

DE LIBROS

Una melancólica consideración sobre el tiempo

En este siglo la lírica brasileña ha contribuido significativamente a la formación de la nueva poesía latinoamericana. Si bien, como explica Angel Crespo en la introducción de su *Antología de la poesía brasileña*, el interés por esta lírica se despertó entre los lectores de lengua castellana en la década de los 40, ahora, en nuestros días, son frecuentes los juicios que señalan la riqueza no sólo de la poesía sino de la literatura brasileña en general. En México, pese a los ensayos y artículos que hacen mención de la importancia de esta literatura, aún permanecemos en el nivel de las referencias ya que el principal obstáculo que enfrentan las obras en lengua portuguesa es la casi inexistencia de traducciones al español. De ahí que las recientes publicaciones que ha realizado Premia sobre poetas de trayectoria notable como son Manuel Bandeira, Cabral de Melo Neto, Carlos Drummond o Ledo Ivo (a esto hay que agregar la contribución de algún material de lectura (UNAM) y la aparición esporádica de cuentos y poemas en suplementos y revistas culturales), constituya un esfuerzo apreciable que empieza a acercar realmente a nuestro público lector a una literatura casi desconocida.

La poesía brasileña contemporánea se inicia propiamente con el Modernismo. Este movimiento tuvo distintas etapas que acogieron diversos grupos y tentativas y en los que la actividad más radical y prolífica estuvo a cargo de poetas, es decir que en estos periodos no abundan las poetas, salvo Cecilia Meireles (1901-1964) cuya obra merece figurar junto a la de los exponentes modernistas, y de quien se ha editado una antología que reúne una serie de poemas bajo el título de *La materia del tiempo*.

▲ Cecilia Meireles: *La materia del tiempo*. Premia, México, 1983. (Traducción: Maricela Terán.)

La materia del tiempo está constituida por poemas que pertenecen a la producción madura de Meireles que parte de *Viaje* (1939) y se prolonga en los años 40, 50, 60 —por ejemplo *Vaga música* (1942), *Mar absoluto y otros poemas* (1945), *Canciones* (1956), *Metal rosicler* (1960), *Solombra* (1963).

Si comparamos este libro con cualquiera de las anteriores antologías de poetas modernistas que han sido publicadas por la misma editorial, encontramos en sus textos una atmósfera espiritual y una tónica diferentes. Sucede que Cecilia Meireles fue contemporánea del movimiento modernista pero no una autora modernista. Como se sabe el Modernismo brasileño fue el equivalente de la vanguardia europea en los años 20 y 30, y respondió, sobre todo, a la necesidad de encontrar una identidad cultural propia. Los poetas modernistas fundaron una estética nueva que alentó la innovación del lenguaje poético, la recuperación del léxico coloquial, el uso del verso libre, la exploración de la sensibilidad urbana y el rompimiento con las estructuras arcaizantes del siglo XIX, a la vez que intentó establecer una consonancia entre la literatura y los nuevos problemas nacionales (concretamente la floreciente modernización industrial del Brasil). El Modernismo asumió una actividad más crítica que culminaría en la poesía concreta de la década de los 50.

Cecilia Meireles no participó del programa modernista. Heredera de las tradiciones simbolistas y neo-parnasiana —cuyas influencias están vivas en los libros iniciales *Nunca más ... y Poema de poemas* (1923), *Baladas para el rey* (1925)— y afiliada en los primeros años al movimiento espiritualista que buscaba la renovación de las letras siguiendo los principios "pensamiento filosófico", "tradición" y "universalidad", Meireles transformó las influencias recibidas en un estilo que comunicó la trágica paradoja de sus anhelos. Considerando al lenguaje cotidiano insuficiente para la construcción del mensaje poético, no utilizó las posibilidades líricas del portugués coloquial que tanto exaltaban los modernistas, pero tampoco aceptó las formas tradicionales sin el cuestionamiento, adaptando los medios a sus preocupaciones metafísicas. En realidad profeso un eclecticismo que se nutrió de fuentes tan diversas como pue-

den ser las conceptualizaciones barrocas, las sugerencias simbolistas o la contención justa del equilibrio clásico.

En los poemas de *La materia del tiempo* dos aspectos predominan, por un lado la actitud mística de la autora, que propone una revalorización de la experiencia cotidiana; y por otro, la conciencia angustiosa de que la temporalidad de la vida es insuperable. La conciencia de la fugacidad se convierte en el eje principal de la poesía de Meireles y es por la manera como asume este conflicto —contraparte de la contemplación que asimila un mundo en perpetuo movimiento— que su obra se sitúa dentro de la moderna poesía brasileña.

Preocupada por la fragilidad de una materia pronta a desgastarse, la sensibilidad de Meireles se afana por aprehender el espectáculo del universo. En una entrevista Cecilia Meireles recordó cómo en su infancia solitaria y silenciosa fue descubriendo las áreas mágicas de la realidad y cómo ejerció, por medio de esa visión infantil, la aprehensión siempre nueva de la naturaleza, los cielos estrellados, los frutos maduros o el limo de los estanques. Y es la visión del mundo "visto a través de un prisma de luz" la que su poesía conserva. Cecilia Meireles es una poeta sensualista atenta a los estímulos externos que provienen de los múltiples aspectos de la vida, sea vegetal, humana o animal. En su poesía la naturaleza se erige en concierto de sutiles matices que sintetiza colores, olores, asociaciones visuales y auditivas:

Me enredé en florestas
entre cánticos y musgos.
Posé mis ojos en el eléctrico
mar azul, lleno de músicas.

(p. 16, *Viaje*)

¡Hoy día de sol y de bruma
con este silencioso color sobre las
piedras y las hojas

(p. 51, *Elegía*)

El ser más diminuto, la piedra detenida, el color de la rosa, la muerte, el golpe de la lluvia sobre las hojas, la ausencia, Dios, todo es materia de poesía. A este respecto Darcy Damasceno ha señalado los complejos procedimientos que dan a la realidad física del poema la fuerza sen-

sitiva de la percepción del mundo circundante. A pesar de que los sentidos son los principales catalizadores de la realidad, el conocimiento en Meireles no se extingue en la turbada intuición del alma exaltada sino que permanece en la inteligencia. Después del primer deslumbramiento en que objeto y sujeto pueden confundirse, Meireles considera e interpreta al objeto en sus elementos más significativos e imperceptibles y construye esa misma realidad bajo una nueva luz enriquecida por la actividad de su visión amorosa.

Puse mi sueño en un navío
y el navío sobre el mar:
abrí luego el mar con las manos
e hice a mi sueño perderse.

Aún están mojadas mis manos
de un azul de entreabiertas notas
y el color que escurren mis dedos
tiñe las arenas desiertas.

(p. 20, *Viaje*)

La captación física simple se recompone mediante el procedimiento de la sustitución de la cosa por el atributo. En lugar de utilizar el sustantivo agua, la poeta se refiere o nombra este elemento con su ca-

racterística primordial "azul", después la denominación "azul" se convierte en la totalidad "color";¹ el resultado es la aguda impresión visual que recibimos.

El interés panteísta de la poesía de Cecilia Meireles se funda en la idea de que el poema es el único medio que fija lo que hay de permanente en cada transfiguración ("Mas la vida, la vida, la vida/la vida sólo es posible reinventada"; p. 28, *Vaga música*); el poema sustrae la belleza del instante y eterniza al objeto en su plenitud al mismo tiempo que comunica su ininterrumpida mutación:

Me gusta la gota de agua que se
equilibra
en la hoja lisa, temblando al viento.

Todo el universo secreto vibra en el
océano del aire:
y la gota resiste en su aislamiento.

Su cristal simple reprime la forma en
el incierto instante
pronto a caer, pronto a quedar limpio
y preciso.

¹ Este ejemplo es citado por Darcy Damasceno en la Introducción del libro *Cecilia Meireles, Flor de poemas*. Editora Nova Fronteira, Brasil, 1972; 4a. edição, 308 pp.

Y la hoja es un pequeño desierto
por la inmensidad del acto

(p. 21, *Viaje*)

Unas veces lírica-sensible y otras más conceptual, la expresión luminosa de la naturaleza física se encuentra en indisoluble relación con la presencia humana, pues ambas se integran por igual al flujo vida/muerte:

Un jardinero desconocido se
ocupará de la simetría
de ese pequeño mundo en que estás.

Sus manos vivas caminarán sobre
las tuyas, en descanso

¡Las tuyas que sembraban
primaveras y otoños,
cerradas en semillas y escondidas en
la flor!

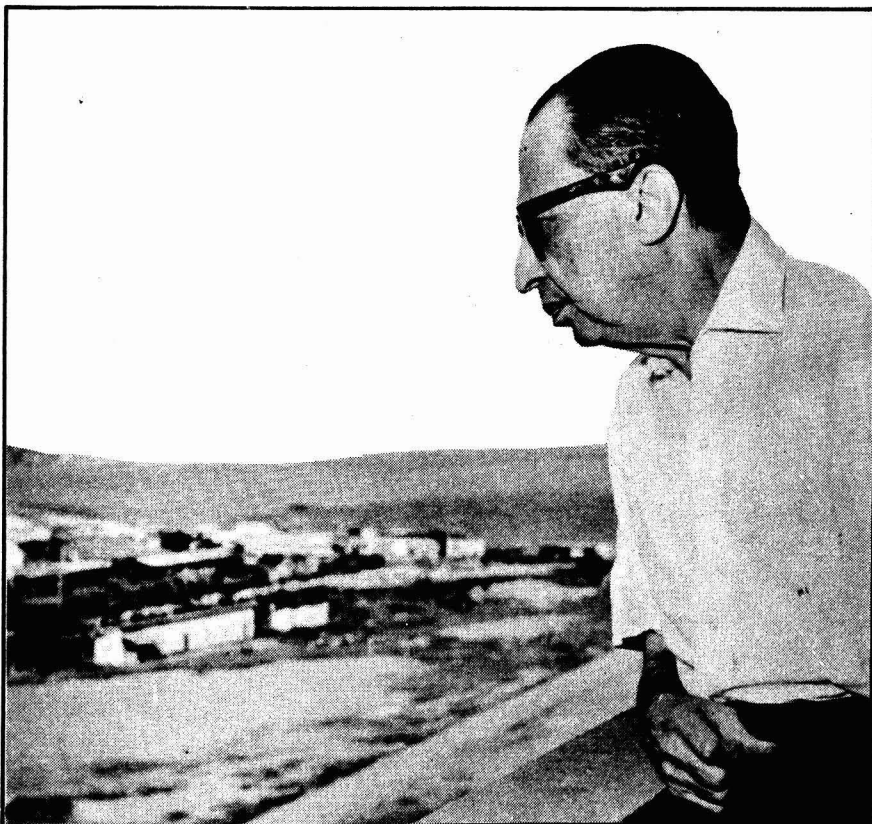
(p. 45, *Elegía*)

Pero no era sólo esto, el crepúsculo:
Faltan tus dos brazos apoyados en
una ventana, entre flores,

y entre tus manos tu rostro
aprendiendo con las nubes la suerte
de las transformaciones.

(p. 49, *Elegía*)

La conciencia estética de Meireles está impregnada de un profundo deseo de trascendencia incapaz de consumarse. A diferencia de los poetas modernistas que se preocupan por problemas de índole secular, Cecilia Meireles participa de un lirismo religioso que se debate entre lo efímero y lo eterno. En alguna ocasión Meireles aseguró que: "La noción o sentimiento de la transitoriedad de todo es el fundamento de mi personalidad", esta certeza tiene que concretizarse en la búsqueda del absoluto. Pero el absoluto tiene su vía en el mundo sensible, es entonces necesaria la recreación de la naturaleza; Meireles ve en cualquiera de las manifestaciones del mundo natural una presencia que continuamente se repite. A medida que la conciencia de lo finito se va imponiendo, el desengaño —la imposible permanencia de los seres— se transforma en un escepticismo que si bien se manifiesta en la obra de los años 40.



Manuel Bandeira

Aunque Dios conmigo no habla, yo
sé que me conoce.
A antiguos vientos brindé mi llanto.
La estrella sube, la estrella baja...
espero mi propia llegada.

...
alguien cuenta mi historia
y alguien, a los personajes mata.

(p. 30, *Vaga música*)

en los poemas de los años 50 y 60 se
consume por completo. Con frecuencia
los textos pertenecientes a estos
periodos terminan con una reflexión
dolorosa.

No tenemos bienes, no tenemos
tierra
y no vemos a ningún pariente.
Los amigos, difuntos,
y el resto insensible e incierto.
Entre voces contradictorias
Dios es omnipotente:
Dios respondía en el pasado
y hoy ya no responde.

...
Soñamos ser. Mas ¡ay! ¿Quiénes
somos
en esta alucinada muchedumbre?

(p. 86, *Metal rosicler*)

La obra poética de Cecilia Meireles
testimonia un irresoluble dilema: el
sentimiento de la orfandad cósmica y el
deseo de una sacralidad imposible. La
temporalidad encarnada en el ciclo
repetitivo del nacer, crecer y morir,
reitera la incapacidad de abarcar el
absoluto al igual que reafirma la
necesidad que de él tenemos. El único
consuelo que queda es el poema, punto
mediador entre vida y tiempo. Queda el
canto, testimonio permanente de
nuestro fugaz paso sobre la tierra.

Canto porque el tiempo existe
y está completa mi vida.
No soy alegre ni amargo:
soy poeta.

...

Sé que canto. Y la canción es todo.
El ritmo del ala tiene sangre eterna.
Y un día sé que estaré mudo:
ya nada.

(p. 23, *Viaje*)

Rocío Montiel

Una muestra dispareja

Era necesaria una muestra actualizada
de lo que es, o mejor: lo que fue la poe-
sía española de postguerra. España ha
sido siempre para Latinoamérica una
muestra extraña de seducción y desen-
canto. Lo primero es comprensible: es
el modelo metropolitano que trata por
todas las formas de incidir ideológica-
mente en sus neocolonias. Esto es tan
cierto que la verdadera cultura latinoa-
mericana (incluyendo a Brasil, por lo
que es pasible de ser ampliado el mo-
delo a lo ibero) siempre ha sido una al-
ternativa crítica a los patrones euro-
peos, cuando no verdaderos gestos de
devoración antropofágica de los valores
establecidos por la metrópoli. Hay dos
casos paradigmáticos alternativos a la

▲ José Olivio Jiménez / Dionisio Cañas: 7
poetas españoles de hoy. Editorial Oasis, Mé-
xico, 1983.

influencia crítica en lo que se refiere a
nuestra poesía: los de Sor Juana y Ru-
bén Darío. De manera que era de espe-
rarse una puesta al día en lo que con-
ciene a la poesía de postguerra espa-
ñola como adelante de una puesta al
día totalizadora de la poesía española.
De ahí que José Olivio Jiménez y Dionisio
Cañas han reunido en un sólo volu-
men a siete poetas de la llamada gene-
ración de postguerra: por orden de apa-
rición, José Hierro, Carlos Bousoño,
Angel González, Jaime Gil de Biedma,
José Angel Valente, Francisco Brines y
Claudio Rodríguez.

Un rasgo se hace evidente a los ojos
del crítico en forma inmediata en la
poesía de estos siete poetas, que toca a
todos por igual: la huida más que obvia
de todo tipo de experimentalismo. En
este aspecto, esta poesía de postguerra
se opone a ciertos credos de la genera-
ción del 27, que había patentado un *pu-
rismo* que en el plano del lenguaje se
veía a través de una intensa búsqueda



Jaime Gil de Biedma