

NOVA OLLADA AOS CANCIONEIROS

“Embora ainda existam, entre os estudiosos da literatura dos diferentes países, línguas, opinións e xeracións, aqueles que reputam unha análise estrutural dos versos como una intrusión criminosa da lingüística numa zona prohibida, existen tamén lingüistas de diferentes observancias que exclúen de antemão a linguagem poética do círculo de temas que interesan á lingüística. É que é propio dos temas que interesan á lingüística. É que é propio dos trogloditas continuar sendo trogloditas.”

Jakobson, Roman, “A construción gramatical do poema *Wir sind sie* (“Nós somos eles”) de B. Brecht” en *Lingüística. Poética. Cinema* do mesmo autor.

Estou a velo, pequeno, rexo, esguellante a bulir e berrar detrás da longa mesa dunha aula-auditorio da Universidade do Texas en Austin. Foi en Santos de 1970 e Román Jakobson viñera a falar invitado pola Escola de Lingüística e polo Departamento de Línguas Eslavas. A sala estaba acugulada até o punto de que moitos estudantes agardaban sentados no chan unha hora antes do comezo da conferencia. O seu acento era ao mesmo tempo ferinte e agresivo con tanto ruso e alemán como había por baixo, e acelmoso e aceso polo costume de falar á mocidade. Tiña entón 74 anos. Falaba dos grandes poetas futuristas rusos de comezos de século, seus amigos, da poesía de Brecht ou de Pessoa, da lírica latina medieval ou do Dante (nas miñas notas: soneto “Se vedi li occhi miei”) todo elo alumeado pola súa aguda teoría dentro do campo estruturalista. De facto *he was there* en todos os casos coa mesma seguridade e crara estimativa estética. Dos diagramas pasaba ás leituras ou recitacións exemplificadoras, da anécdota significativa ao profundo análise das correntes lingüísticas nas que fatalmente según ele, tense de encadrar o experimento poético. O Jakobson tiña aos seus ouvintes na palma da man. Tenro cando lembraba aos seus amigos da revolución formalista, aos membros do primeiro *kreis* (círculo) de Moscú alá

no outono de 1914, apaixonado sómente cando sostiña a interdependencia de lingua e poesía *par dela Saussure* ("A poesía é lingua en función estética"), cuase teatral cando recalca con inmediato aplauso do público aquel lema-manifesto de Brecht: *Ego poeta Germanus, supra grammaticos sto* en defensa "da peculiaridade das leis gramaticais que regen os seus versos". No coloquio que segue á súa esgrevia lección o mestre de Praga, Copenhague, Nova York e Harvard amósase humilde e tolerante. Por veces chega a indagar de mozos profesores e estudantes se poden axudarlle coas súas leituras recentes na xustificación das súas teorías. Outras accede gustoso a recitar de novo un poema ruso ou checo para que un estudante acadese mellor as sutilidades métricas que lle foron atribuídas na conferencia. O coloquio segue en roda do mestre por tempo que non acaba. Pola noite no inevitábel *party* a conversa vai pra máis alá da meia noite. E é alí onde fala, como tendo redescoberto as súas ideas, da poesía galego-portuguesa medieval, e do paralelismo, e das retóricas dos cancioneiros e do "Gai savoir"...

Roman Jakobson comeza os seus estudos en Moscú, no Instituto de Linguas Orientais na segunda década deste século e moi mozo aínda escribe a súa famosa carta ao grande poeta futurista Khliébnikov "visionario en cuja formación se misturan conhecimentos de linguas eslavas e orientais, de matemática e ornitoloxía, con intuicións místicas, numerolóxicas, mágicas, enfim o oposto de uma personagem aceitável para o decorum universitário e acadêmico" (Haroldo de Campos, *O Poeta da Lingüística*, inc. en: Roman Jakobson, *Lingüística. Poética. Cinema*, Sao Paulo, Ed. Perspectiva, 1970, p. 185). Nesta carta indáganse as ideas do poeta encol da relación entre son e significado. Este mesmo ano, 1914, Jakobson asina co pseudónimo Aliagrov poemas *zaum* (trasmentaes) editados por Krutchônikh o máis radical dos poetas experimentalistas nese tipo de creación puramente sonora que tería que ser posta a carón dos xogos dadaístas. As preocupacións de Jakobson na carta e nos poemas planteían problemas que entrevistos por Saussure non chegarían a coñecerse até 1964. E están hoxe aínda vivos na poesía concreta de tipo fonético. En 1915 funda con outros estudantes de lingüística o primeiro 'círculo', o de Moscú, centro lingüístico que máis tarde vaíase a constituir en Praga, Copenhague e Nova York. O seu nome figura tamén entre os fundadores da 'Sociedade para o Estudo da Lingua Poética' ou *OPOLAZ* (1916-1917), que representa o formalismo ruso. A estes dous centros refírese en 1965 con estas palabras:

“É precisamente o encontro dos analistas da arte poética e dos mestres desa arte que pon a prova a investigación e a enriquece, e non foi por acaso que o Círculo Lingüístico de Moscú contaba entre os seus membros a poetas como Maiakóvski, Pasternak, Mandelshtam e Assiéiev. Da crónica do Círculo de Moscú é da OPIAZ, os debates máis calurosos e sugestivos son aqueles que se referen ás relacións entre as propiedades puramente lingüísticas da poesía e seus caracteres que trascenden aos límites da lingua e participan da semioloxía da arte.”

(Do Prefacio de R. J. a *Théorie de la littérature: textes de formalistes russes réunis, présentés et traduits* par T. Todorov. París, Seuil, 1965.

En 1921 publica en Praga un dos seus libros máis reveladores: *A novísima poesía rusa-Esbozo primeiro*. O problema agora é o da comprensibilidade dos feitos lingüísticos do pasado e da lingua diaria da conversa. Os versos de Puchkin —asegura— son menos comprensiveis que os de Kliébnikov e Maiakóvski (os dous poetas máis censurados polos seus agudos experimentalismos que, según a crítica oficial, os torna difíceis). O feito da lingua poética actual é atinxido —engade— en tres grados que corresponderían a: a) tradición poética, b) lingua práctica da actualidade e c) a tendencia poética amostrada naquel feito especial. Esta *tendencia poética* foi caracterizada por Khliébnikov nestas palabras:

“Cando me decatéi de que as vellas liñas de súpeto palidecían e o futuro oculto nelas se transformaba no día de hoxe, comprendín que a patria da creación está situada no futuro. É dele que sopra o vento dos deuses da palabra.”

Os tres intres, non embargante, no caso dos poetas do pasado son de reconstitución máis difícil. Puchkin é craro e límpido somentes pola repetición que os antoloxistas fan de certos trechos consagrados. Esta craridade é ficticia e didáctica

“A forma existe para nós en canto nos é difícil atinxi-la, encanto a resistencia do material é sentida... en canto nos doen as faceiras como lle doían —según o testemuño do Puchkin— ao general Iermelóv cando lía os versos de Griboiedov.”

En 1928 Jakobson redacta unha comunicación que asinan con ele Kartzébsky e Trubetzkoy para o I Congreso Interna-

cional de Lingüistas da Haia onde a súa idea do fonema está xa patente. Máis tarde, nas nomeadas *Tesis de 1929* do Círculo de Praga ao que pertencía dende a súa fundación por Mathesius en 1926, redactadas en parte por Jakobson, concretamente na terceira: *Problemas de Investigación encol das Linguas de Funcións Diversas*, parágrafo c) *Sobre a Lingua Poética* insiste:

A lingua poética ten sido por moito tempo un dominio esquecido da lingüística. Fai moi pouco que os problemas fundamentaes estúdanse intensamente... É preciso elaborar *principios de descripción sincrónica da lingua poética*, pra evita-lo erro cometido decote, de identifica-la lingua da poesía ca de comunicación. A lingua poética ten, sincrónicamente, a forma da parole, é decir dun acto creador individual, que atinge o seu valor por unha parte no fondo da tradición poética actual (lingua poética) e por outra no da lingua comunicativa contemporánea. As relacións recíprocas da lingua poética con estes dous sistemas lingüísticos son moi complexos e variados e poden examinarse diacrónica e sincrónicamente. Unha propiedade específica da lingua poética é a de acentuar un elemento de conflito e de deformación de diferentes características, tendencias e grados. (*Travaux du Cercle Linguistique de Prague. I. Mélanges Linguistiques dédiés au Premier Congrès des Philologues Slaves. Prague, 1929*).

Nesta mesma tesis establece Jakobson unha xerarquía particular de valores que caracterizan a lingua do verso: ritmo, paralelismo (téñase en conta este valor), vocabulario e sintaxis; máis adiante no parágrafo 5 di: "O índice organizador da poesía é a intención dirixida sobre a expresión verbal".

Cando os nazis ocupan Checoeslovaquia comeza a súa perlerinaxe o Jakobson polas Universidades de Copenhague, Oslo, Upsala, Nova York, Harvard e Massachusetts Institute of Technology (MIT). O contacto con Leví-Strauss nos EE. UU. é importante, pois éste incorpora á súa obra elementos da lingüística jakobsoniana na súa Antropología Estructural.

Sería totalmente imposible dar unha idea, por modesta que fora, das doutrinas do Jakobson e da súa definitiva transcendencia na historia contemporánea da lingüística. Poden verse a este respecto o maxistral resumen de J. Mattoso Câmara Jr., *Roman Jakobson e a Lingüística*, inc. en: R. J. *Lingüística*... antes citada e para o desenrolo posterior das súas ideas

as craras e intelixentes páxinas de Carlos P. Otero no número 5 desta mesma revista (Xulio-Agosto-Setembre, 1964) tituladas *Mínima Introducción a la Lingüística*. Baste dicir a este último respecto que a novísima gramática transformacional aplicada á descripción da lingua debe moito ás teorías do J. encol dos trazos fónicos dun sistema como caracterizadores dos seus fonemas; e que o Morris Halle, un dos colaboradores de Chomsky en fonoloxía transformacional é asistente do J. en MIT e con ele ten asinado libros como *Fundamentals of Language* (Haya, 1956; tr. ao esp. s.d. Ed. Ciencia Nueva). Neste último libro inclúese un dos estudos máis productivos na esfera da lingua literaria do J.; *Two aspects of Language and Two Types of Aphasic Disturbances*. Como consecuencias da afasia encontra J. os que chama trastornos de *contigüidade* e de *similaridade* correspondendo a operacións de *combinación* e *substitución*. A primeira produciría expresións *metonímicas*, no senso máis xeral, e a segunda *metáforas*. Resulta paradoxal que críticos desta ousada doutrina do J., como Morpurgo-Tagliabue ("La stilistica di Aristotele e lo strutturalismo", *Lingua e Stile* Ano II, 1967, 1, pp. 1-18) ao tempo que recoñece difícil o deslinde *metáfora-metonymia* encóntralle ao J. un ilustre precedente en Aristóteles ("Aristotele conosceva dunque benissimo i due principi, della *combinazione* e della *sostituzione*, e li usava metodicamente, anche senza esibirli metodologicamente", p. 8). O propio J. adiantouna dirección estendéndoa até o campo da poesía no seu ensaio recopilación "Closing Statements: Linguistics and Poetics" inc. en T.A. Sebeoc, *Style and Language*, N. York, 1960 onde afirma que "A función poética proxeita o principio de equivalencia do eixo da selección (ou substitución) ao da combinación" (p. 358).

Un derradeiro punto me interesa salientar por estar en directa relación ca estrutura da nosa lírica medieval, motivo do ensaio do J. que segue a esta pequena introducción. Refírome ao paralelismo e a súa función dual lingüístico-poética. Lembremos que xa na Tesis 3c, 2 de Praga redactada persoalmente polo J. establécese unha particular xerarquía de valores como característicos da lingua do verso, e neste orden: ritmo, paralelismo, vocabulario e sintaxis. O ritmo, rima, aliteración, etc., producen o paralelismo das estruturas fónicas, un dos máis eficaces meios de actualizar os diferentes planos lingüísticos. Unha confrontación artística daquelas estruturas recíprocamente semellantes fai que as concordancias e diferencias de estruturas sintácticas, morfolóxicas e semánticas se amosen de xeito craro e destacado. E continúa o texto da tesis:

A rima mesma non é un feito abstractamente fonolóxico senón que revela unha estrutura morfolóxica; cando se aliñan dous morfemas semellantes (rima gramatical) é cando, polo contrario, se afasta esta xustaposición. A rima está tamén estreitamente xunguida á sintaxis e ao léxico. As estruturas sintácticas e rítmicas relaciónanse estreitamente, tanto cando os seus límites concordan ou cando non concordan (enjambement)... e atópanse acentuadas no verso non só polos patróns, senón tamén polas desviacións rítmico-semánticas. *As figuras rítmico-semánticas teñen unha entonación característica, cúa repetición constitúe o 'e l a n' melódico que deforma a entonación costumeira da lingua, e que ao mesmo tempo descobre o valor autónomo das estruturas melódicas e sintácticas do verso.* (O solliñado e noso).

En 1961 volta o J. a ocuparse do paralelismo no seu libro: *Poesía da gramática e gramática da poesía*, publicado primeiro en Varsovia e agora traducido ao inglés e ao portugués no seu libro citado: *Lingüística, Poética. Cinema*. Pode decirse que o traballo sobre a cantiga quinta de Martín Codax que hoxe se reproduce nesta revista é unha das moitas amostras dunha crítica rigurosa derivada especialmente das ideas do J. encol do paralelismo. E non pode ser máis admirábel que esa técnica tan maxistralmente estudada hai máis de catro décadas polo grande filólogo portugués Rodrigues Lapa dende a súa posición histórico-cultural como básica para as orixens da lírica dos Cancioneiros veña a confirmarse na súa esencia- lidade poética nos traballos de Román Jakobson.

Tiven a grande honra de compartir na primeira metade deste ano de 1971 o meu despacho de Batts Hall con Haroldo de Campos que como profesor extraordinario leicionaba por segunda vez no departamento de Español e Portugués da Universidade do Texas en Austin. (Hai un *Canto* do Ezra Pound, o XX, en que o vello Levy esclama ao ler uns versos do poeta provenzal Arnaldo Daniel: "Noigandres, eh, *noigandres*-Now what the DEFFIL can that mean!"). No ano 1952 Haroldo de Campos co seu irmán Augusto e Décio Pignatari fundan en Sao Paulo o grupo e a revista *Noigandres*. Así nacéu a poesía concreta, un dos máis arriscados experimentos poéticos dos derradeiros vinte anos. Por ahí andan nas follas das historias literarias informacións máis ou menos esaitas e interpreta- cións xustas ou confusas encol do movemento que hoxe acada

expansión internacional. Con decir que a poesía concreta por exemplo provén dereitiña do *lettrismo*, dise ben pouco e ese pouco, como no conto, non presta. As preocupacións dos variadísimos poetas ou artistas *concretos* teñen —se de precedentes se fala— raigañas máis vellas e de máis complexa natureza. A carta do Jakobson ao Kliébnikov, a valoración dos sons por sí mesmos, James Joyce, Apollinaire, Cummings, o futurismo e Dada, as esculturas móbiles de Calder, ... e as deliciosas lendas bordeando os contornos dos anxos e de Cristo na obra de Rábano Mauro do século IX non poden reducirse a *lettrismo*. A bibliografía encol do arte concreto é hoxe abundante e moi recomendable o número especial da revista *Artes Hispánicas-Hispanic Arts*, num. 3 e 4, Inverno e Primavera de 1968, Indiana University Press).

Como eses distintos poetas profesores —Salinas, Guillén, G. de Diego—, o Haroldo de Campos é un raro caso de agudísima sensibilidade e constante creación poética por un lado e unha actividade crítica e riqueza informativa realmente “espantosa” polo outro. Chegaba sorrinte cos seus grandes bolsóns de libros e xerocopias e daba aulas como un confesor, un a un aos seus alumnos. Formado nas mellores escolas europeas e americanas —Stugart, Cambridge, Harvard, São Paulo..., intelixentísimo políglota e traductor, ensaista e filólogo, teño daqueles tempos unha das grandes lembranzas da miña longa vida universitaria.

Algún día voltarei a falar de este home, novo aínda, cando o vagar e a reflexión me permitan facelo. Abonde neste intre lembrar que a ele e á esgrevia Editora Perspectiva de São Paulo (Av. Brigadeiro Luis Antonio, 3.025) se debe a autorización escrita para reproducir eiquí o memorable ensaio do Jakobson incluído nas páxinas 119 a 126 do volume 22 da Coleção Debates, *Linguística. Poética. Cinema* do mesmo autor; o resto do contido do libro é: 1. R. J. A linguística em suas relações com outras ciências. 2. Poesía da gramática e gramática da poesía. 3. Configuração verbal subliminar em poesia. 4. Os oxímoros dialéticos de Fernando Pessoa. 5. O ensaio que se reproduce. 6. A construção gramatical do poema “Wir sind sie” (Nós somos êle) de B. Brecht. 7. Decadência do cinema. E sobre R. J.: Mattoso Câmara, J. Román Jakobson e a Linguística. Schnaiderman, Boris, Uma visão dialética e radical da literatura. Campos, Haroldo de, O poeta da linguística e Notas à margem de uma análise de Pessoa.

RAMÓN MARTINEZ LÓPEZ

Santiago