



Biograph



BIOGRAFIA DE UM POETA “FORA DE LUGAR”

Christina Stephano de Queiroz | Universidade de São Paulo |
queirozchris@gmail.com

En el libro “*A falência da crítica – Um caso limite: Lautréamont*” Leyla Perrone-Moises evalúa los distintos abordajes críticos sobre la obra del poeta uruguayo Isidore Ducasse, más conocido por el pseudónimo Conde de Lautréamont (PERRONE-MOISES, 1973). Cuando el poeta murió, dejó solamente tres certificados – de nacimiento, bautismo y óbito – además de escasos documentos que permiten acompañar su biografía y trayectoria literaria. Autor y obra marcados con el sello de la extrañeza representan un problema para la crítica que, según Perrone-Moisés, fracasó durante cien años, al intentar encuadrar los libros inclasificables de Lautréamont en categorías mentales preexistentes. Así, críticos románticos registraron su originalidad, los simbolistas intentaron acercarlo a poetas malditos como Charles Baudelaire y Arthur Rimbaud, existencialistas como Albert Camus denunciaron su nihilismo, otros atacaron la obra pues ella no correspondía a los ideales morales y estéticos de la época, mientras los surrealistas mitificaron la figura del Conde. Condenado, rotulado de loco o idealizado, las corrientes reconocieron el carácter original del autor, pero no pudieron identificar los elementos constituyentes de esa originalidad.

Delante de un problema parecido, la investigación de doctorado de la cual partió ese artículo se propone a rescatar la trayectoria lírica de Jamil Almansur Haddad. Hoy figura casi desconocida, el poeta, traductor, crítico y médico brasileño de ascendencia libanesa, nacido el 1918, desempeño función central entre la intelectualidad paulistana, de 1940 a 1960. Graduado en medicina, Jamil estrenó en la poesía el 1936 con un libro romántico-panasiano – *Alkamar, a minha amante* – contrario a la estética modernista en boga durante la época, pero que, a la vez, exploraba un imaginario erótico orientalista raro entre otros

poetas de su tiempo. Por eso, fue tachado, simultáneamente, de inmoral y pasadista. Aunque más conforme a la tendencia de poesía social de la época, su segunda obra, *Orações Negras*, utilizó la libertad moderna para crear una lírica “verborragica”, que tampoco fue bien vista por los críticos, que la asociaron a un rebuscamiento y a características relacionadas al Barroco literario. En los libros siguientes, - *Poemas (1943)*, *Primavera na Flandres (1948)*, *A Lua do Remorso (1951)*, *Romanceiro Cubano (1960)* y *Aviso aos navegantes – A bala adormecida no bosque (1980)* – las paradojas se acentuaron y los críticos no llegaron a un acuerdo respecto a las tendencias orientales o brasileñas de su poesía, bien como sobre su vinculación al Modernismo o al Neo-modernismo, a la poesía comprometida o a la lírica maldita.

El trabajo como crítico y traductor fue motivado, inicialmente, por razones financieras, ya que, a finales de los años 1930, su consultorio de otorrinolaringología no le garantizaba sustento económico. Jamil buscó, entonces, una editorial y se ofreció para hacer traducciones. Interesado por escritores del pasado – de Rudyard Kipling al Marqués de Sade, pasando por el Corán, Padre Antonio Vieira, Charles Baudelaire e Paul Verlaine – su carrera tardó cinco años en despegar, lo que, según Jamil, no habría ocurrido caso se hubiese ocupado de autores contemporáneos. De la misma manera que en la poesía, su trabajo como crítico y traductor fluyó en distintas direcciones y, en muchos momentos, fue considerada incoherente o contradictoria.

¿Cómo situar en el tiempo y en el espacio y entender la trayectoria de un autor con una producción tan heterodoxa, que no se vinculó totalmente a los movimientos literarios brasileños o a los poetas de la inmigración árabe - aunque haya sido influenciado por algunas tendencias - y que, mientras vivió, fue interpretado equivocadamente o de manera peyorativa por críticos de renombre?

Si tomamos la crítica de su tiempo como punto de partida para reconstruir su trayectoria intelectual, observamos que las apreciaciones también fueron, en muchos momentos, paradójales y contradictorias. Relataremos, entonces, tres ejemplos de esas interpretaciones que, por un lado, evidencian las dificultades de encuadrar Jamil como oriental, exponente de la *Geração de 45* o como “poeta menor”. Por otro lado, las

valoraciones también nos dan pistas respecto a los caminos poéticos recorridos por Jamil, de modo a ayudarnos a recomponer su trayectoria lírica.

En primer lugar, citaremos uno de los intentos de situar Jamil como poeta de aspecto oriental. Roger Bastide - sociólogo francés que, en los años 1930, participó, junto a otros intelectuales europeos, de la fundación de la Universidad de São Paulo - afirmó, en artículo de los años 1940, que el aspecto libanés de Jamil se manifiesta, entre otros momentos, cuando él versa sobre mujeres tuberculosas. Para el sociólogo, aunque la esterilidad de esas mujeres haya sido tema frecuente en la poesía simbolista francesa, ellas eran descritas como inaptas al amor. Para Bastide, diferente de los simbolistas, Jamil retrata esas figuras femeninas como abiertas al amor, lo que sería reflejo de una visión sensual “típica” de los orientales: “Solo un oriental sería capaz de, en lugar de alejarse con horror, transformar la hemoptisis en una flor que abre sus pétalos rojas sobre la blancura de las sábanas o sobre la desnudez estelar de un cuerpo agonizante” (BASTIDE, 1946, p. 9) ¹.

De hecho, en su segundo libro, *Orações Negras*, el poeta evoca la imagen de mujeres sensuales, que están tan enfermas a punto de toser sangre. Bastide miró para esa metáfora para explicar Jamil como poeta oriental lo que, de nuestra parte, consideramos infundado, pues el sociólogo no justifica los motivos por los cuales atribuye carácter árabe u oriental a esa mirada erótica de los versos. De esa manera, consideramos que él se apega a clichés para construir su argumento respecto a las raíces árabes de la lírica de Jamil.

Si observamos un texto crítico del propio Jamil, notamos que esa metáfora de la hemoptisis que se transforma en flor partió de la lectura de versos de Moacir de Almeida, poeta brasileño simbolista o neo-parnasiano. En ese trabajo, Jamil relata que, en Moacir de Almeida, las hemoptisis se convierten en estrellas rojas, evidenciando que: “(...) el dolor en su poesía presenta un sentido de ascensión y sublimación y ni la propia tísica logra hacerla bajar a la tierra” (HADDAD, 1944, p. 5) ². Por esa afirmativa, se puede deducir que, en el lugar de ser la manifestación de una lírica árabe, la imagen de la hemoptisis transmutada en flor fue tomada de préstamo del poeta simbolista, quizás para representar una noción de erotismo que no se retrae, tampoco entre mujeres moribundas. Consideramos que, aunque

¹ La traducción del portugués al español es mía.

² Ídem.

no sirva para justificar Jamil como poeta oriental, la metáfora que llamó la atención de Bastide puede ayudar a identificar algunas corrientes estéticas que influenciaron su lírica, en el caso la poesía parnasiana o simbolista. Como también veremos más adelante, la asociación entre erotismo y muerte sugerida por la metáfora no fue casual, repitiéndose durante la trayectoria de Jamil como crítico y como poeta.

Otro intento de lectura que enfrentó paradojas fue su relación con los neo-modernistas, o poetas de la *Geração de 45*, con quién presentaba proximidad biográfica y afinidades líricas. Jamil hizo parte del *Clube de Poesia* y del cuerpo directivo de la *Revista Brasileira de Poesia*, que reunía poetas vinculados a la *Geração de 45*. Además, fue uno de los organizadores del primer *Congresso Brasileiro de Poesia*, que pretendía discutir los rumbos de la poesía brasileña tras los modernistas de 1922³. En entrevista del 1948, el poeta opinó que el congreso podría salvar Brasil pues: “(...) la poesía es penicilina para la infección moral del hombre. (...) El simple hecho de producir agitación en el ambiente (...) constituye relevante servicio público (...)” (HADDAD, 1948, p. 2)⁴. Al defender una misión “higienizadora y purificadora” (HADDAD, 1948) de la poesía, Jamil se acercaba a los ideales de 45, según los cuales los poetas deben incumbirse de una función elevada y heroica en el mundo⁵.

Sin embargo, pese a esa proximidad, los críticos desvincularon Jamil de la *Geração de 45*, como lo hizo Sérgio Milliet, que contrastó el carácter grandilocuente de sus versos al hermetismo de los autores relacionados a la corriente estética. Para Milliet, Jamil utiliza la libertad moderna para crear un discurso “desparramado”: “Jamil agarra su esencia poética y la enmascara de arabescos, de tatuajes, de turbantes y de falsas joyas (...)” (MILLIET,

³ En las letras portuguesas, *Modernismo* designa el movimiento artístico que empezó después de la Primera Guerra Mundial, en 1918, y nació en reacción a los ideales parnasianos. Ya en las literaturas españolas e hispano americanas, *Modernismo* es el movimiento que surgió en las últimas décadas del siglo XIX, en América Latina, y que posteriormente llegó a España. En este caso, hubo la unión de tendencias simbolistas y parnasianas, realistas e idealistas, intimistas y místicas, provincianas y cosmopolitas.

⁴ La traducción del portugués al español es mía.

⁵ Para detalles sobre la relación de Jamil con los poetas de 1945, ver: Stephano de Queiroz, Christina. *Dentro y fuera del canon poético*. En: Historia, literatura y entrecruzamientos teóricos, Iracema Ediciones, Historia y literatura: relaciones, diferencias y entrecruzamientos teóricos: arte, creación e identidad cultural en América Latina / Adriana Pifferetti. - 1a ed. – Rosario. Iracema Ediciones, 2014. CD-ROM.

1943, p. 90) ⁶. Y ese aspecto “verborrágico” de “discurso desparramado” observado por Milliet como antagonista del hermetismo de la *Geração de 45* abre camino para relacionar la lírica de Jamil a tendencias barrocas, marcadas, entre otros elementos, por un lenguaje rebuscado y erudito y que entrelaza elementos profanos y sagrados. Esa relación se torna evidente cuando miramos para sus estudios críticos, como también veremos enseguida.

Además de Milliet, otro crítico central al pensamiento literario brasileño también se ocupó de la poética de Jamil. En el texto “*Notas de crítica literária – Poetas menores de hoje*”, Antonio Candido identificó influencias del Romanticismo y del Simbolismo en su lírica que, para él, “parece ocupar posiciones ultrapasadas. Varía largamente alrededor de problemas y temas que pertenecen al pasado y su tono no es de alguien que (...) volvió para ir más adelante, pero de quien volvió y permaneció” (CANDIDO, 1944, p. 7) ⁷. En el mismo artículo, Candido asocia Jamil a otros dos poetas menores, pero afirma que, aunque “menor”, debe de ser considerado mayor que los demás citados (Almir Rodrigues Bento y Eliézer Demenezes), señalando una dificultad, también, para encuadrarlo como autor “menor”.

El concepto de “poesía menor” es, sin embargo, complejo y puede ser pensado conforme distintas definiciones. En un ensayo en el cual se posiciona sobre el concepto, el crítico y poeta norteamericano T.S. Eliot defiende que, aunque haya un consenso respecto a la grandeza y a la importancia de poetas hoy consagrados, pocas reputaciones permanecen totalmente inalteradas, de una generación a la otra:

“Se trata de una bolsa de valores en constante flotación. Hay los nombres consagrados que sólo flotan dentro de una estrecha franja de puntos (...). Otros que cambian más intensamente, de modo que su mérito debe de ser juzgado conforme una media tomada durante mucho tiempo (...). Hay poetas que constituyen buenos investimentos para algunas personas, aunque sin valor de mercado. (...) Mientras haya un objetivo ideal de gusto ortodoxo en poesía, ningún lector puede ser, o debería intentarlo ser, totalmente ortodoxo” ⁸ (ELIOT, 1991, p. 69).

⁶ La traducción del portugués al español es mía.

⁷ Ídem.

⁸ La traducción del portugués al español es mía.

En el ensayo, Eliot refuta la noción peyorativa que puede asociarse a ese concepto y considera poetas menores los que solamente leemos en antologías; los que escribieron pocos poemas que valen la pena leer o los que escriben poemas largos, con pocas pasajes de interés.

Sin embargo, más que pensar Jamil en el rol de los “poetas menores”, las ponderaciones de Candido nos llevan a otro *leitmotiv* común en los estudios críticos del poeta: su interés en reflexionar y reevaluar la importancia de los autores considerados menores. El 1957, Jamil elaboró la primera traducción integral de *Les Fleurs du Mal*, de Charles Baudelaire, al portugués, con el cuidado de incluir un ensayo introductorio, en el que enfatiza la afinidad que siente hacia el interés del autor francés por los poetas dichos “menores”. En el texto, Jamil menciona que la literatura nacional anterior a 1922 fue presentada como un desierto de hombres e ideas, observación con la cual no está de acuerdo, por considerar que la historia debe de ser contada sin la fascinación de los ápices, ya que los poetas menores presentan “partículas de agitación, de fecundación, de suscitación de nuevos estados de espíritu poéticos que los hieráticos sublimes, rafaelescos o racinianos, por veces quedan lejos de presentar” (BAUDELAIRE, 1984, p. 49).

Aún respecto al concepto de poesía menor, en el ensayo “*Os românticos esquecidos*”, publicado en la *Revista do Arquivo Municipal*, Jamil afirma que estudiar los autores olvidados es importante, principalmente en literaturas pobres como la brasileña, pues en ellos se evidencia más claramente, si comparado a los poetas fundamentales, “muchacha cosa del sentido de la época y de su mentalidad” (HADDAD, 1946, p. 16). En el texto, Jamil relata que una de las descubiertas que hizo, al leer autores olvidados como Antonio Prado, Macedo Soares y Salvador de Mendonça, fue que, en la São Paulo de los tiempos de Álvares de Azevedo, el byronismo fue “mal epidémico, afectando a todos los poetas que se sentían entonces forzados a vestir sus poemas con un luto espeso, desesperadísimo. Era una enorme y soturna florada de poetas melancólicos” (HADDAD, 1946, p. 16)⁹. Aun reconociendo que el genio poético de esos autores no presenta calidad suficiente para sobrevivir durante siglos, Jamil considera que sus líricas pueden revelar datos importantes sobre la estética y la índole del pueblo brasileño.

⁹ La traducción del portugués al español es mía.

Lírica desplazada

“Hablé del carácter a veces contradictorio de mi elenco de obras traducidas: no hay nada común entre Omar Khayyam y Rudyard Kipling. Contradicciones también mías conmigo mismo: Kipling es poeta del imperialismo e yo nada tengo que ver con la historia (o la Historia). Reclamo, por lo tanto, el derecho a la incoherencia”¹⁰ (HADDAD, 1983, p. 97).

Cercado por alumnos que pertenecían a familias tradicionales de Sao Paulo y inmerso en un clima social propenso a actitudes xenofóbicas— principalmente si se tratara de un extranjero o descendiente pobre, como él – el cotidiano universitario de Jamil en la Facultad de Medicina no debería de ser fácil. Luego de entrada, el joven llamó la atención de los colegas, por su manera “distinta”: usaba gafas con lentes gruesas y aros blancos y también una “vestimenta rara”. Caminaba absorto, más para el cielo que para la tierra. Era silencioso e introspectivo, pero no dudaba, cuando tenía la oportunidad, de hacer versos con rimas funéreas¹¹. Para los colegas, ese aspecto “diferente” significaba que él ya había nacido poeta, pero puede ser que solamente estuviera absorto a causa de vivir entre el deseo de entregarse a la literatura y las responsabilidades familiares.

En una de las raras entrevistas publicadas en la prensa y que intenta dibujar el perfil intelectual de Jamil (PEREZ, 1957, p.11), éste cuenta que sus padres fueron inmigrantes libaneses que vinieron a São Paulo a principios de siglo. Con vocación literaria, la madre escribía a periódicos de Líbano y São Paulo y enseñó Jamil a hablar árabe, antes mismo del portugués. Los padres necesitaban tener un doctor en casa, que ayudara en la economía familiar. Por eso, eligieron Jamil, el hermano menor, para que cursara medicina. Al reportero, Jamil relata una infancia triste, que prefiere olvidar – quizás por la situación financiera precaria de la familia o a causa del asesinato de un tío, también poeta, de quién dijo ser próximo, cuando niño. Antes de estudiar en escuelas de la comunidad siria de São Paulo, afirmó que, en las instituciones anteriores, se sentía, con frecuencia, un extraño. Se

¹⁰ Ídem.

¹¹ Esa información hace parte de un documento sobre Jamil disponible en el “Museu da Faculdade de Medicina” de São Paulo.

acordó que los compañeros sentían una curiosidad morbosa para ver qué él llevaba en la lanchera, de la exclusión de los partidos de fútbol – deporte que, cuando niño, le encantaba – y también del espanto de la profesora con la calidad de sus redacciones, principalmente por el hecho de que él fuera “*un extranjero*” (PEREZ, 1957, p. 11).

La profesora e investigadora Eneida Maria de Souza sostiene que la crítica biográfica permite interpretar la literatura más allá de sus límites intrínsecos, pero debe basarse en la construcción de “puentes metafóricas” entre el hecho y la ficción (SOUZA, 2002, p. 111). En ese camino, las producciones ficcional y documental del autor – incluyendo cartas, testimonios, ensayos y escritos críticos – son consideradas para el trabajo de análisis crítica y para la reconstrucción de la trayectoria lírica, ampliando el abanico de relaciones culturales que envuelven la vida y la obra de un sujeto. Así, la experiencia de vida de un escritor se integra a sus textos de ficción como representación de lo vivido, y no como reflejo directo y literal de los hechos (SOUZA, 2002, p. 119).

Cuando debate los desafíos de la producción de biografías intelectuales, François Dosse argumenta que la vida no debe de ser usada para explicar la obra – o vice-versa – pero defiende la búsqueda de los “puntos de articulación” entre una dimensión y la otra, o sea, las “puentes metafóricas” citadas por Souza: “(...) el desafío es pensar juntos los dos fenómenos evitando reducir una dimensión a la otra” (DOSSE, 2009, p. 385).

Partiendo de los conceptos de “puentes metafóricas” o “puntos de articulación”, consideramos que la idea de extranjero o “fuera de lugar” parece haber acompañado Jamil también en su carrera literaria que, oriental u occidental, pasadista o inmoral, modernista o neo-modernista, *Geração de 30* o *Geração de 45*, circuló por muchos ambientes, sin limitarse a ninguno. En un autor en quien las paradojas son más evidentes que las afiliaciones y que, en muchos momentos, defendió el derecho a la incoherencia para tratar de opciones estéticas, las obras parecen no encuadrarse, aun cuando consideradas parte del clima literario.

Cuando, el 1953, él publicó los tres volúmenes críticos que componen “*Revisão de Castro Alves*” – resultado de diez años de trabajo y considerado un estudio revolucionario, ya que, hasta entonces, las investigaciones precedentes utilizaban un tono idealizado para describir “el poeta de los esclavos” – Jamil afirmó que Castro Alves pasó a acompañarlo

“por la vida afuera, como un fardo que jamás podré deponer” (HADDAD, 1952, p. 12)¹². Pero también dijo que, a pesar de la omnipresencia del poeta romántico en su imaginario, él trabajaba, a la vez, en diversos asuntos, ya que “no podía más dominar el tedio que sentía con la inmersión en un asunto único” (HADDAD, 1952, p. 12)¹³.

Otro momento que evidencia el desprendimiento de tendencias estéticas es en la ya citada entrevista de 1948 sobre el primer *Congresso Brasileiro de Poesia*. Cuando el reportero le pregunta si el encuentro pretende fijar normas estéticas, Jamil contesta:

“(…) La única norma estética plausible hoy es la de que no se debe fijar ningún tipo de norma, cada uno buscando realizar, dentro de su verdad y de su individualismo, su arte. No creo que haya un clima propicio para creación de escuelas, en el sentido tradicional del termo (…)” (HADDAD, 1948, p. 2).

En entrevista de los años 1980¹⁴, Jamil se niega a señalar cuáles son sus principales influencias, afirmando que su poesía es reflejo de la evolución de la poesía universal, pasando por etapas que van del Clásico al Barroco.

Pero, a pesar de la defensa de intereses incoherentes y de la libertad en relación a normas estéticas, Jamil parece mirar hacia los clásicos, durante su trayectoria, como bien escribió la crítica Maria de Lurdes Teixeira – que, en los años 1960, sería acusada por Jamil de publicar libros apócrifos, escritos por su marido, José Geraldo Vieira. En artículo que debate las características del entonces recién publicado “*A Lua do Remorso*”, Maria de Lurdes escribe:

“(…) quien de 1940 a 1950 tradujo (...) Omar Khayyam, Petrarca y Anacreonte, además de Cántico de los Cánticos, se enteró de todos los procesos de determinada poesía remotamente clásica del mundo (...) y está preparado a maniobrar su temperamento para todas las direcciones o finalidades” (TEIXEIRA, 53, p.3).

¹² La traducción del portugués al español es mía.

¹³ Ídem.

¹⁴ Aramis Villarch entrevista Jamil Almansur Haddad. <http://www.millarch.org/audio/jamil-almansur-haddad?page=38>.

Helena Silveira – esposa de Jamil durante diez años y, en la fecha, columnista social y escritora conocida entre el gran público – también consideró que su poesía no tiene raíces en los modernos movimientos de renovación poética, pero fue constituida a partir de lecturas como la Biblia, Antar, las Mualaqats, Hafiz, autores del arcadismo, del romanticismo, del parnasianismo, además de la psicoanálisis” (SILVEIRA, 1952, p.2).

Para limitarnos a las fuentes citadas en ese artículo, tanto por la defensa del derecho a la incoherencia como por las palabras de las críticas, se observa cómo sus intereses literarios eran variados y, por distintos motivos – incluso financieros – fluían en distintas direcciones. Conforme ya mencionado, llama la atención el interés por los escritores del pasado, pero también su esfuerzo por traducir o analizar autores profanos, o destacar aspectos profanos de autores consagrados, bien como sus análisis sobre el Barroco en Portugal, España y Brasil.

El interés por el Barroco, por ejemplo, se torna evidente en distintos ensayos. Uno de ellos, “*Do gongorismo em Portugal*” defiende que el barroco literario es una de las incomprensiones más graves en las letras portuguesas:

“(…) el concepto degradante del Barroco portugués es consecuencia lógica del mal concepto que la época y críticos posteriores formaron del gongorismo, es decir, del Barroco literario. (...) Esa aversión llegó a ser extremadamente difusa, casi universal. (...) Góngora es una de las grandes influencias y de las raíces más sensibles de la propia poesía contemporánea” (HADDAD, 1957, p.39).

Cuando se refiere a “poesía contemporánea”, Jamil deja claro que incluye Europa y Brasil, poniendo en el mismo nivel las producciones poéticas locales y las provenientes de los “países colonizadores”. Como veremos enseguida, esa equiparación difiere de la concepción y del entendimiento que los historiadores de literatura vinculados al pensamiento de Antonio Candido tienen de la cultura nacional.

En texto introductorio del libro en lo cual hace una selección de los Sermones de Padre Antonio Vieira, Jamil denuncia ese preconcepto, bajo la forma de anti-gongorismo, de los historiadores tradicionales de la literatura brasileña (VIEIRA, 1968). Diferente de ellos, el poeta incita a una nueva conceptualización del Barroco literario, que permita renovar

el estudio de la literatura brasileña, durante el periodo colonial. Para el poeta, la literatura local nació bajo el signo de España y del Barroco, idea que, en su tiempo, también contradecía la línea más ortodoxa de crítica literaria.

Desarrollada durante los años 1950, esa corriente, vinculada a un grupo de sociólogos de la Universidad de São Paulo – del cual Antonio Candido es uno de los nombres más ilustres – toma la realidad social como eje interpretativo de las obras literarias y divide la historia de la literatura en etapas. Teniendo por base la idea de un descompaso histórico entre las naciones “nuevas” de América Latina y Europa – concepto que se volvió conocido tras la publicación de “*Formação da Literatura Brasileira*”, de Candido, el 1959 – esa corriente busca aspectos identitarios nacionales al reflexionar sobre la producción de autores brasileños.

Por otro lado, al refutar la idea de un rompimiento de los escritores nacionales con el pasado literario del mundo, la segunda corriente – que también se desarrolló durante los años 1950 y de la cual hicieron parte los poetas Augusto y Haroldo de Campos – realiza análisis críticas ancorada en la idea de un entrecruzamiento de las memorias literarias, abandonando parámetros de principio y orígenes, para interpretar la literatura local.

Cuando compara las dos corrientes, Leda Tenorio da Motta explica que los críticos de la vertiente sociológica tienen por base la idea de un “desarraigo” de la cultura brasileña, mientras la segunda corriente bombardea la “propia idea de territorio nacional, tomando la cultura extranjera como genuina propiedad” (MOTTA, 2002, p. 52).

El debate entre los diferentes caminos críticos impactó en la formación del canon literario nacional y un aspecto relevante es la manera como el Barroco fue “secuestrado” de la historia ¹⁵. Así, características ligadas a ese movimiento – entre ellas la asociación entre profano y sagrado, la grandilocuencia poética y la exaltación de la fe y del misticismo – fueron, muchas veces, consideradas negativamente por la vertiente sociológica. Motta explica que “*Formação da Literatura Brasileira*” realiza el “bloqueo de todo un siglo de

¹⁵Detalles sobre el argumento de cómo el Barroco fue ‘secuestrado’ de la historia literaria brasileña pueden ser vistos en el libro de Haroldo de Campos (2011): “*O sequestro do barroco na formação da literatura brasileira - O caso Gregório de Matos*”. São Paulo: Iluminuras.

literatura” (MOTTA, 2002, p.78) ¹⁶, al argumentar que la historia literaria nacional empieza, de hecho, durante el Romanticismo, cuando emergen, en las obras, elementos vinculados a una idea de identidad nacional. Además, para la crítica – que fue discípula de Roland Barthes – el libro de Candido toma por base un concepto positivista y rectilíneo de la evolución de la historia, según el cual las genuinas obras nacionales son producidas de manera encadenada y coherente, volviéndose cada vez más autónomas de la producción europea.

Al defender el Barroco como elemento central de nuestra historia literaria, Jamil refutó el lugar periférico que Candido dio a ese movimiento, concepción que lo acercó a la posición crítica de la corriente de Haroldo y Augusto de Campos. El poeta también argumentó que la idea de autonomía en literatura debe de ser puesta de lado, pues: “(...) ninguna literatura del mundo puede circundarse de murallas chinas. La idea de autonomía es absurda porque es incompatible con la idea de influencia (...)” (HADDAD, 1944, p. 4) ¹⁷.

Sin embargo, más que entender sus acercamientos y alejamientos de las corrientes críticas, los intereses literarios de Jamil señalan posibles caminos por los cuales su poesía fluyo. En 1961, cuando Marqués de Sade era prohibido de ser vendido hasta mismo en Francia, Jamil escribió el prefacio del libro “*Novelas do Marques de Sade e um estudo de Simone de Beauvoir*”, tratando de las relaciones de la literatura brasileña con los temas de Sade. Conforme ese texto – que sería solamente parte de un estudio amplio e inédito de Jamil sobre Sade – hubo, en Brasil, un sadismo *avant la lettre*, de modo que la presencia local del escritor francés es anterior a la llegada de su primer libro y remonta sus orígenes al Barroco y al Romanticismo. Según esa lógica, durante la época barroca, el sadismo en Brasil se tornó evidente, entre otras situaciones, por el hábito del pueblo en organizar palizas disciplinares en los colegios jesuitas, con la finalidad de castigar alumnos que se portaban mal:

“Al pueblo le gustaban las palizas. (...) Hubo un tal de Sebastião Sequeira, que se encargaba de las palizas en un colegio jesuita. Cuando él

¹⁶ La traducción del portugués al español es mía.

¹⁷ La traducción del portugués al español es mía.

murió (...) los aristócratas de la ciudad lo llevaron a la sepultura sobre sus propios hombros, como testigo de la gratitud por los castigos recibidos” (SADE, 1961, p.3)¹⁸.

En ese ensayo, el poeta afirma que el Barroco representa el ápice de las tendencias sadomasoquistas en la literatura y en el arte brasileños, siendo la crueldad uno de los rasgos que caracteriza esa escuela: “Amor y sexo, hedonismo y sufrimiento, la iglesia y la alcoba, ambivalencias que eran las más comunes en la época del Barroco y las más definidoras” (SADE, 1961, p. 3)¹⁹.

Ya durante el Romanticismo, Jamil también opina que hubo sadismo *avant la lettre*, tendencia que se evidenció con la asociación entre amor y muerte, hecha por poetas como Álvares de Azevedo. En el ensayo “*Alvares de Azevedo, a Maçonaria e a Dança*” él argumenta que, en el famoso libro “*Noite na taverna*”, se destaca la mentalidad de una São Paulo transfigurada por la búsqueda de la voluptuosidad y de los placeres terrenos:

“Pasan por él (...) todos los excesos y todos los crímenes; incestos, violaciones, adulterios. Hay blasfemias y gritos. Hay asesinos, degollamientos. Hay muertas y catalépticas, surge a necrofilia. Envenenamientos, suicidios. Infanticidios. Siquiera hace falta la antropofagia (HADDAD, 1960, p.94)²⁰.

En la introducción de su traducción de Cántico de los Cánticos – atribuido a Salomón -, de 1950, uno de los puntos al cual se atiene es la interpretación profana que se hace de la obra: “Eses fenómenos nos explican cómo la intromisión de un elemento erótico humano al éxtasis divino no tiene nada de excepcional, sino que es casi la regla, en estas relaciones inefables con Dios (SALOMÃO, 1950, p. 13)²¹.

Además de esos y otros ensayos publicados, en su material personal – hoy en manos de una de las sobrinas nietas -, hay partes de los originales de lo que sería una antología de poemas profanos de Paul Verlaine, en los que se lee: “(...) y nosotros que somos

¹⁸ Ídem.

¹⁹ Ídem.

²⁰ La traducción del portugués al español es mía.

²¹ Ídem.

traductores de la parte familiar de Verlaine, nos alegramos de verter su parte prohibida (...)” (HADDAD, inédito) ²².

Amor y muerte, profano y sagrado, hedonismo y sufrimiento, verborragia y fantasía melancólica... Los aspectos sobre los cuales Jamil tenía los ojos puestos cuando analizaba y traducía parecen haber reverberado en su lírica. En relación al Barroco, por ejemplo, Sergio Milliet argumentó que Jamil trajo, para su poesía, “los vicios estéticos del pasado” utilizando la retórica parnasiana y el preciosismo simbolista y exagerando en la dosis de fantasía: “Su poesía no pasa por aquel periodo necesario de decantación a que a someten los poetas enemigos de la grandilocuencia, los artistas desconfiados de las facilidades barrocas” (MILLIET, 1944, p. 29) ²³. Opinión similar manifestó Antonio Candido, cuando afirmó que el camino de Jamil es lo de un “romántico que pasó por la sesión vocabular de los llamados simbolistas” (CANDIDO, 1944, p. 7) ²⁴. El crítico también observó la fijación del poeta con la muerte asociada al amor, de manera que “el aparato fúnebre y religioso sirve de revestimiento constante y sutil al erotismo – exactamente como en Alphonsus de Guimarães” (CANDIDO, 1944, p. 7) ²⁵.

Volviendo a la pregunta hecha en las páginas iniciales de ese artículo, sobre cómo situar en el tiempo y en el espacio un autor tan heterodoxo, concluimos que, en el lugar de reflexionar sobre su relación con los movimientos y las tendencias de su tiempo – a los cuales jamás podrá ser totalmente integrado – debemos intentar entender su trayectoria lírica mirando hacia sus intereses como crítico. Basada en la afirmación de intelectuales importantes – como Candido y Milliet – observamos cómo los análisis de Jamil sobre el Barroco, autores parnasianos y simbolistas, bien como el movimiento hacia el lado profano de los autores que estudió, han permeado su poesía. Por fin, nos acordamos de las palabras de T. S. Eliot, cuando él asegura que su trabajo teórico es reflejo de su gusto literario y parte de la experiencia directa de lectura de los autores que lo influenciaron profundamente:

²² Ídem.

²³ Ídem.

²⁴ La traducción del portugués al español es mía.

²⁵ La traducción del portugués al español es mía.

“(…) estoy seguro que escribí mejor sobre escritores que influenciaron mi propia poesía”
(ELIOT, 1988, p. 19) ²⁶.

Referencias Bibliográficas

Libros completos

- BAUDELAIRE, Charles (1984). *As Flores do Mal*. São Paulo: Abril Cultural.
- CANDIDO, Antônio (2009). *Formação da literatura brasileira*. Rio de Janeiro: FAPESP - Ouro sobre azul.
- ELIOT, T. S. (1988). *To criticize the critic and other writings*. Londres: Faber and Faber.
- ELIOT, T. S. (1991). *De poesia e poetas*. São Paulo: Editora Brasiliense.
- HADDAD, Jamil Almansur (1935). *Alkamar, a minha amante*. São Paulo: Livraria Editora Record.
- HADDAD, Jamil Almansur (1939). *Orações negras*. São Paulo: Livraria Editora Record, 1939.
- HADDAD, Jamil Almansur (1943). *Poemas*. São Paulo: Edições Cultura, 1943.
- HADDAD, Jamil Almansur (1948). *Primavera na Flandres*. São Paulo: A Bolsa do Livro Editora.
- HADDAD, Jamil Almansur (1950). “Interpretação do Cântico dos Cânticos”. En *Cântico dos Cânticos, atribuído a Salomão*. São Paulo: Saraiva.
- HADDAD, Jamil Almansur (1951). *A Lua do Remorso*. (São Paulo: Livraria Martins Editora.
- HADDAD, Jamil Almansur (1953). *Revisão de Castro Alves*. São Paulo: Saraiva.
- HADDAD, Jamil Almansur (1960). *Romanceiro cubano*. São Paulo: Brasiliense.
- HADDAD, Jamil Almansur (1960). *Álvares de Azevedo, a Maçonaria e a dança*. São Paulo: Conselho Estadual de Cultura, Comissão de Literatura.
- HADDAD, Jamil Almansur (1961). “*Sade e o Brasil*”. Em Sade, Marques de. *Novelas do Marquês de Sade*. São Paulo: Difel.
- HADDAD, Jamil Almansur (1968). “Introdução a Vieira”. En Vieira, Padre Antônio. *Os sermões*. São Paulo: Difel, 1968.
- HADDAD, Jamil Almansur (1980). *Aviso aos navegantes ou A bala adormecida no bosque – O primeiro livro das Suratas*. São Paulo: Livraria Editora Ciências Humanas.

²⁶ La traducción del inglés al español es mía.

- CAMPOS, Haroldo de (2011). “*O sequestro do barroco na formação da literatura brasileira - O caso Gregório de Matos*”. São Paulo: Iluminuras.
- MILLIET, Sérgio (1981). *Diário Crítico*, volume II, janeiro de 1943. São Paulo: Martins – Edusp.
- MOTTA, Leda Tenório (2002). *Sobre a crítica literária brasileira no último meio século*. Rio de Janeiro: Imago.
- PERRONE-MOISÉS, Leyla (1973). *A falência da crítica – Um caso limite: Lautréamont*. São Paulo: Editora Perspectiva.
- SOUZA, Eneida Maria de (2002). *Crítica Cult*. Belo Horizonte: Editora da Universidade Federal de Minas Gerais.
- VIEIRA, Padre Antonio (1968). *Os Sermões*. São Paulo: DIFEL – Clássicos Garnier.

Artículos en prensa

- CANDIDO, Antonio. (em prensa). Notas de crítica literária – Poetas menores de hoje. *Folha de São Paulo*, 14 de maio de 1944.
- HADDAD, Jamil Almansur. (em prensa). De Castro Alves a Moacir de Almeida. *Folha de São Paulo*, 18 de maio de 1944.
- HADDAD, Jamil Almansur. (em prensa). O sentido do indianismo brasileiro. O Estado de São Paulo, 2 de dezembro de 1944.
- HADDAD, Jamil Almansur. (em prensa). Sobre o Primeiro Congresso Brasileiro de Poesia. *Folha de São Paulo*, 28 de abril de 1948.
- HADDAD, Jamil Almansur. Do gongorismo em Portugal. *Folha de São Paulo*, 31 de agosto de 1957.
- PEREZ, Renard. (em prensa). Entrevista com Jamil Almansur Haddad. *Correio da manhã*, 16 de fevereiro de 1957.
- SILVEIRA, Helena. (em prensa) Paisagem e Memória. *Folha de São Paulo*, 4 de maio de 1952.
- TEIXEIRA, Maria de Lurdes. (em prensa). Sobre A Lua do Remorso. *Folha de São Paulo*, 20 de abril de 1953.

Artículos en Revista

VII Congresso Internacional de Pesquisa (Auto)Biográfica
UFMT – Cuiabá – 17 a 20/07/2016
Anais VII CIPA – ISSN 2178-0676

HADDAD, Jamil Almansur. (1946). Os românticos esquecidos. Revista do Arquivo Municipal, julho e agosto, ano XIII volume CIX. São Paulo.

HADDAD, Jamil Almansur. (1983). Confissões de um tradutor de poesia. Trad. e Comun. n.2, 97-108. São Paulo.

STEPHANO DE QUEIROZ, Christina (2014). Dentro y fuera del canon poético. En: Historia y literatura: relaciones, diferencias y entrecruzamientos teóricos : arte, creación e identidad cultural en América Latina. Rosario: Iracema Ediciones (CD-ROM).

Información en línea

Entrevista de Jamil Almansur Haddad a Aramis Villarch (en línea). Disponible em: <http://www.millarch.org/audio/jamil-almansur-haddad?page=38>. Acceso: 10/7/2015.