



Unos poetas brasileños.

Some Brazilian poets.

DOI: 10.32870/argos.v6.n18.2b19

Floriano Martins*

Jornal da Tarde

(BRASIL)

floriano@secrel.com.br

* Poeta, ensayista y traductor, también se ha dedicado, en particular, al estudio de la literatura hispanoamericana, sobre todo en lo que respecta a poesía. Es autor de libros como *Escritura conquistada* (Letra & Música, Fortaleza) y *Escrituras surrealistas* (Memorial da América Latina, São Paulo), ambos publicados en 1998. También en esta misma fecha publicó, para la carioca Ediouro, sus traducciones de *Poemas de amor*, de Federico García Lorca, y *Delito por bailar o chá-chá-chá*, de Guillermo Cabrera Infante. Actualmente es articulista del *Jornal da Tarde* (São Paulo) e integrante del Consejo Editorial de la revista *Poesia Sempre*, de la Biblioteca Nacional (Río de Janeiro) y de la colección Clásicos Cearenses, de la Fundación Demócrito Rocha (Ceará). Dirige, junto con Rodrigo de Souza Leão, la revista virtual *Agulha*. Es además autor de una biografía del compositor Alberto Nepomuceno.

Resumen:

En el presente artículo se aborda la poesía alternativa brasileña que se incorpora a una tradición, justamente por la intrínseca relación crítica que mantiene con la poesía tradicional, cuya tesitura no es ajena al conocimiento de lo que la antecede y a una perspectiva de su devenir. Una poesía que no es prisionera de la imagen o de cualquier otro vicio de la actualidad. Una poesía subterránea, una vez que sus voces esenciales no son celebradas como una confirmación de nuestra tradición poética.

Palabras clave: Poesía brasileña. Poesía tradicional. Idealismo. Poesía decimonónica.

Abstract:

This article addresses the Brazilian alternative poetry that is incorporated into a tradition, precisely because of the intrinsic critical relationship that it maintains with traditional poetry, whose position is no stranger to the knowledge of what precedes it and a perspective of its future. A poetry that is not a prisoner of the image or any other vice of today. An underground poetry, once their essential voices are not celebrated as a confirmation of our poetic tradition.

Keywords: Brazilian poetry. Traditional poetry. Idealism. Nineteenth-century poetry.

¿Qué está ocurriendo con la poesía actual en nuestra América? En reciente conversación con un poeta ecuatoriano, él me decía que no había en su país grandes figuras de la poesía nacidas después de la década de los 50. De hecho, no tenemos hoy en Ecuador poetas con la misma fuerza expresiva de un Alfredo



Gangotena, César Dávila Andrade o Jorge Enrique Adoum. Lo mismo podría decirse de cualquier otro país hispanoamericano. Pero entonces estaríamos viviendo la nostalgia de una escritura poética idealizada. No hay formas de comparación entre poetas de distintas épocas o tradiciones. Los poetas vivimos experiencias que nos son peculiares y que dan excusa a anotaciones rastreras de las interrelaciones valorativas. Claro que es posible registrar retrocesos, vicios de lenguaje, frustraciones, epigonismos, y demás equívocos. Pero acaso ¿no importará siempre el salto adelante, el riesgo frente al abismo, la aventura vertiginosa de la cual saldrá siempre gloriosa toda gran poesía?

En el caso brasileño lo que ocurre tal vez no sea una particularidad nuestra: las grandes voces de nuestra poesía permanecen subterráneas. No se trata de una etapa, en medio de una plataforma de superficialidad en que se constituye la época presente. Estamos siempre descubriendo con atraso nuestros grandes valores poéticos del pasado. Pienso en Cruz e Sousa (1861-1898), Jorge de Lima (1895-1953), Augusto Meyer (1901) y Dora Ferreira da Silva (1918), poetas que cubrirían de orgullo cualquier tradición poética y que estuvieron décadas hasta ser percibidos en su propio país. Estamos siempre desfasados en relación a nosotros mismos. Padecemos una ignorancia que nos es prácticamente innata. Desconocemos el mundo que llevamos dentro de nosotros, en el caso de la grandeza indiscutible de una tradición poética, lo que se traduce en un comportamiento deslumbrado delante de fuegos pirotécnicos dentro y fuera del país. A la par de esto difundimos la producción de una poesía de dudosa calidad, repleta de ornamentos (una irreverencia atónita, un frívolo orientalismo, un grafismo inocuo, un devaneo sub-filosófico, etc.) donde no hay un mínimo contacto con la visceralidad de la existencia humana. A pesar de todo, esta es la poesía que se muestra, aunque no sea la que verdaderamente tenemos. Como el país vive un perenne descompás entre el vértigo del día y un placer ilusorio, prevalece toda forma de facilismo formalista, desde el diseño aleatorio (con aires de una ecuación matemática) de palabras en la página, hasta la mera descripción de escenas, flashes de un paisaje donde la persona es nada. En fin no hay un aporte de sentido en este lenguaje poético.

Pero existe otra poesía en el Brasil. Se incorpora a una tradición, justamente por la intrínseca relación crítica que mantiene con ella, cuya tesitura no es ajena al conocimiento de lo que la antecede y a una perspectiva de su devenir. Una poesía que no es prisionera de la imagen o de cualquier otro vicio de la actualidad. Una poesía subterránea, una vez que sus voces esenciales no son celebradas como una confirmación de nuestra tradición poética.



1. Ivan Junqueira

Toda gran poesía trae implícita una irreducible defensa de la memoria y sus atributos, razón que ha llevado a algunos poetas a afirmar la primacía absoluta del carácter autobiográfico de la poesía. Al respecto, dice el poeta argentino Enrique Molina que "la biografía del poeta está en sus textos". En verdad la palabra poética se orienta básicamente a partir de los espacios preconcebidos por la memoria. Se define como que la espreita (*sic*) de la revelación de esos espacios, contribuyendo fundamentalmente a la iluminación de su vastedad oscura. En este recorrido no hay verdad inviolable, y en él lo que descubre al poeta es exactamente la vulnerabilidad de toda presencia, vulnerabilidad física de todo cuanto se muestra escondido en sí mismo, a la espera de afirmar su verdad interior. Cabe al poeta entonces descubrir la "respiración vital" (María Zambrano) de todos los ímpetus de su memoria, de manera que se fundan palabra y existencia, ser y vida.

Todo esto que afirmo nos parece una gran lección adquirida de la lectura de la poesía de Ivan Junqueira (1934). Mucho más allá de su "obstinado rigor vocabular" (Per Johns) o de su dominio "magnificante del arte de hacer poemas" (Moacyr Félix), fascina al lector una oculta virtud de este inmenso poeta: la severa relación que mantiene con su memoria, escuchando sin ceder a ella, ambicionando sus vestigios más secretos al mismo tiempo que cuidando de que la misma no se torne exuberante en sus excesos. Diálogo primordial, por tanto, en algún momento disipado por el devaneo o por algún acceso de infamia retórica.

Ya se ha dicho que la poesía de Ivan Junqueira se ocupa del universo de las "pérdidas y disipaciones" (Antonio Carlos Secchin), siendo tal ambientación el centro de su poética, inalienable médula, al preservar en sí una serenidad perfecta. Hay una infinidad de tratamientos para dar a ese recurso —o de la poesía como un inventario de pérdidas—, marcada por el ritmo interior de cada diálogo con el vacío y sus posibilidades de existencia. Dice bien el poeta, aunque trasponiendo tal imagen como característica de un grifo, que lo que le embriaga es "su vértigo de estar solo consigo, / su apuesta al absurdo y al infinito, / su don de amor, su esperanza mítica / de regresar un día al paraíso". Por tanto, su relicario de pérdidas lo conduce solamente a una obsesión personal: regresar a un estado de ánimo suspendido, territorio en que



no puede obrar el terror supremo de la pérdida. El gran desafío de la poesía de Ivan Junqueira no radica exactamente en el exorcismo de la cadena de efectos provocados por las pérdidas, pero sí en el combate directo con las fuerzas que tornan al hombre póstumo de sí mismo. Toda su poesía repite, no como una pequeña llama proverbial sino como verdad substancial, el verso final de un libro suyo (*A sagração dos ossos*): "la vida es mayor que la muerte".

La mirada del poeta señala la existencia de la vida, al mismo tiempo que despierta toda conciencia adormecida. Comprende la multiplicidad que encarnan la verdad y la belleza, la configuración de su representación en el mundo, el sentido último de entrega al que está predestinado. En síntesis, la poesía es una gran taza de dolor, que es también el esplendor *do coração*. *Ambientação filosófica, e não somente o território evasivo de um rigor formal*. No hay sortilegio o fundamento fenomenológico que garantiza su existencia ajena a la concreción del diálogo entre el hombre y su sombra, entre ser y vida, entre el presente y el vértigo irreductible de su memoria.

2. Adriano Espíndola

La verdadera poesía hace que ocurran cosas. Como nos recuerda el inglés Robert Graves, "el poema cuando alcanza un grado intenso, funciona en la quinta dimensión sin tomar en cuenta el tiempo". Se verifica una consagración de los elementos que son tocados por la poesía. Un valor por encima de toda relatividad del mundo. Una verdadera alianza con lo absoluto. Escuchemos a Gottfried Benn: "Las palabras pulsan algo más que noticia y contenido; por un lado son espíritu, mas por otro poseen la sustancialidad y la ambigüedad de las cosas de la naturaleza". Mejor que nadie, el poeta alemán solucionó las preguntas generadas por la disidencia entre forma y contenido, en su fundamental conferencia "Problemas de la lírica" (1951), y que concluía exactamente recordando una esclarecedora frase de Hegel: "No hay vida que tenga miedo de la muerte y se mantenga pura de la devastación, mas sí aquella que la soporta y en ella sabe conservarse, esa es la vida del espíritu".

De alguna manera me tocan esos recuerdos cuando me pongo a hablar de la poesía de Adriano Espíndola (1952). Esto se explica en gran parte por el aspecto de la intensa relación que su poesía mantiene con esa "devastación" a la que se refiere Hegel, o sea, se fundamenta su poesía exactamente por no temer mezclar la materia destruida de su tiempo y de allí, al escuchar el pleno avance de la devastación, recomponerse ya en condiciones de no "tomar en cuenta el tiempo". Y abraza la intemporalidad



justamente a partir de su emblema más voraz: el viaje. Su espíritu se constituye en forma de un estruendo absoluto que todo devora. No es otro el sentido de su tránsito: tocar los dos extremos: lugar y no lugar. No se trata simplemente de una oposición al sedentarismo, pero sí de una osadía mayor, de tocar la médula del movimiento, de no extraviarse en su revelación. Por tanto, la voracidad urbana no es sino una de las mil tramas de las que se vale la poética de Adriano Espínola para hacer que cosas en el desfile de sus versos.

La respiración define la existencialidad de una poética. Ni un crítico logra la última estación posible de la poesía si no capta la respiración del poeta con quien decide convivir. Antes de vincularse a una mera hambre de lo cotidiano, en el sentido mismo de una dependencia de los latidos cardíacos de su propio tiempo, pienso que radica la respiración de la poesía de Espínola en una necesidad vital de penetrar la inquietud de su espíritu, busca un enfrentamiento con sus sudores internos, con el furor de sus vértigos. Claro, tal periplo ulterior solamente se realiza como lenguaje, como rigor verbal.

En este sentido pueden muy bien, en una primera lectura, ser confundidos sus versos con una reiteración de ciertos mecanismos desgastados de las vanguardias experimentales, sobre todo por la grosera recurrencia de esos mecanismos por la gran fatiga de la poesía que se produce hoy en el Brasil. Mientras, solamente recurre a tales expedientes en función de una acentuada ironía, a partir de la cual si no exactamente los cuestiona, al menos los expone, o mejor, los descarna sin piedad. Este es sin duda el gran riesgo que conduce su poética: se revela contra el desgaste del lenguaje a partir de la utilización de los propios atributos de su degeneración. Su riesgo es conquista.

Al emprender el viaje de Espínola todos descubrimos otro en nosotros mismos. La poesía nos da esa conciencia del otro. Doble conciencia: la necesidad de imprimir realidad en todo cuanto tocamos y la nostalgia de una unidad perdida. En tal sentido, su poesía no encuentra analogía entre sus pares, resolviendo mejor que cualquier otra esa búsqueda vertiginosa de una revelación de sí misma a través de la inmersión en la precariedad corrosiva de su propio tiempo.

Al pensar inicialmente en Robert Graves y Gottfried Benn, ciertamente fui tomado por la indignación en lo tocante a cierta defensa que se ha hecho acerca de la falacia de la lírica. No pienso en el viaje realizado por la poesía de Adriano Espínola como una negación de la lírica, mas sí como su transfiguración. No se determina la singularidad de una voz con base en su ansiedad, pero sí a partir de su osadía y la consecuente tesitura de su universo. Insisto que la urbanidad voraz de la poesía de Espínola radica en su visionaria trilla en el camino de sí mismo, *epos* que rasga la realidad de su propia búsqueda de



identidad, búsqueda de un otro que garantiza su permanencia, diálogo con la ambigüedad del ser, lugar demarcado por un sentido de implosión constante, antes del emblema superficial de un proceso de degeneración de este mismo ser, ya en una connotación arbitraria de puro estar, por el que pasamos hoy en este rincón de la historia en que vivimos.

3. Cláudio Willer

A los exegetas de Jorge Luis Borges les llevará una vida entera revelar nuevas fuentes de su transfiguración poética, emblema de toda la obra —repleta de significados— del argentino. Me pregunto, entonces, si ésta será la fórmula que nos conduce más allá de Borges, o sea, más allá del jardín de (*seus*) los caminos que se bifurcan. Ya nos dice Calvino que "para Borges la palabra escrita que cuenta es aquella que tiene un fuerte impacto sobre la imaginación". Borges lidió consabidamente con arquetipos, de manera que la gran aventura (desafío) al leerlo consiste justamente en librarse de ellos. A su vez, en uno de sus deliciosos poemas nos dice el italiano Eugenio Montale que la memoria raramente se acuerda de sí misma.

Destaco que el imaginario popular siempre me suena como un *epos* de la memoria: recoger sus fragmentos y desenredar, a partir de esa sutilísima operación otra ficción, otra forma (igualmente esquiva) de dejarse percibir. Vivir sería entonces un acto de espionaje, donde sondeamos la simultaneidad de los gestos en busca de un argumento en defensa de nuestra propia dimensión cíclica. Con todo, nos duele que sólo el presente sea interpretado como hecho, que sólo el instante obre de manera irrevocable.

Estas son anotaciones que me surgen en la medida en que voy leyendo la poesía de Cláudio Willer (1940). A diferencia de Borges o Montale, Willer se sumerge en su pasado como un cómplice fiel de su memoria. Y lo hace movido por un adorable sentido de fusión o diálogo envolviendo poema, prosa poética y ensayo. Poeta con fuerte vínculo con el Surrealismo, Cláudio Willer se vale de un fulgor, un plan de amores y viajes, dentro y fuera de los límites del espacio/tiempo. A este poeta le interesa un ideario de insubordinación y provocación, jamás desentendido de la precisión de los sentidos, lo que ciertamente lo identifica con Lautréamont, al que tradujo completo. Willer tradujo todavía antologías de Allen Ginsberg y Antonin Artaud, y se destacó igualmente por su condición como crítico activo y por el trabajo que viene realizando como coordinador de eventos de la Secretaría de Cultura en San Pablo.

Poética de lo elemental que es mezclarse en la experiencia humana, en todos sus libros se irradia a sí mismo a través de su verdad contagiante. No importa que haya sido soñada por generaciones inmersas



en el tiempo o que reconozca una precisión que sea acerca del porvenir. Lo define el múltiple tiempo en que las imágenes allí tejidas seguirán dándose. Él mismo concluye —sin duda recordando una máxima común a los místicos españoles— que el libro no es sino el lugar de encuentro de alguien con su propia experiencia. Lugar de influencia/confluencia del *yo* y también de la *otredad*, voces de reconocimiento. La circularidad de los días ya anunciada en su propia poesía.

4. Donizete Galvão

La originalidad de un poeta está intrínsecamente vinculada a su capacidad de rebelarse contra el convencionalismo técnico y el empleo común y abusivo de ciertos temas. Los debates en torno de ciertas sigilosas prohibiciones, por ejemplo, de la distinción de un lenguaje poético en relación con un lenguaje prosaico, bien como recurso de fuentes diversas de influencia, estímulo o inspiración (oraciones, drogas artificiales o la escritura automática, y las abusivas discusiones acerca de su aceptabilidad), entre otras, se caracterizan como elementos dimensionadores, en las distintas épocas en que actuaron sobre el concepto de originalidad.

Aun siendo indispensable en la definición de una obra poética, no se puede nunca olvidar que sus excesos conducen a una bizarría deplorable. Obcecado por una falsa idea de originalidad, es común que un poeta se destruya a sí mismo, apartándose de una constante reveladora de la memoria verdadera, del otro en sí, de la identidad común a todos los hombres. También igual obsesión convierte el discurso poético en retórica, transformando al poeta en mero articulador de enredos. No se trata de situar la originalidad como una disonancia, sino de recordar que su verdadero sentido reside más en una actitud de despojamiento que propiamente de deliberación ingeniosa.

La poesía de Donizete Galvão (1955) trae una vez más a colación la noción de un caos individual, tierra inhóspita donde el hombre hace la diferencia, donde el dolor de uno será únicamente su propio dolor y no el emblema vacío de un dolor general explotado por los medios de comunicación. Toda su poesía es el lugar de esta diferencia, debate con las fuerzas destructivas de su propio tiempo para que el hombre se libere del estigmatizante delito del olvido de sí mismo, que no se transforme en una piedra silenciosa.

La rigurosa estructura que se reconoce allí se define, sobre todo, como una disciplina de la expresión poética, una disciplina del decir, aliada a la suprema aventura de la perplejidad, del fulgor de los



descubrimientos. El propio poeta nos recuerda, en entrevista que le hice: "Para mí, la escritura tiene siempre un elemento de perplejidad, espanto y misterio. (¶) Muchas veces la poesía (excesiva o como técnica pura) mata a la poesía. En fin, todo se resume delate de la humildad del poeta, delante de un poder mayor, el de la lengua." La poética de Donizete Galvão se afina en el diapasón de una mandala. Se remonta siempre a sí misma, al ámbito de su memoria poética, de forma concéntrica y meditativa. Su frescor se une a la necesidad del sentido. En él, la evocación de la memoria no circula sin la sutileza de recorte irónico. Hay allí una severa concentración de materia orgánica de la que es hecha. Prueba de esto es el poema "Golem", que dice: "Quedarse solo no es bueno. / Para espantar el tedio, / conviene crear un hombre / que encierre en su carne / el espectáculo de la caída."

5. Dora Ferreira da Silva

Un enorme entusiasmo por la vida ha sido la característica principal de Dora Ferreira da Silva (1918). En una entrevista sintetiza: "Nosotros somos los que damos sentido al tiempo, y buscamos hacer lo mejor en esta fracción de tiempo que es nuestra vida aquí". La afirmación se refiere a una anotación de su esposo, Vicente Ferreira da Silva, posiblemente la mayor expresión brasileña en el campo de la filosofía, que había encontrado en un libro: "Entramos en la historia cuando ella ya comenzó, y salimos antes de que haya terminado". Corroboración inmediata con una lectura de su poética sugerida por el crítico Euryalo Cannabrava, cuando allí destaca "la búsqueda obstinada de un rigor que, violentando todos los cánones del lenguaje prosaico, instaura sobre sus ruinas la sintaxis lírica del poema absoluto, sin condiciones restrictivas".

Simbolismo y Romanticismo, así como la vertiente enriquecida por el Surrealismo, son acentos indispensables en la comprensión de la poesía de Dora Ferreira da Silva, lo que vale para muchos poetas de su generación, que es la misma de Vinicius de Moraes, Gerardo Mello Mourão e Manoel de Barros.

Allí radica la "lírica órfica" (Ivan Junqueira) o la búsqueda de un "poema perfecto" (Euryalo Cannabrava). Mejor dirá el poeta al evidenciar que "hay todo un mito de la noche, este anochecer que impregna en ti, y anochece junto contigo, y te sientes en estado de gracia por participar de la noche en lo que ella tiene de poético y de impregnante". La noche de que se habla es nuestra intimidad con el abismo, la revelación esencial de la naturaleza humana, la restauración de lo sagrado, un reto.



Todos estos símbolos preciosos se encuentran en la obra de Dora Ferreira da Silva, cuyo principio poético apunta para una meditación constante sobre la condición humana, no sin comprenderla como indisociable de la naturaleza como un todo. No se trata de una solitaria en la tradición poética brasileña, desde que recuperemos muchos nombres soterrados por intención o displicencia.

6. José Santiago Naud

El caso de José Santiago Naud (1935) es tal vez uno de los más característicos de nuestro abordaje. A pesar de la importancia capital que representa en el centro intranquilo de la poesía brasileña, no se encontró aún con la merecida difusión de su obra. Con algunos de sus libros editados en países como Portugal, Argentina, Panamá y México, su poesía, elegíaca y visionaria, prolifera con una voluptuosidad poco afecta a la tradición poética en el Brasil.

En un ensayo titulado "Motivos para José Kozér", el español Antonio José Trigo sitúa el poema como "una difusión del alma en el ámbito de lo imposible". Aun cuando se refería a la poesía de José Kozér, ¿cómo no tornar a ésta como una característica primordial de todo gran poema? La realidad sólo está completa cuando el poema la toca con su precioso caos. No es otra la magia sensual que despierta el día. Observando su fulgurante profundidad es posible afirmar entonces que vive y se multiplica radiante en cada mirada. La memoria deberá ocuparse de restaurar sus mitos desfigurados. Creo que tal fluir de inquietudes hizo posible el encuentro de José Santiago Naud con la imagen de la Virgen de Guadalupe. El poema es pura resurrección, "el país perdido / que llevamos siempre, / isla en el océano / o dentro de nosotros".

La poesía de José Santiago Naud es el escenario alucinante de un drama cósmico: el intangible clamor de la presencia del mito delante del hombre. Lo que el poema sitúa como "movimiento perpetuo / de cara a lo real inscrito en mito" son las máscaras de un diálogo que el hombre no consigue mantener con sus sombras. Pura resurrección, pero también dura nostalgia.

El mito de la fundación azteca es fundido en un complejo torrente de dualidades, los ceremoniales del bien y del mal, la celebración de los frutos que dan al hombre una dimensión religiosa y cósmica. Tal condición habrá de implicar aún la experiencia literaria de Santiago Naud, enriquecida por las lecturas de José Gorostiza, Jorge de Lima, Almada Negreiros —poetas que también compartieron su apego a los aromas ritualísticos de las doctrinas herméticas—. La poesía de José Santiago Naud es, asimismo, un



homenaje al milagro de la escritura poética en el ámbito de las identificaciones. El propio autor señala: "Vivencia o razón animada, el acto poético es un incorporar incesante". Homenaje a la fuerza vital que mueve sutilmente el centro de todas las culturas, energía central que da un sentido histórico al gesto intemporal y simple de la lectura de un libro.

7. Sérgio Campos

Sólo la pasión es suficientemente cruel para traernos de vuelta a la vida. Celebrarla es darnos la ilusión de que podemos reconquistar los placeres perdidos. La representación, en este sentido, tiene el don de volvernos a conducir al caos original, al palco de tinieblas en que fundamos todos los dioses, la casa de ardiente soledad que nos multiplica en seres donados a los misterios voraces del mundo. En el pulsar cíclico de las representaciones, en el convulsivo orden de su canto, caminamos al encuentro de la poesía. Siempre la ilusión de retorno a un tiempo que jamás viviremos. Reside ahí una pasión solemne que nos lleva a las palabras, sin que a través de ellas, jamás, alcancemos a develar nuestro destino. Un teatro sombrío del ser que se entrega a las manos de la poesía. Este encantamiento sutil y doloroso es lo que nos revela, en particular, la obra poética de Sérgio Campos (1941-1994). Este escritor nos traduce la imagen de un poeta obstinado en la creación como actividad reveladora del espíritu. Rigor y sustancia se encuentran en él empeñados en la lectura de los mínimos gestos que nos delimitan. Compromiso sólido, pero sobre todo una pasión.

Los poemas son movidos por la memoria, son su expresión coherente, constituyen el fundamento del tiempo que inauguramos en cada experiencia, cuerpos de lenguaje que son, ruptura e integración: a través de tales márgenes instauran una conciencia crítica, yerguen la síntesis de sus investigaciones. Su razón se sustenta en constantes interrogaciones. No viven de la imagen encontrada, pero sí del abismo entre el origen y su testimonio. El curso temático de la poesía de Sérgio Campos, al elegir como recursos una predilección de orden helénica, una "delicada costura de enredos que se dirían domésticos" (Ivan Junqueira), lo hace acentuando esta fundación de la palabra a partir de la memoria. Con todo, si el mundo verbal es, como en Góngora, una negación del mundo real, aquí también se podría hablar de afirmación de una realidad, enriquecida por la memoria y el curso incesante de sus descubrimientos, como se da en la poesía del cubano José Kozer.



Además, Sérgio Campos prima por una concisión verbal, siendo por tal concisión pautado su esplendor. En su poética, el exceso consiste en un ejercicio absoluto de economía de medios. Su doble curso temático instaura una tensión que nos conduce a una aventura de naturaleza ontológica. Mitología doméstica —elogio crítico de la casa y sus elementos, recantos y destellos—, aliada a un ideario épico de exilios y conquistas: he aquí su lúcida jornada imaginario adentro, camino que lo aproxima cada vez más al sentido esencial de una religiosidad cósmica —fuente inaugural de toda poesía—, inseparable de una exhaustiva exigencia de procedimientos, recursos, ordenamientos. San Juan de la Cruz, Hölderlin, Perse, José Ángel Valente con sus vigorosos compañeros de viaje.

8. Ruy Espinheira Filho

En una entrevista con Juan Calzadilla, dice el venezolano que no puede el poeta "tener una visión normal de hombre y una visión de poeta como si tuviese dos vidas, dos maneras de ser", y agrega: "En la vida de los grandes poetas la poesía está reflejada en todos los instantes vitales". Aunque haya ahí una declarada obviedad, el hecho es que ésta poco se asemeja con la realidad brasileña, tan afecta a los burócratas del verso o a torpes caza-premios. Por su profundísima identificación con lo humano, con las fuerzas a un solo tiempo sinceras y potentes del ser, el poeta se encuentra con igual carácter tanto en sus versos como en sus mínimos gestos y actitudes. De eso se trata: la expresión de un carácter.

De esta pequeña verdad son hechos los versos y toda la poesía que define la existencia de Ruy Espinheira Filho (1942). Y viene de ahí justamente el memorialismo y la fuerza lírica de su poética, entrañada en el recorte de escenas que le compusieron los días, los sueños, pasiones y angustias. A lo largo de tres décadas, este poeta viene tejiendo una enérgica y emocionante obra, trascendiendo cualquiera de los límites impuestos por la moda y otros malos hábitos de nuestra fútil contemporaneidad. Sí, la historia más reciente de la poesía brasileña es pautada por una mezcla de servilismo y petulancia —dos caprichosos disfraces de la vanidad, al final— que la inscriben en un círculo de futilidades. Contra esta degradante realidad se fija y amplía la poética de Espinheira Filho.

Este poeta inició la publicación de su poesía por las manos de Ênio Silveira, uno de esos raros editores brasileños a quién importaba la dimensión estética de los originales llegados a su mesa. En función de esto, cito aquí una observación del propio poeta: "Nuestros editores parecen no percibir el gran mal que su radical pragmatismo está causando a la cultura del país", a lo que agregaba: "No sólo los escritores ya



probados están siendo desconsiderados, como se impide el desbordar de la renovación". Seguramente la razón de esto se encuentra en nuestro pasado colonial. Entre otras idiosincrasias, perdura entre nosotros la de un capitalismo sin retos. Tal vez esto explique tanta forma sin contenido o un raro efecto de contenido carente de forma.

La poesía de Ruy Espinheira Filho se configura como un esplendor del sentido poético que buscó imprimir el autor a su obra. Una misma y digna densidad lírica atraviesa todas las páginas, toda una vida. Como ejemplo, el propio poeta expresa: "en carne viva y cicatriz, / entrego el color profundo que me espera / estos despojos en que soy feliz". Es así con todo en la vida y la poesía de Ruy Espinheira Filho.

II

Tal vez este encuentro nuestro se extienda más allá de lo aceptable. El hecho es que me gustaría dejar aquí registrada la existencia de una gran poesía, aunque imposible en tan pocos versos. He observado que la repercusión internacional de la poesía brasileña recurre a un mismo expediente interno, o sea, el rol de intereses particulares que define una actividad editorial o un agrupamiento estético. A partir de ahí, acaban siendo apagadas las pistas que nos conducen a la obra poética de autores que no comulgan con uno u otro aspecto. No estoy bien seguro que esto suceda en cualquier circunstancia cultural. Una cosa es desconocer lo que pasa con toda la cultura de un país. Otra, tener una visión distorsionada de esa misma cultura. Los brasileños desconocen casi la totalidad de la poesía escrita en América Central. Diría que las excepciones se resumen a Rubén Darío y José Lezama Lima. Por el contrario, supongo que se tiene de Brasil una imagen excesivamente vinculada al Concretismo o a la poesía de cuño político exacerbado, como en el caso de un Thiago de Mello. El hecho es que es otra la dimensión estética de lo que se tiene que presentar, aunque no corresponda exactamente a lo que la prensa y el vicio editorial acostumbren mostrar. ¿Poetas como Francisco Matos Paoli, Roque Javier Laurenza o Eunice Odio fueron reconocidos acaso más allá de las fronteras de sus países? Igual internamente, ¿no son muchas las dificultades para percibir la importancia de algunos poetas? En esta parte central del continente americano recuerdo nombres como Alfonso Cortés, Violeta López Suria, José Guillermo Ros-Zanet. Leo todos estos poetas y mi poesía se encuentra impregnada de esa lectura. Son naturalmente diversos entre sí. Lo que les traigo entonces es una diversidad de la poesía de mi país. Lo que parece, esta es una hora brasileña. Por lo tanto, lo que propongo está más allá de nuestras fronteras. Hagamos que nuestras culturas dialoguen. Ellas no existirán de otro



modo. No les importa cerrarse en sí mismas o distorsionar su propia imagen. Tenemos ejemplos paradigmáticos de ese tipo de actitud en nuestro continente. Lo que quiero es que fundemos una posibilidad mínima de diálogo. Pero nada de esto será posible si no paso la palabra a ustedes.

Referencias:

- Cruz e Souza, J. (2001). *Missal / Broquéis*. Brasil: Martins Fontes.
- Cruz e Souza, J. (1961). *O Livro Derradeiro*. Brasil: Obliq.
- De Lima, J. (1932). *Poemas negros: novos poemas, poemas...sonetos*. Brasil: Record.
- De Lima, J. (1932). *Salomao e as mulheres*. Brasil: Editora UFPR.
- Ferreira, D. (1971). *Hídrias*. Brasil: Odisseus.
- Ferreira, D. (1973). *Uma via de ver as Coisas*. Brasil: Martelo.
- Meyer, A. (1952). *Prosa dos Pagos*. Brasil: Instituto Estadual do Livro.
- Meyer, A. (1951). *Guia do folclore gaúcho*. Rio de Janeiro: Gráfica Aurora Editôra, LTDA.