

## LAS VOCES DE FERREIRA GULLAR<sup>1</sup>

*As vozes de Ferreira Gullar*

*The Voices of Ferreira Gullar*

Antonio Carlos SECCHIN

*Academia Brasileira de Letras*

RESUMEN: Aspectos de la vida y de la obra de Ferreira Gullar. Las numerosas voces de un escritor: poeta, dramaturgo, ensayista, autor ficcional, traductor, crítico de arte. La importancia de *A luta corporal* en el panorama de la poesía brasileña del siglo xx. El período de la poesía popular. La persecución política y los años del exilio. El *Poema sujo*, síntesis de su obra. La vertiente amorosa y la vertiente comprometida. La intensificación del metalenguaje en obras más recientes.

*Palabras clave:* Ferreira Gullar; Lirismo amoroso; Poesía social; Éxito popular y consagración crítica.

RESUMO: Aspectos da vida e da obra de Ferreira Gullar. As muitas vozes dum escritor: poeta, dramaturgo, ensaísta, ficcionista, tradutor, crítico de arte. A importância de *A luta corporal* no panorama da poesia brasileira do século xx. O período de vanguarda. O período da poesia popular. A perseguição política e os anos de exílio. O *Poema sujo*, síntese de sua obra. A vertente amorosa e a vertente engajada. A intensificação da metalinguagem em obras mais recentes.

*Palavras-chave:* Ferreira Gullar; Lirismo amoroso; Poesia social; Sucesso popular e consagração crítica.

<sup>1</sup> Traducción de Nylcéa Pedra.

ABSTRACT: Aspects of life and work of Ferreira Gullar. The many voices of a writer: poet, dramatist, essayist, critic, translator, critical art. The importance of *A luta corporal* in the panorama of Brazilian poetry of the 20th century. The period of popular poetry. The political persecution and the years of exile. *Poema sujo*, synthesis of his work. Love poetry and committed poetry. Metalanguage in more recent works.

*Key words:* Loving lyricism; Social poetry; Critical and popular success.

En 2014, tras haber recibido varias veces la invitación para ser candidato a la Academia Brasileña de Letras, Ferreira Gullar –considerado el mayor poeta brasileño vivo– finalmente aceptó la sugerencia. Fue elegido prácticamente por unanimidad y me honró con la invitación para que hiciera el discurso de su recepción. Anteriormente, en 2008, ya había preparado la edición y el estudio introductorio de su *Poesía completa, teatro e prosa* publicada por la prestigiosa Editorial Nova Aguilar.

Aquí en Salamanca, donde regreso con enorme satisfacción tras haber participado, en 2012, de las Jornadas en homenaje a João Cabral de Melo Neto, voy a presentar una síntesis de los trabajos que escribí sobre Gullar, con la esperanza de traer al público alguna información de relieve sobre ese extraordinario escritor.

En el terreno de la poesía, donde, incluso con buenos resultados, algunos autores practican una especie de fetichización autocentrada del acto literario, nos parece extremadamente significativo el hecho de que Gullar, sin abdicar de los más rigurosos patrones de exigencia estética, sepa conciliarlos con un registro que permite al lector común, no especialista o universitario, poder gozar de la experiencia poética: palabras y temas comunes, súbitamente incendiados por el fuego de la poesía, capturada en las pequeñas aventuras cotidianas y ya no emanada por un poder divino.

Es significativo que, ante el hecho de que normalmente los poemarios ocupan los primeros lugares en la lista de los libros menos vendidos, la obra *Toda poesía*, de Ferreira Gullar, publicada en 1980, haya alcanzado, en 2015, con sus 651 páginas, la expresiva marca de 21 ediciones, en un raro y feliz encuentro de éxito de público y crítica, una vez que, en una encuesta realizada con cerca de 100 intelectuales brasileños a finales de la década de los 90, apuntaron a Gullar como el más importante poeta vivo del país, con más del 70% de las indicaciones.

En la ciudad de São Luis, capital del estado de Maranhão, en el Nordeste brasileño, una de las regiones más pobres del país, nació José Ribamar Ferreira, que luego adoptaría el nombre literario de Ferreira Gullar. Oriundo de familia humilde –el padre era un pequeño comerciante de frutas y legumbres– tiene ascendencia europea, indígena y posiblemente africana.

En 1945, en el colegio, el adolescente obtuvo la nota de 9,5 en una composición sobre el Día del Trabajo, donde desarrollaba la idea de que precisamente en esta fecha nadie trabaja. Para alcanzar la nota máxima (10), le faltó solamente medio punto, que le había descontado la profesora debido a dos equívocos de ortografía. Allí se manifestaba su vocación literaria. Si José vino al mundo el 10 de septiembre de 1930, Gullar nació para las letras 17 años más tarde, publicando un soneto –¿sería casualidad?– titulado «O trabalho», del cual cito el verso «Deixo um rastro de luz por onde passo»<sup>2</sup> [«Dejo un rastro de luz por donde paso»] (Ferreira Gullar, 2008: 494).

Su trayectoria consiste en perseguir y proyectar ese rastro de luz por donde quiera que pasa. La luz de la esperanza contra la sombría faz de un mundo hostil. La luz de la alegría contra el sufrimiento. La luz de la lucidez contra la tiniebla del obscurantismo. No es casualidad que se titule *Uma luz do chão* el libro en el que reflexionó sobre su propia creación, así entendida:

De eso quise hacer mi poesía, de esa materia humilde y humillada, de esa vida oscura e injusta, porque el canto no puede ser una traición a la vida, y solo es justo cantar si nuestro canto arrastra con él a las personas y las cosas que no tienen voz. [...] quise hacer [del canto] la expresión de ese drama, el punto de ignición donde, si es posible, alguna luz esplenderá: una luz de la tierra, una luz del suelo – nuestra. [...] En otras palabras: una poesía que revelara la universalidad latente en nuestro día, en nuestro día a día, en nuestra vida de marginales de la historia. (p. 1074)

En la persona de Ferreira Gullar conviven armónicamente el poeta, el dramaturgo, el escritor de ficción, el biógrafo, el cronista, el traductor, el teórico y crítico de arte, el ensayista, el artista plástico, el memorialista. Por la limitación del tiempo, me ocuparé exclusivamente del primero. Su producción poética se inició en forma de libro, en 1949, con *Um pouco acima do chão* y, de momento, se extiende hasta *Em alguma parte alguma* {*En alguna parte alguna*}, de 2010.

<sup>2</sup> Salvo mención contraria, de ahora en adelante todas las citas serán extraídas de esa obra. En el cuerpo del texto se indicará el número de la página de la que provienen.

Del libro de estreno al siguiente —*A luta corporal*, de 1954— se verifica un extraordinario salto cualitativo, hasta el punto de haber renegado de su obra inicial debido a su inmadura expresión.

Por su parte, *A luta corporal* ocupa un lugar destacado en la poesía brasileña del siglo XX, tanto en lo que contiene de despedida de la herencia de la tradición lírica en lengua portuguesa, como en lo que anticipa como perspectiva de la literatura venidera.

De ese modo, los «Sete poemas portugueses» de *A luta corporal*, constituyen, al mismo tiempo, la celebración y el epitafio del «poema limpio» en su sintaxis clásica y pureza léxica, pureza esa excluida de las secciones subsiguientes del volumen, en la afirmación de firme rechazo a los patrones poéticos ya consolidados.

La insatisfacción con el ejercicio de una poesía con parámetros previos aparece en el verso «eu colho a ausência que me queima as mãos» (p. 6) [«yo cojo la ausencia que me quema las manos»]. En él se verbaliza la conciencia de que el artista se alimenta de lo que no hay, de lo invisible que se oculta en una realidad siempre escasa y pequeña para la humana y voraz hambre de dominarla. Una realidad en perpetua fuga, inalcanzable, que deja solamente las heridas de una ausencia que, en lo oscuro, hace brillar el esplendor de su vacío. En el mismo poema dice a la amada-poesía: «Mas sempre que me acerco vai-se embora.// Assim persigo-a, lúcido e demente» (p. 6) [«Mas siempre que me acerco se va.// Así la persigo, lúcido y demente»]. Los poetas son, en rigor, Ulises: aventureros que persiguen sirenas, musas inalcanzables y ensordecidas. No ignoran que ellas jamás se dejarán conquistar, pero también saben que, pese a ello, les compete cantar hasta el absoluto agotamiento del postrero hilo de voz, según se lee en el magnífico «Galo galo»: «Eis que bate as asas, vai/ morrer, encurva o vertiginoso pescoço/ donde o canto rubro escoa.// Vê-se: o canto é inútil» (p. 13) [«He ahí que bate las alas, va a /morir, encurva el vertiginoso cuello/ donde fluye el canto rubro.// Se ve: el canto es inútil»].

Los demás segmentos de *A luta corporal* dan testimonio de un tenso empuje contra todo lo que representara estabilidad poética, en una creciente que culmina en «Roçzeiral», con su particular desintegración del lenguaje, intento extremado de hacer el discurso nacer simultáneamente con el poema, con el riesgo, ahí implícito, de crearse un idioma artificial, en la frontera de la incomunicabilidad. Cito: «MU gargântu/ FU burge/ MU guelu, Mu» (p. 51). Por lo tanto, el poema que inventa una lengua también decreta al mismo

tiempo su muerte, por la intransitividad de un discurso que es fulgor del significante puro en un proceso de inminente autocombustión.

El epílogo del libro dejaba en abierto un problema: ¿cómo ir más allá de la desintegración del lenguaje? Imposible seguir por ese camino que, radicalizado, conduciría al total *impasse* de un discurso al borde del no lenguaje o del silencio absoluto.

Dialécticamente, Gullar ha desintegrado la desintegración, reintegrando el signo a la esfera de la comunicabilidad. Surge de ahí el libro *O vil metal*, antología de piezas escritas entre 1954 y 1960, con nuevas formas y temas, que seguirán toda la obra futura del autor, a saber: la preferencia por el verso y la estrofa libres; la sensorialización extremada —táctil, visual y olfativa— de la realidad; la vivencia lírico-amorosa; la sazón del humor, según se lee en el texto de despedida a un piso compartido con dos amigos en el «Poema de adeus ao falado 56»: «Meu anjo da guarda não/ levo; livro-me enfim/ desse que como um cão/ me protege de mim.// Deixo-o para a casa/ varrer e defender,/ e sumir sob a asa/ o que quer se perder», p.73). [Mi ángel de la guarda no/ llevo; me libro en fin/ de ese que como un can/ me protege de mí.// Lo dejo para la casa/ barrer y defender / y sumir bajo el ala/ lo que quiere perderse]. Curiosamente, el libro termina con otro necrológico: «Réquiem para Gullar».

De algún modo, el escritor fue fiel a ese título, «matando» en las producciones subsecuentes al poeta refinado en pro de los sueños de la construcción de una sociedad más justa. Me refiero al periodo de sus «pliegos de cordel» (1962-1967), donde el imperativo de la inmediata y mayor comunicabilidad cobraba el precio de la menor elaboración estética. En el ejercicio de la «poesía social», Ferreira Gullar sacrificó voluntariamente el sustantivo «poesía» en pro del adjetivo «social». Regresó entonces a las fuentes populares y orales de la poesía, recuperando la tradición de los «cantautores» nordestinos, con sus poemas narrativos de lenguaje sencillo y apoyados en métrica y rimas con fuerte carácter mnemotécnico. En un mundo configurado como escenario del embate entre Bien y Mal, Gullar expresaba el pensamiento de la intelectualidad de izquierda, presurosa por denunciar las penurias del imperialismo, y aún crédula en las revoluciones socialistas que, a partir de Cuba, preanunciaban una era de fraternidad y justicia social en Latinoamérica, por intermedio de una feroz denuncia de las oligarquías reaccionarias y sin escrúpulos.

Eran tiempos de creencia en las utopías colectivistas que iban a redimir a la población sufrida del país, tiempos que se encerraban en el anticlímax de una dictadura militar que eligió el poeta como una de sus víctimas preferidas.

El viajero Ulises-Gullar tuvo entonces que hacer clandestino su canto. Brevemente le forzarían a evadirse, no de las sirenas marinas, sino de las sirenas y reflectores que lo perseguían e intentaban intimidarlo. Fue preso, sometido a interrogatorios, forzado a exiliarse. Vivió en Moscú. Habitó en Chile hasta la caída de Salvador Allende. Residió en Perú y en la Argentina. De regreso a Brasil, en 1977, fue nuevamente encarcelado por el «crimen» de sus ideas contrarias a la dictadura militar. Una conducta admirable por la capacidad de decir no a toda forma espuria de poder, aunque tuviera que pagar por ello con su propia libertad. Es de ese periodo la obra *Dentro da noite veloz*, publicada en 1975. Libro con muchos poemas sociales escritos en el exilio, contiene igualmente algunas obras maestras de la vertiente lírica. Quizá debido a las persecuciones que sufrió. Se difundió la creencia de que Ferreira Gullar es básicamente un poeta político, cuando, en rigor, solo lo fue de hecho en la experiencia del cordel.

El campo lírico-reflexivo de su obra supera desde cualquier criterio, incluso el cuantitativo, el contingente específicamente político. Incluso en el periodo en el que sufrió persecución ideológica, su canto encontró brechas para la celebración amorosa, haciendo que a veces confluyeran en el mismo y esperanzado texto la experiencia social y la experiencia sensual: «Como dois e dois são quatro/ sei que a vida vale a pena/ embora o pão seja caro/ e a liberdade pequena// Como teus olhos são claros/ e a tua pele, morena/ como é azul o oceano/ e a lagoa serena// como um tempo de alegria/ por trás do terror me acena// e a noite carrega o dia/ com seu colo de açucena// – sei que dois e dois são quatro/ sei que a vida vale a pena// mesmo que o pão seja caro/ e a liberdade pequena» (p. 157) [«Como dos y dos son cuatro/sé que la vida vale la pena/ aunque el pan sea caro/y la libertad pequeña// Como tus ojos son claros/ y tu piel, morena/ como es azul el océano/ y la laguna serena// como un tiempo de alegría/ por detrás del horror me zarandea// y la noche carga el día/ con su regazo de azucena// – sé que dos y dos son cuatro/ sé que la vida vale la pena// aunque el pan sea caro/ y la libertad pequeña»]. También merece ser destacada la delicada construcción lírica de «Cantiga para não morrer», en la que el poeta recuerda a una mujer que había conocido en Rusia:

Quando você for se embora,  
moça branca como a neve,  
me leve.

Cuando tú te vayas,  
moza blanca como la nieve,  
llévame.

Se acaso você não possa  
me carregar pela mão,  
menina branca de neve,  
me leve no coração.

Se no coração não possa  
por acaso me levar,  
moça de sonho e de neve,  
me leve no seu lembrar.

E se aí também não possa  
por tanta coisa que leve  
já viva em seu pensamento,  
menina branca de neve,  
me leve no esquecimento.  
(p. 196)

Si acaso tú no puedes  
llevarme de la mano,  
niña blanca de nieve,  
llévame en el corazón.

Si en el corazón no puedes  
por acaso llevarme,  
moza de sueño y de nieve,  
llévame en tu recordar.

Y si ahí tampoco puedes  
por tanta cosa que lleves  
en tu pensamiento vivo,  
niña blanca de nieve,  
llévame en el olvido.

La vena memorialista, presente en 1977 en los textos «A casa» y «Fotografía aérea», pasó a ocupar toda la escena del siguiente libro, el *Poema sujo*, editado en 1976 e inmediatamente reconocido como obra singular de la poesía brasileña del siglo xx. En un flujo ininterrumpido a lo largo de decenas de páginas, al contrario de retratar la nostálgica y pintoresca São Luís de la infancia, resguardadas las dos, ciudad e infancia, en la redoma protectora y distanciada de un pasado muerto, ese libro-poema expresa la recreación de un espacio y de un tiempo que, aunque son de origen longinquo, se tornan vivos y contemporáneos del gesto de la escritura: un «ayer» experimentado como si estuviera renaciendo con desbordante intensidad en el momento de la enunciación del texto. De ahí la fluctuación de los tiempos verbales, en un tránsito continuo entre presente y pasado. No solo las temporalidades se yuxtaponen («Muitos/ muitos dias há num dia só», p. 220 [«Muchos/muchos días hay en un día solo»]); también los espacios se entrecruzan («O homem está na cidade/ como uma coisa está em outra/ e a cidade está no homem/ que está em outra cidade», p. 259 [«El hombre está en la ciudad/ como una cosa está en otra/ y la ciudad está en el hombre/ que está en otra ciudad»]).

La densa y oscura carga de sufrimiento contenida en *Dentro da noite veloz* aparentemente cede paso a la esperanza de luz contenida en *Na vertigem do dia* (*En el vértigo del día*), libro de 1980, principalmente si creemos en el título del poema que inaugura el volumen: «A alegria»— en verdad, uno de los más duros y dolientes textos del autor: «O sofrimento não tem/ nenhum valor./ Não acende um halo/ em volta da tua cabeça, não/ ilumina trecho algum/ de

tua carne escura// A dor/ te iguala a ratos e baratas/ que também de dentro dos esgotos/ espiam o sol/ e no seu corpo nojento/ de entre fezes/ querem estar contentes» (p. 263). [«El sufrimiento no tiene/ ningún valor./ No enciende un halo/ alrededor de tu cabeza, no/ ilumina trecho alguno/ de tu carne oscura.// El dolor/ te iguala a ratones y cucarachas/ que también de dentro de las alcantarillas/ espían el sol/ y en su cuerpo asqueroso/ de entre heces/ quieren estar contentos.»]. *Na vertigem do dia* contiene, aún, el célebre poema «Traduzir-se» [«Traducirse»]:

Uma parte de mim  
é todo mundo;  
outra parte é ninguém:  
fundo sem fundo.

Uma parte de mim  
é multidão;  
outra parte estranheza  
e solidão.

Uma parte de mim  
pesa, pondera;  
outra parte  
delira.

Uma parte de mim  
almoça e janta;  
outra parte  
se espanta.

Uma parte de mim  
é permanente;  
outra parte  
se sabe de repente.

Uma parte de mim  
é só vertigem;  
outra parte,  
linguagem.

Traduzir uma parte  
na outra parte  
– que é uma questão  
de vida ou morte –  
será arte? (p. 294)

Una parte de mí  
es todo el mundo;  
otra parte es nadie:  
fondo sin fondo.

Una parte de mí  
es multitud;  
otra parte extrañeza  
y soledad.

Una parte de mí  
pesa, pondera;  
otra parte  
delira.

Una parte de mí  
almuerza y cena;  
otra parte  
se espanta.

Una parte de mí  
es permanente;  
otra parte  
se sabe de repente.

Una parte de mí  
es solo vértigo;  
otra parte,  
lenguaje.

Traducir una parte  
en la otra parte  
–que es una cuestión  
de vida o muerte–  
¿será arte?

Tras desarrollar una serie de antinomias entre un yo íntimo, excéntrico, y un yo público, sociable, el texto termina con la sugerencia de que el arte reside no en un extremo u otro, sino en la cohabitación, aunque tensa, de esas mitades aparentemente inconciliables: «Traduzir uma parte/ na outra parte/ – que é uma questão/ de vida ou morte –/ será arte?» (p.293). [«Traducir una parte / en la otra parte/ – que es una cuestión/ de vida o muerte –/ ¿será arte?»]. Sí, incluso porque «arte» es un signo contenido en el interior de la palabra «parte». Cuando se deconstruye la «parte», eliminándose la «p» inicial, ella deja emerger, de dentro de su cuerpo fragmentado, la entereza de la palabra «arte».

*Barulbos*, de 1987, dialoga acústicamente con *Muitas vozes {Muchas voces}*, de 1999. En el primero, crece el repertorio de pérdidas de personas queridas y se intensifica la vertiente metalingüística, como en «Nasce o poema», relato de la génesis de un texto cuyo estímulo inicial, surgido en 1955, solo se completó en 1987, en un testimonio de los elementos imponderables que operan en el proceso creador. También metalingüístico es «O cheiro da tangerina», en el cuestionamiento de la relación, nunca resuelta, entre los objetos y las palabras que supuestamente los representan. En esta misma dirección camina, en el libro de 1999, el poema «Não coisa»: «O que o poeta quer dizer/ no discurso não cabe/ e se o diz é pra saber/ o que ainda não sabe.// A linguagem dispõe/ de conceitos, de nomes/ mas o gosto da fruta/ só o sabes se a comes» (p.377). [«Lo que el poeta quiere decir/ en el discurso no cabe/ y si lo dice es para saber/ lo que aún no sabe.// El lenguaje dispone/ de conceptos, de nombres/ pero el gusto de la fruta/ solo lo sabes si la comes.»]

En el prefacio a *Em alguma parte alguma* (2010: 18), pude señalar lo siguiente:

Poesía meditativa, sí, pero cuya alta reflexión no esconde, más bien convoca, lo ostensivo de la materia, en todas sus dimensiones. Versos bañados de luz (en especial, la de las mañanas de Maranhão), versos cruzados por los ruidos de risas y gorjeos, abastecidos con el sabor de peras y plátanos, versos acurrucados en la epidermis femenina, embriagados por el olor de los jazmines –en nuestra poesía, Gullar es quien más se destaca en un linaje que erotiza el cuerpo del mundo. [...] Subyace en esa poesía constante nota de que el hombre está condenado a su individualidad arbitraria y solo le resta inventar –por ejemplo, en el arte– otras ordenaciones o desordenaciones de lo real, donde la muerte sea vencida, los encuentros sean posibles, y las cosas, finalmente, cobren algún sentido.

Ferreira Gullar recibió el título de Doctor *Honoris Causa* por la Universidad Federal de Rio de Janeiro, en 2010; en este mismo año, ganó el mayor

honor concedido a un escritor de lengua portuguesa, el premio Camões. El día 5 de diciembre de 2014 asumió la silla 37 de la Academia Brasileña de Letras, sucediendo a otro poeta –Ivan Junqueira–, que, a su vez, había sido el sucesor de João Cabral de Melo Neto. Simbólicamente, 69 años después, la Academia restituyó a Gullar aquel medio punto que la profesora le había retirado en la composición de 1945, acogiéndolo con la nota máxima de una votación consagrada según la tradición académica. En su discurso de recepción utilicé la anacrónica y solemne forma de tratamiento «vos», pero, al final, me permití decir que sustituía la letra «s» por la «z» y homenajeaba, de ese modo, la voz del poeta. Concluí citando un verso en el que Gullar afirma la vocación agregativa de la palabra poética, invitando a que todos participen de ella y que en ella se reconozcan. ¿De dónde viene la fuerza de esa voz que culmina en el poema? El poeta contesta: «Essa voz somos nós».

Sí, sintámonos todos integrantes y cómplices de esa poesía admirable por la inquietud y por la amplia gama de recursos y que tanto abraza la nota personal del amor y de la soledad como se levanta en defensa de valores éticos universales, a través de su muralla luminosa de palabras.

### Referencias bibliográficas

- Gullar, Ferreira (2008). *Poesia completa, teatro e prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar.  
Secchin, Antonio Carlos (2010). «Duas visões críticas sobre Ferreira Gullar». En:  
Ferreira Gullar. *Em alguma parte alguma*. Rio de Janeiro: J. Olympio.