

FERREIRA GULLAR: UNA  
EXPRESIÓN RADICAL O LA  
POÉTICA DE LO REAL

DAIANE PEREIRA RODRIGUES  
*Universidad del Norte*



RESUMEN

**E**ste trabajo reivindica la importancia de la obra de Ferreira Gullar, que últimamente ha sido un poco olvidada por la crítica literaria brasileña, que se volvió muy formalista en los últimos años. A través de la filosofía de Heidegger y del lenguaje según Coseriu, se analiza la poética del autor como un intento exhaustivo de llegar a ser esa expresión total, en la que no hay límites ni distinciones claras entre ficción y realidad, entre real e imaginario, entre poeta y ciudadano, entre política y poesía. Para ello, se verificarán tanto sus textos de crítica de arte y de literatura como sus poemas desde su primer libro, *Luta Corporal*, hasta el poemario *Muitas Vozes*, sin dejar de analizar, por supuesto, su obra maestra, *Poema Sujo*, destacando el compromiso de Gullar con los temas políticos y sociales en toda su expresión artística.

**Palabras clave:** literatura brasileña, poesía contemporánea, poesía social, Ferreira Gullar

## I. INTRODUCCIÓN

Con entusiasmo Sergio Buarque de Holanda, uno de los historiadores más importantes de Brasil, afirmó en el prólogo de *Toda Poesía (José Olimpio)* de *Ferreira Gullar* que este es el único gran poeta brasileño de nuestros tiempos. No menos entusiastas son las opiniones de *Vinicius de Moraes* y *David Arrigucci Júnior*, para citar solo a los principales nombres de la poesía y la crítica literaria brasileñas. Eso no es solamente porque *Arrigucci* quiere llamar la atención del público lector para la calidad de la obra narrativa del poeta, refiriéndose a *Relâmpagos* en reseña de 2008, ni por la importante iniciativa de *Vinicius de Moraes* pidiendo que *Gullar* pueda volver a Brasil después de un tiempo en exilio obligatorio, en 1976. Toda crítica positiva que se le hace a *José Ribamar Ferreira* es más que merecida, porque no se puede hablar de literatura brasileña contemporánea sin mencionar su obra poética. Sin embargo, la crítica literaria brasileña todavía no le dio la debida atención a la obra de *Gullar*, posiblemente porque en Brasil, distintamente de otros países latinoamericanos, el experimentalismo y el formalismo tomaron la poesía del siglo XX y se convirtió en canon. *Italo Moriconi*, por ejemplo, en su libro de introducción a la poesía brasileña del siglo XX destaca principalmente la obra de *João Cabral de Melo Neto* como lo más importante de la literatura brasileña. Sin negar la importancia de poetas como *Manuel Bandeira*, *Mario de Andrade* y otros en el proceso de modernización de la poesía en el país, el crítico destaca Cabral como el gran nombre de lo que llama “modernismo canónico” -acá hay que recordar que en Brasil modernismo se refiere a la producción de vanguardia, que se inicia en Brasil con la semana de arte moderno en 1920.

Gullar pertenecería al pos-canon, período en el que *Moriconi* solamente sita algunos nombres y obras sin darles impor-

tancia. Importantes serán, más adelante, el grupo de concretistas de Sao Paulo, que de alguna manera tienen a Cabral como su precursor. Moriconi es un ejemplo de lo que viene siendo la tradición de la crítica literaria brasileña, en la que el formalismo viene dictando las reglas sobre lo que debe o no debe ser considerado importante para la poesía del país, haciendo que mucha poesía de contenido social y existencial no entre en las clases y libros de literatura, o que apenas se las mencione sin mayor análisis e importancia. Sin embargo, hay que darle a Moriconi el mérito por su importante contextualización cultural y política del proceso de modernización artística que culminó en el último siglo en Brasil.

En ese contexto de modernidad, la poética de *Gullar* es distinta de la producción literaria de lo que convencionalmente se considera canon y tradición en la literatura brasileña de los últimos años. Eso porque está relacionada con una visión de mundo y un concepto de arte y literatura que privilegian valores humanos radicales que la academia y la crítica no suelen valorar. En este sentido, *Gullar* posee una trayectoria importante, que va desde el experimentalismo concretista hasta la expresión más socialmente comprometida, manifestándose hasta en forma de romance de cordel, con ritmo y rimas populares. Aun así, no se debe hablar de la obra concretista de *Gullar* como puro ejercicio formal ni de la obra comprometida como simple militancia desechable, una vez que todas esas manifestaciones están directamente relacionadas al concepto de poesía y arte del escritor.

## 2. LA “VERDADERA EXPRESIÓN”

Para evaluarlo es importante considerar la producción crítica del autor, tanto en sus textos de crítica literaria como de crítica de arte, *Gullar* siempre reivindica lo que se podría llamar la “verdadera expresión”. En ese sentido, la poética de Ferreira

Gullar representa una postura poco común en la poesía brasileña, poética que puede justificarse desde la filosofía de *Heidegger*, que tiene el lenguaje como fundamento de la existencia humana o, en términos lingüísticos, desde el concepto de lenguaje poético de *Coseriu*, en la que la poesía (la literatura como arte) es la aprehensión intuitiva del ser, aprehensión de lo universal en lo individual. Así, la poesía puede ser considerada el propio lenguaje porque realiza todas las posibilidades de la lengua, ignorando lo que es verdadero o es falso, lo que existe o no existe, es lenguaje absoluto, lenguaje total.

*Coseriu* critica la tendencia estilística de analizar el lenguaje poético como desviación del lenguaje cotidiano. Para él, el lenguaje poético es la totalidad del lenguaje, en la que todas las posibilidades de la lengua son actualizadas. Otros géneros textuales (que no implican el uso artístico del lenguaje) serían una desviación del lenguaje poético, una vez que seleccionan parte del lenguaje para actualizarlo y dejan de lado otra parte (como por ejemplo el discurso científico). Para *Coseriu*, todo el potencial de actualización lingüística está en la literatura.

La poesía de *Gullar*, si no llega a ser una obsesión es por lo menos un intento exhaustivo de llegar a ser esa expresión total, en la que no hay límites ni distinciones claras entre ficción y realidad, entre real e imaginario, entre poeta y ciudadano, entre política y poesía. En la poesía de *Ferreira Gullar* eso todo convive y se completa, todo es una sola cosa, llena de humanidad. En este sentido, su primer libro, *Luta Corporal* (Lucha corporal), de 1954, representa esa pelea, esa lucha, con el lenguaje en la búsqueda incesante por la expresión auténtica, despojada de toda desviación semántica que el lenguaje cotidiano hace de la verdadera esencia de la lengua. En esa búsqueda por lo auténtico y expresivo, *Gullar* experimenta con el lenguaje, juega con los sonidos, mezclando idiomas (como en *Roçzeiral*), testando tipos y

géneros de texto, en verso, en prosa, experimentando con la forma del texto dramático (*O quartel*), o jugando con los espacios de la hoja.

Ese primer libro crea una sensación de que todo lo que hay está esperando que alguien lo nombre y lo perciba más allá de los límites del lenguaje cotidiano y banal. Así, el polvo que explota en la superficie de un mueble, el reloj que mide la muerte de las peras, el árbol que solo se hace árbol en su contacto con el pasto, todo allí, eterno y paciente esperando para llegar a ser o no ser algo más allá de su condición de polvo, reloj, árbol. Es una relación tensa, entre cuerpo, materia, existencia física y lenguaje, existencia verbal, que pasa por todo el libro y produce en el lector una sensación de incomodidad y de impotencia en la expectativa de resolver ese impase que se puede verificar en el siguiente ejemplo de

“El Infierno” (traducción mía): LUCHÉ PARA LIBERARTE  
yo-LENGA,  
PERO SOY LA FUERZA Y  
LA CONTRA-FUERZA,  
PERO NO SOY LA FUERZA  
NI LA CONTRA-FUERZA,  
ES QUE NUNCA ME VI NI SÉ CUALQUIER  
RESIDUO MÍO  
MÁS ALLÁ DE UN CERRADO GESTO DE AR  
ARDIENTE  
QUEMANDO EL LENGUAJE EN  
SU COMIENZO  
PORQUE HAY LO QUE FLORECE ENTRE MIS PIES Y  
LO QUE REVIENTA  
EN UN SUELO DE EXTREMO DESCONOCIMIENTO.  
PORQUE HAY FRUTOS ENDURECIENDO LA CARNE  
JUNTO  
AL MAR DE LAS PALABRAS. Y HAY UN HOMBRE  
PERDIÉNDOSE

DEL FUEGO Y HAY UN HOMBRE CRECIDO PARA EL  
FUEGO

Y QUE SE QUEMA

SOLO EN LOS FALSOS Y ESCASOS INCENDIOS DE LA  
SINTAXIS.

¡OH! QUE SE VUELVAN A ÉL LOS ROJOS Y MADUROS  
VIENTOS DEL INFIERNO

Impase del lector, impase del poeta, que en su artículo “Cuerpo a cuerpo con el lenguaje” (título original en portugués, la traducción es mía) de 1999 afirma que su paso por el formalismo de los concretistas fue solamente un momento en el que intentaba encontrar una manera por la cual la poesía pudiera captar la compleja vibración de la vida. Para ello, era necesario “repeler todo y cualquier modo, todo estilo listo, como si fuera posible recrear integralmente el lenguaje en cada poema”. Antes de ese artículo escrito ya después de una autocrítica, *Gullar* había publicado su opinión sobre el concretismo paulista en su *Manifiesto Neoconcreto*, en el cual critica el movimiento liderado por los hermanos Aroldo y Augusto de Campos en *São Paulo*, combatiendo la tendencia matemática y científica en favor de una verdadera expresión poética:

Los poetas concretos racionalistas también pusieron como ideal un arte de imitación a la máquina. También para ellos el espacio y el tiempo no son más que relaciones exteriores entre palabras-objetos. Pues si es así, la página se reduce a un espacio gráfico y la palabra a un elemento de ello. Como en la pintura, lo visual aquí se reduce a lo óptico y el poema no ultrapasa la dimensión gráfica. La poesía neoconcreta rechaza tales nociones espurias y, fiel a la propia naturaleza del lenguaje, afirma el poema como un ser temporal. En el tiempo y no en el espacio la palabra despliega su compleja naturaleza significativa. La página en la poesía neoconcreta es la espacialización de tiempo verbal: es pausa, silencio, tiempo. No se trata, evidentemente, de volver al concepto de tiempo de la

poesía discursiva, porque mientras en esta el lenguaje fluye en sucesión, en la poesía neoconcreta el lenguaje se abre sin duración. En consecuencia, al contrario del concretismo racionalista, que toma la palabra como objeto y la transforma en mera señal óptica, la poesía neoconcreta le devuelve su condición de “verbo”, es decir, de modo humano de presentación de lo real. En la poesía neoconcreta el lenguaje no escurre: dura. (traducción mía)

En esa búsqueda por el lenguaje poético auténtico y expresivo que al mismo tiempo capte la totalidad y la universalidad del hombre y de la vida, parece que el exilio representa una importante tarea en la elaboración y conjunción de un lenguaje capaz de aprehender la “vibración de la vida”. La condición de extranjero viene refiriéndose al tránsito continuo, a una situación que nunca permanece la misma. En este sentido, el extranjero es la ilustración de la modernidad, una vez que, según *Derrida*, rompe la estabilidad y la causalidad historicista, atravesando fronteras lingüísticas, culturales, institucionales. El extranjero es el despatriado, el exiliado, el “otro”, el que no tiene ni espacio de creación ni forma preestablecidos. Al despojarse de todas las formas preestablecidas, *Gullar* logra por fin un lenguaje que logra captar la autenticidad de las cosas, de la vida. Distinto de la sensación de angustia y tensión dejada en el primer libro, *Poema Sucio* es un poema completo, en el que culminan la expresividad y la potencialidad del lenguaje. En este sentido, parece que la condición de extranjero posibilitó al escritor una visión oblicua de la realidad y una perspectiva diferenciada de la historia y de identidad de su país y de sí mismo. Así, el poeta, el militante, el niño y el hombre se completan y conviven en perfecta armonía expresiva que funde pasado, presente y futuro, realidad histórica y memoria, lenguaje y vida.

En *Poema Sucio* sigue la temática del cuerpo contenida en el primer libro, la temática de la carne, del hueso, de lo real, en

oposición a un arte desvinculada de la realidad: “ni Bilac ni Raimundo.<sup>1</sup> ¿Tuba de alto clangor, ¿lira sencilla?/ ni tuba ni lira griega. Supo después: habla humana,/ voz de gente, ruido oscuro del cuerpo (...)” (traducción mía). Sigue la evocación de *São Luis do Maranhão*, ciudad natal del poeta, con todo su chismerío, picardías, conveniencias sociales, niñerías, pobrezas y desigualdades. Con la niñez y los recuerdos del poeta mezclados con los árboles, los gallos, el polvo, el agua, las hojas, la vida:

Y era día  
como era aquel día  
en la sala de nuestra casa  
la mesa con la toalla las sillas el  
piso muy usado  
y la risa clara de Lucía meciéndose en la red  
con la muerte ya mezclada  
en la garganta  
sin que nadie lo supiera  
—y no importa—  
que yo acodado en el balcón bajo el cobertizo  
veía la tierra negra del patio  
y la gallina picoteando  
una cucaracha entre plantas  
y en ese caso un día-dos  
el de dentro y el de fuera de la sala  
uno a mis espaldas el otro  
delante de los ojos  
volcándose uno en el otro  
a través de mi cuerpo  
días que se vuelcan ahora ambos en pleno corazón  
de Buenos aires  
a las cuatro horas de esta tarde  
del 22 de mayo de 1975  
treinta años después<sup>2</sup>



Así, el poema alcanza una expresividad que en aquel momento era rara en la poesía brasileña. En palabras de *Vinicius de Moraes*: “sinceramente –y justo en esa época de supervaloración del sonido en detrimento de la palabra– ya se me había perdido la memoria de la emoción poética en ese nivel de intensidad” (traducción mía). *Gullar* había logrado su expresividad a través de la búsqueda de cada detalle y de la captación de cada instante en la vida de la gente, de los animales, y de las cosas. Con un dominio magistral de los recursos de la lengua él juega con los sonidos, con la forma, con los espacios. La página es totalmente suya, la lengua es totalmente suya, para crear cualquier forma y cualquier significado desde su mirada sobre el cuerpo, la materialidad de las cosas. *Vinicius* afirma también: “el poema se va procesando así como el poeta-pájaro bajando y alzando vuelo, viendo lo que es para verse y no verse en su vida: lo bello, lo triste, lo injusto y misterioso ocurriendo en una terrible simultaneidad, sucias de vida y de tiempo y poniendo en el espacio de la memoria la cruda e inflexible síntesis de su fotografía, revelada en el momento de creación” (traducción mía). Esa simultaneidad mencionada por *Vinicius de Moraes* es la captación del todo: el lenguaje pleno, la vida plena, como pretendió *Coseriu* para la poesía y como pretendió *Gullar* al afirmar que lo único universal son la poesía y la vida.

Superada la tensión y encontrada la expresión auténtica, faltaría averiguar cómo esta se procesa desde entonces. En un breve análisis de los libros posteriores, se puede verificar que *Gullar* sigue coherente con su poética del cuerpo, de la vida y del hombre, en una expresión que más que nada está preocupada con la sociedad y la humanidad. El quehacer poético es un ejercicio de búsqueda de la aprensión del hombre en su cotidiano, del más sutil de los elementos vitales y humanos. Lo que se observa, por ejemplo, en poemas como “La voz del poeta” del libro *Na vertigem do dia*, en el que el metalenguaje

sirve para una vez más afirmar el ideal de poesía del autor, para quien el poema es la “voz de uno/ ¿en el balcón? ¿en la nostalgia? ¿en la cárcel?)/ voz de uno –poema: /fuego logro soledad”; o en el libro posterior, *Barulhos* (Ruidos) en el que el poema es metáfora para el hombre, el ciudadano, que se ducha, que mira tele, que es ladrón, vago, “que guarda un destello/ un diamante/ sólido como un hombre”. En el que la materialidad del cuerpo (motivo siempre recurrente) es más importante que la obra, lo que contradice lo ideal clásico de permanencia de uno en su obra, el “yo poético” quiere vivir, quiere mantener su condición de cuerpo con boca, dientes, esófago, intestinos, salivas y excrementos, como se puede observar en el siguiente trecho de “¿Quién soy?” (traducción mía):

Todo lo que sobraré de mí  
es papel impreso.  
Como un poco de mañana  
engastado en las sílabas, es cierto, pero  
¿qué es eso  
en comparación con mi cuerpo real?  
¿mi cuerpo  
donde la alegría es posible  
si manos le tocan le tocan los pelos  
si una boca lo besa lo saliva  
lo chupa con sus ojos brillantes?

Los ruidos y voces siguen siendo motivos en el último libro compilado en la 11ª edición de *Toda Poesía, Muchas voces* (Muchas Voces); evoca los sonidos de la niñez, de su ciudad natal, de los animales, de los medios de transporte, del silencio. Como si finalmente el poeta se convenciera de que no es su voz esa del poema sino de las propias cosas, de la gente, de los lugares, de las muchas voces que están todo el tiempo, andando por el mundo a la espera de que alguien las escuche

más allá del lenguaje común y corriente, más allá de lo banal y cotidiano.

### 3. CONCLUSIONES

*Gullar* posee una importante trayectoria poética, que se mantiene y se renueva en la medida que madura su mirada hacia la identidad de las cosas, más allá de cualquier nombre o lenguaje establecidos. Una poética y una trayectoria coherentes con su necesidad de expresar la verdad. Su poesía está un poco olvidada en el escenario crítico actual de Brasil porque la investigación brasileña se volvió hacia la producción de poetas experimentales o formales como Cabral pero es fundamental reconocer el valor de su poesía y darle su lugar entre los grandes poetas brasileños del siglo XX.

### BIBLIOGRAFÍA

1. Arriguetti Jr, Davi. “Tudo é exílio”. *Folha de São Paulo – Jornal de Resenhas* 14 Julio 1998.

2. Coseriu, Eugenio. “Tesis sobre el tema ‘lenguaje y poesía’”. In: \_\_\_\_\_. *El hombre y su lenguaje*. Madrid: Gredos, 1977. Traducción Marcos Martínez Hernández.

3. Derrida, Jacques. Dufoumantele, Anne. *La hospitalidad*. 2da ed. Buenos Aires: Ediciones de la flor; 2006. Traducción Mirta Segoviano.

4. Gullar, Ferreira. *Toda poesia*. 11da ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2001.

5. Gullar, Ferreira. “Corpo a corpo com a linguagem”. 1999. Disponible en: [http://lite-ral.terra.com.br/ferreira\\_gullar/porelemesmo/corpo\\_a\\_corpo\\_com\\_a\\_linguagem.shtml?porelemesmo](http://lite-ral.terra.com.br/ferreira_gullar/porelemesmo/corpo_a_corpo_com_a_linguagem.shtml?porelemesmo).

6. Gullar, Ferreira. “Manifiesto neoconcreto”. *Suplemento dominical Jornal do Brasil* 1959.

7. Moraes, Vinicius de. “Poema sujo de vida”. *Manchete* 1976.

8. Moriconi, Ítalo. *Como e por que ler a poesia brasileira do século XX*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2002.



1. Olavo Bilac y Raimundo Correia, los dos principales exponentes del parnasianismo brasileño.
2. Traducción mía.