

LARGO VIAJE HAROLDIANO  
HACIA LA *LEGALIDAD DEL LOGOS*.  
HAROLDO DE CAMPOS  
LEE *LA ILÍADA*<sup>1</sup>

**HUGO HERRERA PARDO**

hugo.herrera@unab.cl

**DANIEL SALAS DELGADO**

daniel.sd92@gmail.com

Universidad Andrés Bello

Viña del Mar

Chile

---

<sup>1</sup> Los dos artículos que se presentan aquí, en forma de documentos, constituyen parte de los resultados del encuentro “Tutorías de investigación en literatura y lingüística”, desarrollado por la carrera de Licenciatura en Letras de la Universidad Andrés Bello (sede Viña del Mar, Chile), durante el primer semestre de 2014 y financiado por la Dirección de Innovación y Desarrollo Docente de la misma casa de estudios. La coordinación del proyecto estuvo a cargo de Jorge Cáceres Riquelme, Director Licenciatura en Letras, Universidad Andrés Bello, Viña del Mar, Chile.

“Leyendo La Ilíada” de Haroldo de Campos es un poema contenido de su libro póstumo *Entremilenios* (2009).<sup>2</sup> El poema corresponde a la cuarta sección de dicho libro y se encuentra conformado por una serie de once textos, escritos a partir de las lecturas de la epopeya homérica, mientras Haroldo de Campos trabajaba en su traducción, la que finalmente publicó en dos tomos, en el transcurso de su última década de vida, antes de morir en el 2003.<sup>3</sup> Este es un poema en el que, en buena cuenta, se cristaliza la teoría del autor que comprende a la traducción como “transcreación”. En “Leyendo la *Ilíada*”, Haroldo de Campos toma fragmentos de sus versiones al portugués del poema homérico, más o menos modificados, y los va superponiendo sin respetar necesariamente un orden ni cronológico ni temático. El poema se encuentra atravesado por la construcción de imágenes que abarcan en su amplitud al Ciclo Troyano y algunas otras reescrituras de la saga en la literatura occidental, no restringiéndose necesariamente a los sucesos cantados en *La Ilíada*. En términos de construcción estilística, encontramos en “Leyendo la *Ilíada*” algunas de las técnicas de composición fundamentales de la poesía de Haroldo de Campos, presentes en los dos polos constituyentes de la producción poética haroldiana: el polo “concretista” y el polo “barroco”. Nos referimos a técnicas tales como la práctica del neologismo, el uso de gamas de imágenes identificables e inusuales, la mezcla abigarrada de elementos de procedencia opuesta, proliferaciones fónicas, contagio significante y exploración en la materialidad del signo lingüístico.

Llama la atención, en “Leyendo la *Ilíada*”, la presencia de sucesivas interrogantes, significativas revaloraciones, simbólicos cuestionamientos

---

<sup>2</sup> El año 2009 es su publicación en portugués, 2013 en español. En este documento, se trabaja con la edición española del año 2013. La traducción y el prólogo están a cargo de Andrés Fisher, quien ya, con anterioridad, había publicado la traducción íntegra del poema en la revista *Guaraguao* (año 15, nº 37 (2011): 117-129).

<sup>3</sup> Estos dos volúmenes son: *Mênis. A ira de Aquiles: Canto I da Iliada de Homero* (Edição bilingüe. São Paulo: Nova Alexandria, 1994) y *Os nomes e os navios. Homero, Iliada II* (Rio de Janeiro: Sette Letras, 1999).

o dudas. Y es que, tal como lo asevera Marcel Detienne, en *Los maestros de la verdad en la Grecia arcaica*, el poeta, ya sea en cualquiera de sus dos funciones, como funcionario de la soberanía o elogiador de la nobleza guerrera, “es siempre un ‘Maestro de Verdad’. Su ‘Verdad’ es una ‘Verdad’ asertórica: nadie la pone en duda, nadie la prueba” (76). El poeta-lector del texto haroldiano parece ir en contra de esta premisa, logrando desestabilizar el par de opuestos binarios más importantes que estructura la poesía épica, me refiero a la oposición entre *Alétheia* y *Lethé*, es decir entre la verdad y el olvido o silencio. El poeta-lector parece empeñarse en darle presencia a lo que aparentemente ha sido “ocultado tras el velo negro de la oscuridad”. A este respecto, es significativo que el poema comience marcando un movimiento en sentido inverso, desde la *Lethé* hacia la *Alétheia*. En efecto, al comienzo del primer apartado, antes de entregar una referencia de cualquier personaje mitológico (en este caso, Helena), se enuncia lo innominado, lo que no tiene ni puede poseer un nombre por no haber alcanzado la hazaña, criterio esencial para conceder la memoria. El poema comienza así:

Troya  
 Circun-sonando refulge  
 el bronce de las armaduras.  
 Hombres encarnizados. Carnicería.  
 Devoradores-de-carne.  
 Lanzas hunden yelmos  
 fracturan huesos  
 sesos se esparcen como v ó m i t o  
 de cráneos  
 truncados.  
 Alguien otea el azul convexo  
 por última vez: la Moira oscura  
 lo anochece.

La referencia inicial es generalizada, rehúye la personalización puesto que aquella turba, que perece sin el más mínimo atisbo de gloria, está condenada al “más allá” de la palabra, es decir, al silencio y al olvido. Ese “alguien” que es “anohecido” por la Moira condensa esta idea, ya que resulta valioso recordar que *Lethé* es hija de Noche. Luego, a lo largo del poema, esta oposición entre *Alétheia* y *Lethé*, recorre a algunos de los más imprescindibles nombres que construyen el ciclo troyano, posicionando en ellos, más cuestionamientos que certezas, desestabilizando de este modo, la verdad asertórica de la que hablaba más arriba Detienne.

Este hecho llama la atención, al menos, en dos planos. Uno referente al pensamiento griego, en general, y a la obra de Homero, en particular. Y en un segundo plano, a la trayectoria intelectual completa de Haroldo de Campos, ya sea en sus desempeños tanto de crítico como de traductor y, por supuesto, de poeta.

La relación con el pensamiento griego es obvia. Porque, como indica el mismo Detienne, “entre Grecia y la Razón occidental, las relaciones son estrechas, habiendo surgido del pensamiento griego la concepción occidental de una verdad objetiva y racional” (48). Profundizando este vínculo, J. P. Vernant, en *Los orígenes del pensamiento griego*, ha podido mostrar que en las cosmogonías y en las teogonías griegas la ordenación del mundo era inseparable de los mitos de soberanía. La palabra instauro definitivamente el orden en el caos. No es menor que, en su reflexión sobre las manifestaciones poéticas en la antigua Grecia, Martín Heidegger expresara que *Mythos*, *Epos* y *Logos* tuvieran un origen común: la palabra. A este nivel, la poesía atiende a la primera de sus funciones en el mundo antiguo, contar la historia de los dioses. Por otra parte, la segunda de sus funciones, celebrar la hazaña humana, tiene como efecto que el elogio sea aristocrático, por lo tanto, la palabra que canta y que cuenta no solo ordena el mundo sino que también lo jerarquiza. En tanto ordenador y jerarquizador del mundo, el poeta es un “funcionario de la soberanía”, su *logos* le da valor a los hombres y a las cosas. Por lo tanto, en la palabra del poeta, los hombres se reconocen. Sin embargo, en el poema haroldiano, más que un *reconocimiento* de los héroes, hay un *extrañamiento* de los

mismos. El caso paradigmático es Tersites, figura por medio de la cual, el poeta-lector, tensiona la relación entre la autoridad y la palabra, pues se trata de un sujeto que escapa a todos los rasgos dignos que confieren la memoria. Como el mismo poeta lector enuncia:

— ¿pero Tersites —ese  
antihéroe boquiflojo—  
ese deforme sátiro expiatorio  
en figurita de arcilla  
que conjura  
los augurios  
  
sin ley  
sin rey  
sin opción —insultará al Rey?  
En él hablaba el aqueo común  
el anonim ‘hombre  
(guardando en un pomo  
de vidrio ordinario la chispa  
eleutérica de Prometeo  
el rebelde que un vulturio  
tortura para siempre)

En el Tersites haroldiano tiene entonces presencia la palabra del “hombre común”, es decir, aquella turba que ha sido confinada al olvido y al silencio en el comienzo mismo del poema. La relación del fuego prometeico con la palabra representativa del hombre común, rompe el vínculo del poeta con la colaboración en el ordenamiento del mundo. Que este cuestionamiento del orden sea por medio de una voz considerada colectiva, es un hecho que debe ser atendido. En la tradición griega existían dos formas de divulgación de la hazaña, el *Kudos* y el *Kléos*. El *Kudos* es una especie de gracia divina, gloria que ilumina al vencedor. El *Kléos* es la gloria tal y como se desarrolla de boca a boca. Al confrontar y tensionar diferentes versiones atribuidas a los guerreros aristocráticos, mediante un

“hombre común”, acercándose de este modo más al *Kléos* que al *Kudos*, la palabra desplegada por Haroldo de Campos en su lectura-poema, se presenta así como una palabra secularizada. Una palabra que intenta transgredir el vínculo de esta con la divinidad, instalando su discusión, muy por el contrario, en lo que podríamos considerar la “legalidad del logos”.

La explicación de esta búsqueda debemos situarla dentro del mismo proyecto intelectual de Haroldo de Campos. Siendo desde sus inicios un poeta ligado a lo que Ezra Pound denominó la *Logopeia*, es decir, la poesía que cuestiona y explora las capacidades del lenguaje. Con este poema y su traducción de la *Iliada*, Haroldo de Campos va en busca del origen de este cuestionamiento, lo que él mismo definió, en uno de sus ensayos, como la “*logofanía*”; la vinculación entre palabra y una verdad divinizada, en tanto asumida como objetiva y racional. En su labor de traductor comprendida como “transcreación”, Haroldo, junto a su hermano Augusto, comenzaron traduciendo a los escritores que pueden considerarse más representativos de este cuestionamiento *logofánico* de la sociedad occidental. Mallarmé, Joyce, Maiakovski, para luego trasladar esta búsqueda en una dirección hacia el origen: Goethe y Dante hasta Homero. El mismo Haroldo de Campos reconoce, en una de las últimas entrevistas dadas antes de morir, que la decisión de llegar hasta Homero estuvo muy influenciada por los comentarios que Erich Auerbach realiza en *Mimesis*, situando al poeta griego, junto a la Biblia hebraica, como las dos matrices poéticas de Occidente. De Campos entendió que cumplir a cabalidad un proyecto *logopéyico*, proyecto central en la poesía moderna, debía llegar a discutir el mito de origen, el mito del ordenamiento, aquel punto cero, en que la palabra adquiere legalidad, sobre todo divina. Se trata, en definitiva, de un proyecto intelectual completo, que profundiza e intensifica el sentido de la frase que utilizó Roland Barthes para caracterizar a la literatura de la modernidad. Expresó el crítico francés precisamente en *El grado cero de la escritura*: “La modernidad comienza con la búsqueda de una Literatura imposible”.

## BIBLIOGRAFÍA

- Barthes, Roland. *El grado cero de la escritura y Nuevos ensayos críticos*. Trad. Nicolás Rosa. Buenos Aires: Siglo XXI, 2003.
- Block de Behar, Lisa (coord.). *Haroldo de Campos, don de poesía. Ensayos críticos sobre su obra*. Montevideo: Linardi y Risso/ Embajada de Brasil en Montevideo, 2009.
- De Campos, Haroldo. *Entremilenios*. Trad. Andrés Fisher. Madrid: Amargord, 2013.
- De Campos, Haroldo. *Galaxias*. Trad. Reynaldo Jiménez. Montevideo: La flauta mágica, 2010.
- Detienne, Marcel. *Los maestros de la verdad en la Grecia arcaica*. Trad. Juan José Herrera. México: Sexto piso, 2004.
- García-Gual, Carlos. *Diccionario de mitos*. Madrid: Siglo XXI Editores, 2003.
- Grimal, Pierre. *Diccionario de mitología Griega y Romana*. Barcelona: Paidós, 2010.

