

Galáxias haroldianas:

el viaje como libro y el libro como viaje

Maria Aparecida Junqueira

*E começo aqui e meço aqui este começo e recomeço e remeço e arremesso / e
aqui me meço quando se vive sob a espécie da viagem [...].*

Galáxias, Haroldo de Campos.

Todo pensamento emite um lance de dados.

Um Lance de Dados, Stéphane Mallarmé.

Galáxias, de Haroldo de Campos, publicado con un CD, intitulado «Esto no es un libro de viaje», predispone al lector a preguntarse si *Galáxias* —libro— «es un libro de viaje». La preposición *de*, que en uno de sus usos indica ‘hecho de, indica materia’; hecho de qué materia nos sugiere la interrogante: ¿de qué viaje, de qué acto de ir y venir de un lugar a otro, relativamente distante, está hecha *Galáxias*? Pero la materia del CD viene del libro, lo que nos autoriza a declarar: *Galáxias* «no es un libro de viaje», no trata en la precisión de los términos «de libro de viaje». Sin embargo, hay viaje en *Galáxias*, ¿de qué materia está hecha?

Estas *Galáxias* son iniciadas en 1963 y concluidas en 1976, salvo las publicaciones dispersas en 1964 en la revista *Invenção* (n.º 4), en 1966-67 (en el n.º 5); en el periodo de 1966 a 1981 (traducciones al alemán, francés, español e inglés). En 1976, una secuencia

mayor de textos galácticos llega al público en *Xadrez de Estrelas* (Ajedrez de estrellas). Había una publicación completa apenas en 1984, por la Editorial Ex Libris. Compuestas de 100 páginas, con 50 cantos, reverso de las páginas en blanco componiendo pausa o silencio, *Galáxias* surge en versos, versículos, en más de 2000, conteniendo cerca de 40 cada canto. Como gesto intermitente, este libro se propone a iluminar —canto-estrella— la poética haroldiana. Su luz no sólo reverbera en la poética moderna, sino que también se deja reflejar de la tradición poética. Resulta, de este diálogo que transita por formas, lenguaje en expansión, el mundo galáctico hecho de lenguaje.

Hay un tema recurrente con múltiples variaciones en *Galáxias*, que atraviesa los 50 cantos, para formar un gran caleidoscopio galáctico, que es *viaje*: viaje como libro y libro como viaje. Si la preposición *de* no es operador protagonista de ese viaje, el *como*, (conjunción adverbial, significa ‘de la misma forma que’) es operador textual, agente que organiza los cantos en el espacio constelar de formas, por medio de una ficción heurística: son cantos-fábulas. Poéticas-fábulas, razón poética de un pensamiento ya vislumbrado en el ensayo: «Temas (fragmentarios) para una historiografía del como» (Campos 1992), escrito en 1981 y publicado en 1982, que explora los embates de la partícula comparativa *como* y sus aventuras textuales a partir del romanticismo brasileño.

A Haroldo le interesa la escritura del *como*, la que, asentada en la analogía de la similitud, perfora la lógica discursiva y abre un estado de insetabilidad para lo semántico. El irrumpir del *como* instaura, en el interior de la lengua, la novedad estética. Haroldo percibe que el *como* del Alencar de *Iracema*, traduce radicalmente la «belleza de la expresión salvaje», al desbanalizar, al extrañar el portugués, sometándolo al impulso de la lengua tupí. Alencar retrocedió hacia un pasado mítico, en busca de una mitopoética originaria. En ese sentido, experimentó el pensamiento salvaje en su experiencia en prosa. Para Haroldo, Alencar va más allá del nivel retórico, sus ecuaciones de similitud lo reasignan en otros niveles como el lingüístico y el semiótico, sea en el polo de la metáfora, sea en el del ícono, tal fue la dimensión dada al tupí. La barbarización del portugués, bajo el influjo de lo primitivo, le permitió tornar concreto el lenguaje de la prosa, reconducirlo «escrituralmente a la condición edénica de la lengua natural, concreta, próxima a las cosas en estado de designación inaugural, icónica» (Campos 1992: 155). En la línea de ese pensamiento diagramático haroldiano, Alencar concilió «epos» y «epifanía». El *como* preserva la factibilidad épica, pero ayuda a construir una «historia del epos», tejida entre identidad y diferencia. Es un híbrido narratológico —novela-leyenda— que consolida en la escritura una solución para el misterio de la poesía en la prosa.

El otro polo de su discusión en este ensayo es Clarice Lispector de *Perto do Coração Selvagem* (Cerca del corazón salvaje). La constelación estelar en Clarice sigue otro rumbo, la «epifanía» domina sobre el «epos», una epifanización del interior del ser. El lenguaje enfrenta territorios y fronteras más complejos, casi indecibles. La operación textual resulta de un modo de ser de las cosas, «llevada a su frontera extrema, a la tensión conflictual con un referente volátil, a figuras de indecibilidad y movilizándolo para esto todo un sistema de ecuaciones metafóricas» que según Haroldo de Campos (*apud* Sá 1993: 15), se aproxima al vértice semiótico de la arbitrariedad. Es lo anterior al pensamiento que hay que captar, un negar de la narración estalla en escritura a favor de lo que no se puede escribir. El procedimiento epifánico es de maestría del narrador, Joyce enseña que el territorio es la página, es en ella que se configura el momento epifánico: el silencio realza lo imperativo del habla. La «epifanía» recorre y está en las venas de la escritura, que opera con símiles abruptos, valiéndose de la naturaleza ambigua de lo metafórico. Es por la magia del *como* que Clarice resensibiliza el símbolo, imponiéndole a lo arbitrario la apariencia icónica.

Es por medio de ese impactante procedimiento literario en el interior de la lengua portuguesa, «eximida de sumisión narrativa», que Haroldo también emprende su «epos epifánico», y resuelve a su modo la torsión de la poesía en la prosa. En su curso galáctico, la incursión por la forma moderna de viaje abre hendiduras, trayectos cósmicos, para que podamos vislumbrar las *Galáxias*. Son cantos-fábulas hechos de micrológicas y resplandecientes palabras, frases, versos, versículos glosados en el contexto, que fluyen y confluyen hacia una lírica pura, a la moda cabralina de «A Palo Seco»: «Se dice a palo seco / el cante sin guitarra; / el cante sin; el cante; el cante sin más nada; // se dice a palo seco / a ese cante desnudo: / al cante que se canta / bajo el silencio enhiesto» (Melo Neto 1994: 247). Son cantos desnudos de límites enrarecidos entre poesía y prosa, una «proesía», en la que la visión es figura, imagen sobresaliente del «epos».

Haroldo toma amorosamente la palabra, es decir, la lengua portuguesa —en *Galáxias*— para rescatar —en búsqueda permanente— un trayecto moderno de viaje, que inscribe en sí la obsesión por el origen. Los cantos inicial y final, compuestos en tipografía cursiva, diagramados para ser los «formantes», Haroldo (2002: 42) recurre a la música contemporánea de Pierre Boulez, de la *Troisième sonate*. La función de esos formantes, que en sí mismos son reversibles, es tratar del comienzo-fin y del fin-comienzo del libro-viaje. Son molduras para páginas- mónadas, móviles, y de lectura intercambiable. Formantes y páginas-mónadas son cantos-fábulas-fragmentos que, separadamente, revelan sentidos

propios y diferencias, pero rescatan en sí la imagen del todo: un libro de viaje diverso en cada página, un libro de viaje completo, cosmogónico en el universo infinito de sus cien páginas.

En cada canto o rapsodia de esta prosa-poema, una babel se insinúa, y desenrolla un viaje textual, en el que el idioma materno deja evidente su capacidad de metáfora y de metamorfosis, su capacidad antropofágica de devoración crítica, apropiándose de otras lenguas en actitud transcreadora. Los cantos buscan en intermitente fosforescencia desdoblarse el tema del viaje en un solo tema: clásico, moderno y contemporáneo.

En las *Galáxias*, el poeta-narrador —navegador contemporáneo— es el viajante de un gran mundo fantástico, fantasmagórico y cósmico. El viaje es una peregrinación por la tradición épica, consolidada en Homero, Dante, Goethe y Joyce. El tema se teje en poéticas fábulas. Haroldo construye una cartografía de formas literarias. Es sobre todo viajante del espacio en busca de una isla siempre por hallar —infinita poesía— una forma de viaje. Se viaja de ciudad en ciudad como en los círculos dantescos: Córdoba, Stuttgart, Praga, Ginebra, Roma, París, Madrid, Nueva York, Boston, Andalucía, Venecia, Salvador, Mariana, Blumenau, entre otros. El paseo está hecho de andanzas paradisíacas e infernales restituyéndole al lector su carácter también de viajante:

[...] um livro também constrói o leitor / um livro de viagem em que o leitor seja a viagem um livro-areia / percorrendo entre os dedos e fazendo-se da figura desfeita onde / há pouco era o rugitar da areia constelada um livro perime o sujeito / propõe o leitor [...] (Frag.48).

El lector-viajante intensa e íntimamente convive en contacto con lenguas y literaturas en desafíos filológicos. Tal como el narrador-viajante, se lanza en abismos de juegos vocabulares, percibiendo constelaciones, como el hojear el universo a partir de una célula.

Galáxias es un universo extremado de invención que conduce el lenguaje hacia el punto extremo de la experimentación. Se perfilan en el método ideográfico, tan caro a Haroldo de Campos y sufren la influencia del lenguaje constelar espacial de Mallarmé. Haroldo experimenta los límites entre prosa y poesía, quiere romper las fronteras. Amplía el campo de la palabra, del verso, de la frase, del poema, y de la fábula. *Galáxias* concretiza este campo conquistado, territorio sin fronteras para un poeta-navegador de campos y espacios

sin límites. Hay en los cantos-fábulas un rigor constructivo que deja en evidencia una visión molecular del lenguaje, una operación en nivel elemental, material que recoge la palabra en su tactilidad «verbivocovisual».

De estructura al modo de *Ulises* (1922) de Joyce, *Galáxias* es un gran canto que muestra el viaje de un poeta-narrador deshilada y tejida en monólogo. Son escenas, mini-historias construidas de referencias literarias, que componen la materia prima de este libro-viaje y revelan un mundo de significaciones múltiples. Insinúan en el propio cuerpo el grado cero de la escritura y exponen la consciencia, la práctica y la teoría de su prosa-poema, en una presentación instigadora de la metáfora como concreción de lo metafórico. Para ejemplificar, su materia prima se constituye de fábulas metamorfoseadas del imaginario del hombre. ¿Pero qué son fábulas? Haroldo, en *Galáxias*, responde:

por isso escrevo reescrevo cravo no vazio os grifos desse texto os garfos / as garras e da fábula só fica o finar da fábula o finir da fábula o / finíssono da que em vazio transvasa [Frag. 31].

[...] a fábula neste livro é um mero regime de palavras e o que / conta não é o conto mas os desvios e desacordes os vícolos e vielas os / becos e bitesgas os cantos e as esquinas os bívios e os trívios os quadrívios / dessa escura suburra de palavras que emite funiculares e raízes aéreas [Frag.40].

Galáxias muestra que, entre espacios y tiempos variados, el hilo de historia fabular y linear se rompe en posibles desviaciones, desacordes, callejones, ángulos y esquinas; sobrellevando apenas imágenes sonoras y visuales de la propia construcción fabular. Al poeta-viajante resta «pensar el silencio que traba por detrás de las palabras» [Frag. 31]. Fabulario escondido en los pliegues sígnicos.

Haroldo está preocupado en deshacer la discursividad racional del lenguaje. En 1963, ya con la experiencia de la Poesía Concreta que llevó el poema hasta las últimas consecuencias, Haroldo da continuidad a la búsqueda de una estética que desmonte las estructuras verbales para alcanzar el universo de la imaginación y de la sensibilidad. Con *Galáxias*, un universo de imaginación y de sensibilidad cósmica y cosmológica, una cosmología de lo significativo se plasma en la página. La página se torna superficie de estrellas. El propio Haroldo (2002: 97), en entrevista, da la pista de lectura para *Galáxias*:

«Inicialmente, pensé que estaba trabajando sobre todo como una prosa, una épica, hasta llegar a la conclusión de que, lo que estaba haciendo era la tesitura de epifanías, era una tesitura epifánica».

Si no bastase esa pista sobre lo epifánico que señala hacia la videncia, hacia la transfiguración, hacia la imagen, Haroldo (*apud* Robayna 1979: 138) ya prevenía sobre *Galáxias*, también en entrevista en 1978:

Un texto donde las fronteras entre poesía y prosa se abolieron y que recupera sincrónicamente, por así decir, la «prehistoria» barroca de mi poesía concreta (en cierto sentido, las Galáxias dialogan con Ciropédia o la educación del príncipe, otro texto mío, de 52, en el que trabajo por primera vez, con la palabra montaje joyceano, vinculada a un control minucioso del ritmo o «pulsación» material de las frases, mejor todavía de los «bloques» sincopados de frases en el marco de la página). En esta segunda línea, la expansión semántica, la exfoliación de los vocablos, la «conglutinación» fónica son los dispositivos activados.

Del habla haroldiana se extrae no sólo el método de composición, sino también el testimonio de su viaje por el lenguaje, una autobiografía de su proceso de creación, su viaje por el mundo del lenguaje, en el que hace de la palabra una fábula, su fábula. ¿Qué imagen es ésa que se teje por la «epifanía», por la vena de un *como* elíptico? Se teje en los pliegues del lenguaje:

onde o fácil é teu álibi o difícil é meu risco pensar o silêncio que / trava por detrás das palavras pensar este silêncio que cobre os poros / das coisas como um ouro e nos mostra o oco das coisas que sufoca desse / ouro pensar de novo o silêncio corpo áureo onde tudo se exaure as / sufocadas solfataras as guelras paradas desse espaço sem palavras / de que o livro faz-se como a viagem faz-se ranhura entre nada e nada / e esta ranhura é a fábula a dobra que se desprega e se prega de sua / dobra mas se dobra e desdobra como um duplo da obra [...] [Frag. 31].

no canil da noite eu apenas lhes contei uma estória tchuang-tse / asa pó-de-íris irisa a dobra da página que desdobra o livro a dobra [Frag.28].

Los pliegues evidencian el movimiento hacia lo icónico, un lenguaje en movimiento, en el cual se contemplan imágenes de enigmas.

Galáxias es una aventura, un viaje sígnico emprendido por medio de la escritura en la modernidad. Haroldo retorna no sólo al origen de la poesía brasileña en su vertiente barroca materializada por Gregório de Matos, sino también al barroco español, agavillado en Góngora y Sor Juana. Tampoco pierde de vista a Joyce de *Finnegans' Wake*, aunque desborde sus límites al construir cada prosa-poema por medio de superabundancia de frases sin punto final, evidenciando saltos de sentidos y de historias, como si constelaciones iluminasen su escritura galáctica.

No es un contar como preso a una línea que desdevana una historia, sino un casi contar que deja entrever momentos adaptados unos a otros por lazos de la tradición y desatados entre sí por un tiempo inestable: una historia en fragmentos. Es un libro-viaje de constelaciones multilingües:

neckarstrasse neckartalstrasse neckartor e há também uma schillerstrasse / e uma praça schiller schillerplatz onde uma estátua de erected in 1839 / known as the most magnificent of its kind in honour of the great poet [...] [Frag.23].

ma non dove noi che della vediamo essi l'indistinto stelle via ravvisano / lattea queria dizer os poetas ou palavras ou estrela ou estrêlulas / myriads of faint stars lampiros no empíreo galaxias kiklos de palavras [...] [Frag. 14].

Los ejemplos traducen una polifonía cósmica, cuyo conjunto de «estrellas extremas» [Frag. 3], focos semánticos inscritos en los vacíos de este poema-prosa, rompe fronteras y avanza sobre géneros, sugiriendo, un pensar híbrido, recíproco entre poesía, prosa, ensayo y teoría. Haroldo revela en *Galáxias* el encuentro del intelectual y del poeta; poeta crítico que registra la diferencia de su poesía en la vertiente de la originalidad. *Galáxias* es una «proesía», como dijo Décio Pignatari (2003: 225) en entrevista de 1996; son unos poemas de la aventura del lenguaje, una aventura de quien conoce la tradición poética y la modernidad. De ahí, dialectizar géneros en lenguaje tensa y densamente, exhibiendo la contemplación del enigma hombre y cosmos. Se plasman así, en el gran texto galáctico, interrogaciones, imágenes “verbivocovisuales” de dudas, de diálogos, edificadas en poética del presente, en poética de la «ahoridad» (Campos 1997: 269).

En los pliegues misteriosos de ese libro-viaje, también despunta una metáfora lúdica y estructural, una escritura ideográfica, una yuxtaposición de opuestos, que configura a

Galáxias como un juego de correspondencias universales. Se teje así, el diálogo con una fuente de la modernidad: la visión cosmológica que subyace en el poema de Mallarmé. Se recorta en *Galáxias* un juego de imágenes que se refleja y se alterna en polos, tanto positivo como negativo, en los diferentes fragmentos:

[...] mas o livro me salva me / alegre me alaga pois o livro é viagem é mensagem de aragem é plumapaisagem / é viagemviragem o livro é visagem no infernalário onde suo o salário [Frag.4].

rosa-ouro puntiúnculos de irisado mosaico nuvem e obnubilando à luz- / sombra o mosaico é um livro de renda de ouro e ocelos de pavão um / livro que se ilumina e decora em fina escritura legível numa língua / flamísona [...] [Frag. 33].

El libro es viaje que seduce, viaje-imagen en mosaico de sombra y luz, pluma-paisaje delineada en el vacío, en la oquedad blanca de la página-libro que se abre para condensar mini-historias poéticas.

esta mulher-livro este quimono-borboleta que envelopa de vermelho um / gesto de escritura e doura suas páginas dela a mulher-livro em papel- / japão cada página que se compagina num fólio-casulo deixa ver o corpo / escrito de vermelho e filetes de ouro esta mulher pousada em seu poema / como uma borboleta [...] [Frag. 46].

Mujer-libro, amorosamente traducida en escritura, escenifica gestos, minihistorias y poesía, en la propia piel-página, compaginando sentidos en palimpsesto, en un eterno casi contar lo indecible: mujer-libro, quimono-mariposa, escritura fina en *versiprosa*.

fecho encerro reverbero aqui me fino aqui me zero não canto não conto / não quero anoiteço desprimavero me livro enfim neste livro neste vôo / me revôo mosca e aranha mina e minério corda acorde psaltério musa [...] o livro acaba o mundo fina o amor / despluma e trelina a mão se move a mesa vira verdade é o mesmo que / mentira ficção fiação tesoura e lira que a mente toda se ensafra [...] livro meu meu livrespelho dissei do livro que escrevo no fim do / livro primeiro [...] [Frag. 50].

«Cierro encierro reverbero [...] escribo al final del / libro primero». Prosa-poema en movimiento constructivo continuo, visión cosmológica, gesta galáctica de invención poética que traduce lo imaginario individual y colectivo desde el origen de los tiempos, que es cantado en el libro primero.

Encierran las citas de esta prosa-poema un proceso concreto, concentrado de montaje y de estructura en mosaico, en el cual se capta la metáfora lúdica y estructural. *Galáxias* es el viaje de circunnavegación poética por la historia de la forma literaria. Demanda un poeta crítico, que opere con radical elipse y concisión, que opere la meta-poesía, el *intrametalinguaje*, que transforme el poema en Ítaca. Los cantos-fábulas son significantes en perpetuo movimiento, cada uno contiene un eje semántico que ayuda a estructurar el misterio de esta enigmática galáctica.

Los fragmentos evidencian también el acto de escribir como un proceso revelador de la experiencia del narrador-viajante que inscribe en el libro, en la página-espejo, experiencias de lecturas-viaje, fragmentando y adulterando historias, frases, palabras de viajes vividas e imaginadas, así como experiencias y experimentos de otros narradores-viajantes, a expensas de una escritura hecha de núcleos dispuestos en tiempo sincrónico. Mosaico, texto-viaje, libro bordado en oro, de fina escritura, librespejo, inscrito en el libro primero, enredando y desenredando la «poiesis», el hacer poético escritural: «e começo aqui e meço aqui este começo e recomço e remeço e arremesso» [Frag. 1]; «fecho encerro reverbero aqui me fino aqui me zero não canto não conto» [Frag. 50].

Isomórfico a la cosmología, *Galáxias* cosmográficamente adhiere, atrae a sí las cualidades estructurales del texto cósmico. La tensión entre atracción gravitacional y las colisiones fónico-semánticas y semántico-visuales hacen de las *Galáxias* haroldianas un meta-texto que atrae y expande sentidos “verbivocovisuales” en infinito *transviaje*, corporificado por percepción simultánea de instantes en devenir. Texto metalingüístico que asume como proceso de construcción el método galáctico, palabras-estrellas, frases-constelares, conjunciones y disyunciones de palabras, frases, y bloques en constelaciones rítmicas, sonoras, semánticas e imagéticas.

En Haroldo y en este *transviaje* galáctico, predomina la literatura de lo significativo. El trabajo con lo verbal se transverbaliza en nivel de primeridad sígnica, los hipóiconos se incrustan en los versos-versículos, las formas significativas prosperan en concisión de materialidad sígnica. Son fases primeras de signos originarios que reverberan sonido, sentido e imagen. La tesitura epifánica se da a nivel de la palabra, del versículo, del canto.

Su prosa-poema es tema para la historiografía del *como*, un lance de datos que radicaliza el portugués en lenguaje ideográfica. En la tarea imposible de un «libro absoluto», el poeta-navegador ofrece un “multilibro”. Son células de poesía en la prosa. Una prosa medular que «translumina essa languamorta essa / moura torta esse umbilifio» [Frag.50].

Galáxias es la alegría del poeta de ver, en su lengua camoniana y cabralina, su idioma cantado y fabulado con lúcidas y amorosas sílabas, palabras, versos, cantos y cosmológicos viajes. *Galáxias* es un acto de amor.

BIBLIOGRAFÍA

CAMPOS, Haroldo de

- 1984 *Galáxias*. São Paulo: Ex-Libris; 2 ed.(incluye un CD *Isto não é um Livro de Viagem*), São Paulo: Editora 34, 2004.
- 1992 «Tópicos (fragmentários) para uma Historiografia do *Como*». En *Metalinguagem & Outras Metas*. São Paulo: Perspectiva.
- 1993 «Prefácio». En SÁ, Olga de. *A Escritura de Clarice Lispector*. Petrópolis Vozes/ São Paulo: PUCSP.
- 1997 «Poesia e Modernidade: Da Morte do Verso à Constelação. O Poema Pós-Utópico». En *O arco-íris branco: ensaios de literatura e cultura*. Rio de Janeiro: Imago.
- 2002 «Da Poesia Concreta a *Galáxias* e *Finismundo*». En *Depoimentos de oficina*. São Paulo: Unimarco Editora.

MELO NETO, João Cabral

- 1994 *Obras Completas*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar.

PIGNATARI, Décio

- 2003 «Decio Pignatari, Haroldo de Campos e Augusto de Campos». En SCHWARTZ, Adriano (org.). *Memórias do presente: 100 Entrevistas do "Mais": 1992-2002. Conhecimento da Artes*. São Paulo: Publifolha.

ROBAYNA, Andrés Sánchez

- 1979 «A micrologia da Elusão». En CAMPOS, Haroldo de. *Signantia: Quasi Coelum*. São Paulo: Perspectiva.