

Manuel Bandeira

# POETA EMBLEMÁTICO DEL BRASIL

Marco Martos

*A finales de la década del sesenta del siglo pasado, la Universidad de San Marcos de Lima tenía como profesor de literatura brasileña a Silvio Julio, erudito profesor que no ofendía jamás la ignorancia de sus jóvenes alumnos pues con mucha gracia iba desvelando los atractivos y los misterios de la lengua y la literatura lusitanas producidas en el Brasil.*

Tres veces por semana, Silvio Julio dictaba no una hora como estaba previsto en el sílabo, sino tres horas cada vez, que era lo que le apetecía y algo que los estudiantes apreciábamos mucho. Nuestra preocupación era no dejarlo sin público, pues a todos otras obligaciones nos llamaban y entonces nos turnábamos

para escucharlo en sus largas y divertidas peroratas. Nos hablaba desde Gregorio de Mattos, uno de los primeros poetas del Brasil, hasta líricos que estaban en ese momento en plena producción como Carlos Drummond de Andrade. En una ocasión Silvio Julio discurría sobre Manuel Bandeira, el poeta emble-

mático del Brasil, y en medio de disquisiciones literarias sobre el valor del escritor aludido dijo lleno de asombro: “una vez aceptó ser jurado de un concurso de belleza”. La expresión del profesor era severa y era imposible reirse de la ocurrencia, pero luego, dulcificando el rostro, culminó con un suspiro: “a mí

me hubiera gustado estar en su lugar”. Desde ese momento Bandeira, a sus méritos literarios, sumó otro que tuvo realmente a lo largo de toda su vida y que oscuramente intuíamos: una vida interesante, ligada a la sociedad del Brasil. De escritor privado, secreto, como lo fue en su juventud, Bandeira había pasado a ser personaje público querido a veces, discutido en otras ocasiones, por la gente del Brasil, independientemente de sus calidades literarias.

Manuel Carneiro de Sousa Bandeira Filho\* nació en Recife, Pernambuco en 1886 y prolongó su vida hasta 1969. Estudió en su ciudad natal en el mentado colegio de las hermanas Barros Barreto con el profesor Virginio Carneiro Leao. Se trasladó después a Río de Janeiro, que sería el lugar habitual de su residencia; ahí frecuentó el Gimnasio Nacional y el Colegio de Pedro II, egresando del curso de humanidades en 1902. Se inició como autor en 1917 con la publicación de *La ceniza de las horas*, revelándose como un poeta de entraña simbolista. Pocos años antes ocurrió el hecho que marcó su vida: se enfermó de tuberculosis. Entre los años 1913 y 1914 permaneció en el sanatorio de Clavadel, cerca de la hoy célebre ciudad de Davos, Suiza, donde se reúnen las potencias del mundo para defender la globalización que propician y que otros sufrimos, en mayor proporción que la disfrutamos. Fue entonces que conoció a un joven de buenos modales, alto, de ojos azules y corbata negra. Se llamaba Paul Eugène Grindel. El mundo lo conocería después con el célebre mote de Paul Éluard. Se estableció entre ellos una relación amical estrecha. Éluard andaba entonces de amores con otra interna del sanatorio: Mlle. Diakonova. Esta rusa, Gala, para la literatura y la pintura, se casó con Éluard y luego lo abandonó para contraer nupcias con Dalí, quien la representó en numerosas de sus pinturas. En Clavadel, ambos poetas estaban en agraz. Intercam-

biaban informaciones literarias, pero no tenían la fluidez de la expresión, la gracia, la intensidad que alcanzarían años más tarde. Bandeira ha dicho que Éluard se convirtió en uno de los grandes poetas de Francia y del mundo, pero que el muchacho de Clavadel no dejaba entrever sus posibilidades: fue en contacto con los dadaístas y después con los surrealistas que se formó definitivamente.\*\*

Bandeira publicó en 1919 *Carnaval* y en 1924 *Ritmo disoluto*. A partir de ese momento, la calidad de su producción sería encomiable. Los libros se van sucediendo uno a uno: *Libertinaje* en 1930, *Estrella de la mañana* en 1936, *Lira de cincuenta años*. Convertido en cronista y en crítico literario escribe *Crónicas de provincia de Brasil* (1937), *Nociones de la historia de las literaturas* (1942). *Panorama de la poesía del Brasil* (1946). Para quienes se acerquen con sana curiosidad a la literatura del Brasil, los libros de crítica de Bandeira son una hermosa introducción a la evolución de la adaptación y evolución de la literatura lusitana en América.

Probablemente el mayor misterio sobre la calidad literaria de un escritor es la determinación exacta de cómo formó un estilo que hace reconocible y apreciable su escritura como algo diferente a la de otros; al mismo tiempo los lectores sienten que esa escritura es algo valioso que pasa a incorporarse al canon literario de un momento determinado, de una lengua, o de la humanidad. Todo lo que hacen los críticos literarios no es sino una aproximación a ese milagro, inclusive cuando bajo la bandera de una objetividad deseada se limitan a describir el fun-



\* Estos datos han sido tomados del libro *Literatura Brasileira de Jose Cretella Junior. Sao Paulo. Companhia editora nacional. 1953. P 111.*

\*\* *Manuel Bandeira. Itinerario de Pasárgada. Lima. Embajada del Brasil. 1988. Prólogo de Guillermo Niño de Guzmán. Traducción de Marco Martos, 170 pp. Poemas. Prólogo de Luis Alberto Sánchez. Traducción de Washington Delgado.*

➤ cionamiento de los textos. José Cretella Junior de manera escueta pero penetrante ha escrito, en palabras que traducimos: “Cultivando desde el soneto clásico hasta la poesía de ritmo más extravagante, consigue siempre obtener los más inesperados y bellos efectos”\*\*\*. Por su parte, José Guilherme Merquior ha dicho que el poeta se yergue hacia el más alto lirismo, aquella simplicidad de esencial desnudez, de trasmisión total y de calor tan puro que hace que se torne en el más vívido de los poetas brasileños. El secreto de Bandeira tal vez resida en despojar a la lengua portuguesa de todo deliberado atavío externo, en la sabia manera de musicalizar la emoción, con enorme fidelidad al desarrollo del portugués brasileño. Bandeira fue modernista (es decir vanguardista) por feliz contingencia, mas clásico por condición perpetua.\*\*\*\*

¿Cómo se puede ser vanguardista y clásico a la vez? ¿Cómo se puede militar en las filas de la tradición y al mismo tiempo propulsar la renovación literaria? La primera explicación que podemos ensayar es algo remota y es de índole histórica y sociológica y genéricamente literaria. El Brasil, descubierto para occidente por Cabral en el año 1500, más que los países hispanoamericanos, tuvo un amplio mestizaje, sobre todo a partir del siglo XVII, cuando se desarrolla vigorosamente gracias al aporte de los esclavos negros destinados a cultivar la caña de azúcar desde Bahía hasta Recife. La extensión de la colonización comienza a fines del siglo XVII en razón de la explotación de las minas de oro y de diamantes de Mina Gerais. Dividido en capitanías en 1548, Brasil se convirtió en 1720 en un virreinato que en 1808 recibe a la familia real de Portugal que huía de las conquistas napoleónicas en la península ibérica. En 1822 Brasil se convertía en imperio constitucional independiente con Pedro I, hijo de Juan VI, rey de Portugal. El progreso, y hasta cierto

punto una paz social, fue la característica del reino de Pedro II (1831-1889) que introdujo el cultivo del café y del caucho, abolió la esclavitud y abrió el país a la migración europea. Un golpe de estado instauró la república en 1889. En una

literarias que Bandeira nos obsequió en su madurez artística, el poeta nos cuenta el impacto que le causó el poema “Palabras a las gentes jóvenes” de Guy-Charles Cros, que dice en su principio:

*“Para el lector atento, Bandeira es sobre todo un poeta, probablemente el más importante del Brasil en el siglo XX. Pero quien se acerque a abreviar con detenimiento en su obra completa descubrirá al lado del lírico a un prosista eminente, a un fino crítico”.*

palabra: Brasil se separó de Portugal sin mayores conflictos, sin las largas luchas que caracterizaron la independencia de los países hispanoamericanos.

Probablemente por una causa personal, íntima, la enfermedad, Bandeira en su juventud vivió apartado de las estridencias propias de los mozos y fue modelando su gusto literario en la frecuentación de los escritores clásicos, tanto de lengua portuguesa como de lengua alemana y francesa. En *Itinerario de Pasárgada*, el hermoso libro de memorias

*Los impotentes yerran, los sabios también se equivocan*

*Pues el cuerpo de la mujer es más hermoso que un árbol bello,*

*y la pulpa de los labios más dulce que la uva.*

*¿Por qué buscar lejos fines más complicados y otras razones para vivir?*

Estos versos impresionaron al joven Bandeira profundamente. Inmovilizado en su perezosa se sentía un poco resarcido de largas privaciones por aquella actitud abierta de Guy-Char-

les Cros ante el amor y las mujeres. El joven que hacía versos metrificados y rimados, cuyas mayores libertades consistían en no respetar la cesura mediana de un alejandrino o la pausa en cuarta sílaba de un octasílabo, halló un sabor

diferente en esos versos, en que a los alejandrinos de corte tradicional se mezclaban otros de libre movimiento rítmico. Y entró a versificar con la nueva cartilla, como él mismo lo escribió.

Lo que ganó Bandeira en ese momento fue atrevimiento, la posibilidad de discutir, en su escritura y no en manifiestos, la tradición heredada. Pero no se trató solamente del aspecto formal, de cambiar los versos medidos por otros de ritmo fluctuante. Ese es un aspecto parcial y el más superficial de la renovación. Lo

que Bandeira saca de su estro y ofrece como aporte a la literatura brasileña es, sobre todo, una actitud diferente frente a la realidad. Sus poemas no testimonian lo previsible, las veleidades amorosas de una muchacha, la apetencia de justicia de un pueblo o la contemplación de un hermoso paisaje al atardecer. No. Tienen más bien una mirada irónica o sarcástica de la realidad. Marcan la diferencia. Frente a lo sólito, señalan lo insólito. Sorprenden en todos los casos. Bandeira tenía la humildad de considerarse un poeta menor. Este término hay que manejarlo con pinzas en la tradición de los idiomas romances pues originariamente significa poeta que pergeña versos de arte menor, es decir versos de menos de diez sílabas. Pero también puede entenderse que poeta menor es el bardo que practica versos líricos en oposición a versos épicos. Esto nos lleva a una discusión literaria, que no por antigua, deja de presentarse hoy día bajo los ropajes de la erudición. El fondo de la cuestión, lo que no se dice habitualmente, pero es de lo que se está hablando, es sí un poeta épico es mejor que un lírico. La razón especiosa para pensar que un poeta épico es mejor, es que trabaja más. Lo cual es dudoso. Que los dioses del Olimpo y el Dios de los cristianos nos libren de decir una sola palabra contra Homero, Virgilio o Dante, que son nuestros primeros manes literarios, los padres de todos, literariamente hablando. Pero la intensidad alcanzada por algunos líricos a lo largo de la historia literaria es tanta que asombra. Pero hay otra cuestión de fondo. Sabido es que una rama de la épica dejó la forma del verso y tomó la prosa para transformarse en novela, pero la otra, la versificada, que fue central durante siglos, se transformó en marginal. Si es verdad que *Hojas de hierba* de Walt Whitman es ➤



\*\*\* José Cretella Junior opus cit. P. 111.

\*\*\*\* Citado por Y. Fujyama. *Nocoes de literatura brasileira. Sao Paulo. Editora Ática limitada. p.113.*

algo de lo más notable de la literatura de los Estados Unidos durante el siglo XIX y ese libro es un canto épico a los principios de una nación, también es cierto que es materialmente imposible repetir esa hazaña por la simple razón de sociología literaria de que los tiempos no son propicios para el canto épico. El siglo que terminó y el que está comenzando son tiempos de desazón y desconcierto, de arrinconamiento de la esperanza, de puro sufrimiento. No hay nada épico en el mundo. Pedir otro Whitman parece absurdo. De otro lado, como la cuestión de géneros ha derivado a considerarlos como actitudes, las formas antiguas características de la épica, y las formas características de la lírica, se mezclan en iguales proporciones. La gran lírica, la que viene de San Juan de la Cruz, por ejemplo, o Garcilaso, se mezcla en la dicción de los poetas del siglo XX con descripciones o narraciones que tienen un origen épico. Así es la poesía de los líricos italianos Montale, Quasimodo, Ungaretti, Pavese. En esa línea se inscribe la escritura de Bandeira: la del poema corto que teniendo intensidad lírica, describe situaciones, produce tensión en el lector y resuelve el texto con un golpe maestro, generalmente sorpresivo. Los poemas de Bandeira siguen la receta de Poe en *Filosofía de la composición*: ninguno tiene más de cien versos, que es la cantidad de versos que podemos disfrutar y comprender en una sesión de lectura.

Bandeira se estaba desprendiendo de las influencias de los poetas brasileños que había frecuentado, como el simbolista Cruz e Souza, cuando en la Primera del Arte Moderno, celebrada en Sao Paulo en 1922, se recitó su poema "Sapos", en el que se satirizaba a los parnasianos y fue recibido entusiastamente por los modernistas (vanguardistas) que estaban ahí convocados. De este modo lateral, pues no estaba en la reunión, Bandeira fue incorporado al movimiento modernista, hasta convertir-

se en su actor central a lo largo del siglo. Pero Bandeira fue un modernista reticente. Cambió la literatura en los textos y no participó en las actividades de sus congéneres. A partir de ese momento, 1922, Bandeira exploró el mundo exterior, empezó a utilizar el lenguaje de la calle y perennizó situaciones dramáticas con el veneno del humor sombrío y del sarcasmo. Así ocurre con su célebre poema "Pneumotórax" en el que se describe a un enfermo de hemoptisis que manda a llamar al médico. El galeno le pide que diga la palabra treintaitrés varias veces, que respire. Luego le dice que tiene una caverna en el pulmón, que no es posible el pneumotórax y que lo único que le queda es silbar un tango argentino. En otro texto recordable, "Poética", el poeta dice que está harto del lirismo comedido, del lirismo bien educado, del lirismo funcionario público, el lirismo enamorado, político, raquíico, sifilítico y que prefiere más bien el lirismo de los locos, de los borrachos, el lirismo de los clowns de Shakespeaere.

Para el lector atento, Bandeira es sobre todo un poeta, probablemente el más importante del Brasil en el siglo XX. Pero quien se acerque a abreviar con detenimiento en su obra completa descubrirá al lado del lírico a un prosista eminente, a un fino crítico. Sócrates decía que el intelectual debía ser un tábano sobre los lomos de la sociedad para mantenerla despierta. Parodiándolo, podemos decir que Bandeira desvela al lector, lo cura de los demasiados libros\*\*\*\*\*, lo saca de su modorra, le devuelve la alegría de estar sobre el redondo lomo de la tierra. Bandeira siempre estará diciendo treintaitrés en nuestra memoria. ■

\*\*\*\*\* La expresión "los demasiados libros" pertenece al mexicano Gabriel Zaid en un libro del mismo título absolutamente irónico donde dice que la gente compra libros que no lee, volúmenes que se van apoderando de las casas. Según Zaid, hay muchas razones para no leer, principalmente las que aporta la vida contemporánea. Los que menos leen son los intelectuales, demasiado ocupados en escribir sus propios libros.

## Poesía / Manuel Bandeira

(Versiones españolas de Wáshington Delgado)

### Pneumotórax

Fiebre, hemoptisis, disnea y sudores nocturnos.  
La vida entera que pudo ser y no fue.  
Tos, tos, tos.

Mandó llamar al médico.

-Diga treintaitrés.

-Treintaitrés... treintaitrés... treintaitrés...

-Respire.

.....

-Tiene usted una caverna en el pulmón izquierdo y el derecho infiltrado.

-Entonces, ¿no es posible, doctor, intentar el pneumotórax?

-No. Solo le queda silbar un tango argentino.

### Poética

Estoy harto del lirismo comedido

Del lirismo bien educado

Del lirismo funcionario público con libro de registro expediente protocolo y manifestaciones de aprecio al señor director

Estoy harto del lirismo que se detiene para buscar en los diccionarios el cuño vernáculo de un vocablo

Abajo los puristas

Vengan todas las palabras sobre todo los barbarismos Universales

Todas las construcciones sobre todo las excepcionales Todos los ritmos sobre todo los innumerables

Estoy harto del lirismo enamorado

Político

Raquíico

Sifilítico

Del lirismo que capitula ante lo que sea fuera de sí mismo Además no es lirismo

Será contabilidad tabla de cosenos secretario de los amantes con cien modelos de cartas y las diferentes maneras de agradar a las mujeres, etc.

Prefiero más bien el lirismo de los locos

O el lirismo de los borrachos

El difícil y punzante lirismo de los borrachos

O el lirismo de los clowns de Shakespeare.

-No quiero saber nada del lirismo que no es liberación.

### El último poema

Así me gustaría mi último poema

Tierno al decir las cosas

Más simples menos intencionadas

Ardiente como un sollozo sin lágrimas

Bello como las flores perfumadas apenas

Con pureza de llama que consume los diamantes más

Límpidos

Con pasión de suicidas que se matan sin explicaciones