

HAROLDO DE CAMPOS: LA POESÍA MÁS ALLÁ DE SUS LÍMITES

Carlos Pellegrino
Universidad de la República, Montevideo

La poesía habla al mundo del mundo, aunque con nostalgia de su esencia verdadera, con la condición de transcribirlo a la condición de planeta inteligible a pesar de la catástrofe de la Torres de Babel. Para ello debe alcanzar el poder de la proliferación infinita, para re-conducirlo a un diorama de origen. No es por accidente que la producción de Haroldo de Campos, desde *Ciropedia* hasta *Galaxias* y *Finismundo*, logra el máximo poder de transgresión. La poesía, en su mayor alcance posible, se propone decantar las infinitas copias del Arquetipo y de toda idea figurada con palabras o por medio del lenguaje. Se enfrenta en gozoso afán demiúrgico a la tarea de adensar el sentido, preparando así la Parusía: el advenimiento final de El-que-Sabe (*Qohélet*). El mundo permanece en las palabras como las palabras en el poema epifánico.

En su vertiginoso transcurrir, Haroldo de Campos se implica tanto en el campo de la teoría como en la más osada intervención creadora. Los libros de poemas se suceden a aquellos de cuño teórico en cierto orden: *Panorama do Finnegans Wake* (con Augusto de Campos); *Mallarmé* (con Décio Pignatari y Augusto de Campos); *Xadrez de Estrelas*; *Signantia: Quasi Coelum*/ *Signancia: Quase Céu*; *Deus e o Diabo no Fausto de Goethe*; *Maiakóvski-Poemas* (con Boris Schnaiderman y Augusto de Campos); *Qohélet/O que Sabe-Poema Sapiencial*; *Bere'shith. A Cena da Origem*; *Crisantempo*; la serie

de tres ensayos *O Arco-Íris Branco*. Las relaciones entre Historia y origen de una literatura nacional brasileira; el barroco y su descendencia plural; la sobrevivencia de la poesía frente al rumor de los medios; la traducción como operación transcreadora y las afinidades entre sonido y sentido se inscriben en este empeño impar, casi sin paralelo entre las obras de poetas latinoamericanos de este siglo.

A treinta y algunos años de la publicación de *Teoria da Poesia Concreta* las convergencias entre los diferentes períodos de su producción son nítidas. Puede leerse en esa obra: "A arte da poesia, embora não tenha uma vivencia função da historia, mas se apóie sobre um *continuum* meta-histórico que contemporaniza Homero e Pound, Dante e Eliot, Góngora e Mallarmé, implica a idéia de progresso, não no sentido de hierarquia de valor, mas no de metamorfose vetoriada, de transformação qualitativa, de culturmorfologia: 'make it new'".¹ ¿Cuál sería este progreso aludido, despojado de su acepción de incesante mejoría? Nos aventuramos a creer en una táctica de re-invenición de la historia de la poesía, en una morfología de la metamorfosis actualizadora. Así el gesto empapado de *hybris* de Haroldo de Campos lo consagra como *poeta-crítico*.

Nicolás Rosa sostiene que "escribir es insostenible pues es apoyarse en una ausencia que se llama sujeto".² Aquel que escribe en Haroldo de Campos se transmuta y desborda como sujeto, para asumir la condición del hombre reconciliado con su otredad, participante de una naturaleza no escindida, de una soledad sonora, en un lugar del júbilo ameno.

Escudriñar entre lenguajes el injerto de un lenguaje adámico, y la transcreación de modelos de escritura poética de culturas y épocas muy diferenciadas, le ha permitido alcanzar la planicie de una radicalidad sincrónica.

Otro eje programático en su poesía es aquel que hereda de Ezra Pound, proveniente de una escritura ideogramática, y las correlaciones entre elementos asonantes yuxtapuestos en la construcción de sus textos. Una escritura que logra rituales de mestizaje formal y la afinidad entre la filosofía y el quehacer poético a través de un pensamiento *more geométrico*, que establece e insiste en el ritmo sin ritmo del salto y la máxima tensión del silencio.

Cosmopolita por excelencia, inventor de su propia tradición, Haroldo de Campos ha asumido la tarea de realizar una síntesis del devenir de la poesía, para que en su ausencia podamos entender el futuro de la poesía.

Se reconoce en esta obra la obstinada búsqueda de aquella lengua (¿adámica?) que, por una parte, legitima y cohabita en su ascendencia y, por otro, corrige, amplía, difumina o fragmenta la forma por el rescate de la herencia de las vanguardias. El límite del texto es dehiscente y estalla para operar una diseminación del éxtasis, la conciliación entre la falta afectiva y el amor eterno. Hay una suerte de exceso opaco, un drama de las formas, que en esta poesía nos remite constantemente a lo semejante en lo discontinuo.

Galaxias: la infinita basculación de los signos en rotación. El saber poético llevado a un tiempo de complejidad y disipación diseminante. La poesía como paisaje del sentido a partir de un *paideuma*, de un conjunto de autores fundadores de producción de nueva poesía. Pasajes de paisajes entre parajes textuales. Un pensar con palabras como conciencia de la redención del mundo, como conciencia piadosa del mundo.

En el sentido que señalaba Severo Sarduy de Lezama Lima se trata de una escritura hipertélica,³ que va, y llega, y nos conduce más allá de sus límites, para buscar con palabras la esencia del lenguaje.

Haroldo de Campos, como verdadero inquilino de los Modelos (como señala la crisis de la "formatividad"),¹ diagrama mutaciones y descentramientos. Como autor místico refleja la *veduta* a una pansemiótica cabalística de consumación intimista. Como santo barroco degusta el sabor del saber y la teatralidad del jardín textual. Mediante la disciplina y la ascesis de su vida, dedicada a la poesía, alcanza el desinterés del propio yo.

Habitar con palabras el mundo hinchado de simulacros y los espejos del no-Ser, es muy difícil. Aclimatar el origen es tarea aún más ardua. Los textos de Haroldo de Campos nos proponen, a través del "arco de una arcada" excepcional, una polifonía cósmica.

Notas:

¹ *Teoria da Poesia Concreta, Textos críticos e manifestos 1950-1960*, São Paulo, 1965, pág. 24.

² Nicolás Rosa, *Seis Tratados y una Ausencia sobre Alambres y Rituales de Néstor Perlongher*, Buenos Aires, 1986, versión mecanografiada del autor.

³ Sarduy aplicaba a Lezama Lima la noción de hipertélico, por la cual se vincula el minietismo de las mariposas del género *Parallecta* a la etimología de hyper-telos, es decir un más allá del *telos*, un suplemento no destinado a un objetivo mediato, utilitario, y por lo tanto al barroco como exceso, que va más allá de sus límites. Severo Sarduy, *Barroco*, Ed. Seuil, 1974, pág. 14.

⁴ Luigi Pareyson, *Estetica. Teoria della formatività*, Sansoni, Firenze, 1974.