

PRÓLOGO

Alimentada por la pasión y el entusiasmo de sus cultivadores, la poesía brasileña ha llegado vigorosa a un principio de siglo que le presenta perspectivas de renovación. En los últimos cincuenta años, su producción ha crecido y sus foros y público también lo han hecho. Hoy, revistas de poesía independientes, como *Inimigo Rumor*, *Sibila*, *Coyote* y *Et Cetera*, revistas culturales internacionales, como *Poesia Sempre*, de la Fundação Biblioteca Nacional, o comerciales como *Cult* y *Bravo*, el trabajo de editoriales como Iluminuras, 7Letras y Cosac & Naify —que le apuestan a esta ola de renovación— y la reapertura de un espacio para el género en grandes editoriales como Companhia das Letras, Globo, Record, Rocco y Nova Fronteira son prueba de este dinamismo. Al fondo del “ruido poético” generado por el interés epidérmico de los medios, la hipertrofia y el barroquismo interpretativo de una parte de la crítica académica —empeñada muchas veces en prolongar la explotación del “capital” acumulado alrededor de ciertas figuras prestigiosas o en aplicar teorías rebuscadas— y los criterios mercadológicos de la industria cultural, se escucha el murmullo del diálogo en el seno de los diferentes grupos de poetas. La impresión que tengo —en un universo tan rico sólo me es posible aspirar a una impresión— es que la poesía brasileña se encuentra en un momento de valoración y revisión de los orígenes de su modernidad, el canon surgido de la Semana de Arte

Moderno y los encuentros y desencuentros con los papeles fundamentales que jugaron las vanguardias como el Concretismo y los movimientos contraculturales que produjeron la llamada “poesía marginal”.

En el número de otoño de 2003, la revista *El Poeta y su Trabajo* publicó la pequeña selección “Alguna poesía brasileña”, en cuya presentación mencioné parte del planteamiento anterior. Dicho título tiene como antecedente el primer libro de Carlos Drummond de Andrade, *Alguma poesia* (1930), donde el poeta se deslindaba de las grandilocuencias del modernismo heroico. Mi alusión a este guiño de modestia ciertamente no estaba relacionada con mi papel de antologador de una muestra tan breve, sino con la vastedad de un panorama que resultaba abrumador y que hoy continúa siéndolo, aun para el espacio ampliado que significa la presente antología. Y esto no sólo me sucede a mí, un observador externo, sino a varios críticos de la poesía brasileña contemporánea, entre los cuales está Heloísa Buarque de Hollanda, quien tuvo el tino de “predecir”, con su histórica antología *26 poetas hoje* (1975), quiénes serían varios de los poetas que comenzarían a constituir los relevos de las figuras canónicas, ya fuera ante la mirada de los poetas críticos, en el ámbito de la crítica académica o en el medio editorial. Es por eso que hoy, si se sigue publicando la obra de los “grandes mestres” –Bandeira, Oswald y Mário de Andrade, Drummond de Andrade, Murilo Mendes, João Cabral de Melo Neto, Cecília Meireles, etcétera– o la obra histórica de los concretistas y de algunos contemporáneos suyos como Ferreira Gullar, comienzan a surgir recopilaciones y reediciones de las obras de autores que

figuraron en *26 poetas hoje*. Así, el tono conciso, teatral y singularmente crítico de Francisco Alvim, se encuentra recogido en *Poemas (1968-2000)*, publicado por 7Letras y Cosac & Naify. Lo mismo sucede con el hoy fallecido Antônio Carlos de Brito (1944-1987), mejor conocido como Cacaso, filósofo y letrista inmerso en la contracultura, uno de los poetas de la llamada “generación mimeógrafo”, cuya obra está recogida, por los mismos sellos editoriales, en el volumen que lleva el significativo título de *Lero-lero (1967-1985)*, el cual se traduciría como *Blablablá*. Roberto Piva, el *enfant terrible* de filiación surrealista (uno de los pocos cultivadores de esta línea dentro de la tradición brasileña) autor del delirante poemario *Paranóia* —una aventura bajo la influencia de las drogas en la São Paulo nocturna— también captó la atención nada más ni nada menos que de la Editora Globo, que publicó entre 2005 y 2008 sus *Obras reunidas* en tres volúmenes.¹ ¿Y qué decir de Waly Salomão, cuyo histórico *Me segura qu’eu vou dar um troço* (1972) fue republicado en una edición que podríamos llamar “de lujo”, por la editorial Aeroplano y las Edições Biblioteca Nacional? Quizás este poeta recién fallecido, especie de Orfeo performático, letrista del tropicalismo y agitador cultural en los tiempos de la dictadura, se horrorizaría ante este gesto

¹ La editorial Globo, fundada en Porto Alegre a finales del siglo XIX, fue adquirida en 1986 por la Red Globo, enorme consorcio de medios cuyo núcleo original fue el periódico *O Globo* (el principal de Río de Janeiro) y que hoy maneja, además de la conocida TV Globo, varias radiodifusoras y otros negocios, una amplia gama de impresos distribuidos tanto en librerías como en puestos de periódicos. La editorial Globo también está publicando la obra completa de Oswald de Andrade (1890-1954), la poesía de Mário Quintana (1906-1944) y la de Hilda Hilst (1930-2004).

que consagra e historiza lo que en su momento fue rebeldía y espontaneidad. No faltan, desde luego, algunos exasperados hoy fallecidos y célebres, como Paulo Leminski (1944-1989) —que no aparece, por alguna razón, en *26 poetas hoje*— o Ana Cristina Cesar (1952-1983), una figura imantada como la de Alejandra Pizarnik, por la precocidad y la tragedia. Leminski se ha convertido en lo que se ha dado en llamar una “figura de culto”, principalmente entre los poetas jóvenes y los estudiantes de literatura.² Su vida y su obra han sido objeto de estudios serios y sus libros han sido reeditados continuamente desde su desaparición, incluso aquellos que, por su dificultad, parecían condenados al olvido, como es el caso de *Catatau* (1975) (que se traduciría como *Mamotreto*), narración en prosa experimental al estilo joyceano, reeditado ya en dos ocasiones: 1995 y 2004. Ana Cristina Cesar ha corrido con una suerte semejante. Por ejemplo, el volumen *A teus pés* (1982), reunión de sus tres libros publicados en vida, en 1993 ya había alcanzado una novena edición, en la misma colección Cantadas Literárias de la editorial Brasiliense. Otra señal de que estos últimos momentos de la poesía brasileña están siendo enfocados de una manera más histórica, distante de las polémicas que aún suscitan, es la exposición conmemorativa Grupo Noigandres (1948-1962) —el grupo de la Poesía Concreta— organizada por João Bandeira y Lenora de Barros, en 2002, en el Centro Universitário Mária Antônia, de la Universidad de São Paulo.

² En 2007, la editorial Calamus publicó *Aviso a los naufragos*, antología bilingüe que elaboré de la obra poética de Paulo Leminski.

El fenómeno editorial no se restringe a la tarea de poner de nuevo en circulación figuras que habían estado recluidas en las bibliotecas, sino que también incluye la producción y proyección de antologías de los más variados tipos. Frederico Barbosa, poeta que ha sido director de la Casa das Rosas - Espaço Haroldo de Campos de Poesia e Literatura,³ publicó, en colaboración con Claudio Daniel, *Na virada do século. Poesia de invenção no Brasil* (2002). Se trata de una antología que, enfocándose en la producción de los años ochenta y noventa, lleva a cabo un proyecto esbozado por los poetas concretos, principalmente por Haroldo de Campos, de reunir a aquellos autores y textos que conciben el poema como un “elaborado proceso de lenguaje”. La apuesta de *Os cem melhores poemas do século* (2001), de Italo Moriconi, es mucho más amplia, en términos cronológicos, y aspira a constituirse en una reseña de la explosión de las vanguardias, una educación sentimental del lector, un resumen interpretativo del canon y una incursión en lo que poco a poco se va sedimentando del vertiginoso presente. José Nêumanne Pinto, con *Os cem melhores poetas brasileiros do século* (2001), busca también su nicho, menos ligado a la fruición de la lectura, la “educación sentimental”, y presenta un esbozo periodizador que ofrece cinco secciones: Pré-modernismo; Modernismo; Geração de

³ La Casa das Rosas es un antiguo caserón en la Avenida Paulista (equivalente, en São Paulo, a nuestra Avenida Reforma) que fue rehabilitado como espacio cultural en 1991. En 2004, recibió en donación la biblioteca del poeta Haroldo de Campos, fallecido el año anterior. La Casa das Rosas promueve la reflexión y la divulgación de la literatura, en especial de la poesía, por medio de cursos, conferencias, debates y exposiciones (<http://www.poesis.org.br/casadasrosas>).

45; Concretismo, Neoconcretismo, Práxis e Poema-Processo, Contemporâneos; y Poetas Populares. ¿Hablar de nichos es usar términos de mercadotecnia? Tal vez: la fórmula “los cien mejores” confirmó su éxito en el cambio de siglo. En 2000, Italo Moriconi ya había realizado un trabajo similar con el cuento brasileño.

Un caso singular es la antología bilingüe *Nothing the Sun Could Not Explain* (2003), editada por Régis Bonvicino, Michael Palmer y Nelson Ascher, pues tiene un impulso de proyección que busca la sanción legitimadora de rebasar las fronteras del país. Existen otras antologías publicadas en inglés, como la clásica *An Anthology of Twentieth-Century Brazilian Poetry* (1972), de Elizabeth Bishop y Emanuel Brasil, o la más reciente *Poets of Brazil* (2004), de Frederick G. Williams, pero la peculiaridad de *Nothing the Sun Could Not Explain* es que los editores son poetas y su aspiración es difundir no un periodo histórico de la poesía brasileña, que puede tener su prolongación en una parte viva y actuante que toca el momento presente —como sucede en el caso de las dos antologías bilingües mencionadas— sino solamente el momento presente. En otras palabras, no incluye a poetas consagrados por la historia literaria y así plantea una ruptura que, a su manera, los autores hacen explícita en el prólogo. Recuerda, ochenta años después, el gesto de la “poesía pau-brasil de exportación” de Oswald de Andrade, con las implicaciones que esto tiene hacia dentro y hacia fuera del país.

Mención especial merece la antología *Sincretismo: A poesia da geração 60* (1995), de Pedro Lyra, por la extensa y documentada introducción en la que el autor discute el controvertido concepto de *generación* y su

aplicación en el desarrollo de la poesía brasileña. La mecánica de esta operación puede parecer un poco tediosa y esquemática, pero no deja de ser una herramienta útil. Según el autor, cada dos décadas surge una generación que se desenvuelve en cinco etapas –nacimiento, estreno, vigencia, confirmación y retirada–, teniendo cada etapa una duración aproximada de veinte años. Así, a lo largo de, teóricamente, un siglo, conviven simultáneamente cinco generaciones, de las cuales tres –las que se encuentran en las etapas de estreno, vigencia y confirmación– interactúan de una manera significativa sin que, desde luego, la generación en etapa de retirada deje de tener su importancia. De esta manera, en el periodo actual –que correría de 1995 a 2015– la generación modernista del 22 habría desaparecido totalmente, la Generación del 45 estaría en su fase de retirada, la generación del 60, en la de confirmación, la generación del 80, en la de vigencia, y la generación del 2000 en la de estreno.

A estos hechos, por decirlo de alguna manera, biológicos, se suman los históricos. La importancia de éstos depende de la vivencia de cada generación. Para el caso de la generación del 60, objeto de estudio de Lyra, el principal acontecimiento nacional es el golpe militar de 1964, cuyo régimen dictatorial sólo finalizó en 1985 y propició el surgimiento de agentes e ideales muy diversos, hermanados en torno a un espíritu de euforia desfigurada por la promesa frustrada de cambios ideológicos y sociales. Lyra comenta otros hechos históricos y culturales que contribuyeron a conformar la fisonomía de la generación del 60 –como la descentralización geográfica de la producción cultural,

la modernización del país que había arrancado en la década de 1950, la liberación de la mujer, la presencia de la TV y las computadoras, etcétera— y llega a la conclusión de que su característica primordial es un amplio sincretismo de estilos y tendencias. Para describirlo identifica tres corrientes, en orden de aparición: 1. La tradición discursiva, subdividida en: *a)* la herencia lírica, cultivadora de las manifestaciones del yo (lirismo erotizado, universalista de fondo metafísico, místico, de recreación mitológica, o crítico); *b)* la protesta social, ya sea de compromiso político-militante, de reivindicación regionalista ante el abandono del interior del país o de rechazo del cotidiano; *c)* la explosión épica y *d)* la convicción metapoética, herencia del modernismo. 2. El semioticismo vanguardista que generó seis movimientos —Concretismo (1956), Tendencia (1957), Neoconcretismo (1958), Praxismo (1962), Poema/Proceso (1967) y Arte Postal (1970)—, los cuatro primeros producidos por poetas de la Generación del 45 y los dos últimos por poetas de la generación del 60.⁴ 3. La variante alternativa, que retrató el *desbunde* —relajo, “desmadre”— de la generación, un estado de resistencia ante el sofocante clima conservador de la dictadura, que buscó liberarse de costumbres, valores e ideas impuestos por el sistema, asumiendo comportamientos condenados socialmente como un modo de supervivencia.

⁴ La idea de que la Generación del 45 representa una opción estética conservadora fue parte de la plataforma de lanzamiento del Concretismo. Lyra no niega que la influencia de esta vanguardia (y de las otras) haya sido decisiva en la década de los sesenta, pero esto no hace que sus miembros cambien de generación, como él la define. En su auxilio cita el hecho de que varios de ellos debutaron en la colección del Clube de Poesia ligado a la Generación del 45.

También hay ejemplos de antologías que mezclan poemas con textos de reflexión acerca del quehacer de cada poeta, como es el caso de *Antologia comentada da poesia brasileira do século 21* (2006), de Manuel da Costa Pinto, y *Artes e ofícios da poesia* (1991), de Augusto Massi, donde los textos de reflexión son de autoría de los propios poetas. Asimismo, habría que señalar el caso de la *Antologia da nova poesia brasileira* (1992), de Olga Savary, que se asemeja a la *Asamblea de poetas jóvenes de México*, de Gabriel Zaid, y reúne a 334 poetas “de todos los rincones de Brasil”, nacidos después de 1945 y con un libro publicado, representados por un solo poema. Las compilaciones de entrevistas también constituyen herramientas de reflexión que complementan a las antologías. Dos ejemplos son suficientes: *Dez conversas. Diálogos com poetas contemporâneos* (2004), de Fabrício Marques, que reúne diálogos con autores como Ricardo Aleixo, Paulo Henriques Britto o Chacal, y *Azougue 10 anos* (2004), donde se compilan textos de reflexión o pláticas con autores que publicaron en la revista homónima.

Pocas son las traducciones de poesía brasileña disponibles en México y mucho más escasas las antologías que dan una visión panorámica y actualizada del género. La famosa *Antología de la poesía brasileña: desde el romanticismo a la generación del cuarenta y cinco* (Seix Barral, Barcelona, 1973), de Ángel Crespo, sólo se encuentra en bibliotecas y, como lo advierte su título, su selección, a pesar de ser muy ponderada, se detiene en la generación previa a la aparición del concretismo. *Más que carnaval: antología de poetas brasileños contemporâneos* (Aldus, México, 1994) de Miguel Ángel Flores,

además de que también está agotada, abarca sólo del modernismo (la vanguardia brasileña) al mismo momento preconcretista y su selección es desequilibrada. La *Antología general de la literatura brasileña* (Fondo de Cultura Económica, México, 1995), de Bela Josef, comprende del barroco a la década de 1960, pero su selección de poesía se diluye porque se ve obligada a compartir el espacio disponible con la prosa. Una experiencia interesante es la de *Puentes/Pontes. Poesía argentina y brasileña contemporánea* (Fondo de Cultura Económica, Argentina, 2003), antología coordinada por Teresa Arijón, que compara las producciones poéticas argentina y brasileña, de autores nacidos entre 1920 y 1950, con selecciones y ensayos introductorios de Jorge Monteleone y Heloísa Buarque de Hollanda. Aunque la selección cubre parte del vacío que subsistía en las antologías antes mencionadas, nuevamente se trata de un trabajo que no está dedicado exclusivamente a la poesía brasileña. A pesar de que esta antología fue publicada por el Fondo de Cultura Económica es difícil conseguirla en México. *Correspondencia celeste: nueva poesía brasileña (1960-2000)* (Ardora Ediciones, Madrid, 2001), de Adolfo Montejo, es una antología que cubre el periodo posconcretista de una manera equilibrada, organizándolo por décadas y situando a los autores seleccionados según el año de publicación de su primer libro. Es una publicación difícil de encontrar ya que se trata de una editorial extranjera y poco conocida. De reciente publicación, con la misma desventaja que la anterior, la *Antología de poesía brasileña* (Huerga & Fierro Editores, Madrid, 2006), organizada por Floriano Martins y José Geraldo Neres,

y editada por Jaime B. Rosa, incluye autores nacidos entre 1950 y 1979. Su intención es polémica y no panorámica, pues considera un prejuicio la idea de que exista un linaje de herederos de João Cabral de Melo Neto o de la poesía concreta. Señala que las lecturas que se han hecho de Paulo Leminski son erróneas y conducen al facilismo y a la obsesión de la “vanguardia a toda costa”, y aboga por presentar una “antología libre de vicios”, que muestre “propuestas estéticas de renovación” y haga justicia a la multiplicidad de voces de la poesía brasileña.⁵

Regreso, después de este rápido recorrido por las antologías, a la mención que hice acerca del panorama abrumador de la producción poética brasileña y de la postura que, al respecto, manifiesta la crítica Heloísa Buarque de Hollanda, en *Esses poetas: uma antologia dos anos 90* (1998): ya no es viable aspirar a identificar movimientos o tendencias claras a través de una selección “objetiva”, como lo pretendió la autora en *26 poetas hoje*. Lo contingente parece ser la regla –incluso en cuestiones como la periodización, la noción de valor estético y otros conceptos de análisis– y el tiempo, la única manera de salvarlo. Algo similar puede percibirse en la afirmación de Pedro Lyra de que la característica de la generación del 60 es un amplio sincretismo de estilos y tendencias, es decir, mezcla y conciliación, unidas a una descentralización geográfica de la cultura. Trabajos

⁵ Floriano Martins ha visitado México en varias ocasiones y publicó, en la revista *Alforja* (núm. XIX, invierno 2001), una selección con un enfoque similar. Originario de Fortaleza, capital del estado nordestino de Ceará, este poeta ha buscado establecer un diálogo con la poesía hispanoamericana, especialmente tomando en cuenta la importancia que el surrealismo tuvo en ella, a diferencia de lo que sucedió en Brasil, donde su influencia fue menor.

como la ya mencionada *Antologia da nova poesia brasileira*, de Olga Savary, o la serie de antologías publicadas por Assis Brasil, organizadas por estados —que inició con *A poesia maranhense no século XX* (1994) y que en 1998 iba en el décimo volumen—, dan una idea de la magnitud y heterogeneidad de la producción.

El contexto en el que se está dando la producción poética brasileña está ahora marcado por coordenadas muy distintas a las que vivió la generación del 60. En lo que toca a lo político, ya han pasado más de veinte años desde el fin de la dictadura militar (1985) y una serie de acontecimientos han ido marcando el desarrollo de la vida política del país: la derrota del movimiento popular que buscaba las elecciones directas para la presidencia (*Diretas já*) y la decisión del congreso de instaurar una transición conservadora; la muerte del presidente electo Tancredo Neves, justo en 1985, antes de asumir el poder, y la designación, en su lugar, del vicepresidente José Sarney, político de corte conservador, ligado a la dictadura; la elección, ya por voto directo, de Fernando Collor de Mello como presidente en 1990, y su destitución del cargo en 1992, por presión de varios sectores sociales descontentos por sus escándalos de corrupción, lo cual llevó al poder al vicepresidente Itamar Franco; el gobierno de corte neoliberal de Fernando Henrique Cardoso (1995-2002) del PSDB (Partido da Social Democracia Brasileira); y el triunfo finalmente alcanzado por el PT (Partido dos Trabalhadores) al colocar a Luiz Inácio Lula da Silva en la presidencia en 2003.

A la par, surgieron en el país nuevos actores sociales importantes: movimientos colectivos de fuerte impacto nacional, como el MST (Movimento dos Trabalhadores

sem Terra), movimientos de afirmación y reivindicación étnica, organizaciones no gubernamentales y movimientos populares relacionados con la resolución de problemas de inserción social, igualdad de género, y lucha por la ciudadanía. Estos nuevos actores han transformado y ampliado la esfera de la política en el país, más allá de los partidos, y han traído a discusión cuestiones fundamentales como, entre otras, la de la democratización del acceso a la educación y a la cultura. En lo que concierne a lo económico, después de atravesar una crisis inflacionaria sin precedentes, el país logró estabilidad económica a partir del Plano Real de 1994 y, en el ámbito de las políticas públicas, se empezó a percibir un movimiento de búsqueda, aunque lenta, de disminución de las viejas desigualdades regionales y sociales características del país. La producción cultural y literaria evidentemente se inserta en ese panorama y sufre su influencia. En ese sentido, si durante los años de plomo de la dictadura militar el tema de la protesta y la actitud *antiestablishment* se asociaban a una parte significativa de los que se dedicaban al arte y al pensamiento, hoy, pasados los años, y dadas las nuevas circunstancias que se viven en el país, esa asociación casi “automática” ya no se da.

Ahora bien, precisamente en el terreno de la producción cultural y literaria, que nos interesa más de cerca, además de las transformaciones inherentes al proceso político, económico y social que se ha vivido en el país en los últimos veinte años, hay otras específicas, que tienen que ver no sólo con el fortalecimiento de los centros urbanos regionales, sino con el desarrollo de los medios de comunicación y la industria

cultural. Como ya he mencionado, la centralización geográfica ya no incide en la producción cultural y literaria: hoy no es del todo necesario que los escritores emigren a las grandes capitales (principalmente el llamado eje Río-São Paulo), aunque las editoriales más importantes siguen estando en ellas, así como los espacios culturales que prometen un mayor contacto y proyección. Sin duda, el Internet ha revolucionado el medio de la poesía y, a las revistas impresas que he mencionado anteriormente, hay que agregar los sitios de Internet. Uno de los más importantes, fundado en 1996 por el poeta cearense Soares Feitosa, es el *Jornal de Poesia* (www.jornaldepoesia.jor.br), donde también se ubican las revistas *Agulha* (www.jornaldepoesia.jor.br/agportal.htm), dirigida por Floriano Martins y Cláudio Willer, y *Banda Hispânica* (www.jornaldepoesia.jor.br/bhportal.htm), coordinada por Floriano Martins, que busca difundir la integración iberoamericana. El *Jornal de Poesia* registra más de tres mil poetas de lengua portuguesa. Desde luego, no hay discriminación, porque lo que preocupa a su director es la divulgación y no el juicio estético. Lo que es en realidad importante es que el *Jornal de Poesia* se ha convertido en un repositorio enorme de la poesía brasileña y de artículos, crítica y debate en torno a ella. Menciono sólo cuatro publicaciones más, exclusivamente virtuales, que me parecen interesantes, pues sus secciones de *links* podrán multiplicar las referencias: *Cronópios* (www.cronopios.com.br), *Revista Zunái* (www.revista-zunai.com), *Errática* (www.erratica.com.br) y *Popbox* (www.elsonfroes.com.br). A esto habría que agregar el universo de los *blogs* que, si bien no tienen el mismo

estatuto, tampoco dejan de ser un medio de difusión y comunicación.

El Internet representa la cúspide del crecimiento de los medios de comunicación y del consiguiente avance de la industria cultural y la masificación de la cultura. También ha permitido que el mercado amplíe sus horizontes y pueda satisfacer necesidades cada vez más específicas. La aceleración de estos procesos ha roto de una manera peculiar las fronteras nacionales y ha banalizado las aspiraciones de proyección internacional, que ostentaban muchos autores como marca distintiva. Sin embargo, el Internet funge a la vez, de manera absolutamente nueva, como arena de discusión de acceso masivo. El medio ha cambiado la forma en que se daba antes el debate literario. A la abundancia y diversidad de la producción, se suman la democratización y dispersión de los foros de discusión, y la desorientación y el *impasse* de la crítica que, en gran parte, se ha aferrado a valores que no se han renovado desde las últimas polémicas históricas. Sin embargo, si los poetas que se encuentran en su fase de vigencia y estreno —es decir, la generación del 80 y la del 2000, siguiendo a Pedro Lyra— se sienten ajenos a las polémicas históricas, se saben parcialmente sujetos por la crítica y el poder literario aún emanados de ellas. Como lo señala Marcos Siscar, el cisma de oposición entre la poesía concretista, semiótica, tecnológica y formalista de una manera general, y la poesía del cotidiano, inspirada en la lengua y en la cultura popular, causó tal herida en el *corpus* de la poesía brasileña que un joven poeta, a la vez que reivindica un parentesco con la poesía visual concretista, se niega a “heredar una discusión que

no es suya”.⁶ Si Heloísa Buarque de Hollanda afirma que las históricas “polémicas literarias” han entrado en desprestigio y que ha surgido un neoconformismo político-literario, una inédita reverencia al *establishment* crítico que lleva a algunos a ser incluso acusados de escribir para la crítica; lo que sucede, más allá de los vicios de cualquier sistema cultural, es que los valores que podrán crear diferencias significativas en un futuro están apenas delinéandose. Y, por supuesto, las polémicas no tienen el estatuto que tenían en el pasado. De ahí el malestar teórico, que señala Marcos Siscar, en que los propios poetas no sienten que valores como “nacionalidad”, “subjetividad”, “experimentación”, “novedad” sean adecuados a sus proyectos, y la crítica –elaborada por ellos o no– tampoco pueda hallar soluciones viables.

Una de las últimas polémicas significativas se dio en 1985 y giró en torno a la publicación del poema de Augusto de Campos “Pós-tudo”.⁷ En ella participaron el autor y los críticos Roberto Schwartz, Flora Sussekind y Mário Chamie. Tuvo como antecedentes los ensayos sobre “poesía postutópica” de Haroldo de Campos, publicados en 1984, en los cuales el autor proponía que, con el fin de las utopías (principalmente la crisis de las ideologías y, en el caso brasileño, el advenimiento de la dictadura de 1964), el proyecto totalizador de las vanguardias, basado en un “principio-esperanza” y anclado

⁶ Marcos Siscar, “A cisma da poesia brasileira”, en *Sibila*, año 5, núms. 8-9, São Paulo, septiembre 2005, pp. 41-60.

⁷ El poema dice: “Quis / mudar tudo / mudei tudo / agora pós tudo / ex tudo / mudo” y su diseño gráfico se puede consultar en la página oficial de Augusto de Campos (www2.uol.com.br/augustodecampos). Italo Moriconi define su significado así: “impresión generalizada de que todo ya había sucedido, de que ya no había nada nuevo por hacer o decir”.

en el futuro (cuyo motor había sido el desarrollismo emblematizado en la construcción de Brasilia), perdía su sentido y cedía su lugar a una pluralidad de poéticas posibles, ubicadas en el presente.⁸ Heloísa Buarque de Hollanda probablemente hace referencia a esta propuesta cuando señala que la causa aparente de la posible apatía literaria podría ser el *ethos* de un momento postutópico, en el cual el poema no parece tener ningún proyecto estético o político que le sea exterior. Las palabras de orden son hoy, según ella, “negociación” y “articulación”. Sin embargo, el propio Haroldo de Campos alertaba que la “poesía del presente” no debía apoyar una poética de la abdicación, ni servir de pretexto para el eclecticismo regresivo o para la facilidad. La “negociación” y “articulación” parecen pertenecer más a la esfera de la política en el mundo literario y de ellas no tiene por qué inferirse forzosamente un desinterés por la reflexión, menos aún si recordamos que la figura del poeta-crítico ha ido en ascenso, y tal vez más en Brasil, con el antecedente de las vanguardias. Si se entienden “negociación” y “articulación” en el plano de las referencias y prestigios literarios, entonces lo que resulta es una especie de baile de máscaras, que la autora llama “clonación o refuncionalización de influencias o referencias” y que, de una manera optimista, significaría la reinención de la tradición.

De cualquier manera, las polémicas literarias, como ya señalé, tienen otro estatuto, más si aceptamos que

⁸ El ensayo “Poesía y modernidad: de la muerte del arte a la constelación. El poema postutópico” está incluido en: Haroldo de Campos, *De la razón antropofágica y otros ensayos* (sel., trad. y pról. de Rodolfo Mata), Siglo XXI, México, 2000.

vivimos un momento postutópico. El espectáculo ha sustituido en parte al debate y la reflexión y, en lugar de que las polémicas funcionen como factores de polarización, son los eventos político-sociales de posible impacto mediático los que funcionan como escenarios en que los artistas y los intelectuales reivindican nostálgicamente sus aspiraciones de portavoces o conciencias de la sociedad, y en ocasiones con intenciones muy distintas a las manifestadas públicamente. Si no es en estas condiciones mediáticas, es difícil ver que los poetas dediquen espacio a los debates políticos y culturales. Es más frecuente verlos restringidos a asuntos exclusivamente literarios.

Por otra parte, ya no hay un linaje literario coherente y compartido como lo fue el *paideuma* de los concretos, con el cual muchos poetas aprendieron y se formaron y, por cierto, se siguen formando, aunque sea parcialmente, ya que los tiempos han cambiado. Incluso, como ya comenté, a propósito de la antología de Floriano Martins y José Geraldo Neres, los vestigios de estos linajes se han convertido en meros argumentos de oposición. La ostentación de ellos, la manía de la cita, lo libresco, según Ricardo Aleixo, producen poemas que son verdaderos “clavados ornamentales en albercas vacías”.⁹

Ahora, si la “reinención de la tradición” implica no caer en lo anterior y mostrar un dominio técnico y un cada vez más amplio abanico de referencias, el escollo

⁹ De hecho, Ricardo Aleixo comenta en una entrevista con Fabrício Marques, que él se formó leyendo a los poetas concretos, en especial a Augusto de Campos (*Dez conversas. Diálogos com poetas contemporâneos*, 2004, pp. 109-117).

es la pertinencia. Como apunta Ricardo Domeneck, el problema de descontextualización puede ser grave. Siguiendo su ejemplo, si un poeta que se halla “buscando su propia voz”, encuentra un procedimiento técnico de Paul Celan, jamás usado por los poetas brasileños, intentará imitarlo para alcanzar la “originalidad”, aunque desconozca el contexto en que Celan lo utilizó e ignore los posibles desajustes con el propio. El *make it new* de Pound, dice Domeneck, debería ir acompañado de un *make it necessary*. Sólo de esta manera el poeta podrá construir una realidad propia, con sus vivencias individuales, que no se encuentre desligada de su contexto, es decir, *su ideología de la percepción*, y dominar, con su particular estilo, su medio de comunicación, su arte.¹⁰ De otra manera, la novedad resulta un valor irrelevante, inadecuado, pues se la entiende como técnica descontextualizada. Lo fundamental, entonces, es la apreciación de los contextos.

En Brasil, donde la relación entre música y poesía es tan importante, las discusiones entre los críticos acerca de si las letras de piezas musicales son o no son poesía han sido frecuentes. Lo mismo ha sucedido con la poesía visual y las artes plásticas. Las fronteras se han desdibujado y los avances de la computación han facilitado la confluencia de una gran variedad de lenguajes y formas. Los videopoemas, los *performances* poéticos multimedia, los CD's con poesía sonora o declamada, son expresiones que han venido creciendo y difundiéndose especialmente a través de Internet. En algunas de las

¹⁰ Ricardo Domeneck, “Ideologia da percepção ou algumas considerações sobre a poesia contemporânea no Brasil”, en *Inimigo Rumor*, núm. 18, São Paulo, 2o semestre 2005/1er semestre 2006, pp. 175-216.

publicaciones en la red que mencioné anteriormente se pueden encontrar buenos ejemplos. Incluso se han instituido premios como el Premio Sergio Motta de Arte e Tecnologia (<http://ism.org.br>) que tiene la categoría de literatura y poesía digital.

La presencia femenina en el panorama de la poesía brasileña muestra una consolidación definitiva, más allá de las reivindicaciones de género militantes. La poesía negra se encuentra mejor delineada, es decir, ya no es marginal en lo que se refiere a su calidad, ni está identificada exclusivamente con lo “popular” o con la reivindicación étnica y social, aunque, de hecho, la producción poética de esta vertiente haya crecido en los barrios periféricos, donde la población negra es numerosa, con editoriales, recitales, revistas y sitios en Internet. Las manifestaciones de la cultura *gay* son más abiertas, libres e incluso ostensivas.

Como ha sucedido a nivel mundial, las nuevas tecnologías de producción editorial han abaratado y facilitado las posibilidades de publicación. Esto ha provocado un desequilibrio entre la publicación y el consumo y la circulación. La relación de la poesía con el mercado es peculiar: como género literario es el menos afortunado, por la falta de lectores, que acaban siendo principalmente lectores poetas. Su contraparte es cierta independencia del mercado, especialmente si se la compara con la novela. Esto se debe a que, indudablemente —como observa Dana Gioia para el caso estadounidense—, la poesía ha disminuido su importancia cultural en su sentido amplio. Hay muy pocas reseñas en los grandes diarios o comentarios sobre poesía en otros medios masivos y esto ha creado una especie de

subcultura, de la cual forman parte el circuito de las revistas independientes especializadas en el tema. Existe una sobreabundancia de poesía dentro de un grupo pequeño y un empobrecimiento fuera de él.¹¹ Desde luego, esto depende de lo que se entienda como poesía. El enfoque abierto que ofrece el caso brasileño, detrás del cual está la confluencia de la poesía con el movimiento musical a partir del tropicalismo, pone en duda la aplicación de las afirmaciones de Dana Gioia y abre las posibilidades de modificar la relación con el público. Es una salida al círculo vicioso de que la poesía no es leída porque se ha vuelto difícil; y viceversa, pues resulta más difícil entre menos se lee y el aislamiento se recrudece.

Uno de los escollos que enfrentó la poesía brasileña fue la polarización que en un momento planteó el concretismo, con su combate a lo subjetivo y hedonista de la poesía de expresión, a favor de la independencia del poema como objeto lingüístico, concreto, perteneciente al “mundo de los eventos”. La necesidad de apartarse de ese tipo de dicción creó una especie de tabú difícil de superar, porque lo que estaba en entredicho era sólo un tipo de subjetividad y no la subjetividad misma, aunque las posturas prejuiciosas las confundieran. Por otra parte, el clima de represión y de rebeldía, que vivió la generación del 60, propició varios tipos de lirismo, como ya vimos en la clasificación de Pedro Lyra. Cuando Waly Salomão, en *Me segura qu'eu vou dar um troço*, dice que “contudo não estou tão velho nem tão magnânimo que consiga aniquilar o

¹¹ Dana Gioia, “Importa la poesía”, trad. Zulai Marcela Fuentes, en *Casa del Tiempo*, UAM, México, núm. 92, septiembre 2006, pp. 73-84.

eu”,¹² o cuando leemos los poemas escritos a manera de entradas de un diario íntimo, en *Correspondência completa* de Ana Cristina Cesar, vemos la necesidad de la juventud de entonces de expresar sus experiencias personales diferenciadas y, a la vez, su espíritu de empatía y diálogo fraternal. La experimentación con discursos diferentes y lenguajes de otras artes, así como con modos distintos de enunciación/escenificación, creó la base de una pluralidad de sujetos poéticos posibles, que hoy plantea una plataforma de reflexión interesante para valoraciones críticas del panorama actual.¹³

Después de los anteriores comentarios, como complemento haré un brevísimo esbozo a manera de recorrido histórico. Las distintas tensiones y vertientes de la tradición brasileña pueden ser entendidas tomando como punto de referencia la aparición del movimiento de la poesía concreta, en 1952 –con Augusto y Haroldo de Campos y Décio Pignatari–, pues en él se dan encuentro tanto las figuras que integran el canon central conformado a partir de la Semana de Arte Moderno de 1922 –Manuel Bandeira, Oswald de Andrade, Mário de Andrade, Carlos Drummond de Andrade, Murilo Mendes, Cecília Meireles y João Cabral de Melo Neto, entre los más importantes– como la llamada Generación del 45 (Domingos Carvalho da Silva, Bueno de

¹² Waly Salomão, *Me segura qu'eu vou dar um troço*, Edições Biblioteca Nacional-Aeroplano Editora, Río de Janeiro, 2003, p. 61.

¹³ Algunas de las huellas de estos aspectos del yo poético se pueden percibir en la selección que hicimos de Francisco Alvim, Cacaso y Paulo Henriques Britto. Un artículo interesante sobre la cuestión de la enunciación es “O que fazer com o que fazer? Algumas questões sobre *Me segura qu'eu vou dar um troço* de Waly Salomão”, de Roberto Zular, en *Literatura e Sociedade*, núm. 8, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2005, pp. 46-59.

Rivera y Péricles Eugênio da Silva Ramos, entre otros), que señaló el abuso de algunos logros modernistas y promovió un retorno al rigor formal y la dicción noble, “poética”. Desde luego, entiendo aquí a la Generación del 45 como una opción estética y no como el conjunto de poetas nacidos en un cierto periodo, al contrario de las consideraciones de Pedro Lyra que ya comenté. El concretismo reaccionó contra lo que juzgó una “restauración parnasiano-simbolista” y planteó una radicalización del espíritu de vanguardia, dando un nuevo tratamiento al lenguaje poético y procurando su interacción con otras artes. Hubo simpatizantes y disidentes que formaron otros ismos o propusieron otros géneros: el neoconcretismo de Ferreira Gullar, la poesía praxis de Mário Chamie, la poesía semiótica y la poesía proceso, por mencionar algunos ejemplos.

La encrucijada de la participación política y la experimentación formal llevó a la formación de otras vertientes y caminos. Entre el arte comprometido de los CPCs (Centros Populares de Cultura) y la adopción del lenguaje de los medios masivos y del rock por el tropicalismo –movimientos fundamentales en los años sesenta– surgió una vertiente muy interesante, ya en la década siguiente. Sus representantes radicalizaron el coloquialismo modernista, adaptándolo a los tiempos del rock, el 68, el arte pop y toda la contracultura, con la intención de unir poesía y vida. Paulo Leminski, Cacaso, Waly Salomão y Ana Cristina Cesar reflejaron esta época en sus obras. Dos líneas fundamentales se esbozan a partir de este panorama. La primera se identifica con el legado de João Cabral de Melo Neto y el concretismo –cuidado constructivista de la forma, alejamiento

de la efusión lírica, diálogo interartístico, ejercicio de la traducción como re-creación y cierta proclividad a la invención—, y la segunda está integrada por aquellos poetas que vieron con reservas el concretismo, mantuvieron una tradición más ecléctica, libre del modernismo postheroico, cultivaron la imagen —en la estela surrealista—, defendieron la subjetividad y el coloquialismo, y sostuvieron que la poesía es más que palabras. La primera tendría una derivación, que es el neobarroco, vertiente introducida por Haroldo de Campos, en contacto con Severo Sarduy, apoyada en Brasil por el poeta argentino Néstor Perlongher y hoy por los brasileños Josely Vianna Baptista y Claudio Daniel. De la segunda es posible señalar dos vertientes que tienen rasgos más o menos distintivos. Una es la que exalta la relación arte-vida, lo que hubo de ella en el surrealismo y la presencia de éste en la poesía hispanoamericana. En ella podría ubicar a Floriano Martins y Cláudio Willer, que dirigen las revistas digitales *Agulha* y *Banda Hispânica*. Otra es la que se ha dado en llamar “neoconservadora” y en la que se puede situar a poetas como Alexei Bueno, Ivan Junqueira y Bruno Tolentino, que cultivan poesía con rimas, versificación y formas clásicas tradicionales.

*

La selección de poetas brasileños que realizamos es tan arbitraria como lo son las preferencias de cualquier lector de poesía. Haciéndome eco del título que elegimos, le recuerdo al lector que se trata de “alguna poesía brasileña” y no de un panorama compendioso. Las fechas del subtítulo corresponden a la publicación del primero

y último libros antologados. Siguiendo los criterios de demarcación de generaciones que utilizó Pedro Lyra, nuestra selección consta de autores de la generación del 60 (nacidos entre 1935 y 1955) y de la del 80 (nacidos entre 1955 y 1975). Los poetas aparecen ordenados de acuerdo con su fecha de nacimiento y no por su debut literario, aunque esto parezca romper el devenir histórico de la poesía. No, la aparición de un libro en la escena poética no hace que su autor pertenezca a un periodo diferente, pues su formación continúa estando determinada por lo que le ha tocado vivir. Tampoco creemos que sea posible hablar de cambios estilísticos o temáticos por décadas pues el entramado es complejo. Así, no es posible situar a Adélia Prado en los años setenta, cuando nació en 1935, o ubicar a Waly Salomão en los ochenta, cuando nació en 1943. En todo caso, se trata de estrenos tardíos. *Bagagem* (1976) de Adélia Prado es definitivamente tardío; *Gigolô de bibelôs* (1983) de Waly Salomão implicaría un estreno tardío, pero esto es cuestionable si entendemos que *Me segura qu'eu vou dar um troço* (1972) es un libro de prosa y fragmentos poéticos.

Siguiendo el criterio de Pedro Lyra, otros autores de la generación del 60 de nuestra selección serían tardíos porque debutaron después de 1975: Antonio Cicero, Maria Lúcia Dal Farra, Duda Machado, Paulo Leminski y Paulo Henriques Britto. Si tomamos este parámetro de una manera flexible, podemos excluir a Leminski (que, con *Catatau*, de 1975, constituye un caso similar al de Waly Salomão) y considerar que Duda Machado y Paulo Henriques Britto, que tenían 33 y 31 años respectivamente al lanzar sus primeros libros, no son del

todo tardíos. En cambio, lo que surge a la luz son los casos de Maria Lúcia Dal Farra y de Antonio Cicero que tenían 50 y 51 años al publicar sus primeros libros. La explicación que resulta de esto es la que muestra la utilidad del criterio. Antonio Cicero, en una entrevista, cuenta que no publicaba porque se sentía marginado en una atmósfera en la que predominaba el concretismo con el cual no compaginaba. El hecho de que su hermana, la cantante y compositora Marina Lima, musicalizara sus poemas y los difundiera, también contribuyó a que postergara la publicación de su primer libro. La situación de Maria Lúcia Dal Farra tiene otros antecedentes. Su trabajo académico en torno a la figura de Florbela Espanca y de la literatura femenina parece haber sido la razón del aplazamiento, pues *Livro das auras* es un volumen de una extensión arriba del promedio.

El primer poeta antologado es Sebastião Uchoa Leite (1935-2003). En su obra se percibe un vínculo inicial y formativo con João Cabral de Melo Neto y una simpatía con el concretismo, pero manteniendo siempre una distancia. No hay la asepsia del sentimiento sino un *pathos* nihilista y crítico de la realidad brasileña. La actitud y la dicción de la poesía marginal le son ajenas –cosa que no sucede con Francisco Alvim, casi de su misma edad y a quien podríamos vincular más con Cacaso–, pero establece una relación con la cultura de masas a través del cine y las historietas. Uchoa Leite rechazó la invitación de Pedro Lyra a formar parte de la antología *Sincretismo: A poesia da geração 60*. Quizá sea porque, como su autor lo explicita, la selección esté dedicada a la tradición discursiva, aunque la

escritura de Uchoa Leite podría ubicarse en el segmento de la “convicción metapoética”, también considerado por el antologador. No obstante, nos parece que sería un extraño en ella por una característica que creemos que pervive en la mencionada antología y que tratamos de evitar en la nuestra: la proyección por parte del poeta de una autoimagen que celebra su vínculo con la poesía como institución que ennoblece y la sensación de un voluntarismo poético. Desde luego, esto no significa que nos unamos a la condena de lo discursivo o del sujeto lírico, ni que descalifiquemos la selección de Pedro Lyra y su coherencia interna. Incluimos a dos poetas que aparecen en ella, Adélia Prado y Orides Fontela, y creemos que Maria Lúcia Dal Farra, de no ser su debut tan reciente, habría sido incluida. Adélia Prado tiene un registro místico religioso, de filiación católica, que se mezcla con una poesía de la vida cotidiana en la provincia, y de la experiencia femenina en ella. Los instantes epifánicos que construye no se basan en el puro fervor ni desembocan en lo visionario sino que incluyen la ironía y la irreverencia, ante la presencia de Dios, manifestada o no en el discurso poético. Maria Lúcia Dal Farra tiene una dicción parecida y una inserción similar en el tratamiento del cotidiano femenino, aunque la vena mística religiosa está ausente. Orides Fontela es una poeta de imágenes de un simbolismo poderoso, respaldado por su formación filosófica. Lamentamos no haber incluido a Hilda Hilst (1930-2004), poeta de una sensualidad, erotismo y misticismo singulares, porque su fecha de nacimiento nos hubiera llevado a considerar, por ejemplo, a Ferreira Gullar (1930) y a Augusto de Campos (1931).

El punto de inflexión en nuestra selección es Régis Bonvicino (1955) quien, además de que es el poeta que tiene el estreno más temprano —a los veinte años publicó su primer libro—, puede ser considerado como perteneciente a la generación del 60 o a la del 80. Después de él, incluimos a once poetas más, siendo el último Fabio Weintraub (1967). Decidimos privilegiar en nuestra selección a los poetas de la generación del 60 y, entre los de la generación del 80, no incluimos a poetas nacidos entre 1968 y 1975, fecha, esta última, con la que teóricamente se cerraría este grupo. Buscamos que hubiera una variedad de dicciones poéticas amplia, que proporcionara al lector una idea de la situación actual de la poesía brasileña, como la describí anteriormente. Sin embargo, optamos por darle más espacio a poetas con una obra ya consolidada. A los más jóvenes de la generación del 80 les queda tiempo para robustecer su trabajo y figurar en futuras antologías. A lo largo de este prólogo he mencionado a casi todos los veintiséis poetas que integran la antología para ejemplificar uno u otro tipo de dicción. Con las respectivas salvedades que merecen las poéticas personales, podría agrupar a Régis Bonvicino junto a Duda Machado, por sus simpatías con la poesía focalizada en los objetos, y también, relativamente cerca, a Carlito Azevedo y a Claudia Roquette-Pinto. Frederico Barbosa, Arnaldo Antunes y João Bandeira, cada uno a su manera, mantienen un vínculo de origen con los poetas concretos. Antunes se ha desarrollado en la poesía visual y multimediática, además de escribir las letras de sus canciones como músico de rock. João Bandeira, también con una formación musical, ha incursionado

en una línea similar, aunque más vinculada a las artes plásticas y su crítica. Frederico Barbosa, con paronomasias y otros recursos ligados a la idea de la “materialidad del lenguaje”, busca las posibilidades de una poesía de invención. En varios poemas de Ricardo Aleixo y en uno de Eucanaã Ferraz podemos encontrar la presencia del sincretismo religioso afrobrasileño. Es importante mencionar que siete de los poetas incluidos han escrito letras de música. Alice Ruiz, quien se encuentra entre ellos, además cultiva el haikú con un conocimiento profundo sobre el género. Una línea más está presente en poemas de Claudia Roquete Pinto, Ricardo Aleixo y principalmente en los de Fabio Weintraub. El desgaste del lugar social del poeta y la crisis del sujeto lírico, heredada de la asepsia sentimental de Cabral de Melo Neto llevada al extremo por los concretos, parece haber desembocado en una pulsión angustiosa por decir la realidad social, promoviendo una conciencia moral individual y pública. En este complejo movimiento entran en juego los ecos de la poesía comprometida de los años 60 y 70, los peligros de la denuncia panfletaria y las adaptaciones de la poesía de objetos que busca la “neutralidad” de la mera enunciación cruda de la realidad. Once de los poetas seleccionados han practicado la traducción de una manera constante. Nelson Ascher y Paulo Henriques Britto, además de ser dos de los principales poetas-traductores, cultivan la poesía con metro y rima y crean interesantes cortocircuitos con los temas y significados que manejan, aventura que comparten con Glauco Mattoso, sonetista *sui generis* que no fue posible incluir. Sin embargo, no por ello se los podría vincular con la vertiente neoconservadora,

que mencioné anteriormente. La cantidad de poemas antologados de cada autor obedeció a un equilibrio entre el número de páginas ocupadas por ellos y el propio número de textos. Procuramos que la selección diera una idea amplia de la obra de cada autor, es decir, intentamos incluir poemas de la mayoría de sus libros. La información que se presenta en las fichas biobibliográficas al final del libro sirve de apoyo a la lectura de los poemas y a lo esbozado en estas páginas.

RODOLFO MATA