

LA POESÍA DE WALY SALOMÃO ANTROPOFAGIA, HIBRIDISMO Y POLIFONÍA

IDA FERREIRA ALVES

Universidade Federal Fluminense / CNPq
Pós-Graduação em Estudos Literários
Rua Monsenhor Jerônimo, 860—apt. 406
20730-110 Rio de Janeiro
Brasil
idafalves@gmail.com

Abstract: The paper discusses the poetic work of Waly Salomão, contemporary poet and one of the strongest voices of Brazilian post-70's poetry, with a focus on the idea of cultural heterogeneity in the Portuguese language. The relation between contemporary lyrical discourse, anthropophagy and cultural hybridity is shown through the perspective of a paper by Jahan Ramazani, *The Hybrid Muse* (2001).

Keywords: contemporary Brazilian poetry, Waly Salomão, cultural hybridity

*Que la poesía nos desoprima.*¹

— *¿Qué quieres ser cuando seas grande?*
— *Poeta polifónico.*²

En nuestra contemporaneidad, cuando, de un lado, se adensan los cambios culturales y se vuelven más evidentes las consecuencias del proceso de globalización, y de otro, se exagera la lucha por las identidades nacionales, la atención de la crítica literaria se ha vuelto, con insistencia, para el tema de las confrontaciones identitarias. Bajo esa perspectiva, el texto literario se vuelve también espacio relevante para el cuestionamiento de esa realidad

¹ W. Salomão.: *Armarinho de miudezas*. Ed. revista e ampliada, Rio de Janeiro: Rocco, 2005: 58.

² W. Salomão: *Algaravias: câmara de ecos*. Rio de Janeiro: Rocco, 2007: 75.

plural, a medida que configura los obstáculos y las tensiones culturales que de ahí recurrentes.

En el caso de las literaturas de lengua portuguesa, el tema es de gran vitalidad, ya que la problemática de identidades nacionales y el encuentro y desencuentro entre culturas diversas son cuestiones propias de una historia colonial/postcolonial y de una realidad social que envuelve las nociones de *centro* y *periferia* en términos mundiales. Al considerar ese contexto, nuestro abordaje se sirve del estudio de Jahan Ramazani, *The Hybrid Muse* (2001), sobre la poesía postcolonial de lengua inglesa, por evidenciar que no apenas la narrativa, sino la poesía expone con acuidad los tránsitos culturales, afirmando que “These intercultural and intracultural dynamics—whether experienced as a condition of tragic mixture and alienation or as the comic integration of multiple energies and sources—have fueled some of the most powerful poetry of our time.”³, lo que sostiene su idea de “hybrid muse”; idea que nos parece muy interesante para discutir en la poesía de lengua portuguesa, producida en diferentes espacios geográficos, algunas prácticas poéticas que revelan una mirada sobre el otro en la diferencia, haciendo visible un juego de confrontaciones y una voluntad de apropiación/desapropiación que se fundamentan especialmente en la relación con la lengua común.⁴

We should be able to postulate that all cultures are hybrid, while also allowing that some are more vividly and inorganically hybrid than others. Perhaps we ought to think of the varieties of hybridity as a continuum, from instance where the terms conjoined already have much in common with each other (e.g., two relatively equal European or Asian cultures, or a metropolitan and a settler culture), to instances where the differences are sharp, dissonance of Bennett’s creole irony, the historical collisions of colonizer and colonized are, as we’ve seen, put to cultural work.⁵

Pero podemos reconocer para esa “musa híbrida” una voluntad bastante anterior de carácter *antropofágico* como, en el auge de la vanguardia brasileña,

³ J. Ramazani: *The Hybrid Muse — postcolonial poetry in English*, Chicago: The University of Chicago Press, 2001: 7.

⁴ Este estudio reelabora, con mayor desarrollo respecto a la poética de Waly Salomão, parte del artículo “Poesía Portuguesa e Identidad Plural, dos ejercicios antropofágicos” publicado en *Cuadernos de Literatura Comparada*, n. 16, del Instituto de Literatura Comparada Margarida Losa, de la Facultad de Letras de la Universidad del Porto, Portugal, junio de 2007.

⁵ J. Ramazani: *The Hybrid Muse... , op.cit.* : 182. Entre los poetas estudiados por Janhan Ramazani, en su libro, está Louise Bennett, jamaicana, Cf. capítulo “Irony and Postcoloniality: Louise Bennett’s Anacy Poetics”, p. 103–140.

el escritor Oswald de Andrade proponía en su “Manifiesto Antropofágico”; de mayo de 1928:

Sólo la antropofagia nos une. Socialmente. Económicamente. Filosóficamente.
Única ley del mundo. Expresión mascarada de todos los individualismos, de todos los colectivismos. De todas las religiones. De todos los tratados de paz.
Tupi, or not tupi that is the question.
Contra todas las catequesis. Y contra la madre de los Gracos.
Sólo me interesa lo que no es mío. Ley del hombre. Ley del antropófago.⁶

La propuesta tropical oswaldiana de absorción del Viejo Mundo por el Nuevo, considerando el carnaval la forma moderna de vivir la multiplicidad de lo real y de aceptar la transformación de las jerarquías y de orden, características de las sociedades más jóvenes y periféricas, era un proyecto optimista que proponía la transformación del tabú en tótem, la construcción de la vanguardia en el enfrentamiento de la tradición. Sin que desarrollemos las innumerables cuestiones políticas, filosóficas, sociales e históricas provocadas por la lectura crítica⁷ del *Manifiesto Antropófago* en el panorama de la Vanguardia brasileña (y su relación con el *Manifiesto Pau Brasil*, que es anterior, de 1924, en el cual Oswald de Andrade proclama: “Ninguna fórmula para la contemporánea expresión del mundo. *Ver con ojos libres.*”⁸), destacamos apenas una marca de ese proyecto cultural: la preocupación con la alteridad, “de ver el otro en sí mismo, de constatar en sí el desastre, la mortificación o la alegría del otro”⁹, en un interés de asimilación crítica tanto de la cultura extranjera cuanto de los aspectos más originales de la propia cultura brasileña. En 1950, en una tesis para concurso de la Cátedra de Filosofía de la Facultad de Filosofía, Ciencias y Letras de la Universidad de São Paulo, Oswald de Andrade aún defendía: “La operación metafísica que se une al rito antropofágico es la de la transformación del tabú en tótem. Del valor opuesto al valor favorable. La vida es devoración pura. En ese devorar que amenaza a cada minuto la existencia humana, le cabe al hombre totemizar el tabú. ¿Qué es el tabú sino lo intocable, el límite?”¹⁰

También la profesora y crítica brasileña Leyla Perrone-Moisés en ensayo a respecto de “Literatura comparada, ínter texto y antropofagia” hace

⁶ O. Andrade: *Obras completas [Do Pau-Brasil à antropofagia e às utopias]*, Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978: 13.

⁷ Para una mayor reflexión, leer B. Nunes: *Oswald Canibal*. São Paulo: Perspectivas, 1979.

⁸ O. Andrade: *Obras...*, *op.cit.*: 9.

⁹ *Ibid.*: 141.

¹⁰ *Ibid.*: 77-78.

coincidir la Antropofagia cultural pensada por Oswald “con la teoría ínter textual y con las teorías de Tiniánov y Borges sobre la tradición”¹¹, Nos parece, entonces, que hablar de hibridismo y de antropofagia para reflexionar especialmente sobre alguna poesía brasileña-contemporánea puede ser una manera de reevaluar la práctica ínter textual tan constante en esa poesía, sea en dirección a la realidad cultural de un país múltiple como Brasil, sea en relación al propio lenguaje literario formado a partir de paradigmas europeos. Es también demostrar una escrita poética de movilidad, dinamizadora y auto reflexiva, que no cesa de narrar una determinada historia: la de una lengua repartida por el mundo que se convierte ejercicio real de alteridad cultural, una práctica de abertura al otro que forma su propia identidad híbrida, mezclada, plural.

El espacio múltiple de lengua portuguesa y los tránsitos culturales

Queremos señalar que, con esas reflexiones, hemos buscado leer textos poéticos contemporáneos producidos en Brasil, en Portugal y en los países africanos de lengua portuguesa, buscando comprender cómo los poetas lidian con la heterogeneidad cultural e identitaria en relación a la identidad plural de la lengua portuguesa y a la realidad geográfica de Europa y de América Latina¹², es decir, ¿cómo pensar esa confrontación, sea en relación a la cultura europea y sus valores centrados (paradigma de una identidad valorizada y, por eso, deseada), sea en relación a la cultura brasileña (o africana), con sus valores descentrados (paradigma de una identidad otra, desconsiderada o desconcertante)? Eso significa repensar igualmente, en el caso portugués¹³, la imagen cosmopolita de Portugal (recordemos que Pessoa escribió en 1923 que “el pueblo portugués es esencialmente cosmopolita”¹⁴), la confrontación *tradición y renovación* cultural en la contemporaneidad y su busca por un espacio de diferencia frente a Europa, una manera de resistencia a la política

¹¹ L. Perrone-Moisés: *Flores da Escrivantina*, São Paulo: Companhia das Letras, 1990: 95 y passim.

¹² Naturalmente, la cuestión es también fundamental en el panorama de la poesía africana de lengua portuguesa, pero no desarrollaremos en este artículo una mayor reflexión sobre eso.

¹³ Ler B. de Sousa Santos: *Pela mão de Alice — o social e o político na pós-modernidade*, 2 ed., São Paulo: Cortez, 1996.

¹⁴ F. Pessoa: *Obra poética* [org.intr. e notas de Maria Aliete Galhoz], Rio de Janeiro: José Aguilar, 1981: 407–408.

de homogeneidad intentada por el proyecto contemporáneo de globalización con la consecuente masificación cultural. En el caso brasileño, es cada vez más fuerte la resolución de comprender los paradigmas culturales que moldaron su identidad híbrida y la dificultad permanente de las relaciones luso-brasileñas, enrarecidas a lo largo del tiempo, marcadas de un lado por los discursos oficiales de amistad y pasado común, de otro, por una práctica caracterizada por un vacío de conocimiento y por el silencio cultural dominante que impide, aún hoy, el tránsito, el encuentro y el (re)conocimiento. Sobre el tema, los ensayos reunidos por Benjamin Abdala Junior en *Incertas relações—Brasil—Portugal no século XX*¹⁵ (2003) son paradigmáticos de la discusión sobre los desdoblamientos positivos y negativos de esas relaciones. Frente a eso, juzgamos que sigue siendo necesario cuestionar cada vez más la relación Brasil—Portugal—África y el lugar al margen ocupado por la lengua portuguesa con una producción literaria aún restringida en el mundo, porque oriunda de la periferia global. Sin embargo, mayor interés es verificar cómo la poesía de lengua portuguesa, tan diversa y tan fuerte en el espacio interno luso-africano-brasileño, enfrenta esas *inciertas relaciones* culturales.

Es cierto que existe una gran producción narrativa portuguesa que dialoga, mismo indirectamente, con obras brasileñas y africanas preocupadas con las cuestiones susodichas. Sobre esa producción, algunos investigadores brasileños y portugueses han venido desarrollando análisis y ensayos de mayor valor, principalmente en el área de los estudios africanos de lengua portuguesa¹⁶. En relación a las poesías portuguesa y brasileña más recientes, no obstante, la situación no se asemeja, como si no les correspondiera la preocupación con tales problemas de orden externa a la realidad poemática. En un abordaje horizontal de los estudios de la poesía portuguesa y brasileña post 90¹⁷, podríamos decir que la cuestión identitaria, bajo esa perspectiva luso-brasileña y sus tensiones no tienen gran visibilidad, pasado ya tanto tiempo sobre los manifiestos vanguardistas y sus proyectos de transformación cultural. Aunque sean muchos los poetas y diferentes sus caminos de escritura, podríamos osar una generalización: esa producción parece reaccionar a un discurso poético anterior (hasta los años 1970) claramente dirigido ha-

¹⁵ B. Abdala Junior (ed.): *Incertas relações—Brasil—Portugal no século X*, São Paulo: Senac, 2003.

¹⁶ Indicamos para iniciarse en el tema la consulta a los artículos publicados en el número 1 de la Revista Abril, on-line, del Núcleo de Estudios de Literatura Portuguesa y Africana de la Universidad Federal Fluminense. Acceder en www.uff.br/revistaabril, número 1.

¹⁷ Ler I. Moriconi: *A poesia brasileira do século XX*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2002.

cia una experiencia local, optando por un discurso poético supranacional, desterritorializado, que le permitiría una reflexión de mundo más universalista y la circulación de lectura más allá de las fronteras de los países de lengua portuguesa. Sin embargo, aquí y allí, si provocamos una lectura vertical de esa producción poética, con determinados recortes, saldrá a flote la complejidad de la cuestión cultural de lengua portuguesa, sea por el juego de referencias que son movidas en el tablero del poema, sea por un cierto modo de estar en la lengua que no puede negar su contexto histórico-social, su tradición cultural. Se verifica fácilmente que, en la práctica poética portuguesa contemporánea, en general, hay una tensión cultural en los límites de Europa, es decir, esa poesía con más facilidad se dirige al lector de la Comunidad Europea que al posible lector de lengua portuguesa del otro lado del Atlántico o del África de Lengua Portuguesa. Las referencias a la realidad lingüística y cultural brasileña o africana son muy pocas, algunos apuntes en uno u otro poeta en situación de “viajante”. También del lado brasileño, la situación no es muy diferente, con una producción que ignora Portugal y África, restringiéndose la mayoría de las veces a un diálogo con espacios ya clásicos (el camoniano, el de Cesário Verde y el pessoano) o muy puntual entre algunos poetas que consiguen transitar entre las dos realidades, sea por sociedades editoriales luso-brasileñas, sea por amistades personales.

Sin embargo, lo que nos interesa, en los límites de este artículo, no es hacer una cartografía sobre esas relaciones frágiles, sino cuestionar modos de ver el *otro*, en su espacio, encontrando otro imaginario, ejerciendo una antropofagia poética o experimentando el hibridismo cultural, por eso destacaremos, en el amplio panorama de la poesía de lengua portuguesa, apenas un conjunto de material poético que, en nuestra perspectiva, representa una escritura rica en esas cuestiones. Se trata de la obra poética de Waly Salomão, un poeta/productor cultural expresivo de la poesía brasileña contemporánea, con su forma peculiar de estar en el mundo y de construir una obra inquieta y provocadora, declaradamente andariega y desplazadora de visiones identitarias sociales y culturales afirmativamente unívocas.

Existe en su obra un *deseo antropofágico* de experimentar lo que sea hoy una cultura de lengua portuguesa en su diversidad de historias y referencias. Este proyecto habla, por lo tanto, de la pluralidad inevitable y termina por configurar el espacio de la lengua como el lugar de reunión posible de las diferencias, enfrentando exactamente la homogeneidad que masifica, la imposición de modelos, a través de la lectura/escritura, vivencia devoradora que posibilita ocupar el espacio de frontera no como límite, sino como disponi-

bilidad permanente para el reconocimiento de la pluralidad. En ese sentido, es oportuno lo que explica Leyla Perrone-Moisés:

La antropofagia oswaldiana nos permite superar esa “ansiedad”, dar fin a todo complejo de inferioridad por haber venido después, resolver los problemas de mala conciencia patriótica que llevan a oscilar entre la admiración beata de la cultura europea y las reivindicaciones estrechas y xenófobas por lo “auténticamente nacional”. Porque ahí no se trata de una actitud pasiva del colonizado cultural, sino de una actitud al mismo tiempo de receptividad y de elección crítica. Sin abertura, ninguna cultura, ninguna literatura puede existir. [...] sólo la Antropofagia nos salva de esos engaños y de esa mala conciencia, por asumir alegremente la elección y la transformación de lo viejo en nuevo, de lo ajeno en propio, de lo común en original. Por reconocer que la originalidad nunca es más que una cuestión de arreglo nuevo.¹⁸

Un poeta brasileño: vitalidad de la palabra poética

Waly Salomão (1943–2003), figura multimedia, polémica y provocativa, fue la imagen plena de inquietud e iconoclastia de los años 1960 y 1970, con los movimientos de contracultura y cultura *pop*. Hijo de un inmigrante sirio, musulmán, comerciante de tejidos, y de madre campesina del interior de Bahía, nació en la pequeña ciudad de Jequié, en el interior bahiano, pero vivió en el eje Salvador—Río de Janeiro—São Paulo desde los años 1970, representando el hibridismo de la cultura brasileña en su poesía, letras de música (sociedad con Caetano Veloso, Lulu Santos, Jards Macalé y Adriana Calcanhoto), producción cultural y dirección artística de shows y eventos musicales. Junto al compositor Torquato Neto, organizó la revista posttropicalista *Navilouca*, que recibió colaboraciones de varios artistas y escritores importantes como Augusto y Haroldo de Campos, Décio Pignatari, Helio Oiticica, Ligia Clark, Caetano Veloso, Jorge Salomão, por citar algunos nombres. En 2003, aceptó el cargo de Secretario Nacional del Libro y de la Literatura, por indicación del amigo bahiano y también artista, Gilberto Gil, entonces Ministro de la Cultura. Llevando la responsabilidad del cargo muy a serio, planeaba acciones de incentivo a la lectura (“Hambre de Libros”) y el abaratamiento del libro, cuando la muerte se lo llevó. En la poesía, su primer libro, de 1972, *Me segura qu’ eu vou dar um troço*¹⁹, que solamente en 2003 sería

¹⁸ L. Perrone-Moisés: *Flores...*, *op.cit.* : 89–99.

¹⁹ Sujétame que tengo un patatú. W. Sailormoon: *Me segura qu’eu vou dar um troço*, Rio de Janeiro: Aeroplano/Biblioteca Nacional [Com o estudo “A falange de máscaras de Waly Salomão”, por Antônio Cicero], 2003.

reeditado en un proyecto conjunto de la Biblioteca Nacional/Aeroplano Editora, marcó inmediatamente la senda de ese poeta unido al Tropicalismo²⁰ bahiano, aunque negara cualquier filiación a grupos. El libro reunía textos escritos durante su pasaje por la prisión Carandiru²¹ (São Paulo), con edición diagramada por su gran amigo, el artista plástico Hélio Oiticica, para el cual, más tarde, organizó la biografía *Hélio Oiticica: Qual é o parangolé?*²² (2004, póstumo). Otras obras: *Gigolô de bibelôs ou surruprador de souvenirs ou defeito de fábrica*²³ (1983), *Armarinho de miudezas*²⁴ (1983), *Algaravia*²⁵ (1996), *Lábia*²⁶ (1998), *Tarifa de Embarque*²⁷ (2000), *O mel do melhor*²⁸ (2001) y *Pescados vivos*²⁹ (2004, póstumo).

Desde el inicio, Waly Salomão, que firmó su primer libro de poesía como Waly Sailormoon, demostró muy claramente su lugar móvil de lector y escritor de lengua portuguesa. En los libros que se siguieron, fue constante la opción por la multiplicidad de perspectivas, por el juego de ideas y de palabras, asociando a la atención que nutría por la poesía una fuerza de libertad y de alegría que lo hacía innovar, buscar lo diferente y lo divergente en lo mismo. En *Armarinho de miudezas* (1. ed. de 1983, 2^a revisión y ampliación de 2005), textos reunidos de naturaleza distinta (poemas y artículos para diarios, revistas, deposición), el escritor expone su vivencia y experiencias en el medio artístico brasileño y extranjero entre las décadas de 1960 a 1990, dis-

²⁰ Sobre el Tropicalismo, destacó: “Lo que el Tropicalismo devastó fue un pensamiento lineal. Privilegió un pensamiento, una sensibilidad, un discurso, un comportamiento que se encaminaba para el mosaico, encrucijada de sugerencias [sic], interconexiones.” In W. Salomão: *Armarinho de miudezas*, Ed. revista e ampliada, Rio de Janeiro: Rocco, 2005.

²¹ Fue preso por porte de marihuana. Escribe Waly Salomão: “Mi primer texto tuvo que nacer en una situación de extrema dificultad. En la época de la dictadura, el simple porte de un pucho llevaba a la cárcel. Y yo terminé en Carandiru, en São Paulo, por una tontería, y desde allá escribí ‘Apuntes en el Pabellón 2’. No me sentí víctima por ver el sol nacer cuadrado. Para mí, fue una liberación de la escritura.” (Entrevista al *Jornal da Tarde*. *Jornal da Tarde*. 04 de abril de 1996, São Paulo. *Apud* Antônio Cícero, en prefacio a W. Sailormoon: *Me segura qu’eu...*, *op. cit.*

²² *Hélio Oiticica: ¿Cuál es el parangolé?* (para Hélio Oiticica Parangolé era el “antiarte por excelencia”).

²³ *Gigolô de bibelots o granuja de souvenirs o defecto de fábrica.*

²⁴ *Mercería de menudencias.* [W. Salomão: *Armarinho de miudezas*. Ed. revista e ampliada, Rio de Janeiro: Rocco, 2005.

²⁵ *Algarabía.* [W. Salomão: *Algaravias: câmara de ecos*. Rio de Janeiro: Rocco, 2007.]

²⁶ W. Salomão: *Lábia*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

²⁷ W. Salomão: *Tarifa de embarque*, Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

²⁸ *La miel de lo mejor.* [W. Salomão: *O mel do melhor*, Rio de Janeiro: Rocco. 2001.]

²⁹ W. Salomão: *Pescados vivos*, Rio de Janeiro: Rocco, 2004.

cutiendo caminos que siguió, artistas que conoció, movimientos estéticos en los que participó, la vida brasileña bajo la dictadura. Principalmente constatamos un proyecto de abertura a otros para encontrar críticamente puntos de contacto y de debate.

[...]

Caso la aduana me preguntara —¿cuáles son las armas que tú estás llevando? Yo de pronto respondería: —las armas de la crítica.

El proyecto de una Bahía no localista, desprovincianizada, no-autista, una Bahía capaz de establecer puentes, conexiones con Europa, Asia, África y América. ¿Será este sueño loco, fuera de propósito de un Erasmo retardado, utopía?³⁰

La poética de Waly Salomão es de extrema energía vital, su orden es la alegría, su creencia es la polifonía, la diversidad. Sus poemas de composición ecléctica (versos, imágenes, paisajes) reflejan, sin embargo, un poeta que tiene un centro: la idea de que “El examen pericial que el ojo realiza es siempre pobre e incierto. Quien viene enriquecer esta pobreza positivista del ojo es la imaginación, mezcla poderosa de experiencia, invento y sueño”³¹. En otro libro de poemas, *Algarabía* (1.ed. de 1996, 2.ed de 2007), la polifonía es la llave para la comprensión de esa escritura que se quiere impura, mezclada, textura de muchas camadas y matices.

II

Assim falava o antecessor:

“O poeta é um ressentido e o mais são nuvens.”

Assim ele, aqui, fala:

Os ressentimentos esfiapados

são como nuvens esgarçadas.

Campo aberto,

ele vira uma câmara de ecos.

Câmara de ecos:

a substância do próprio tutano tornada citação.

aprende a palidez altiva

e o sorriso allof

de quem compreende as variações dos ventos da

mídia.

Estas qualidades ele supõe ter importado

³⁰ W. Salomão: *Armarinho de...*, *op.cit.* : 31.

³¹ *Ibid.* : 105.

de Stendhal e de Emerson,
 já de Drummond ele assimila
 uma certa qualidade esconsa,
 retalho daqui, recorte dali,
 etecetera et caterva.

Ele: o amalgâmico
 o filho das fusões
 o amante das algaravias
 o sem pureza.³²

Esa impureza que es su sabiduría poética también está tematizada en *Labia* (1.ed. de 1998), donde se presenta una lírica muy atenta a la palabra y a las consecuencias de su uso en el juego de la poesía. Saber engañar la lengua, como afirmó Barthes, saber desplazar los centros de sentidos y de culturas, construyendo espacios de placer y de alegre libertad de cruzar las experiencias varias de la escritura y de la vida. *Labia* es una obra reflexiva sobre la propia escritura que Waly Salomão persiguió, demostrándole a su lector que la poesía es sinvergüenza, es mismo una fiesta erótica de creación. De ese libro, con epígrafe retirada de Francis Ponge, los poemas nos proponen el adelantamiento de límites de lo lírico, de la subjetividad, de la forma, de la escritura, por saber que lo poético se hace en el tránsito, en lo móvil, en el exterior. Por eso vale aquí la lectura de “Exterior”:

Por que a poesia tem que se confinar
 às paredes de dentro da vulva do poema?
 Por que proibir à poesia
 estourar os limites do grelo
 da greta
 da gruta
 e se espraia em pleno grude

além da grade

do sol nascido quadrado?

Por que a poesia tem que se sustentar
 de pé, cartesiana milícia enfileirada,
 obediente filha da pauta?

Por que a poesia não pode ficar de quatro
 e se agachar e se esgueirar

³² W. Salomão: *Algaravias...*, *op.cit.* : 54. Ver anejo.

para gozar
– CARPE DIEM! –
fora da zona da página?

Por que a poesia de rabo preso
sem poder se operar
e, operada,

não poder travestir-se

langandãs da lira?³³

polimórfica e perversa,

com os clitóris e os ba-

En la parte final de este provocante libro, titulada “POST-MORTEM”, hay un “EDITORIAL: ¡¡¡Quema de archivo!!! ¡¡¡Rebaja de stock!!!” y el poeta afirma:

[...] Traça de livro, motosserra predadora? Então, estou sempre voraz atrás de novas camadas de leituras, de interpretações do mundo, inconclusivas e inconcludentes, pois não há interpretação finalista do mundo. Estou sempre em movimento, buscando novas significações, novas florestas de sinais. Eu acho que é assim que o homem tem que ser. [...]

Penetrar até o âmago de cada código e desprogramar bulas e posologias prévias.

Usar em mão dupla o arco que une caos e cosmos.

Pescar em águas límpidas.

Pescar em águas turvas.³⁴

para llegar a una nominación más de su trabajo “Polinizaciones cruzadas”:

Polinizaciones cruzadas entre lo leído y lo vivido. Entre la espontaneidad coloquial y la extrañeza pensada. Entre la confesión y el juego. Entre lo vivenciado y lo inventado. Entre el propósito y el instinto. Entre la demiúrgica labia y las camadas superpuestas de lo reflexionado [...]³⁵

Su último libro³⁶ *Tarifa de embarque*, también apunta esa movilidad y la permanente disponibilidad a la revisión de paisajes literarios y culturales, como leemos en “Otros quinientos”, “Estética de la recepción”, “Nuevieja³⁷ cocina

³³ *Ibid.* : 55. Ver anejo.

³⁴ *Ibid.* : 87–88. Ver anejo.

³⁵ *Ibid.* : 89.

³⁶ En 2001 se publicó también *La miel de lo mejor*, antología poética. Después de su muerte, 2004, fue editado el libro de poesía *Pescados vivos*.

³⁷ El poeta juega con las palabras nueva y vieja.

poética”, “Pastoral brasiliana”, “Write poetry is like surfing”, “Nomadismos”, “Remix siglo XX”, resaltando apenas unos pocos títulos de sus poemas. El libro entero, con treinta y siete poemas, refleja esa inquietud cultural y una abertura al otro, al diferente, al fuera de lugar que mucho marcó la escrita de ese poeta fallecido en mayo del 2003. Él mismo un sujeto híbrido, hijo de inmigrante, su poética es un exceso de referencias culturales, populares, lingüísticas y literarias, construyendo poemas que son como caleidoscopios al integrar en una combinación siempre diferente los innúmeros fragmentos que forman su equipaje de escritura. Con el espíritu de eterno viajante, el sujeto lírico dominante en este libro vaga, observa, entrecruza imágenes, juega perspectivas, hace el encuentro de los contrarios, ejerciendo el derecho de *ver con ojos libres*.

[...]

Retire da tela teu imaginário inchado
de filho de imigrante
e sereno perambule e perambule desassossegado
e perambule agarrado e desgarrado perambule
e perambule e perambule e perambule.
Perambule
— eis o único dote que as fatalidades te oferecem.
Perambule
— as divindades te dotam deste único talento³⁸.

Con epígrafe exactamente de Oswald de Andrade (... y parecen ignorar/que poesía es todo:/juego, rabia, geometría,/asombro, maldición y pesadilla/pero jamás/sombrero de copa, diploma y toga), el poeta ejercita una libertad cultural que impide cualquier acción de estratificación. El propio juego gráfico de los poemas ratifica ese movimiento, mezclando formatos de letras, de versos, de estrofas, explorando el verso en la página blanca, produciendo efectos visuales con las letras, rompiendo el poema para abrir grietas de significados y de comprensión y, de cierta manera, impidiendo su copia, su duplicación, su conformación a otro espacio en blanco.

El primer poema “Cánticos de los cánticos de Salomón” ya trae esas marcas evidentes de juego, de irreverencia, de provocación, mezclando espacios, memorias, realidades e imaginarios:

³⁸ W. Salomão: *Tarifa...*, *op.cit.* : 49. Ver anejo.

eu era um mar de melancolia

**ó doce loucura que me acontece
meu amor nos meus braços adormece
mil maravilhas do mundo ele encarna**

um coração pedra-bruta
um mundo sem alegria
**ó língua de fogo que
me entontece³⁹**

PIRÂMIDES DO EGITO

QUINTA AVENIDA

MACHUPICCHU

TRAFALGAR SQUARE COLISEU

CATARATAS DO IGUAÇU

MANHATTAN

GUANABARA

MURALHA DA CHINA

TITICACA

[...]

ele é meu SOL minha luz minha brasa meu braseiro meu brasil tição
conquistador do pólo navio quebra-gelo que me derrete o coração
sou a sede de um rio corrente caçando o SAL do oceano ardente⁴⁰

SENEGAL

MADAGASCAR

HONGKONG

MÁLAGA

RIO DE JANEIRO

VALPARAÍSO

WALY SALUT AU MONDE⁴¹

Otro texto bastante interesante para nuestra perspectiva de análisis se titula “Otros quinientos”, en el que la memoria cultural de lengua portuguesa es evaluada y las confrontaciones identitarias marcan aproximaciones y alejamientos.

Abr'olhos

Abr'olhos paras as flores da trepadeira **Camõesia Máxima!**

Apuro juízo e vista:

em matéria de previsão eu deixo furo

futuro, eu juro, é dimensão

que não consigo ver

nem sequer rever

isto porque no lusco-fusco

ora pitombas!

³⁹ Ver anejo.

⁴⁰ Ver anejo.

⁴¹ W. Salomão: *Tarifa... op.cit.* : 8–9.

[...]

*Por acaso,
em matéria de previsão só deixo furo
– o juízo e a vista apuro –
futuro, juro, d'imensidão q ignoro
abr'olhos*

*vejo bem no claro
turvo no escuro
minha vida afinal navega taliqua
caravela de Cabral*

[...]

tanto faz Brasil, Índia Ocidental Índia Oriental,

*ó sina, toucinho do céu e tormento,
ó fado, amo e ódio
o vira, a volta e o volteio*

*da sinuca
da sempre mesma*

*d
a
n
ç
a
-
l
e
s
m
a*

da sinuca de bico vital.

*Açorda!
Vatapá!
abr'olhos
Abr'olhos para as flores
– pretéritas ou recentíssimas –
da trepadeira **camõesia máxima!**⁴²*

⁴² *Ibid.* : 10 e 11. Poema con juego de palabras. Regionales, yuxtapuestas, inventadas. No traducido.

En este poema, más que citar una tradición camoniana, se hace la revisión de una mirada sobre el mundo y sobre la cultura planta portuguesa abriendo en flores diversas. Entrando en la lengua propia/del otro de ojos abiertos, ve lo que está oculto sobre capas de formalismo, academismo y clichés de tradiciones estereotipadas. El poeta, en el placer de la acción carnavalizadora, es decir, desordenada e irreverente, levanta su estandarte, su abr'ojos, para la *Camõesía*⁴³ *Máxima*, ese devorar/florecer de palabras, de imágenes e imaginarios (con)movidos.

La antropofagia en los poemas de Waly Salomão es un modo de ser poeta, artista brasileño. Nada se establece, nada se presenta intocable, nada se conforma. “[...] El gozo de la fluidez del momento/Sin congelados/El gozo de los brotes del mundo/Sin dejar restos // Ser esencialmente una ambulante cámara de vídeo/Disparada por el piloto automático [...]”⁴⁴. El poeta mueve el poema de tal forma que a su lector sólo le resta acompañar el surfing propuesto por cada poema-ola, imagen emblemática de su escritura poética. Sin embargo, lo más interesante es ese ejercicio permanente de confrontación de identidades, de cruces de espacios lingüísticos, imagéticos, textuales y formales, de aproximaciones inéditas y alejamientos violentos. La poesía de Waly tiene mucho de libertad, de gozo y de hibridismo. El sujeto lírico es un cruce de historias, de culturas y de perspectivas que no anhela ninguna estabilidad, porque lo que le interesa es la multiplicidad, la variación, ser el “barajador de registros y voces”⁴⁵. El poeta, viajante, andariego, marinero, navegante, embarca en el poema para ver de nuevo, ver lo nuevo, cruzar horizontes, como se lee en “Pastoral Brasileira”:

Às vezes nas gavetas as aposento,
 volta e meia no pescoço as reapresento:
 minhas guias de santo.
 Alguidar, quartinha, gostosa dormência do banho de folhas,
 e o peji dos orixás
 na plenitude dos deuses ou no deserto deles.
 [...]
 Urro e berro eureka e eis que se me antepara
 um Eldorado feito sob medida para otário engrupido.
 O sonho dourado trocadilho em sonho gorado.
 Por entre dobras de sumaúma,
 rugas de andiroba,

⁴³ (Luis de) Camões + poesía.

⁴⁴ *Ibid.* : 53.

⁴⁵ *Ibid.* : 19.

a lisa lisura do pau-mulato,
 e o **matacalado**—versão vegetal caipira da sapiência letal
 dos césaes, tibérios, claudius, neros, domicianos, calígulas,
 caios e bórgias.
 Breu e palude.
 Alarido álaque das maritacas
 e o escarcéu risca-céu das tiribas.
 Gemidos de seriema, saracura,
 da coruja mãe-da-lua
 e do bacurau.
 Brenha e pantanal.
 [...]

 – pedras capistranas caligrafadas por escribas dementes,
 os mesmos que configuraram as quizilas, os acidentes,
 os ebós, as muambas, os bichos soltos e as gentes
dos brasis.

 E nas gentes, é de lei, aplicar um zoom
que vá da cútis ao cu

 – um retorno tecno da zarabatana com curare
fincada no púbis.⁴⁶

La escritura de Waly Salomão, en *Tarifa de Embarque*, penetra en la lengua portuguesa/brasileña y monta en pelo los vocablos como animales agitados. Hay en sus versos un placer sensual de las palabras, los nombres de las cosas, de los animales, de la tierra, de la foresta, del agreste, nombres que sostienen una mirada sobre el mundo que caracteriza ese sujeto ambulante, macunaíma⁴⁷ de la poesía. Y de eso trata, por ejemplo, el poema “Nomadismos: caderneta de campo”

Olor de fábulas ladinas...

Como alguém que se belisca pra verificar se acordado sonha
 Compulsivo você ladainha o dito por Plutarco
 De que “nascer é penetrar em uma pátria estranha”

No seu âmago estão embutidas substâncias dissolúveis

⁴⁶ *Ibid.* : 32–34. Ver anejo.

⁴⁷ 1) Macunaíma: Novela, de la vanguardia brasileña, y personaje central (antihéroe que representa el pueblo brasileño). 2) En introducción a *Me segura qu’ eu vou dar um troço*, 2^a edición de 2003 del primer libro de Waly Salomão, el poeta Antônio Cícero comenta: “La consideración sincrónica de la obra de Waly me pareció revelar, por detrás de una fragmentariedad ostensiva, una identidad fundamental de preocupaciones: es bien cierto, como se verá, una identidad en la antiidentidad. [...]” p. 28.

Precipitações de alheias identidades oscilantes
 Capacidade de captar/esculpir/fingir/fundir/montar/moldar
 Capacidade de aderência absoluta

ao instantâneo

O gozo da fluidez do momento
 Sem congelados
 O gozo dos gomos do mundo
 Sem deixar restos

Ser essencialmente uma ambulante câmera de vídeo
 Disparada pelo piloto automático
 [...] ⁴⁸

Para el poeta, Brasil “es agujero de carie/depósito de desdentados/pozo ciego/pozo de carencia /:/vivir en él es desvertebrar ávidas verdades/obsoletas/mariposear mentiras con jadeante urgencia/:/antes que algún otro aventurero eche mano/:/perder el trueno/preservar el tronar del trueno:”⁴⁹

En ese discurso de mezclas, su escritura expone la musa híbrida que le da a su poesía una pasión desmedida, “la exhuberancia órfica de las cosas”⁵⁰, una fortísima lucidez de que estar en la lengua es estar sobre una ola que lleva del profundo mar los escollos y los lanza a la playa, para recogerlos poco después, en un movimiento constante de ocultación/revelación.

Con un perfil específico en el conjunto de la poesía brasileña post 70, su obra es un convite a la fiesta de la lengua, un convite a la redescubierta de este otro mar que se lanza sin pudor sobre la tierra, en permanente reencuentro con sus orígenes, con su inmensa libertad de ser diferente. Es una afirmación de la *antiidentidad*, como dice el otro poeta Antônio Cícero, como forma de reconocimiento de su hibridismo. ¿Cómo ser brasileño hoy, en el manejo de una lengua común a diferentes espacios y diferente simultáneamente, en un mundo de centros y de periferias, en una experiencia de imágenes tan disparas sobre paisajes geográficos y culturales que se alejan y se aproximan en los diálogos firmes e interrumpidos? ¿Cómo afirmar una identidad en el terreno móvil de las contradicciones sociales, históricas e ideológicas? ¿O el juego que vale la pena es la implosión de la unidad y gozar, con pleno derecho, la antropofagia cultural? ¿Experimentar la *alegría de la diferencia*? Su escritura es, así, esa forma libre de interrogar, sin miedos de mezclar espacios, realida-

⁴⁸ W. Salomão: *Tarifa...*, *op.cit.* : 53–54. Ver anejo.

⁴⁹ *Ibid.* : 45.

⁵⁰ W. Salomão: *Lábia*, *op.cit.* : 85.

des, grafías, y, por eso, se convierte en textualidad inagotable. Tratándose de una poética como la de Waly Salomão, el mejor punto final será suspender el análisis y compartir sus versos.

Término de leitura
de um livro de poemas
não pode ser o ponto final.

Também não pode ser
a pacatez burguesa do
ponto seguimento.

Meta desejável:
alcançar o
ponto de ebulição.

Morro e transformo-me.

Leitor, eu te proponho
a legenda de Goethe:
Morre e devém.

Morre e transforma-te.⁵¹

Anejo: traducción lexical y no poética

Nota 32

II

Así hablaba el antecesor:
“El poeta es un resentido y lo más son nubes.”
Así él, aquí habla:
Los resentimientos deshilados
son como nubes desgarradas.

Campo abierto,
él se hace cámara de ecos.
Cámara de ecos:
la sustancia del propio tuétano hecha citación.

⁵¹ *Ibid.* : 46. Ver anejo.

aprende la palidez altiva
y la sonrisa allof
de quien comprende las variaciones de los vientos de la
media.

Estas calidades él supone haberlas importado
de Stendhal y de Emerson,
ya de Drummond él asimila
una cierta calidad oculta,
retazo de aquí, recorte de allí,
etcétera et caterva.

Él: el amalgámico
el hijo de las fusiones
el amante de las algarabías
el sin pureza.

Nota 34

¿Por qué la poesía tiene que confinarse
a las paredes de dentro de la vulva del poema?
¿Por qué prohibir a la poesía
estallar los límites del clítoris
de la grieta
de la gruta
y explayarse en pleno pegote
más allá de la rejilla
del sol nacido cuadrado?

¿Por qué la poesía tiene que sostenerse
de pie, cartesiana milicia alineada,
obediente hija de la pauta?

¿Por qué la poesía no puede quedarse de cuatro
y agacharse y escabullirse
para gozar
—¡CARPE DIEM!—
fuera de la zona de la página?

¿Por qué la poesía de culo preso
sin poder operarse
y, operada,
no puede travestirse
polimórfica y perversa,
con el clítoris y los colgantes de la lira?

Nota 35

[...] Polilla de libro, ¿motosierra predadora? Entonces, estoy siempre voraz detrás de nuevas camadas de lecturas, de interpretaciones del mundo, inconclusas e inconcluyentes, pues no hay interpretación finalista del mundo. Estoy siempre en movimiento, buscando nuevas significaciones, nuevas selvas de señales. Pienso que es así como el

hombre debe ser. [...]

Penetrar hasta el meollo de cada código y desprogramar prospectos y posologías previas.

Usar en doble vía el arco que une caos y cosmos.

Pescar en aguas límpidas.

Pescar en aguas turbias.

Nota 40

[...]

Retira de la tela tu imaginario hinchado

de hijo de inmigrante

y sereno vaga y vaga intranquilo

y vaga agarrado y desgarrado vaga

y vaga y vaga y vaga.

Vaga

– he aquí el único dote que las fatalidades te ofrecen.

Vaga

– las divinidades te dotan de este único talento.

Nota 41

yo era un mar de melancolía

un corazón piedra-bruta

un mundo sin alegría

¡oh! dulce locura que me sucede

¡oh! lengua de fuego que

me entontece

mi amor en mis brazos adormece

mil maravillas del mundo él encarna

Nota 42

[...]

él es mi SOL mi luz mi brasa mi brasero mi brasil tizón

conquistador del polo navío quiebra hielo que me derrite el corazón

soy la sed de un río corriente cazando la SAL del océano ardiente

Nota 48

A veces en los cajones las jubilo,
 frecuentemente en el cuello las represento:
 mis guías de santo.
 Jarro, botijo, gustosa somnolencia del baño de hierbas,
 y el santuario de los orishas
 en la plenitud de los dioses o en su desierto.
 [...]

Bramo y grito eureka y he que se me resguarda
 un *El Dorado* hecho bajo medida para otario engañado.
 El sueño dorado juego de palabras en sueño frustrado.
 Por entre doblas de mariguano,
 arrugas de *andiroba*,
 la lisa lisura del rubiáceo,
 y el *matacallado*—versión vegetal aldeana de la sapiencia letal
 de los césares, tiberios, claudius, neros, domicianos, calígulas,
 cajos e borgias.
 Brea y pantano.
 Alarido alacre de las cotorras,
 y la algazara raya-cielo de los loros.
 Gemidos de ñandú, gallareta,
 de la lechuza,
 y del búho.
 Breña y pantanal.
 [...]

– piedras en anagrama caligrafiadas por escribas dementes,
 los mismos que configuraron las antipatías, los accidentes,
 los ebós, los contrabandos, los animales sueltos y las gentes
 de los brasiles.

Y es en las gentes, es de ley, aplicar un zum
 que va de la cutis al culo
 – un retorno tecno de la cerbatana con curare
 hincada en el pubis.

Nota 50

Olor de fábula ladinas ...

Como alguien que se pellizca pa verificar si despierto sueña
 Compulsivo tú letanías lo dicho por Plutarco
 De que “nacer es penetrar en una patria extraña”

En su meollo están embutidas sustancias disolubles

Precipitaciones de ajenas identidades oscilantes
Capacidad de captar/esculpir/fingir/fundir/montar/moldar
Capacidad de adherencia absoluta
a lo instantáneo

El gozo de la fluidez del momento
Sin congelados
El gozo de los brotes del mundo
Sin dejar restos

Ser esencialmente una ambulante cámara de vídeo
Disparada por el piloto automático
[...]

Nota 53

Término de lectura
de un libro de poemas
no puede ser el punto final.

Tampoco puede ser
la mansedumbre burguesa del
punto seguido.

Meta deseable:
alcanzar el
punto de ebullición.

Muero y me transformo.

Lector, yo te repropongo
la legenda de Goethe:
Muere y devén.

Muere y transfórmate.