

Caminos de la poesía portuguesa reciente

Nuno Júdice

Interrogaciones y caminos

En el conjunto de voces poéticas que marcaron el final del siglo xx y el inicio de este nuevo siglo, existe desde ya un elenco de poetas que nos permiten decir que la poesía portuguesa continúa hallando un camino original en su relación con la escritura.

Comencemos con Fernando Pinto do Amaral. Este poeta consigue combinar una visión realista, a veces ácida, del comportamiento y los hábitos de su generación en ese cambio de siglo en el que la ambición de dinero y de poder, a la que se suma la moda, se convirtieron en el motor de la vida cotidiana. El poeta usa un lirismo que, en la secuencia de otros poetas de los años ochenta como Luís Filipe de Castro Mendes, recupera las formas clásicas, del soneto a la oda, combinándolas sin embargo con poemas más descriptivos y que repercuten sobre los hechos de la vida:

*Seriam oito e meia ou pouco mais¹
quando chegámos, prontos a assistir
ao lento fim da tarde sobre o cais
com o estuário do rio a seduzir*

*o ameno convívio das pessoas
cumprimentando a Ana Salazar²
e comentando como estavam boas
as tapas de pâté e caviaz.³*

Pinto do Amaral pregunta por el movimiento de los seres y procura encontrarle un sentido; y lo hace

con una visión lúcida y crítica en la que el escalpelo de los gestos cotidianos nos ubica frente a cuadros que evocan el claroscuro de un Rembrandt. Él es también un poeta que indica los puntos luminosos de la existencia en un registro de memorias que conservan una proximidad estrecha con el presente, una de las fuentes más importantes de su poética.

Maria Andersen retoma otra visión del mundo en la que su sensibilidad y su mirada sobre la vida y la naturaleza encuentran siempre un diálogo intertextual con otros poetas y poéticas sin nunca perder su propia personalidad. Ese diálogo, por el contrario, enriquece su forma de presentar las cosas, y nos ofrece muchas veces imágenes inesperadas que se tornan emblemas que guían la lectura a través de un paisaje que nos es familiar. En él se anotan, a manera de diario, pequeños acontecimientos del día a día. Poemas donde el dominio de la palabra cubre una fragilidad del ser que busca su fuerza en la exactitud de lo que el verso fija.

En esta poesía se viaja a través de parajes del mundo en busca de paisajes que evoquen el comienzo de las cosas —de Islandia a las Azores—; el trabajo de Maria Andersen con la sustancia genésica del lenguaje es lo que la lleva a “hablar” con poetas como Wallace Stevens o Herman Melville. Las palabras nacen de esa fuente subterránea y marina en un orden claro y puro que deja adivinar el fuego primordial de la inspiración. Esa violencia, sin embargo, es transmitida por Maria Andersen con una limpidez de expresión que representa la elección de la luz y el día, sobre la sombra y la noche, incluso cuando la muerte se esconde, a veces, bajo imágenes y poemas que interrogan al ser:

*Como se deslizássemos para um fundo ouvindo
ainda
os sons de um vento que seu ímpeto colheu na in-
suficiência.*⁴

En Pinto do Amaral y en Maria Andersen tenemos una depuración y una búsqueda del lenguaje común que también encontramos en Ana Luísa Amaral. La obra de Amaral ha adquirido una presencia incontestable, presentándose como una de las más representativas de la escritura poética contemporánea.

Fuga del tiempo, búsqueda de un tiempo en el que el tiempo no cuente como límite de lo humano, la poesía trabaja en el lugar dibujado por la palabra; las fronteras se abren más allá de nosotros mismos y de nuestra duración. Es por eso que existe un conflicto permanente entre la poesía y lo cotidiano, la poesía y el presente, que obliga al poeta a situarse en función de esa lucha que la pintura retrató como una mujer de dos caras: la belleza y la muerte, dueto que el barroco tomó como uno de sus grandes temas.

Ana Luísa Amaral se sitúa en ese espacio de problematización de lo efímero-eterno que es el poema. Este asunto aparece en uno de sus títulos: *Entre dos ríos y otras noches* (2008). Aquí la metáfora del río heraclíteano, el tiempo, se reubica en su realidad fluvial. Tenemos el “topos” filosófico; pero al contrario del movimiento para la abstracción de ese fragmento griego, Ana Luísa nos reubica en el punto de equilibrio que invierte el camino haciéndonos bajar la mirada hacia la corriente verdadera de un río que es el motor real de las imágenes que nacen de su curso. Por eso el título “Entre dos ríos” se completa, a través de una analogía casi imperceptible, con “y otras noches”. El adjetivo “otras”, cargado de múltiples connotaciones, desde la diferencia plural de los seres hasta la otredad pessoana, coloca al río y a la noche en el mismo plano semántico.

Podríamos decir que hay dos focos de atención en este libro: el presente, ligado al “éxtasis” que recorre el inicio del libro en “si todo fuese solo éxtasis (7 andantes)” (pp. 9-13) y en “Los peligros del éxtasis” (pp. 45-68). Y la “especialización” del tiempo en un bloque central situado en “de este lado del tiempo” (pp. 45-68); además de un movimiento rumbo al pasado en el que el título adquiere una variante: “entre dos ríos y muchas noches”

(pp. 17-92), donde se introduce una ruptura en la semejanza río-noche, deshaciendo ese obstáculo imposible de superar que reducía el tiempo a la noche con la separación de esos “dos ríos”. La poeta se remite así al orden cronológico del curso temporal, y de la noche, en el que el tiempo se torna caótico a través de una multiplicidad no especificada (“muchas noches”), sumando una nueva antítesis polar entre *dos* y *muchos*.

Y a partir de aquí se alcanzan “los telares de la memoria” (pp. 95-113), ese pasado visto como el telar, en el tópico homérico de Penélope, en el que ese telar —trabajo que desafía las líneas del pasado— no es más que un arremeter de lo anterior hacia el futuro regreso de Ulises. Por fin, “el futuro del pasado” reconduce a la cita pessoana del “guardador de rebaños” de Caeiro, en el que los rebaños son hechos de “sueños y más allá: el guardador” (pp. 117-124). Esto es, esa materia es hecha de condensaciones de una experiencia anterior —los objetos del mundo onírico— moviéndolos para el “más allá” de esas experiencias que son el poema, las palabras.

Entre dos ríos y otras noches es un libro complejo en su estructura semántica, no obstante, nos sitúa frente a un universo nítido construido por “decisiones versificadas” (pp.17-18) que reúnen en el mismo plano “leve perfume”, “gotas de limón”, y la “magia tranquila” (p. 17). Como si la alquimia del verbo saliese de la “estación infernal” de Rimbaud para arder en un “fuego suave, controlable” (p. 17) que no evita la “música menor” (p. 24) ni en los “alexandrinos dilemas” (pp. 26-27) que a veces conducen a la fractura, al verso que surge “como volcán/limitado a explotar dentro del mar” (p. 27). Diría que esta poesía tiene el vigor de Valery sin el metódico y atento clasicismo, y las erupciones mágicas de figuras carnalescas —en el sentido bakhtiniano del término— haciendo danzar de forma rabelesiana los virtuosismos formales de la tradición clásica: de los “diablos montados” (p.29) a las “bicharocas” (cocodrila, leoparda, lemura y a la propia “Autora derramada/ que es de nombre ausente,/ como conviene a postmoderna autora”) de “El libro del hospital (1ª y última serie)” (pp. 30-31).

Epifanía negativa, esta revelación de que el tiempo tiene en su revés al dolor, a la muerte (las

muerter), acompaña el recorrido ascendente que tiene en la escala de Jacob una interesante alegoría, pero solo nos permite entrever el otro lado, el sol, a través de la fractura que separa los dos mundos, el de los vivos —lunar, la caverna platónica— y el paradisiaco, en el sentido de Dante. Y es en esta dimensión desacralizante que el poeta regresa a este mundo, a una realidad descrita de un modo subsecuente y casi sustantivo, entre el fulgor luminoso, a veces, y el rigor del compás con que Newton organiza

el mundo. Fractura, desafinación: son los dos polos que hacen rodar esos “telares de la memoria” donde irá a surgir la “tela de espejos” (p. 113), el poema donde se unen las imágenes caóticas en el espacio que Mnemósine gobierna.

Es este, finalmente, el mundo de la poesía de Ana Luísa Amaral, el espacio donde ella dibuja un perfil geográfico exacto, una innovación del universo pastoril donde, según los griegos, nació el arte lírico. Gobernado por el “pastor-escultor” (p. 117), es este el espacio del sueño que nos revela un nosotros divergiendo en su total autonomía:

*E tudo era num longo emaranhado
como imensa floresta,
mas as figuras vivas ali estavam,
em nítido fulgor;
transparência de um astro que brilhava,
mas que não era a lua, nem o sol,
nem estrela da manhã.⁵*

En este regreso a la “floresta de los símbolos” de Baudelaire, la aproximación de Ana Luísa Amaral es otra, reconociendo el lenguaje de las cosas que hablan, y restituyéndoles su enigma, sustancia y origen de la imagen poética:

*“Melhor assim”, pensou.
“Não me podem um nome estas figuras
e o tempo sobrar
para mais sonhos”.⁶*

Este es el cierre, y la lección, de esta poética: el deseo de viaje en su “más vivo navío” (p. 124).

Así, lo que Manuel Gusmão viene a confirmar es que la poesía continúa trayendo en su interior “la pavorosa ilusión de la eternidad” de Bocage, cuando este último nos lleva hacia el otro lado del mundo obligándonos al recomienzo.

Viaje, también, pero en el plano del lenguaje, y en dirección al inconsciente, es lo que encontramos en la poesía de Manuel Gusmão. Él nos recuerda algo que parece perdido en éste nuestro tiempo sucio, que la poesía es, antes que nada, canto, o sea, un espacio amplio de sonido y de sentido en

el que coinciden la música, la palabra y, sobre todo, la amplia respiración que irá a conducir el verso a esa totalidad en que surge “la posibilidad de la imagen”. Si una equivocación errada del lirismo,

concentrando la expresión en una pequeña parte de lo que es el “hombre sensible”, redujo el poema a una filigrana afectiva de donde se origina una poesía más contemporánea, para concentrar cada vez más el poema en un devaneo circunstancial de referentes agotados, es en otro grupo que Gusmão se sitúa: ése que nace de Herberto Helder, pasa por Ruy Belo y Al Berto, y que prolonga, en el fondo, aquella que es la lección camoniana de las “Canciones”, o pessoana de las “Odas”: el poema amplía el canto a la dimensión total del hombre en su registro del mundo como espacio de reflexión, simultáneamente especular y filosófica del ser. Puede leerse *Migraciones del fuego* (2004) como un poema único; una oda cuyo sujeto es el Hombre en el inicio de su camino, recomenzando una aventura que va de la antigua Grecia a “cumbres borrascosas”, pasando por las casas, por el muelle donde quemaron al joven *rapper*, por espacios interiores o exteriores, en un viaje en búsqueda de la identidad que el tiempo, las lecturas, la Historia, enredaron en el laberinto al que se llega, descubriendo que el último paso para llegar al centro es el inicio de una nueva partida:

*Cada parede a que chegas é agora sempre a última:
a última parede do labirinto.⁷*

Así, lo que Manuel Gusmão viene a confirmar es que la poesía continúa trayendo en su interior “La pavorosa ilusión de la eternidad” de Bocage, cuando este último nos lleva hacia el otro lado del mundo obligándonos al recomienzo; de ahí el retomar cíclico de lo mismo, para que el descubrimiento

vuelva a ganar un sentido familiar para quien escribe: ecos colaboradores del recorrido, “una piedra en la infancia” que Ruy Belo habrá lanzado, o “Las variaciones del blanco” que Eugenio de Andrade pintó con la cal de sus poemas, o esa “Canción última” que cierra una narrativa epilogar; la “odisea” humana, en el punto final en que “todo podrá tal vez recomenzar” (p. 90).

Otro trazo distintivo de nuestra poesía se manifiesta en la continuidad y en la capacidad de renovación de poetas revelados en décadas muy anteriores. Nombres como Pedro Tamen, quien va en el sentido de una poética de epigrama acentuando los gestos de lo cotidiano en un plano filosófico, o Gastão Gruz y Armando Silva Carvalho, quienes recuperan formas diversas de mirar el cuerpo y el mundo entre el luto y lo lúdico, y Vasco Graça Moura con su inmensa capacidad de absorción del universo cultural, de la música a la pintura, de la literatura a la filosofía, transportan una tradición que no se agota en la banalidad que algunos apuntan como la solución para una ruptura que ya no tiene sentido en el mundo posmoderno.

Podíamos decir que la poesía le tiene horror al vacío; y es así que en la primera década del siglo surgen propuestas innovadoras tanto a nivel individual como colectivo. El comienzo de lo que se podría llamar una “nueva generación” es la publicación de la revista *Criatura*,⁸ que, después de un primer número publicado en 2008, en 2009 llegó a su tercer volumen. Dirigida por los poetas Ana M. P. Antunes, David Teles Pereira y Diogo Vaz Pinto, en ella se refleja una relación con la poesía que surge de un mundo de lecturas y de interrelaciones que buscan en la lengua inglesa, por un lado, y en la poesía ibérica y latinoamericana, por el otro, algunos de sus referentes más impresionantes. Este mismo hecho (poetas que leen poesía) contribuye para distinguirlos de una tendencia negativa para el ensimismamiento y la fatiga que en otros se torna visible. Hay una consistencia de lenguaje y de proyecto en esta revista que se podrá sumar, sin duda, a la calidad individual de cada poeta, donde surgen también algunas voces femeninas que traen nuevos y originales aportes en este mismo periodo: Filipa Leal, Catarina Nunes de Almeida, Margarida Vale de Gato, entre otras.

Lo que caracteriza a estos poetas es la búsqueda de una expresión propia y el regreso a una relación

personal con su tiempo y su mundo, libre de imposiciones de escuela, de estilo o de moda. A este conjunto podrían también sumarse un grupo de nombres que apuntan a caminos muy propios: Rui Lage, Rui Córias, Rui Pires Cabral, y un poeta que publica hace más tiempo pero que alcanza también un punto interesante en este periodo: João Luís Barreto Guimarães. También es interesante verificar que algunos poetas mantienen la coexistencia de los versos con la ficción (esta situación ya fue una constante en grandes autores del siglo xx); me refiero a: valter hugo mãe, José Luís Peixoto y Gonçalo M. Tavares.

No iré aquí a hablar en pormenor de cada poética, pero juzgo importante acentuar la diversidad de este conjunto ya significativo de lo que se puede llamar una poesía de principio de siglo, con una diversidad de lenguajes que nos permite comenzar a tener una visión generacional y también estética de los caminos que se están abriendo, y de algunos de los nombres que serán, sin duda, los más representativos. ■

Notas

¹ Serían ocho y media o poco más/cuando llegamos, listos a asistir/al lento fin de la tarde sobre el muelle/con el estuario del río seduciendo.// En el alegre departir de las personas/ saludando a Ana Salazar/y comentando lo buenas que estaban/ las tapas de paté y caviar.

² Conocida diseñadora de moda portuguesa.

³ “T-Clube”, en *Poesia reunida (1990-2000)*, p. 472.

⁴ Como si nos deslizáramos para un fondo oyendo todavía / los sonidos de un viento que cogió su ímpetu en la insuficiencia. (*Livro das passagens*, p. 91).

⁵ Y todo era en un largo enmarañado/ como inmenso bosque./ pero las figuras vivas allí estaban./ en nítido fulgor./ transparencia de un astro que brillaba./ mas que no era la luna, ni el sol (p. 119).

⁶ “Mejor así”, pensó./ “No me piden un nombre estas figuras/ y el tiempo sobrará/ para mas sueños” (p. 119).

⁷ Cada pared a la que llegas es ahora y siempre la última:/la última pared del laberinto (“Canção última”, pp. 81- 90).

⁸ *Criatura*. Dirigida por Ana M. P. Antunes, David Teles Pereira, Diogo Vaz Pinto, organizada por el Núcleo Autónomo Calíope de la Facultad de Derecho de Lisboa con el apoyo de la Associação Académica, cuatro números publicados.

Bibliografía

Pinto do Amaral Fernando. *Poesia reunida (1990-2000)*. Lisboa: Dom Quixote, 2000.

Andresen Maria. *Livro das passagens*. Lisboa: Relógio d'Água, 2006.

Amaral Ana Luísa. *Entre dois rios e outras noites*. Porto: Campo das Letras, 2007.

Gusmão Manuel. *Migrações do fogo*. Lisboa: Caminho, 2004.

“Nova poesia portuguesa”. En: *Relâmpago* N.º 12, 4/2003. Lisboa: Fundação Luís Miguel Nava.