

CIUDADES LETRADAS POSCONCRETAS: CONCIENCIA TÓXICA EN TRES POETAS POSCONCRETOS BRASILEÑOS

Odile Cisneros
University of Alberta
cisneros@ualberta.ca

Al principio de su libro póstumo *La ciudad letrada* (1984), el crítico uruguayo Ángel Rama señala que “[d]esde la remodelación de Tenochtitlan luego de su destrucción por Hernán Cortés en 1521, hasta la inauguración en 1960 del más fabuloso sueño de urbe de que han sido capaces los americanos, la Brasilia de Lucio Costa y Oscar Niemeyer, la ciudad latinoamericana [...] quedó inscripta en un ciclo de la cultura universal en el que la ciudad pasó a ser el sueño de un orden y encontró en las tierras del Nuevo Continente el único sitio propicio para encarnar” (Rama, 1984: 1). Las ciudades del Nuevo Mundo, según Rama, fueron ciudades “ideales,” fundadas sobre un proyecto racional en el cual el orden social jerárquico fue transpuesto en el orden espacial “permitiendo que leamos la sociedad al leer el plano de una ciudad” (Rama, 1984: 4). La ciudad también se convirtió en un “mapa en el cual se pueden leer los deseos proyectados de los ciudadanos” y la clase social de los “letrados” o intelectuales pasó a ser “la ciudad letrada” que adquirió la responsabilidad de “dirigir la sociedad al servicio del proyecto imperial,” una “tarea que cumplieron cabalmente, [i]ncluso [...] los poetas” (Rama, 1984: 28-29). Me interesa aquí la responsabilidad de los letrados en transmitir

Una constante en la poesía de las vanguardias latinoamericanas y en el modernismo brasileño (*Fervor de Buenos Aires* de Jorge Luis Borges, *Urbe* de Manuel Maples Arce, *Paulicéia Desvairada* de Mário de Andrade, etc.) es la ciudad, ésta es tematizada y representada a través de un nuevo lenguaje que la convierte en ícono de la modernidad (como, por ejemplo, el célebre poema "Cidade" de Augusto de Campos). Así, en el Brasil, durante el concretismo la ciudad se vuelve un símbolo de esperanza en un futuro mejor basado en el desarrollo urbano. En el momento posconcreto, tal optimismo se transforma, por el contrario, en dudas, escepticismo y hasta pesimismo en relación tanto al lenguaje poético, como al tema de la ciudad como generadora de una so-

Recibido: 3 de octubre de 2010
Aceptado: 1 de noviembre de 2010

esa idea “racional” de la ciudad y como, a pesar de sus esfuerzos, han tenido que contemplar su imposibilidad, especialmente al considerar en la actualidad, entre los muchos problemas urbanos, el ecológico. También me gustaría concentrarme en la metáfora de la “ciudad letrada,” una estructura que sobrevive hasta nuestros días en la función pública y en la responsabilidad de los “letrados,” -que para Rama incluyen también a los poetas- de “dirigir” la sociedad, y, en este caso en particular, de crear una conciencia ecológica¹.

Por otro lado, con “ciudad letrada” me refiero también a las representaciones simbólicas de la ciudad en la poesía, específicamente a partir de la época de las vanguardias y del modernismo en Brasil, en particular cuando el desarrollo industrial y económico de la primera mitad del siglo XX impulsó el crecimiento urbano. Existe en ese momento, junto con una gran ola de renovación de los lenguajes artísticos, un optimismo por la “vida moderna” cuyo telón de fondo es casi exclusivamente la ciudad².

En el Brasil, si saltamos la segunda fase del modernismo brasileño, en la cual las tendencias poéticas se diversificaron y tal vez también se diluyeron, llegamos directamente a la recuperación del impulso vanguardista en la fase de la llamada poesía concreta. Dentro de su gran tarea de ruptura y creación de nuevos lenguajes, la poesía concreta se identificó de manera radical y utópica con una civilización urbana desde un primer momento con la publicación del “Plano- Piloto para Poesía Concreta” (1958). Ese manifiesto, que sentó las bases para la ruptura poética radical que fue el concretismo, tomó su título del “Plano Piloto de Brasilia,” documento redactado por el urbanista

ciudad más justa. Pobreza, violencia y desastre ecológico pueblan las ciudades de la poesía posconcreta de Haroldo de Campos (“Cubatão”), Frederico Barbosa (*Contracorrente*) y Régis Bonvicino (*Página Órfã*), entre otros. El presente ensayo analiza los cambios en la representación poética de la ciudad y el surgimiento de una “conciencia tóxica” en relación al medio ambiente urbano en esos tres poetas del momento posconcreto.

Palabras clave: poesía brasileña, posconcretismo, poesía de la ciudad, poesía y ecología, poesía y contaminación, poesía y basura

Postconcrete Lettered Cities: Toxic Consciousness in Three Postconcrete Poets

A staple of the avant-garde and modernist poetry in Latin America and Brazil (*Fervor of Buenos Aires*. Poems by Jorge Luis Borges, *Metropolis* by Manuel Maples Arce, *Hallucinated City* by Mário de Andrade, etc.) the city, in the postconcrete moment, is thematized and represented through a new

Lúcio Costa en donde aparece la proyección de una ciudad ideal. Sin embargo, a pesar de este entusiasmo por lo nuevo y la *tabula rasa* que la poesía concreta proponía, existían ya indicios de un cierto escepticismo en relación al proyecto urbano. Evidencia de esto es el célebre poema “cidade” (1963) de Augusto de Campos, un tipo de puesta en escena gráfica, acústica y conceptual, del caos urbano:

*atrocaducaçapacaustiduplielastifeliferofugahistorilo-
qualubrimendimultiplicorganiperiodiplastipublira-
pareciprorustisagasimplitenaveloveravivaunivoraci-
dade* (2000: 115-116)

El poema, de una única palabra, se compone de prefijos de palabras con la terminación “-cidade,” tales como “*atrocidade*” [atrocidad], “*caducidade*” [caducidad], “*capacidade*” [capacidad], etc. Esta terminación, que crea substantivos a partir de adjetivos, por sí sola quiere decir “ciudad.” El enlace de todos estos prefijos crea una palabra excesiva, casi ininteligible. Así, el poema se constituye como un babélico signo “verbivocovisual” que evoca la conjunción/choque/amalgama caótica de sensaciones físicas, visuales y auditivas de personas, objetos, ideas y sentimientos que acontecen en las grandes ciudades. Aparte del exceso opresivo generado por esta amalgama, el poema también apunta hacia una visión escéptica de la civilización por otros motivos: nótese, por ejemplo, que las palabras con connotaciones negativas, tales como “*atrocidade*” [atrocidad], “*caducidade*” [caducidad], “*causticidade*” [causticidad], “*duplicidade*” [duplicidad], “*ferocidade*” [ferocidad], “*rapacidade*” [rapacidad], “*voracidade*”

language, thus becoming an icon of modernity (as in the celebrated poem “Cidade” [City] by Augusto de Campos). Thus, the city becomes a symbol of hope for a better future based on urban civilization. However, in the postconcrete moment, such optimism turns into doubt, skepticism and even pessimism vis-à-vis both the language of poetry as well as the idea of the city as a catalyst for a more just society. Poverty, violence, and ecological disaster populate the cities in the postconcrete poetry of Haroldo de Campos (“Cubatão”), Frederico Barbosa (Contracorrente [Crosscurrent]), and Régis Bonvicino (Página Órfã [Orphan Page]). The current essay analyzes the changes in the poetic representation of the city and the emergence of a “toxic consciousness” in relation to the urban environment in these three poets of the postconcrete moment.

Key words: Urban Pollution, Ecocriticism, Twentieth-century Brazilian Poetry, Poetry and Ecology.

[voracidad], etc., son las que dominan, en contraste con otras palabras con connotaciones positivas o neutras, tales como “*capacidade*” [capacidad], “*elasticidade*” [elasticidad], “*felicidade*” [felicidad]. Otro texto que también se podría citar a este respecto es el famoso poema visual “LIXO/LUXO” (1965) también de Augusto de Campos que asocia a través de la paronomasia el concepto de lujo (luxo), muchas veces ligado a la civilización urbana, con la basura (lixo), otro fenómeno menos deseable de las ciudades.



(2000: 119)

Ángel Rama señala a este respecto que aunque el lujo es un fenómeno que pertenece a todas las ciudades, éste se intensifica en las ciudades de la colonia, ya que la propia condición de subordinación de las ciudades coloniales hizo que compitieran en materia de suntuosidad y lujo y muchas veces sobrepararían a las ciudades de la metrópoli (Rama, 1984).

¿Cómo se transforma entonces la idea de la ciudad en el momento “posconcreto” y tal vez “posutópico” actual, ahora que las ciudades, incluyendo las de Brasil, se han convertido en fenómenos “globales” —no sólo en el sentido de un lugar de cruzamiento de influencias de todo el mundo, sino también en el estilo de vida de la mayoría de las personas en el planeta? Según una proyección del *Population Reference Bureau*, una ONG en Washington, para el año 2008 más de la mitad de la población del mundo vivirá en áreas urbanas³. En América Latina, el 74% de la población ya vive en áreas urbanas, y se prevé que para 2030 el número llegará al 84%.

Aunque son muchas las consecuencias de vivir en áreas urbanas, me gustaría aquí concentrarme sólo en los aspectos ecológicos —la contaminación ambiental (del aire y del agua), la contemplación nostálgica de la destrucción

de la naturaleza por la urbe, y el efecto de la presencia de la basura— todos fenómenos de los que la poesía toma conciencia. Ofreceré un análisis de cómo tales experiencias urbanas aparecen representadas en tres poetas del momento posconcreto: Haroldo de Campos, uno de los fundadores del concretismo, y dos de sus “discípulos” de temperamentos muy diferentes, Frederico Barbosa y Régis Bonvicino. Presentaré un análisis de algunos de sus poemas e intentaré indicar cómo los textos, consciente o inconscientemente, se alinean con una tendencia relativamente reciente de la literatura y de la crítica literaria: la “ecocrítica” o los “estudios verdes”.

Uno de los miembros fundadores del grupo concretista, Haroldo de Campos (1929-2003), publicó un poema titulado “Nekúia: Fogoazul em Cubatão” [Nekúia: Fuego azul en Cubatão] en su heterogénea colección *Crisantempo* (1998). Este poema de varias páginas lleva la dedicatoria “Ecopoema para Marcos Giannotti”, un artista plástico de São Paulo que en 1996 pintó una serie de cuadros inspirados en la ciudad industrial de la llamada Baixada Santista. “Nekúia”, en la literatura y cultura de la antigua Grecia, es un ritual de invocación a los muertos para indagar sobre el futuro, en otras palabras, un tipo de necromancia. También se refiere, más específicamente, al Libro XI de la *Odisea*, en el cual Odiseo realiza un sacrificio sobre el túmulo del viejo profeta ciego Tiresias para preguntarle cómo retornar a su patria. ¿Qué imagen de Cubatão, ciudad industrial próxima al puerto de Santos en São Paulo, presenta ese poema? En el poema de Haroldo, Cubatão aparece como un lugar:

onde a luz fosfórea
se deixa trespassar
de turvos oleodutos
onde a paisagem arma adamastóreos
gigantes-espantalhos
contra um funéreo-lúgubre
vapor de chumbo
onde a fumaça ígnea
obnubila

pupilas que vigiam
desde o engaste
de córneas sanguíneas (1998: 140)

[donde la luz fosfórea//se deja traspasar/de turbios oleoductos//donde el paisaje arma adamastóreos/gigantes-espantajos/contra un funéreo-lúgubre/vapor de plomo/donde la humaza ígnea/obnubila//pupilas que vigilan/desde el egaste/de córneas sanguinolentas]

En Cubatão se ubica un gran parque industrial que alberga 24 industrias (incluyendo refinación de petróleo, siderúrgica, y producción de fertilizantes), posee una población de unos 120,000 habitantes, con una densidad de 800 habitantes/km². Esta ciudad, conocida en la década de 1980 como “Valle de la muerte” a causa de los nacimientos de bebés anencefálicos (sin cerebro) y de la gran incidencia de enfermedades respiratorias y hepáticas registradas entre la población, fue considerada en esa época por la ONU como la más contaminada del planeta. La contaminación no sólo afectaba a la población humana, sino que también estaba matando la vegetación forestal en las colinas alrededor de la ciudad. A través de imágenes crudas, así como referencias y metáforas eruditas, el poema de Haroldo revela el estado catastrófico del medio ambiente. La palabra “adamastóreo”, en el pasaje citado, es una referencia a la figura de Adamastor, un gigante que aparece en el poema épico *Los Lusíadas* de Luís de Camões y que representa las fuerzas de la naturaleza contra el explorador Vasco da Gama y sus soldados. En el contexto del poema, y teniendo en cuenta estos datos sobre Cubatão, la referencia adquiere un significado particular —no se trata tan sólo de la naturaleza luchando contra el hombre. La referencia a tales gigantes como “espantajos” hace del combate de la naturaleza contra la contaminación urbana (el “funéreo-lúgubre/vapor de plomo”) una empresa fútil. El “fuego-azul” del título puede ser una referencia a las llamas azules de la producción de metano, un producto de la industria de los fertilizantes. Es irónico, o por lo menos curioso, observar que la contaminación de la industria de los fertilizantes tiene el efecto de acabar con la naturaleza salvaje del lugar.

El poema, a través de imágenes que oscilan entre lo infernal y lo celestial (el azul del cielo, por ejemplo, es también el color de la humaza industrial) presenta lo que la crítica norteamericana, Cynthia Deitering, llamó una suerte de “consciencia tóxica.” En el contexto de un estudio sobre la narrativa de los años ochenta, la crítica señala que, en esa época, “*U.S. novelists showed an increasing concern with the pervasive problem of toxic waste [a kind of] new ‘toxic*

consciousness””, y que las “*sustained and various representations of pollutions [offer] insight into a culture’s shifting relation to nature and to the environment at a time when the imminence of ecological collapse was [...] part of the public mind and of individual imaginations*” (1996: 196). En el poema de Haroldo encontramos una visión semejante, claramente crítica:

cubatão é isso :

*ferruginoso inferno
lixo atônito
[...]
fumaça –
sob um céu
varicoso
[...]
azul
ruinoso
ex-céu (144)*

[cubatão es eso//ferruginoso infierno/basura atónita//[...]humaza –/bajo un cielo/varicoso/[...] azul/ruinoso/ex cielo].

En este pasaje aparece lo que Deitering llamaría un “paisaje tóxico,” es decir, “*a metaphor for the pollution of the natural World*”, que inevitablemente “transforma nuestra experiencia de lo real” (1996: 196). Basándose en un análisis del ensayo de Heidegger, “*Die Frage nach der Technik*” [La pregunta sobre la tecnología], Deitering explica que tal conciencia de la contaminación hace que nuestra percepción de lo real se altere —ya no vemos a la naturaleza o a los objetos materiales como una “*standing reserve*” [una reserva constante] sino como un mundo consumido y acabado, una reserva ya agotada⁴. Las imágenes en el poema de Haroldo expresan justamente eso: un mundo infernal, contaminado, en ruinas, un “ex” mundo, por así decirlo.

Sin embargo, para Haroldo, detrás de este paisaje tóxico existe, a pesar de todo, una esperanza, la posibilidad de la renovación ecológica. El poema expresa esa esperanza en el énfasis que pone en imágenes poéticas orgánicas que enfatizan el color verde:

um verde
um viride rebento
insinuado filipende
grumo
brote
esperma
vegetal

uma (des?)
esperada
esperança (144-145)

[un verde//un víride retoño/insinuando un filipende/capullo/brote/ esperma/vegetal//una (des?)/esperada/esperanza]

Y, justamente, para el momento en que Haroldo publica este poema —después de 1996 si juzgamos por la dedicatoria— el gobierno municipal de Cubatão ya había implementado medidas para controlar la contaminación que fueron relativamente efectivas para disminuir, aunque no eliminar por completo, la contaminación. El poema de Haroldo funciona entonces como una advertencia sobre las posibles consecuencias de la contaminación sin abandonar la esperanza en el “*bicho-homem*” [animal-hombre] que “*dorme:/no seu sonho/uma florada verdecloro/ (primavera!)/primaverdece*” [duerme:/en su sueño/una florada verdecloro/(¡primavera!)/primaverdece].

Si volvemos al título del poema, “*nekúia*,” predicción o adivinación sobre el futuro, notaremos entonces que tiene aquí una visión positiva. El poeta, en cuanto letrado con una responsabilidad frente a la sociedad, advierte sobre el desastre ecológico inminente, pero también es capaz de ofrecer una visión de esperanza si se toman las medidas necesarias para detener la contaminación urbana. Sin embargo, la lectura de ese poema, para citar nuevamente a Deitering, manifiesta también la “ruptura epistémica” de una generación que ya no conoce la tierra como las formaciones terrestres, la flora y la fauna, sino como paisaje tóxico de riesgo (“*toxic riskscape*”) (Deitering 1996: 200)⁵.

En Frederico Barbosa (1961), seguidor de Haroldo de Campos, poeta cuya obra se cierne alrededor de la tarea del poeta y del lugar de la poesía en el momento posconcreto, encontramos una visión similar. El poema “*Quando Chove*,” [Cuando llueve] de la colección *Contracorrente* (2000), presenta una

incisiva reflexión sobre el efecto de la naturaleza (la lluvia) sobre la ciudad de São Paulo.

*Em São Paulo, quando chove
chovem carros.
Tudo pára
pontes, viadutos, marginais.
E a água retoma
seu curso original:
Anhangabaú, Sumaré, Pacaembu.
Ruas onde eram rios
Ex-rios, caminhos de rato, canais.
Rios sobre ruas
Elevado, Via Dutra, Radial (2000: 32)*

[En São Paulo cuando llueve/llueven carros//Todo para/puentes,viaductos, laterales//y el agua retoma/su curso original:/Anhangabaú, Sumaré, Pacaembu.//Calles donde había ríos//Ex ríos, caminos de ratas, canales./Ríos sobre calles/Elevado, Vía Dutra, Radial.]

En un primer momento, aquí aparece una visión opuesta a la del gigante Adamastor del poema de Haroldo. A diferencia de los impotentes “gigantes-espantajos” de “Cubatão,” aquí la lluvia, es decir, las fuerzas de la naturaleza, en su lucha contra la ciudad son capaces de retomar, o mejor dicho, reclamar el espacio que la ciudad colonizó en el proceso de urbanización. Anhangabaú, Sumaré, Pacaembu —partes de la ciudad de São Paulo que antes eran ríos— vuelven a serlo temporalmente. Pero una especie de sorpresa o tal vez nostalgia del poeta por los ríos de la ciudad convertidos ahora en calles cambia radicalmente en la última estrofa del poema:

*Em São Paulo, quando chove,
chovem apocalipses
de quintal (2000: 32)*

[En São Paulo, cuando llueve,/llueven apocalipsis/de patio de atrás.]

Aquí la ironía indica que la ciudad acaba triunfando sobre ese dominio precario y temporal de la naturaleza. Una naturaleza fuera de control (el apocalipsis de la lluvia) es literalmente una naturaleza domesticada (o de patio de atrás). Al final, no hay oportunidad de que los ríos vuelvan a ser lo que fueron. También aquí, como en el poema de Haroldo, se pone de manifiesto una ruptura epistémica —la generación actual sólo llegará a conocer los antiguos ríos a través de sus nombres que hoy designan distintos puntos de la ciudad [Anhangabaú, Sumaré, Pacaembu] o a través de la memoria colectiva, de la cual el poeta funciona como guardián.

En la obra reciente de Régis Bonvicino —otro poeta del momento posconcreto— así como en las calles de las grandes ciudades, la basura es ubicua. En su último libro, *Página Órfã* [Página huérfana] (2007) la palabra “lixo” [basura] y sus derivados aparecen por lo menos 21 veces (si no más). Se trata también de una cierta “conciencia tóxica” de los efectos de la contaminación urbana. En “*Caminho de Hamster*” [Camino de hámster], por ejemplo, “*o lixo recolhido exala/um cheiro nítido na calçada,*” (2007: 28) [“la basura recolectada exhala/un olor nítido en la acera”], experiencia que se repite e intensifica en “*Manuscrito*”: “*E o gás metano, que exala do lixo/largado nas ruas,/ano após ano, aqui mesmo*” (2007: 44) [“Y el gas metano, que exhala la basura//arrojada en las calles,/año tras año, aquí mismo”]. El poema pondera la acumulación de la basura en la ciudad y su efecto a lo largo del tiempo.

Para Régis, la basura está asociada con la pobreza, con los mendigos de las calles citadinas, pero se podría decir también que existe una cierta conciencia ecológica en esas referencias constantes a la basura. Tal preocupación por el medio ambiente se convierte también en una reflexión más amplia sobre la cultura contemporánea, una civilización urbana que se caracteriza menos por los productos que por los desechos que genera. Como señala el antropólogo William Rathje, en nuestra generación es posible observar nuestros residuos para aprender sobre nuestra propia civilización en términos de los comportamientos que producen las cosas que tiramos, así la basura se vuelve, “*the unvarnished imprint of our life-styles*” (En Voros, 2000: 161).

El tema de la basura en la poesía también puede referirse a una aprehensión del poeta sobre la impotencia de las palabras, sobre las palabras y la poesía como una especie de basura. Régis no habla sólo de la basura literal que existe en las calles de la ciudad, sino también de una cierta “*sucata de palavras*” [“chatarra de

palabras”], un desecho cultural. En un estudio sobre los poemas “*Man on the Dump*” de Wallace Stevens y *Garbage* de R. R. Ammons, George Voros señala que la basura también connota un exceso de producción, una cultura del consumismo: “*In fact, is poetry trash? Or is trash a kind of poetry? It is all one: the dump disposes of hierarchy, among other things, even to the extent of including nature’s waste along with that of human, cultural waste*” (Voros 2000: 163).

Dentro de este “basurero” literal y cultural, Voros explica que el poeta tiene una labor importante: “*On the dump, the waste place of decontextualized objects and artifacts, the poet is charged with recomposing the decomposing matter of civilization, in the process making for himself a dwelling place and a memorial*” (Voros 2000: 165). Esta visión coincide con lo mencionado anteriormente sobre la responsabilidad del poeta, según Rama, de dirigir a la sociedad, en este caso en su relación con el entorno ecológico, para de ahí crear no sólo una memoria colectiva de la naturaleza, sino también un refugio. Y es así que concluye justamente el poema final de la colección de Régis, cuyo título es idéntico al del libro, “*Página órfã*” [Página huérfana]:

*na calçada, uma caçamba
objetos abandonados
Nem uma dupla cabeça de Hermes
entenderia aquele homem*

*dormindo na cadeira
sobre o entulho e o lixo
beco sem saída, página órfã
nunca, imitação da vida* (2007: 110).

[en la acera, un contenedor de basura/objetos abandonados/Ni una doble cabeza de Hermes/entendería a aquel hombre//durmiendo en una silla/sobre el escombros y la basura/callejón sin salida, página huérfana/nunca, imitación de la vida]

En esta estrofa el poeta literalmente encuentra poesía en los escombros, pero, la referencia a una “doble cabeza de Hermes”, una imagen mitológica simbólica de un poder divino de comprensión y adivinación que a pesar de todo es incapaz de comprender al “hombre en el basurero”, expresa una duda radical sobre el

poder real de las palabras y de la poesía. Las imágenes de un callejón sin salida y de una “página huérfana” enfatizan esta duda. A pesar de eso, la poesía entre los escombros no es nunca una “imitación” de la vida y sí una (re)creación, en este caso, a partir de los objetos descartados, de la basura humana y cultural.

Como señala Voros en su análisis ya citado sobre Stevens y Ammons, estos poetas toman como su tema la misma posibilidad de consagrar nuevamente la basura como el prelude necesario a un renacimiento y a una regeneración y muestran “*faith in the possibilities of language to transfigure cultural junk and effect renewal*” (Voros 2000: 174). Como conclusión, y volviendo a Rama, es interesante verificar cómo en ese momento posconcreto y postutópico del lenguaje poético, la poesía de la ciudad en estos tres poetas se orienta consciente o inconscientemente hacia observaciones del medio ambiente y que los poetas, en esa tarea, continúan ofreciendo perspectivas ecológicas para la sociedad a través de una fe renovada en la regeneración operada por el lenguaje poético.

Notas

¹ Desde un primer momento existe una relación estrecha entre “letra” y poesía. Los “letrados”, como señala Rama, no eran sólo magistrados, sino también poetas. [Nota: Rama nota la desproporción de poetas dentro del posible mercado para la poesía en la América Latina colonial—300 poetas! Rama apunta también el carácter eminentemente “urbano” de los letrados, clase que surgió dentro del contexto de la ciudad en contraposición con el campo. (Rama, 1984)].

² En las vanguardias europeas la ciudad aparece como proyección utópica pero alcanzable —ya en las grandes metrópolis como París, Londres o Nueva York. En la traducción de esas tendencias hacia el contexto de América Latina se verifica cambios importantes: la proyección es más un deseo que una realidad, y tal deseo muchas veces entra en conflicto con una realidad tradicional que persiste por detrás de las apariencias de modernidad. El poemario *Pau Brasil* de Oswald de Andrade retrata las contradicciones, las ansias de modernidad cosmopolita y la realidad del tradicionalismo local, en el análisis magistral de Roberto Schwarz en su ensayo “*A Carroça, o Bonde e o Poeta Modernista*”. La actitud puede ser irónica y humorística, como en Oswald, o de una ironía teñida de un cierto afecto y matices nostálgicos o expresionistas, como en *Paulicéia Desvairada* de Mário de Andrade.

- ³ “More than half the world's people will live in urban areas. By 2030, urban dwellers will make up roughly 60 percent of the world's population”.
En <http://www.prb.org/Articles/2007/623Urbanization.aspx> (visitada el 13 de julio de 2010).
- ⁴ Según Deitering, para Heidegger la percepción cultural de los objetos y la naturaleza es una especie de “reserva constante” de modo que un terreno se podría revelar y representar como un distrito de minas de carbón, es decir, un depósito de minerales, o un río era visto como una fuente de energía hidráulica (Deitering 1996: 199). Hoy en día, lo que llamamos lo “real” no se representa más como una “reserva constante” sin como una reserva agotada. El terreno ahora aparece representado como un lugar contaminado, abandonado luego de las operaciones de minería de carbón. (Deitering 1996: 199).
- ⁵ En su análisis, Deitering interpreta las metáforas e imágenes sobre la contaminación como evidencia del “*peculiar displacement of a generation poised on the precipice of an epistemic rupture—between knowing the earth as ‘the landforms, flora and fauna which are the home in which life is set’ and knowing the earth as a toxic riskscape*” [“peculiar desplazamiento de una generación frente al precipicio de una ruptura epistémica—entre conocer la tierra como ‘las formaciones terrestres, la flora y la fauna que son el hogar donde la vida se ubica’ y conocer la tierra como paisaje tóxico de riesgo”] (200).

Bibliografía

- Andrade, Mário de (1974) “Paulicéia Desvairada” en *Poesias Completas*. São Paulo: Martins. (1a. ed. 1922).
- Andrade, Oswald de (2003) *Pau Brasil*. São Paulo: Globo. (1a. ed. 1924).
- Barbosa, Frederico (2000) “Quando Chove”. *Contracorrente*. São Paulo: Iluminuras.
- Bonvicino, Régis (2007) “Caminho de Hamster”, “Manuscrito” y “Página Órfã”. *Página Órfã*. São Paulo: Martins Fontes.
- Campos, Augusto de; Campos, Haroldo de y Décio Pignatari (1975) “Plano- Piloto para Poesia Concreta” en *Teoria da Poesia Concreta: Textos Críticos e Manifestos*. São Paulo: Duas Cidades, pp 56-58. (1a. ed. 1958).
- _____ (2000) “Cidade” en *Viva Vaia: Poesia 1949-1979*. São Paulo Ateliê. (1a. ed. 1963).
- _____ (2000) “Luxo/Lixo” en *Viva Vaia: Poesia 1949-1979*. São Paulo Ateliê. (1a. ed. 1965).
- Campos, Haroldo de (1998) “Cubatão”. *Crisantempo*. São Paulo: Perspectiva.

Odile Cisneros. Ciudades letradas posconcretas...
Estudios 18:35 (enero-julio 2010): 169-182

- Costa, Lúcio (1957) "Plano Piloto de Brasília." en
http://www.infobrasilia.com.br/pilot_plan.htm (visitada el 13 de julio 2010).
- Deitering, Cynthia (1996) "The Postnatural Novel: Toxic Consciousness in Fiction of the 1980s" en *The Ecocriticism Reader: Landmarks in Literary Ecology*. London: U of Georgia, pp 196-203.
- Schwarz, Roberto (1987) "A Carroça, o Bonde o Poeta Modernista." *Que Horas São?* São Paulo: Companhia das Letras, pp 11-28.
- Rama, Ángel (1984) *La ciudad letrada*. Hanover, N.H.: Ediciones del Norte.
- Voros, Gyorgyi (2000) "Wallace Stevens and A. R. Ammons as Men on the Dump". *Wallace Stevens Journal: A Publication of the Wallace Stevens Society*. Fall; 24 (2): 161-75.