

O, by the by, late was long of grain, it might be
 always remembered in connection with what has gone
 before that there was a sorcerer, like Heracles,
 out the his slender hold? — 12 of
 the them and Francisco (St. — — — — —
 (name) In Lundy (where the — — — — —
 mystery of his time came — — — — —
 Kometen (Kometen) — — — — —
 Zonen (Zonen) — — — — —
 (and also the work) — — — — —
 which (which) of — — — — —
 of by which he was, and — — — — —
 and another (another) — — — — —
 making his (making) — — — — —
 Francisco (Francisco) — — — — —
 concerned that one — — — — —
 mentioned (mentioned) — — — — —
 the new (the new) — — — — —
 abandoned (abandoned) — — — — —
 become (become) — — — — —
 kept of (kept of) — — — — —
 and others such as (and others such as) — — — — —
 and after this one: (and after this one:)

Estudios brasileños, compilación de Horácio Costa. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1994.

No puedo menos que congratularme con la aparición de este volumen de *Estudios brasileños*. No sólo porque constituye un eslabón más de la Colección Cátedras que la Secretaría Académica de esta Facultad conjuntamente con el consejo editorial de la misma promueven y supervisan sino, además, porque este volumen continúa la línea ensayística iniciada con el libro de mi inolvidable maestro y amigo Alfredo Ángel Roggiano, dedicado a estudiar la presencia de Pedro Henríquez Ureña en México.¹

Las cátedras extraordinarias constituyen un ámbito académico flexible en el que confluyen cursos, cursillos, simposia, conferencias magistrales y las más diversas modalidades de aportación intelectual con vistas a explorar diversos espacios culturales y disciplinarios y, por ende, la inter y la transdisciplina. Este volumen conjunta trabajos de la Cátedra Extraordinaria João Guimarães Rosa, establecida por esta Facultad y la embajada del Brasil el 18 de agosto de 1987.

A Horácio Costa, coordinador de la misma, debemos, además de su docencia en esta Facultad, una infatigable actividad de promoción cultural. Tal es su «multiplicación en las actividades culturales que, por las mismas fechas en que se desarrollaban algunas de las actividades de la Cátedra en México, organizó, ubicuamente, en São Paulo, un encuentro de poesía de América Latina entre el 5 y el 7 de diciembre de 1990, a partir del cual compiló el volumen *A Palavra Poética na América Latina: Avaliação de uma Geração* aparecido en 1992.² Yo hubiera preferido, naturalmente, un volumen como el nombrado, dedicado por entero a las letras.

Aún así, la gente de letras puede estar de parabienes con la aparición de este volumen de *Estudios brasileños*. Cuatro de los siete trabajos que aquí se reúnen cubren distintos aspectos críticos y literarios y son frutos de algunas de las más

lúcidas plumas de entre los más esclarecidos hombres de letras del Brasil contemporáneo. Tres de los siete ensayos fueron publicados con anterioridad: dos en la revista *Utopías* de la Facultad de Filosofía y Letras y uno en *Vuelta*.³

Me ocuparé únicamente de los trabajos de corte cultural, crítico y literario; no sólo por mis particulares preferencias y área de especialidad sino, y quiero subrayarlo, por el lamentable estado que guardan las ciencias sociales, lo cual agudiza, aún más, mi natural recelo por la cienciología y me reafirma en la convicción por la oferta intelectual de las letras.

Nada más revelador de la transitoriedad y consiguiente obsolescencia del instrumental analítico y la caducidad del andamiaje conceptual de las ciencias sociales, que los trabajos de Hélio Jaguaribe y Celso Lafer que aquí se incluyen. Se refieren, entre otras cosas, a aquellos «mundos» con numeración ordinal, a aquellos puntos cardinales en confrontación, que jamás acepté y que, por suerte, no existen ya, como categorías, ni para sus más firmes sostenedores.

Abre el libro, pues, para los literatos, el ensayo de Eduardo Portella «Tradición y modernidad. Entre la diferencia y la identidad.» Pero, antes de entrar en materia, un ruego a los traductores literarios del portugués: por favor contribuyan a homologar las nomenclaturas y periodizaciones continentales, para unificar acertadamente nuestra historiografía literaria. El modernismo brasileño tiene su contraparte en la vanguardia hispanoamericana. El término modernismo conlleva no pocas confusiones al parangonarlo con su homónimo hispanoamericano, movimiento anterior y diferente. Eximo a Haroldo de Campos quien, en su magnífico trabajo, sí lo delimita.

El punto central de «Tradición y modernidad» discute la postura literaria conservadora «productora de textos más o menos naturalistas, destinados al ocio de un público indolente» y «la composición de lo nuevo» que, para Portella, reside en el «inventar,» palabra clave con la cual se abre el nuevo estatuto realista: «El verdadero invento deja de ser la verdad histórica, pasando a ser una mentira. Sin embargo una mentira arraigada, fruto de la solidaridad colectiva, lo que es decir, la no-mentira. La mentira que se toma como mentira descalifica el criterio de la verdad del sentido común» (46).

La tradición es, para Portella, una reconstrucción de la memoria a lo largo del tiempo. Más aún. «La tradición o es memoria en acción o no lo es.» Y, para probarlo, alude a las «invenciones» de Guimarães Rosa, Cabral de Melo Neto y Clarice Lispector como medio de la recuperación de la alteridad (48).

Ciertamente las conclusiones de Portella abordan varias vertientes inexcusables en el debate crítico de nuestro tiempo. Por una parte, el desfallecimiento, el desinterés narrativo. Por otra—y ésta resulta fundamental—el abandono ético (53). En la alta modernidad, el fondo moral se mantuvo intacto por mucho tiempo. «El control ético, hasta entonces prescriptivo, invadía la escena literaria, oculto por detrás de una u otra gesticulación transgresora» (53). La

antinarrativa que sucede a la renuncia del narrador, esta «versión mitigada» según la denomina Portella, acaba en una literatura recesiva. Un «reencuentro ético discursivamente pertinente,» podría ser—concluye—un nuevo camino por recorrer (55).

El inolvidable José Guilherme Merquior aborda en «Machado de Assis: un puente entre dos literaturas» el significado profundo de su obra como introductor a las letras brasileñas de aquella visión problematizadora que ciertos autores europeos de la talla de Goethe, Hölderlin, Dostoievski, Kafka o Fernando Pessoa desarrollaron en sus obras. En otras palabras, escritores que representan importantes intentos de discutir el sentido de la existencia. En esa vertiente, Merquior sitúa la grandeza de Machado en haber puesto los instrumentos de expresión forjados en el primer ochocientos, al servicio de la profundidad filosófica de la visión poética brasileña. «Maestro del desenmascaramiento—escribe Merquior para caracterizarlo—Machado es un discípulo de los moralistas franceses, para quienes los buenos sentimientos son la máscara hipócrita del egoísmo. En cuanto a los valores sociales, reposan en las mentiras y en las conveniencias» (87). Machado de Assis no se adhirió a ninguno de los pensadores científicos de su tiempo, pero se impregnó profundamente del pensamiento de Schopenhauer, para quien el universo es voluntad; ciega, oscura e irracional voluntad de vivir. «La naturaleza—afirma Merquior—es indiferente a la conciencia humana. Por eso ningún naturalismo puede aplacar las asperezas del drama del bien y del mal, del dolor y de la beatitud. Ninguna certeza—religiosa o científica—subyuga el pesimismo machadiano.»

La vida y la obra de Machado de Assis constituyen un verdadero manojo de tendencias estéticas y sociológicas de la literatura brasileña en el período posromántico.

Por su parte, João Alexandre Barbosa en «Forma e historia en la crítica brasileña» se refiere a la continua búsqueda de un arraigo en la historia. Se remonta así a sus orígenes para partir del hecho de que tanto «nuestros primeros críticos o en las más conocidas polémicas literarias, la cuestión central ha sido siempre la medida de aproximación o alejamiento respecto de la historia, lo que a su vez se traduce, sin excepción, en el criterio de nacionalidad» (109). Alexandre Barbosa sostiene, con notable lucidez, que el paradigma crítico se da por el ángulo de interpretación propuesto. *Criticar—agrega—es interpretar los productos culturales en función de una idea general del país*, la que, a su vez, se afirma en la necesidad de conferir características peculiarmente nacionales a tales productos. Después de recalcar lúcidamente en las insuficiencias de la crítica literaria finisecular, Barbosa va en busca de reflexiones más técnicas sobre la literatura, con observaciones de orden formal. Las halla en las aportaciones de João Ribeiro «el crítico que más agudamente ha revelado, en

los primeros decenios del siglo XX, los mecanismos de pasaje y sus impases, entre forma e historia» (114).

La ruptura definitiva con lo que constituyó hasta entonces un modelo interpretativo dominante se da a partir de la clasificación propuesta por Alceu Amoroso Lima en *A crítica literária no Brasil*, libro aparecido en 1959, que separa tres momentos de lo que llama «fase moderna»: el impresionista, el humanista y el formalista.

Con loable franqueza, el crítico afirma, sobre sus propias apreciaciones, que al igual que otras tantas clasificaciones «encierran, casi siempre, la ambivalencia entre generalización y sumario» (119).

Vuelve, una vez más, a la esencia del cambio que, a su juicio, se formula en la crítica literaria brasileña: «la ruptura que se opera en la evolución de nuestra crítica literaria—ruptura que yo localizo en *la transferencia del eje interpretativo al eje analítico*—es análoga a la propia evolución de una literatura, sea en la ficción, sea en la poesía, que creaba la necesidad de tal ruptura» (119).

Finalmente advierte que no sólo los ingredientes literarios son re leídos por la crítica, sino, asimismo, son todos los que, desde el orden histórico, social, antropológico, psicológico o estético, han sido transformados por la formación literaria y, en ese sentido, las teorías modernas de la literariedad pueden verse como perspectivas más de radicalización que de atenuación de las tensiones entre forma e historia (27). Cierra su ensayo con cíclica elegancia, recordando a los lectores que, para la crítica brasileña contemporánea, son fundamentales los trabajos que no sólo en las universidades, o fuera de ellas, persiguen las relecturas textuales; lo son también aquellos que en la aventura de la traducción en tanto recreación que, por serio, consiguen exponer las conexiones íntimas y las tensiones entre forma e historia.

Y, para cerrar, el plato fuerte, no sólo de mis predilecciones y temas favoritos como lector, sino el privilegio de un gran poeta y preclaro ensayista, recomiendo la poesía concreta a lo largo de cuarenta años de actividad poética en el Brasil y a lo ancho de cuarenta y seis magníficas páginas: me refiero al inmejorable trabajo de Haroldo de Campos.

Partiendo de la rebelión de la Generación de 1945 contra sus ancestros modernistas del año 22 recorre, paso a paso y con constante asidero textual, la trayectoria poética brasileña de dicho periodo.

Una noción reductora de los aspectos formales de la composición, llevó a los poetas del 45 a asumir una postura de reacción conservadora en relación con la vanguardia modernista que los precedía.

De Campos se identifica con el grupo de los *novísimos* poetas que se sintieron repelidos por el ideario estético de los poetas del 45, por su antiexperimentalismo, su inclinación al *decorum*.

En 1956, con el lanzamiento de la poesía concreta—la nueva poesía que surgía en un movimiento internacional—el grupo de Haroldo de Campos retornaba el hilo conductor de la vanguardia experimental de los años veinte, interrumpido por la conservadora Generación del 45.

Lo más apasionante del ensayo de Haroldo de Campos es, sin duda, la discusión cronológica y teórica en tomo a la obra abierta y, fundamentalmente, a la nomenclatura del «neobarroco» que habría de nombrar—y esto es una disquisición—a toda una generación de poetas hispanoamericanos—argentinos y uruguayos primordialmente—en plena actividad.

Me atrevo a afirmar que este ensayo de Haroldo de Campos es, sin duda, un lugar obligado para todo crítico que revise la poesía continental de la segunda mitad del siglo.

SAMUEL GORDON

Universidad Nacional Autónoma de México

Notas

¹ Alfredo A[ngel] Roggiano, *Pedro Henríquez Ureña en México*. México: Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM, 1989.

² Horácio Costa. Ed. *A Palavra Poética na América Latina. Avaliação de uma Geração*. São Paulo: Fundação Memorial da América Latina, 1992.

³ Es el caso de Hélio Jaguaribe, «América Latina ante el desafío de la marginación,» en *Utopías* 1 (marzo-abril, 1989): 12-21; José Guilherme Merquior, «Machado de Assis: un puente entre dos literaturas,» en *Utopías* 5 (enero-febrero, 1990): 55-66; Haroldo de Campos, «De la poesía concreta a *Galaxias* y *Finismundo*: cuarenta años de actividad poética en Brasil,» en *Vuelta* 1977, año XV, (agosto de 1991): 19-27.