

**EL VIAJE DE LA PALABRA
POR EL TIEMPO Y EL ESPACIO:
ENTREVISTA CON HAROLDO DE CAMPOS**

Claudio Daniel
São Paulo, Brasil

Una escritura entre hachas de jade y leones microcefálicos, espiral inscrita en espirales, para el juego de espejo y pupila. La saga de Haroldo de Campos (1929-2003) se mueve como rapsodia de cantos o el círculo de mandalas, donde ideas y formas se mezclan en una geografía de otras lunas posibles o cifradas constelaciones verbales. Partiendo de la geometría estructural de Mallarmé y de la desarticulación semántica de Cummings, que insembraron la empresa concreta, el poeta erige, en su quehacer pos-utópico, inusitadas arquitecturas de la palabra, las cuales nos sorprenden por el impacto de sus combinaciones cromáticas y musicales. Asimilando recursos y procesos del ingenio barroco, de la imagenería oriental y de la lírica metafórica de la épica griega, entre otros puntos luminosos, el autor construyó un fabulario de imprevistas formas de narrativa poética. Cántico del presente, de una época conflictiva e interrogante, su obra nos seduce por la capacidad esfíngica no de presentar respuestas, sino desafíos y misterios, estimulando la aventura de nuevas aventuras verbales. Transcreador de obras como la *Comedia* de Dante, el *Fausto* de Goethe y la *Iliada* de Homero, tanto como de los más inventivos autores de la modernidad -Joyce, Pound, Maiakovsky, Khlebnikov, entre otros-, Haroldo de Campos presenta, en el conjunto de su creación, un diálogo vivo con la literatura de todos los tiempos.

CD: ¿La tesis del fin del ciclo histórico del verso, sigue válida en su opinión? ¿Todavía es posible la experimentación en el campo verbal, o el futuro apunta al fin de la poesía como arte de la palabra, superada por los nuevos medios electrónicos?

HC: Entiendo -es eso lo que expongo en el ensayo *Da Morte do Verso à Constelação: o Poema Pós-Utópico* (en *O Arco-íris Branco*)- que, con la

HPR/79

crisis simultánea de las ideologías y de las vanguardias, todo el radicalismo futuroológico ya está en cuestión. Estoy de acuerdo con los que piensan que el proceso de modernidad todavía no ha concluido: lo que ocurre es la incidencia epocal del momento pos-utópico, pasando a encarar una ahoridad en la poesía, donde a las contribuciones del pasado y a las reconfiguraciones inventivas del presente de creación les urge operar y cooperar en un circuito recíproco. En cuanto a los medios electrónicos, pueden traer un nuevo y fecundo instrumental a la creación (como ya lo está haciendo, véanse el caso paradigmático de Augusto de Campos y las personalísimas intervenciones de Arnaldo Antunes). Soy, por lo tanto, de los que creen en la sobrevivencia y la pervivencia del libro como objeto.

CD: En esta época en que abundan tesis sobre el fin de la historia y de las ideologías y del eclipse de las vanguardias, ¿cuál es el sentido de la idea de invención?

HC: La idea de invención continúa siempre vigente, pero en dialéctica permanente con la tradición. El poema pos-utópico nace precisamente en esa conjuntura dialectizada, donde son muchas las posibilidades combinatorias del pasado de la cultura con lo de ahora, lo presente, la imaginación creativa, la invención.

CD: ¿Cómo surgió el proyecto de hacer la traducción integral de la *Ilíada*? ¿Tiene que ver con lo que esta épica representa para la imaginación o el quehacer poético contemporáneo?

HC: El proyecto de "trans-helenizar" la *Ilíada* homérica fue inspirado por el constante entusiasmo de Ezra Pound y de James Joyce por el rapsoda griego. Pero lo fue también por la opinión de Auerbach, para quien las dos matrices poéticas del Occidente son la obra de Homero y la Biblia hebraica. Un constante y atento instigador, durante el curso del trabajo (diez años, como la Guerra de Troya...) fue Trajano Vieira, joven helenista, profesor de griego de la Unicamp y traductor (excelente) del trágico clásico de la Hélade. Por otro lado, yo retomo y actualizo

HPR/80

radicalmente la lección de Odorico Mendes, virtual patriarca ochocentista de la transcripción en Brasil. Recuperé a Odorico, duramente rechazado por Sílvio Romero, Antonio Candido y Wilson Martins, en mi ensayo "Da criação como tradução e como crítica", de 1962, publicado en *Metalinguagem e Outras Metas* (1992).

CD: Comente la evolución de su investigación sobre los poemas bíblicos. ¿Pretende publicar nuevas traducciones en ese campo, tras el *Qohelet* y el *Bereshit*?

HC: Pronto tendré un nuevo libro de transcreaciones de textos bíblicos, reservado para la editorial Perspectiva, a ser publicado todavía este año. Contiene: el episodio de Adán y Eva (la segunda historia de la creación); el episodio de la Torre de Babel; la íntegra del *Cantar de los Cantares* (*Shir Hashirim*). Estoy escribiendo un prólogo general para el volumen (breve) y algunos comentarios sobre los capítulos II a VII del *Cantar*, pues sólo el capítulo I estaba traducido (por mí) cuando lo publiqué en *Folha de S. Paulo*. Las otras dos partes del tríptico contenido en el libro ya fueron, también, publicadas en *Folha*.

CD: *Escrito sobre Jade* reúne traducciones de poetas clásicos chinos; *O Manto de Plumas* recupera, en nuestro idioma, la música poética del teatro noh. ¿El diálogo permanente con la cultura oriental todavía estimula su creación?

HC: Todavía, como siempre. Ambos libros están hace mucho agotados. Preparo una nueva edición de cada uno de ellos, incluyendo, en el primero, a Mao Zedong, como poeta de estilo clásico; y en el segundo, material sobre la enseñanza de *Hagoromo* realizada y protagonizada por Alice K., bailarina, coreógrafa y actriz especializada en noh.

CD: En *A Maquina do Mundo Repensada* (2000) hay un discurso poético que navega por conceptos científicos e filosóficos sobre el origen del universo. ¿Cuál es la génesis de ese libro? ¿De dónde vine su interés por las cosmogonías?

HPR/81

HC: Mi interés es antiguo. Está ya en *A Arte no Horizonte do Provável* (1ª edición, Perspectiva, 1969) y en la introducción que escribí, bajo forma de ensayo, para la *Pequena Estética* de Max Bense; más recientemente, el estudio sobre orden, caos y acaso que figura en la última edición, ampliada, de *Mallarmé* (Perspectiva). Además, fui amigo personal del mayor físico teórico brasileiro, Mario Schemberg, cuya casa frecuenté asiduamente. Mi amiga Guita Ginsburg fue asistente de Mario en el Instituto de Física de la USP. Tengo un hijo, Ivan Pérsio, quien es doctor en Química por el Instituto de Química de USP y profesor titular de la UNIP; tengo también un sobrino (Roland, hijo de Augusto), quien es profesor de Física de la Universidad de Brasilia, especialista en cosmología. Esos dos hijos de la familia Campos están muy interesados en humanidades (artes y literatura).

CD: *Crisantempo* (1998) es un libro multipolar que reúne piezas inspiradas por sus viajes a países como Japón, Israel, Estados Unidos y relecturas de poetas de diferentes tiempos y espacios. ¿Ese diálogo creativo con otras culturas es una respuesta, en el campo de la poesía, a la idea de un mundo sin fronteras?

HC: En la *Nota Prévia* a mi libro *A Operação do Texto* (1976, la nota está fechada junio de 1975) yo ya hablaba de la traducción como "transculturación", expandiendo en el tiempo y proyectando en la historia la idea práctico-teórica de "transcreación". El concepto de "transculturación" fue usado, algunos años después, en el ámbito literario-cultural por el crítico uruguayo Angel Rama (*Transculturación Narrativa en América Latina*, 1983), aunque entre nosotros nadie se había preocupado de hacer esa conexión. (Rama, tal vez no lo sabía, hizo una versión en castellano de mi ensayo *A Arte no Horizonte do Provável* y la publicó en una revista venezolana *Poesía* n. 19/20, Valencia, 1974.) Antes, bien antes de nosotros dos, el concepto ya había sido elaborado y aplicado en el ámbito antropológico por el gran africanista cubano Fernando Ortiz (*Los Bailes y el Teatro de los Negros en el Folclore de Cuba*, 1951). Esa premisa, completada por la noción de *Weltliteratur*

HPR/82

(literatura universal), que está en Goethe y está en el *Manifiesto Comunista*, de Marx y Engels, da respuesta a su indagación sobre el ideal de un "mundo sin fronteras", donde, como querían los autores del *Manifiesto*, las literaturas regionales serían superadas a favor de la constitución de un patrimonio cultural común, universal.

CD: El barroco está presente en su escritura desde *O Auto do Possesso* (1950), pero es en la prosa experimental de *Galáxias* (1984) donde esa vertiente se manifiesta de modo más nítido. Comente el proceso de creación de esa obra.

HC: *Galáxias* es el momento de plena afloración del barroco en mi proceso textual, preparado por una prehistoria que se encuentra en *Ciropédia ou a Educação do Príncipe*, *Claustrofobia* y en un poema casi programático como *Xadrez de Estrelas*. Desde el principio (1963), pensé en mi texto largo como un ápice de la prosa, dominado por la voluntad épica, por la diégesis. Me di cuenta, de ahí, con la evolución del proyecto, que se trataba antes de una *vis epiphanica*, de un poema largo imaginario-visionario, escudriñado por trozos de narración. La descripción de mi proceso de trabajo está en *Dois Dedos de Prosa sobre uma Nova Prosa* (revista *Invenção* núm. 5), título que hoy yo cambiaría, escribiendo *Dois Dedos de Prosa sobre um Novo Poema*.

CD: Mário Faustino estudió las posibilidades del poema largo moderno a partir de la lectura de los *Cantos* de Ezra Pound y de la *Invenção de Orfeu* de Jorge de Lima. ¿*Finismundo* (1990) es una investigación poética que camina en ese sentido?

HC: *Finismundo* (como *Galáxias*, aunque en otro diapasón) va, ciertamente, en ese sentido.

CD: Sus ensayos teóricos y sus traducciones de autores como el cubano Lezama Lima ejercieron una fuerte influencia sobre los estudios del neobarroco. En su opinión, ¿cuál es la información nueva que esa corriente literaria trae a la poesía actual?

HPR/83

HC: El neobarroco (incluidos bajo esa denominación nombres como los de los cubanos Lezama Lima, Carpentier, Cabrera Infante, Sarduy y Kozler; dos brasileiros Guimarães Rosa, Jorge de Lima, Mário Faustino y Leminski; dos colombianos León de Greiff, poeta, y el Gabriel García Márquez de *Cien años de soledad*; para siquiera mencionar los aspectos barroquistas de *Trilce*, de Vallejo, *Altazor*, de Huidobro, *En la Masmédula*, de Gironde, *Blanco*, de Paz, *Canto General*, de Neruda y ciertos poemas conceptistas-combinatorios de João Cabral) es un fenómeno creativo de profundas implicaciones en el pasado y en el presente de Ibero-América. Su variante rioplatense es el "neobarroso" de Néstor Perlongher, Arturo Carrera, Lamborghini y del uruguayo Roberto Echavarrén. También en el argentino Saúl Yurkiévich, radicado hace muchos años en Francia (profesor de la Sorbonne, editor-testamentario de Cortázar, admirable ensayista que se ocupa de la "vanguardia"), se encuentran -en su poesía experimental- evidentes rasgos neobarroquistas.

CD: La colección Signos que usted dirige para la editorial Perspectiva ha publicado libros de varios poetas brasileños más recientes, como Frederico Barbosa, Arnaldo Antunes, Carlos Ávila, Antonio Risério y Régis Bonvicino. En su opinión, ¿cómo está la poesía brasileña actual?

HC: Hay buenos nombres a ser considerados (para no mencionar figuras ya en plena madurez o en sabia posmadurez, como Sebastião Uchoa Leite y el minero Affonso Ávila, éste, además, un notable especialista del barroco). Horácio Costa, ya con 40 años, es uno de nuestros mejores poetas-críticos. Hay, además, un prometedor grupo de mujeres en ascenso (Claudia Roquette-Pinto, Angela de Campos, Janice Caiafa, de Rio; Lenora de Barros, en São Paulo), precedido en el tiempo por Josely Vianna Baptista y Alice Ruiz (de *Navalha na liga e Pelos pelos*), y por esa admirable sobreviviente de tantas luchas culturales que es Laís Corrêa de Araújo. Una poeta del sur de calidad casi ignorada es Marize Castro, autora del sorprendente *Marrons, Crepons, Batons*. Hay también un fuerte equipo masculino: Frederico Barbosa, Carlos Ávila,

HPR/84

Antonio Risério, por ejemplo. A la lista añado con placer al presente (Claudio Daniel). Es obvio que no pretendo ser exhaustivo en esta simple enumeración ejemplificadora. No quiero dejar de añadir a ese elenco el libro *Baobá*, de Leticia Volpi, el que usted me presentó, recomendándolo para mi apreciación. Reconozco -es un gusto decirle- que la moza promete: "tiene el duende", como diría García Lorca.

CD: ¿Cuáles son sus proyectos actuales? Está trabajando en un nuevo libro de poemas?

HC: Sí. Organizo, con la asistencia gráfica de mi mujer, Carmen, un nuevo libro de poemas. Como lo hacía por superstición Julio Cortázar, yo, aunque no supersticioso, participo de la idea de que no se debe mencionar el título de libros *in fieri*.

(traducción Richard K. Curry)