góngora, por ejemplo. Y aquí –en el barroco seiscentista– entre la contribución brasileña, si no queremos remontarnos hasta el canario padre Anchieta (1534-1597), patriarca de la poesía en Brasil. Educado en Coimbra, misionero y taumaturgo de las tierras brasílicas, Anchieta fue el fundador, en 1544, del poblado de São Paulo de Piratininga. Poeta y autor teatral, compuso versos y autos catequéticos (frecuentemente de apreciable nivel) en portugués, español, latín y tupí-guaraní (idioma de los indígenas de la recién descubierta América portuguesa). En ocasiones mezclaba todas esas lenguas, en una heteroglosia polifónica, que parece haber dejado su marca de origen en la babélica metrópolis en que se convirtió la paulicea contemporánea.

En el barroco, la presencia de la lengua y de las letras españolas en Brasil fue notoria. Uno de nuestros mejores estudiosos de Gregorio de Mattos (1633-1692), João Carlos Teixeira Gomes, refutando la tesis disfórica de Antonio Cândido (*Formación de la literatura brasileña*, 1959), para quien la literatura de Brasil sería «rama secundaria de la portuguesa, a su vez arbusto de segundo orden en el jardín de las Musas...», argumentó que ese punto de vista no procedía, «incluso porque en su mejor momento del período colonial (...), la vinculación real de nuestros escritores era con la España barroca y no con Portugal», o sea, «con la exuberante literatura del Siglo de Oro castellano», con Góngora y Quevedo sobre todo. El referido Gregorio de Mattos, el «Boca del Infierno», el más notable poeta barroco del Brasil, satírico implacable como Quevedo y lírico virtuosista como Góngora, poetizó también en español y mezcló palabras castellanas en sus textos, aporpu-

guesándolas, al mismo tiempo que acarrea, en algunos de ellos, voces africanas e indígenas (como Sor Juana Inés de la Cruz, la «Décima Musa» mexicana, hacía con el náhuatl). Otro poeta importante de nuestro período seiscentista, el exagerado Botelho de Oliveira (1636-1711), bahiano como Gregorio, publicó en Lisboa, en 1705, su antología *Música do Parnaso* (con poemas en portugués, español, italiano y latín). En la introducción a su libro (el primero en ser publicado por un escritor nacido en Brasil), reivindica la abrasileñación de las Musas grecolatinas en el nuevo domicilio americano («esta última parte del mundo»), proclamando expresamente su admiración por Góngora y Lope de Vega, así como por los italianos Tasso y Marino. Botelho se refiere a Portugal como «ilustre parte de las Españas».

En el romanticismo, para dar un súbito salto en el tiempo, dictado por el carácter breve del estudio, la figura más interesante en lo que se refiere a las relaciones de la literatura brasileña con la de la lengua española (hispanoamericana) es Joaquín de Sousa Andrade, Sousândrade (1832-1902), autor de un largo poema «transamericano», en el sentido de que se desenvuelve en un espacio intercontinental, que va de la Patagonia a Nueva York. En esta última ciudad, además, Sousândrade ambienta la osada sección *El infierno de Wall Street* (circa 1870) de *O Guesa Errante*, título de su poema épico-dramático, inspirado en un mito de los indios muiscas de Colombia (el «Guesa» es un adolescente destinado al sacrificio ritual). El poeta peregrino por las Américas, describiendo regiones y culturas (en el Perú, por ejemplo, se fascina por la civilización incaica y ofrece un tributo de admiración a las *Tradiciones peruanas* de su contemporáneo Ricardo Palma). En un cierto sentido, el *Guesa* es precursor del *Canto General* de Neruda, como también, en especial en la sección infernal que transcurre en la Bolsa de Nueva York, anticipa el «Infierno Financiero» de los *Cantos* de Ezra Pound, incluso por el estilo-montaje y por las citas polilingües.

De Sousândrade pasará —procediendo siempre a saltos, sin preocuparme por las lagunas— al simbolismo. En esta etapa (que corresponde al modernismo hispanoamericano), cabe mencionar a un poeta de transición, Fontoura Xavier (1879-1922), diplomático de carrera, con estadias en Buenos Aires, Guatemala y España. Xavier se dejó influir por Rubén Darío, que le dedicó palabras de elogio reproducidas en la 4ª edición de *Opalas* (1884; 4ª ed., 1928) del poeta brasileño, en cuyos versos resuena aún el satanismo baudelairiano. En el despuntar de nuestro modernismo (que corresponde a la vanguardia de las literaturas hispánicas de América), Ronald de Carvalho (1893-1935), también diplomático, es otro poeta que conjuga a Whitman y Rubén Darío en los cantos reunidos en *Toda América* (1926).

Mário de Andrade (1893-1945), al concebir su *Macunaíma* (1928), extrajo a su antihéroe, mezcla de *trickster* y pícaro, de las leyendas de los indígenas taulipanos de la región de Roraima, entre Brasil y Venezuela. En esa «rapsodia» (traducida y publicada en español en 1977), Mário hace notar la naturaleza apenas brasileña, más bien sudamericana, de su paródico héroe. Así como Mário de Andrade leyó a Güiraldes y a Borges, y escribió sobre ellos, Oswald de Andrade (1890-1954), el otro gran nombre del modernismo del 22, conoció personalmente a Oliverio Girondo y Norah Lange, en el São Paulo de la década del 40. Manuel Bandeira (1886-1968), precursor y pionero del modernismo, procedente del tardosimbolismo, fue profesor de literatura hispanoamericana en la facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Brasil (1943-1956). Amigo de Alfonso Reyes, cuando éste representaba a México como embajador en Río de Janeiro, Bandeira tradujo al portugués *El divino Narciso*, de Sor Juana Inés de la Cruz y publicó en 1949 un compendio, *Literatura Hispano-Americana*. Otros dos poetas, de las generaciones del 30 y del 45, respectivamente, están profundamente ligados a España. Se trata de Murilo Mendes (1901-1975: *Tempo espanhol*, 1959) y João Cabral de Melo Neto (nacido en 1920), diplomático que ejerció sus funciones en seis ocasiones en España (Barcelona, Sevilla, Madrid). Hizo amistad con los pintores Miró (sobre cuya obra escribió un ensayo en 1950) y Tàpies, y con el poeta Joan Brossa, a quien influyó, y junto al cual introdujo la poesía concreta brasileña del grupo Noigandres.

Daré ahora, para finalizar, una declaración personal.

Desde mis tiempos de estudiante en la secundaria, me familiaricé con la lengua y la literatura españolas, cuyo estudio, en mi época, era obligatorio (disciplina curricular, con un año –dos semestres– de duración). A través del *Manual de Espanhol (Gramática, Historia, Antología)*, de Idel Becker, publicado en 1945 por la Editora Nacional, São Paulo, estudié castellano y pude tomar contacto con la literatura española, desde las primeras manifestaciones (mester de juglaría y clerecía) hasta la generación del 98 (inclusive) y con la hispanoamericana, de la colonia hasta los contemporáneos. En la *Antología* estaban representados desde el *Mío Cid*, pasando por renacentistas, barrocos y románticos, hasta contemporáneos como Juan Ramón, Antonio Machado y García Lorca; de Garcilaso, el Inca, y Sor Juana, hasta José Martí, Darío, Lugones, Alfonso Reyes y Gabriela Mistral.

Así que cuando comencé mis actividades literarias (publiqué mi primer libro, *Auto do Possesso*, en 1950, recogiendo poemas escritos desde 1948), poetas como Góngora y Quevedo, Darío, Lugones, Neruda, Nicolás Guillén, Vallejo, o bien Lorca, Machado, Jiménez, Cernuda, Jorge Guillén, Alberti, Larrea, Gerardo Diego, Vicente Aleixandre, fueron leí-

dos por mí con la misma avidez con que leí a los poetas portugueses y brasileños del pasado y del presente. Con Huidobro, a excepción de algunos poemas sueltos, sólo pude tomar contacto en 1959, cuando adquirí una buena antología de su poesía en prosa (Madrid, Aguilar, 1957). Jorge Luis Borges es una referencia obligatoria de todo escritor brasileño de mi generación y de las siguientes. En cuanto a Gironde, hasta 1971 no tuve conocimiento suyo, cuando leí *En la Masmédula*, en la edición del 56 de Losada, que encontré en una librería de Austin, Texas.

A partir de ese panorama de cultura hispánica (estoy privilegiando la poesía por motivos de espacio), acabé por tener contactos y relaciones de amistad con escritores de lengua española, no en el sentido de mera (aunque calurosa) cordialidad diplomática y de las generalidades culturales (como ocurrió con Alfonso Reyes en relación a sus amigos, y eventuales corresponsales, los poetas Bandeira y Rebeiro Couto, entre otros), sino en una dirección que envolvía, desde luego, definidos intereses y afinidades de naturaleza crítico-estética. De esta manera, traduje poemas de Octavio Paz (*Transblanco*, 1986; 2ª ed. ampliada, Editoria Siciliano, 1994), y a su invitación integré (e integro) el «Consejo de Colaboración» de *Vuelta* (en una primera fase, *Plural*). Nuestra correspondencia, desde 1968, sobre cuestiones de poesía y poética, está publicada en el citado *Transblanco*.

Me interesé, en el plano de la prosa, por varios autores contemporáneos, con algunos de los cuales acabé por trabar relaciones de amistad. Destacaré, sobre todo, los nombres de Julio Cortázar, Severo Sarduy y Guillermo Cabrera Infante. Escribí el primer estudio publicado en Brasil sobre *Rayuela* («O jogo da marelinha», *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 30.07.67). Promoví la edición brasileña de una antología de ensayos críticos cortazarianos (*Valise de Cronópio*, traducción de David Arrigucci y João Alexandre Barbosa, Perspectiva, São Paulo, 1974), así como fui organizador, con Celso Lafer, de la primera antología de Octavio Paz publicada entre nosotros (*Signos en rotación*). Cortázar me convirtió en personaje de su cuento «Lucas, sus sonetos», de *Un tal Lucas* (Buenos Aires, Sudamericana, 1979). En la colección «Signos», que dirijo, de la Editora Perspectiva, promoví también la publicación de *Prosa do Observatorio*, en cuidadosa traducción de Arrigucci (São Paulo, 1974). A invitación de dos queridos amigos, ambos críticos y poetas, el peruano Julio Ortega y el argentino Saúl Yurkiévitch, me cupo la honra de escribir el liminar para la edición crítica de *Rayuela*, (Ed. Archivos, Madrid/París, 1991; 2ª ed. 1996). En 1973 y 1975 tuve ocasión de recibir a Julio en São Paulo e introducirlo en el círculo de mis amigos escritores. En cuanto a Cabrera y Severo, a ambos recibí en Brasil, cada cual en una distinta oportunidad. Sobre *Tres tristes Tigres* me pronuncié en *Ruptura dos géneros na literatura latino-americana* (Perspectiva, São Paulo, 1977),