



Haroldo de Campos. *El ángel izquierdo de la poesía*. Edición de Gonzalo Aguilar. Lima: Sarita Cartonera, 2005.

En poco tiempo, tal vez en un año solamente, Haroldo de Campos, que seguramente ahora mora en el paraíso junto a Dante, Homero y Virgilio, y Pound ciertamente, con los que en vida tuvo trato diáfano, se está volviendo conocido en el Perú por numerosos lectores y no solamente por un puñado de especialistas. Es verdad que los concretistas brasileños fueron editados en uno de los pequeños volúmenes que en los años setenta del pasado siglo editó la Embajada del Brasil con el tenaz empuje de Hilda Codina, pero es cierto también que las tres décadas transcurridas es mucho tiempo en la vida de los hombres y son nuevos contingentes de lectores los que pueblan la escena cultural actual.

Puede decirse que la poesía contemporánea tiene tres momentos de inicio: Baudelaire, Rimbaud

y Mallarmé. Mientras Baudelaire y Rimbaud modificaron la retórica de su tiempo con sus potentes originalidades, Mallarmé hizo lo mismo, pero dio un paso más adelante: quiso expresar en sus poemas el silencio, acercó la poesía a otras artes, principalmente a las artes gráficas, rompiendo o ampliando la tradicional alianza entre poesía y música, organizando de un modo distinto los materiales poéticos. Desde entonces, hasta los concretistas brasileños, la noción misma de libro de poesía se ha transformado.

Para los concretistas brasileños, y de manera muy especial para Haroldo de Campos, un libro escrito con anterioridad a Mallarmé, que vivió entre 1842 y 1898, tiene todas las páginas iguales. Al escribirlo, el poeta o narrador seguía únicamente las leyes secuenciales del lenguaje. Las palabras podían ser diferentes en cada página; pero cada una de ellas, como tal, era idéntica a las precedentes y a las que seguían. En el arte nuevo, cada página es diferente, es creada como un elemento individual de una estructura (el libro) en la que tiene una función particular que cumplir. Un libro en el que todas sus páginas son iguales, sin importar la extensión, no es formalmente un nuevo objeto estético, por más emocionante que pueda ser su contenido. Piensan los concretistas que todavía hay y siempre habrá gente a quien le gusta leer novelas. Un libro de poemas contiene menos o más palabras que una novela, pero usa siempre el espacio real, físico, en el que estas aparecen de un modo más intencionado, más evidente, más profundo: para transcribir el lenguaje poético sobre el papel es necesario traducir tipográficamente las convenciones propias del lenguaje poético. La poesía es canto, repiten los poetas, pero casi nunca la cantan, eso fue en el pasado. Los poetas casi nunca dicen la poesía en voz alta, la publican. El hecho es que

la poesía, tal como se da naturalmente en nuestra realidad, aunque tiene el perfume de la oralidad, es poesía escrita e impresa, no cantada y dicha. Ha ganado una realidad espacial de la que carecían los tan fuertemente cantados lamentos o las hazañas de los héroes homéricos o virgilianos. La introducción del espacio en la poesía, o de la poesía en el espacio, es un acontecimiento enorme y de consecuencias literalmente incalculables. Un libro es un volumen en el espacio. Es el terreno real de la comunicación que toma forma a través de la palabra, su aquí y su ahora. La poesía concreta representa una alternativa a la poesía. El libro, considerado como una secuencia espacio-temporal autónoma, ofrece una alternativa a todos los géneros literarios existentes. Sin embargo, no existe un salto dialéctico ni una línea de geométrica perfección entre Mallarmé y los poetas concretistas brasileños, en medio está todo el desarrollo de la poesía en la primera mitad de siglo XX, principalmente los poetas considerados por C. M. Bowra como los herederos del simbolismo: Valéry, Rilke, Stefan George, Alexander Blok, Yeats y, naturalmente, los poetas vinculados, de una u otra manera, a la vanguardia, desde los que hoy nos parecen clásicos, como Eliot o Pound, hasta los siempre diferentes, como Apollinaire o Artaud.

La proteica producción de Haroldo de Campos como poeta, ensayista, traductor e ideólogo dificulta y, al mismo tiempo, estimula las más variadas interpretaciones. A diferencia de tantos poetas de tradición española que van haciendo una obra única, amplificada sucesivamente a partir de numerosas variaciones, como Jorge Guillén o Javier Sologuren, la escritura de Haroldo de Campos sale de las radas conocidas para internarse mar afuera, en lo ignoto. Cualquier texto suyo es poliédrico, admite las más variadas

interpretaciones, poesía paradójica, capaz de provocar desconcierto permanente, con enorme capacidad de poner en duda nuestras más arriesgadas convicciones.

Haroldo de Campos es poeta pintiparado para el proyecto Sarita Cartonera, que junta los extremos de una depurada obra literaria con el trabajo manual, lo que convierte al reciclador de cartón en artesano. *El ángel izquierdo de la poesía* es un libro atractivo, económico y de alto nivel literario, como lo señala Tania Silva Cepero en las palabras liminares que abren el volumen. Este objeto lingüístico y visual llama poderosamente la atención y convoca la curiosidad de muchas personas de diferentes edades, sexos y condición social. Puesto el libro sobre una mesa, es el primero que toma un niño y el primero que genera preguntas en los adultos: ¿qué es eso?, ¿cómo se come? Se come leyéndolo, incorporándolo a nuestra experiencia.

Lo que tienen los niños y los científicos en común es la curiosidad, el deseo de experimentación, la capacidad de dejar atrás las seguridades, en todos los niveles, en los más elementales y en los más complejos. El poeta original tiene esas mismas capacidades, ese tino de orfice de manipular lo pequeño, los sonidos primordiales, los fonemas, y en esa manipulación se acerca a los orígenes mismos de la lengua y nos invita a su juego. Cuando estamos inmersos en esa red de alteraciones, una ronda de palabras que da satisfacciones al espíritu, percibimos, de pronto, que el poeta habla otra cosa: el poetizar del hombre en medio de una sociedad detestable. Haroldo de Campos ha acercado su poesía a la resolución del enigma que siempre se presenta con nuevo rostro en cada circunstancia histórica. Cuando murió Vallejo, en 1938, y en las décadas siguientes, pareció que no habría nadie capaz de tocar, siguiendo las leyes

secretas de la poesía, el sufrimiento del hombre de un modo convincente y límpido. Poetas que se acercaron a ese ideal, como Pablo Neruda, en numerosas ocasiones rindieron tributo a las circunstancias políticas volanderas y estragaron sus versos en el altar de lo efímero. Lo mismo ocurrió con los poetas de la poesía de circunstancias, como Ernesto Cardenal o Nicanor Parra. En Hispanoamérica hubo otra línea de poetas, emergente ahora con singular brillo, que de un modo sesgado se ha referido a la condición de dolor del hombre en los países del tercer mundo: Eliseo Diego y Álvaro Mutis.

En Brasil ocurrió de distinto modo. Desde 1922, por lo menos, hay una forma natural de incorporar al individuo, al hombre de la calle, a la poesía. Hay numerosos poetas que son cultos, en el sentido clásico del término, y que, al mismo tiempo, participan de una cultura popular. Los nombres saltan a borbotones: Manuel Bandeira, Mário de Andrade, Oswald de Andrade, Carlos Drummond de Andrade. Hay en la cultura del Brasil, en sus poetas y novelistas, como Jorge Amado o Rubem Fonseca, una fluidez entre lo más depurado y lo propio de la calle. En este contexto, Haroldo de Campos es, ante todo, un poeta, con todas las dotes de un experimentador del lenguaje, fonética y morfosintácticamente, con un registro importante de vocablos; y, a la vez, es un hombre de su tiempo que aboga por la justicia para todos los hombres. Pero desde Vallejo no había en la cultura latinoamericana un escritor que logre, tan alejado de la escritura panfletaria, un reclamo en la esencia misma del poema que sea capaz de conmover y decir las verdades más rotundas con una desnudez prístina.

Entre todos los textos seleccionados para *El ángel izquierdo de la poesía*, el poema que mejor explicita la postura política y poética de

Haroldo de Campos es, tal vez, «Oda (explícita) en defensa de la poesía en el día de San Lukács», un texto que se basa en una conversación entre Walter Benjamin y Bertolt Brecht. Ahí sostiene que los hombres del aparato, los burócratas, están contra la poesía porque esta se desvía de la norma, no solo de la norma lingüística, sino de las buenas maneras de las sociedades conservadoras. La detestan porque la única propiedad que tiene es la forma, como dice nada menos que el joven Marx, pues no distingue la danza del danzante, porque no da al César lo que es del César, que pide himnos, mientras ella ofrece poemas escatológicos o una hebra de sol en el ojo selenita de Celan. De la poesía se dice que está a la derecha, pero el joven Marx, lector de Homero, Dante, Goethe, enamorado de la Gretchen del *Fausto*, sabía que su lugar está a la izquierda, el loco lugar alienado del corazón. Asimismo, Haroldo rescata los elementos utópicos que están en el pensamiento humano, desde aquellos que están presentes en la doctrina de Jesús, como la hermandad entre todos los hombres y el perdón de las ofensas, hasta el propósito del joven Marx de construir el paraíso en la tierra, en un intercambio de amor con amor, sin la alienación que produce el dinero.

Cabe señalar, para terminar, el carácter verdaderamente colectivo de esta edición, preparada por el estudioso argentino Gonzalo Aguilar y con traducciones de Arturo Carrera, Roberto Echevarren, Daniel García Helder, Reynaldo Jiménez, Andrés Sánchez Robayna, además del aporte de Augusto de Campos y de Jorge Schwartz con sus textos de homenaje, y el trabajo cotidiano de Tania Silva Cepero y Jaime Vargasluna. ■

MARCO MARTOS