

LAS VOCES QUE SE ESCUCHAN

Milton H. Bentancor¹

RESUMEN: En el calidoscopio que es la literatura brasileña de estos últimos años, hay voces que se levantan desde diferentes rincones del gigantesco mapa *verde-amarelo* y más allá de su originalidad y capacidad de producción, suenan como suaves ecos de los grandes maestros de la poesía hispanoamericana del siglo XX. En la poesía del *gaúcho* João Cláudio Arendt, especialmente en su libro “Plural de ausencia”, las voces que resuenan a lo lejos vienen del Río de la Plata y del otro lado de la cordillera de los Andes; son ecos de famosos, tales como el chileno Pablo Neruda, y de otros - quizás- no tan famosos, como la uruguaya Juana de Ibarbourou, que ganan espacios en las breves líneas que nacen de esta pluma premiada.

PALABRAS CLAVE: Poesía brasileña; João Cláudio Arendt; poesía hispanoamericana.

RESUMO: No calidoscópio que é a literatura brasileira destes últimos anos, há vozes que se levantam desde diferentes cantos do gigantesco mapa verde-amarelo e muito além da sua originalidade e capacidade de produção, soam como suaves ecos dos grandes mestres da poesia hispano americana do século XX. Na poesia do gaúcho João Cláudio Arendt, especialmente no seu livro “Plural de ausência”, as vozes que ressoam longe vêm do Rio da Prata e do outro lado da cordilheira dos Andes; são ecos de famosos, tais como o chileno Pablo Neruda, e de outros -talvez- não tão famosos, como a uruguaia Juana de Ibarbourou, que ganham espaços nas breves linhas que nascem desta pena premiada.

PALAVRAS-CHAVE: Poesia brasileira; João Cláudio Arendt; poesia hispano americana.

Intentar analizar la poesía producida en Brasil desde los años 1980 hasta el presente es como esforzarse por unir el agua y el aceite. Son tantos autores, tantas temáticas, tantos colores que se hace humanamente imposible la empresa. Además de la cantidad y la variedad presentada, encontramos otro aspecto que complica un poco más el estudio: la cercanía temporal de la producción. El corto tiempo que transcurrió desde la publicación de estos textos poéticos hasta nuestros días, hace que sea difícil conseguir una mirada crítica, objetiva y cuidadosa de lo producido. Se verán partes, segmentos, aspectos; pero la totalidad, incluso la mayoría, no sería posible estudiar.

Habría que conformarse con algunas generalizaciones o algunos estudios más detallados de algún autor específico tomándolo como regla o como ejemplo de un grupo

¹ Doctor en Letras por la Universidad del Salvador (2001). Actualmente es profesor adjunto II de la Universidad de Caxias do Sul y actúa en el Programa de Postgrado en Letras, Cultura y Regionalidad. Está participando de un post doctorado en la Universidad Federal de Rio Grande do Sul en el área de la Literatura uruguaya. mbentanc@ucs.br

mayor, que -casi en la totalidad de las veces- no pasaría de una representación mínima, si es comparada, esa producción, con la totalidad de lo que se está publicando en el país.

Mientras algunos críticos intentan bautizarlos (a los que pueden conocer y -medianamente- estudiar), la multiplicidad (parece por momentos generación espontánea) hace que sea (casi) imposible cumplir con aquella tarea que, de alguna manera, buscaría unificarlos, agruparlos, unirlos. Sería un eterno juego intelectual del ratón y el gato, que -parece- nunca tendrán vencedor. Nos aventuramos a decir que hasta que el factor tiempo deje de ser un determinante en esta coyuntura, no se podrá modificar radicalmente la realidad que estamos presentando.

Este perfil de creación constante, (¿se escribe más de lo que se lee?, por otro lado, ¿quiénes leen?) se apoya -con mucha fuerza- en la gratuidad que ofrece la Internet; allí se dio a conocer mucha de la poesía producida en estos últimos años en América Latina en general y en Brasil en particular; con su natural amplitud de aceptación; sin los filtros ni editoriales ni académicos, ni -en muchos casos- del buen gusto, tan relativos pero tan eficaces.

Algunos hablarán de democratización de la poesía, otros de la ruptura final del *statu quo*, de la posibilidad de llegar a personas y a lugares insospechados para el género hace algunos pocos años atrás y de opciones de renovación estética que la red ofrece y que el tradicional papel no conseguiría ni imaginar.

Quizás se deba buscar por esos caminos (senderos o atajos) los motivos por la multiplicación -casi milagrosa- de los blogs de poesía en la red. Todos los que leen y no consiguen comprar, todos los que escriben y no consiguen publicar, encuentran en este espacio virtual la posibilidad de conocer, de darse a conocer, de leer, de probar, de experimentar. En resumen, interactuar con el público, que a través de las editoras, está tan lejos. Así, antes de llegar a revistas literarias, varios poetas pasaron, pasan (y si todo sigue el curso natural que parece que las cosas tienen hoy) pasarán por los blogs personales de poesía.

La gratuidad que este medio ofrece es la puerta de entrada para que mucho material poético (¿?) aparezca; reconocemos el valor estético de algunas de estas producciones, pero la dejamos de lado porque analizarla sería un trabajo específico, muy interesante, pero que queda lejos de nuestro foco particular en este momento.

Como recuerda en su interesante artículo sobre la poesía española del siglo XXI, Jesús Ruiz Mantilla (2010), la Internet para muchos poetas de este siglo es lo que los cafés eran para

los escritores del siglo pasado: lugar de encuentro, de discusión, de creación. Es el espacio de las lecturas, de los comentarios, de observar las diferencias, de respetarlas. Quizás no modifique esencialmente el negocio editorial, pero es la posibilidad de publicar para un enorme universo de poetas, casi poetas, pseudo-poetas o esbozos de poetas. Un universo de oportunidades, de posibilidades.

Otro aspecto que complica, desde nuestro punto de vista, el análisis general de la poesía brasileña contemporánea es la subordinación que mucho del material producido tiene a otras artes, especialmente a la música. Desde el hip hop hasta el folklore, pasando por el rock y otras expresiones musicales siguen alimentando sus letras con palabras que -generalmente- buscan un ritmo, una sonoridad y presentan algún tipo de rima. Podría ser definida como poesía, pero también la dejamos de lado por ser una producción con fines estéticos diferentes a los que tradicionalmente este género presenta. A estas páginas las estamos guiando por otros senderos.

Delante de estos inconvenientes básicos para este proceso de estudio, optamos por un trabajo menor, más específico y, de algún modo, referencial. Como anunciamos en el primer párrafo, el estudio de un autor puede ser representativo de un grupo (apenas eso) que puede ocupar más o menos lugar en el universo poético brasileño posterior a los años de la dictadura militar.

No podremos emitir juicios de valor generales en relación a la poesía brasileña contemporánea a partir de los textos analizados en este artículo, pero los que observamos en este trabajo nos dan la seguridad y la tranquilidad de mostrar una serie de características que marcan -positivamente- a esta voz en particular, en estos días de tantos ruidos, con un color específico, en medio a tantos colores; de una posición determinada, cuando hay tantas opciones.

No vamos a discutir en este espacio ni la importancia ni la lógica de usar un caso como ejemplo de un todo, apenas recordar que para Stake (1998) el estudio de la particularidad y de la complejidad de un caso singular, sirve para llegar a comprender su actividad en circunstancias concretas. O como recuerdan en su estudio Muñoz y Muñoz (2001), este tipo de estudio entiende el elemento estudiado como un “sistema acotado” por los límites que precisa el objeto de estudio, pero enmarcado en el contexto global donde se produce.

João Cláudio Arendt es post doctor en Letras. Esta afirmación, de profundo significado académico, puede ser una trampa desde la óptica de la creación literaria. Generalmente, la mayoría de los profesores del área de Letras que se aventuran a escribir poesía (los otros géneros repiten esta experiencia), integran uno de los dos siguientes grupos: buenos profesores que escriben mal o buenos escritores que enseñan mal. Difícilmente se consigue el doble punto positivo, un buen profesor que sea un buen poeta. El manejo de los conceptos teóricos de la buena escritura no trae como consecuencia natural y necesaria un buen manejo de los secretos de la poesía. Arendt es una excepción.

Quizás la explicación esté en el hecho que antes de ser profesor, ya era un ferviente, cuidadoso y metódico lector que se transformó, con el paso de los años y la práctica constante, en un escritor. Ese proceso de vida: lector - escritor - profesor lo salvó de varios vicios que la docencia regala.

Como recuerda Wagner de Abreu en su reseña:

João Cláudio Arendt sigue la tradición de los poetas solemnísimos, dándonos un libro entero de poemas, última producción de una labranza que cultiva hace más de veinte años. Todavía en los umbrales de la Universidad, y después en los entretiempos de la jornada de Letras y de la vida, João Cláudio limaba los versos y a veces los sometía a los pares, ejercicios poéticos que entendemos como antecedentes de este *Plural de ausencia*, recientemente publicado en Caxias do Sul (2009) (ABREU, 2010, s/p) [Traducción del autor].

Leerlo, en *Plural de ausencia* (2009) - Premiado en 2008 en el 42º Concurso Anual Literario de Caxias do Sul (ciudad de Río Grande do Sul donde reside el autor), fue publicado en 2009 con el sello de la Biblioteca Pública Municipal Dr. Demétrio Niederauer - es volver a escuchar la voz que ya despuntaba en su primera publicación: *Calendario: Antología poética del grupo Neblina* (2006), obra colectiva que se suma a otros esfuerzos juveniles, y es una voz muy similar a la que en 2013 se oirá en sus *Cuadros berlineses*; estas dos, obras que no abordaremos en estas páginas.

Quizás en un estudio de las tres publicaciones se pueda ver un proceso de mayor madurez en las figuras elegidas, quizás se pueda observar una profundización en algunas líneas temáticas, pero algunas características que marcan su creación continúan claras y contundentes a lo largo de los años; entre ellas, la brevedad de cada texto.

Como dice el escritor José Clemente Pozenato en las palabras introductorias del libro en el que estamos centrando nuestros comentarios en este artículo:

En estos tiempos de imperio de las imágenes – la frase que una imagen vale más que mil palabras ni siquiera es examinada, pasa por definitiva- la venganza de la poesía está en probar lo contrario: probar que hay cosas que solamente pueden ser dichas con las palabras. Palabras bien seleccionadas, es claro, captadas por una red fina de inteligencia y sensibilidad. Y esas cosas que solamente la palabra poética consigue decir son exactamente las más hondas, las más preñadas de fuerza humana. João Cláudio Arendt en este *Plural de ausencia* prueba bien eso (ARENDR, 2009, contratapa). [Traducción del autor]

Entonces, lo primero que llama poderosamente la atención al enfrentarnos con *Plural...* es la brevedad de los textos propuestos. En un universo donde la palabra es poder, el hacer uso de la misma de una manera tan sucinta, tan esquemática, tan determinadamente breve es un don. La maravilla de elegir cada vocablo, de usarlo en su profundidad de significado, en su cadencia y en su musicalidad. El don de atribuirles el verdadero sentido que, caprichosamente, el poeta quiere darles y que el lector consigue compartir con el paso de las páginas, con la intención de entenderlo, de disfrutarlo.

Esta capacidad de decir mucho en pocas palabras, en – a veces- exageradamente pocas palabras, nos acerca a una de las definiciones más repetidas sobre el barroco español quevediano: el barroco de las ideas; aquel esfuerzo consciente que el poeta realizaba para seleccionar los vocablos exactos, los más claros, los poéticamente ideales, para decir mucho (¿todo?) con la menor cantidad posible de ellos; opuesto al barroco de Góngora, que se explayaba en el uso de las palabras. Lo de Arendt nos lleva -con mucha frecuencia- al extremo de la concisión, a una forma postmoderna del barroco renacentista.

Si bien las palabras son pocas, las ideas, las imágenes y los sentimientos son muchos. Los poemas se desgranán (¿desangran?) en rápida secuencia, veloz, vertiginosa; pero no por eso sin profundidad.

Quando abro a concha
E alcanço a pérola
Ondas partem do fundo
Ao encontro das pedras
Mar revolto,
Nunca repousas em mim!
O que será das tuas águas
Sem o labor singrante
Da minha nau? (ARENDR, 2009, p.15).

Este es uno de los poemas más extensos de la colección publicada y que tomamos como base para este artículo. Nueve versos que de algún modo se complementan con los que aparecen en la siguiente página y dicen:

Como no lago a lua
Roço a língua na tua
E do contorno dos mamilos
Teu umbigo invado
Entre as coxas
Da concha
Cubro a entrada
E na rosa do teu púbis
Pelos vagas seduzida
Jorra a seiva maturada (ARENDDT, 2009, p.16).

Y lo que en el primer poema se sugería, en este segundo se grita a los cuatro vientos. Las imágenes erotizadas se suman, cada vez más claras, más definitivas, más contundentes y específicas, llevando al lector atento a escuchar otras voces que retumban en cada verso; voces que surgen de otros tiempos y de otros lugares; voces que cruzan montañas, valles, ríos y llegan a las sierras de Río Grande do Sul para instalarse en las páginas de la colección de Arendt.

En los comentarios iniciales de Pozenato, que ya mencionamos anteriormente, el escritor caxiense también observa y se refiere a este aspecto.

No por acaso él pone la experiencia erótica en palabras fluidas, casi como agua que huye. La habilidad del poeta consigue retener esa fluidez del contacto de los cuerpos que, no fuese eso, se escurriría para lo oscuro de los abismos. De la misma forma que retiene la corrosión del tiempo, que los pájaros (poetas) intentan costurar (ARENDDT, 2009, contratapa).
[Traducción del autor]

En este momento en el que nos enfrentamos con las palabras del poeta llegamos al centro de este estudio. Arendt escribe desde el sur de Brasil, pero en sus textos se escuchan ecos que llegan desde el mundo hispano, ecos que cruzan el Río de la Plata y la cordillera de los Andes.

Aprovechando el concepto de comarca del pampa presentado por el uruguayo Ángel Rama, y ampliándolo geográficamente hasta Chile, podemos observar la cercanía temática de la poesía del riograndense con la de varios escritores que comparten la región. En este caso, no para observar al gaucho montado en un caballo, atravesando los campos infinitos, sino para

acercarse a una imagen poética de mujer que se dibuja con trazos similares desde los dos espacios y los dos tiempos.

No es difícil descubrir al Neruda de los *Veinte poemas de amor y una canción desesperada* recitando su amor y su pasión -carnal y sensual- en los versos del autor brasileño. La misma carga voluptuosa que el chileno coloca en las descripciones poéticas de su relación con la amada, Arendt nos descubre en la primera mitad de *Plural de ausencia*, primer segmento que titula “*Desejo – erosão*” [*Deseo - erosión*]

Sobre este punto específico de la división interna del libro, en su reseña, de Abreu dice:

Otro aspecto significativo de la obra tiene que ver con la creación de los subtítulos deseo-erosión y tiempo-corrosión. Bien en el comienzo, el poeta lanza el corto poema “O amor / é a erosão da ausência” que ilustra la relación deseo – erosión como carro jefe de la larga serie de poemas, donde predomina la relación intersubjetiva de los amantes, aunque raros poemas escapen al registro del pronombre personal. En la segunda parte del libro, él nos propone el conflicto de la corrosión del tiempo, por medio de la metáfora de lo humano como pájaro. Recurrentes son las imágenes en que pájaros ilustran situaciones humanas, el desgaste que viene con el tiempo: Por que não colhes o fruto / antes dos pássaros / e da corrosão do açúcar? Aquí también, algunos poemas huyen de la regla, registrando la corrosión del tiempo con otras imágenes: De onde tira o mar / timbre pra cantar? / De onde tira o mar / ginga pra dançar? / De onde tira o mar / o sal pra adoçar?” (ABREU, 2010, s/p) [Traducción del autor]

En la primera mitad del libro, Arendt mostrará una figura femenina muy similar a la que descubrimos en Neruda cuando el chileno dice:

Cuerpo de mujer, blancas colinas, muslos blancos,
te pareces al mundo en tu actitud de entrega.
Mi cuerpo de labriego salvaje te socava
y hace saltar el hijo del fondo de la tierra.
Fui solo como un túnel. De mí huían los pájaros
y en mí la noche entraba su invasión poderosa.
Para sobrevivirme te forjé como un arma,
como una flecha en mi arco, como una piedra en mi honda.
Pero cae la hora de la venganza, y te amo.
Cuerpo de piel, de musgo, de leche ávida y firme.
¡Ah los vasos del pecho! ¡Ah los ojos de ausencia!
¡Ah las rosas del pubis! ¡Ah tu voz lenta y triste!
Cuerpo de mujer mía, persistiré en tu gracia.
¡Mi sed, mi ansia sin límite, mi camino indeciso!
Oscuros cauces donde la sed eterna sigue,
y la fatiga sigue, y el dolor infinito. (NERUDA, 1969, p.11-12).

La misma adoración por el cuerpo femenino descrito en detalles (todos mundanamente placenteros), la misma imagen -repetida en dos idiomas- de las rosas del pubis sin importar la distancia -de tiempo y espacio- que separa a las dos voces poéticas, estas quedan unidas en versos que pasean sus palabras por todo el ser femenino.

La imagen de la mujer recorre ambos libros, como dueña absoluta de los momentos, de los lugares y de los poetas. En el caso del chileno, peregrina rumbo a la ruptura total y definitiva que serán motivo y dará lugar a la *Canción desesperada*. En el caso del brasileño, para continuar –*at infinitum*- siendo esas “duas linhas paralelas / com movimentos contrários / Pêndulos exatos y anti-horários” (ARENDDT, 2009, p. 112).

A pesar de ese final bendito que el poeta se reserva en *Plural de ausencia*, hay momentos en los que sufre, igual que el chileno, por la falta de la amada. Separación que se hace vacío, impotencia, tristeza.

Infaustas são as horas
Em que te sei ausente
Nasce o sol, já se põe
Meu olhar no poente.
Escavo tua imagem
Na paisagem sombria,
Mas encontro a esfinge
Com seu riso inclemente
Infaustos são os dias
De espera impotente (ARENDDT, 2009, p. 23).

Neruda dirá:

Hemos perdido aun este crepúsculo.
Nadie nos vio esta tarde con las manos unidas
mientras la noche azul caía sobre el mundo.
He visto desde mi ventana
la fiesta del poniente en los cerros lejanos.
A veces como una moneda
se encendía un pedazo de sol entre mis manos.
Yo te recordaba con el alma apretada
de esa tristeza que tú me conoces.
Entonces, ¿dónde estabas?
¿Entre qué gentes?
¿Diciendo qué palabras
¿Por qué se me vendrá todo el amor de golpe
cuando me siento triste, y te siento lejana?
Cayó el libro que siempre se toma en el crepúsculo,
y como un perro herido rodó a mis pies mi capa.
Siempre, siempre te alejas en las tardes
hacia donde el crepúsculo corre borrando estatuas. (NERUDA, 1969, p.51-52).

El crepúsculo de Neruda es el poniente de Arendt. Las preguntas del chileno son la impotencia del brasileño. Ante momentos de la jornada que son similares, también serán semejantes los sentimientos que producen las actitudes parecidas de las amadas recordadas en los poemas. Una voz parece eco de la otra, el lector atento consigue escuchar el dúo que las palabras sugieren.

Ambos poetas viven instantes en los que reconocen la distancia que los separa de las amadas. Uno intenta apagarla de sí, el otro siente cómo se aleja.

Uno lo dirá así:

Apago do meu corpo
Os vestígios do teu
Resistem na pele
Os fluidos impressos
Inscritos nos pêlos
Apago do meu corpo
Os vestígios do teu
Tatuados na pele
Os humores secretos
Conservam apelos
Apago do meu corpo
Os vestígios do teu (ARENDR, 2009, p.40).

El otro, el chileno, lo exclamará en los versos de la segunda parte del poema 19:

Niña morena y ágil, nada hacia ti me acerca.
Todo de ti me aleja, como del mediodía.
Eres la delirante juventud de la abeja,
la embriaguez de la ola, la fuerza de la espiga.
Mi corazón sombrío te busca, sin embargo,
y amo tu cuerpo alegre, tu voz suelta y delgada.
Mariposa morena dulce y definitiva
como el trival y el sol, la amapola y el agua. (NERUDA, 1969, p.91-92).

Existen momentos, también, en los que la mujer se deja perder y el hombre lo disfruta.

Arendt lo dirá en un soneto:

Desejo que nunca mais regreses
Da ausência em que te encontras
Que os caminhos te enganem
E os mapas nunca te alcancem
Desejo que as chamas te ardam
Na ausência em que te encontras
Que as janelas também se fechem
E o seu curso os rios invertam
Desejo que as naus se percam
Na ausência em que te encontras
Que nenhuma estrela te guie

E o norte em sul se converta
Desejo que nunca mais regresse
Quando em mim te ausentas (ARENDDT, 2009, p.32).

Neruda, en su conocido poema 15:

Me gustas cuando callas porque estás como ausente,
y me oyes desde lejos, y mi voz no te toca.
Parece que los ojos se te hubieran volado
y parece que un beso te cerrara la boca.
Como todas las cosas están llenas de mi alma
emerges de las cosas, llena del alma mía.
Mariposa de sueño, te pareces a mi alma,
y te pareces a la palabra melancolía.
Me gustas cuando callas y estás como distante.
Y estás como quejándote, mariposa en arrullo.
Y me oyes desde lejos, y mi voz no te alcanza:
déjame que me calle con el silencio tuyo.
Déjame que te hable también con tu silencio
claro como una lámpara, simple como un anillo.
Eres como la noche, callada y constelada.
Tu silencio es de estrella, tan lejano y sencillo.
Me gustas cuando callas porque estás como ausente.
Distante y dolorosa como si hubieras muerto.
Una palabra entonces, una sonrisa bastan.
Y estoy alegre, alegre de que no sea cierto (NERUDA, 1969, p.73-74).

Como Amado Alonso, en su clásico estudio sobre Neruda afirma:

La melancolía del perpetuo adiós a las cosas que se han ido es todavía un modo de retenerlas, es el pago en tristeza en gracia del cual revivimos en nuestra alma momentos de felicidad ya idos. En la obra poética de Neruda, encontramos primero temas biográficos de melancolía que atraviesan el alma como nubes; luego ya no es un modo de estar el alma, es su modo de ser. (ALONSO, 1968, p.16)

Como se observa, las semejanzas que se pueden analizar entre las dos producciones son varias. Tono, cadencia, personaje femenino como eterno interlocutor, cuerpo femenino como eterna fuente de metáforas y, como decía Bécquer, de poesía. Arendt transita los caminos recorridos por Neruda algunas décadas antes, aunque el brasileño no lo hace por vil imitación sino por pura intuición.

Como señala de Abreu en su reseña ya mencionada:

Los poetas dialogan en la distancia de los tiempos. Los versos que escriben y las imágenes que inventan, después de un tiempo, reaparecen en la obra de los nuevos, refundiendo sentidos. ¿Quieren una prueba? Una imagen de João, la ceniza de las mañanas, remite a Manuel Bandeira, que estrenó con La ceniza de las horas y también escribió los poemas de Estrella de la mañana. Un poeta procura a otro poeta, y João Claudio se busca en la

tradição: Sentes a solidão / que a cinza das manhãs / deságua sobre ti? / Sentes o abandono / que o basalto das tardes / estende sobre ti? / É minha ausência / que deságua, que se estende / que se aloja em ti. Con eso apuntamos un rastro, pero debemos esperar por más crítica que pueda desvendar este Plural de ausencia. (ABREU, 2010, s/p) [Traducción del autor]

La poesía que Arendt ofrece en *Plural de ausencia*, por más cercana que sea a la de Neruda no tiene en esta ni su origen, ni su inspiración ¿Influencia? Quizás. Pero afirmamos que los tonos son parecidos porque la emoción de ambos es similar.

En la segunda parte del texto poético de Arendt, subtulado *Tempo – corrosão*, si bien presenta una temática diferente, el tono es el mismo; a pesar de esto, las reminiscencias de Neruda se pierden en las metáforas del pájaro, su canto, su vuelo y su movimiento.

Entre estos textos -de la segunda parte- surge uno, presentado en la página 109 de la colección del brasileño, que llama la atención por retomar una antigua temática poética temporal que, si bien es tradicional, en la vorágine del siglo XXI llama la atención.

Dice Arendt:

Por que não colhes o fruto
Antes dos pássaros
E da corrosão do açúcar?
Por que não bebes a água/
Antes que as fontes
Se recolham ao luto?
Por que não abres a janela
Antes que a noite
Degrede a lucidez da tarde?
Por que não estendes a mão
Antes que as nuvens
Desertem o mar absoluto? (ARENDR, 2009, p.109)

El antiguo *carpe diem* de Horacio se actualiza en los versos del poeta sur riograndense vestido con ropajes simples pero luminosos. La sencillez de las palabras enriquece -en esa magia que la poesía encarna- la metáfora propuesta.

Estamos en la segunda mitad de *Plural...* y ya no se escucha a Neruda en los ecos del poeta de la Sierra; pero el ojo atento podrá descubrir, sin demasiado esfuerzo, la voz escondida de una poetisa uruguaya que le clamaba a su amado por el disfrute presente, antes que la situación temporal, sentimental y vital cambiara. Juana de Ibarbourou (Melo, 1892 - Montevideo, 1979), una de las voces femeninas más importantes de la historia literaria de Uruguay, dice:

Tómame ahora que aún es temprano
y que llevo dalias nuevas en la mano.
Tómame ahora que aún es sombría
esta taciturna cabellera mía.
Ahora que tengo la carne olorosa
y los ojos limpios y la piel de rosa.
Ahora que calza mi planta ligera
la sandalia viva de la primavera.
Ahora que mis labios repica la risa
como una campana sacudida a prisa.
Después... ¡ah, yo sé
que ya nada de eso más tarde tendré!
Que entonces inútil será tu deseo,
como ofrenda puesta sobre un mausoleo.
¡Tómame ahora que aún es temprano
y que tengo rica de nardos la mano!
Hoy, y no más tarde. Antes que anochezca
y se vuelva mustia la corola fresca.
Hoy, y no mañana. ¡Oh amante! ¿no ves
que la enredadera crecerá ciprés? (IBARBOUROU, 1953, p.44).

El poeta brasileño, en su brevedad proverbial, dirá: “Tece a vida / o traje / que veste a morte” (ARENDR, 2009, p. 99)

La urgencia, frente al tiempo que pasa inexorable, es el tono que domina la situación poética planteada por la escritora uruguaya en su poema (titulado “La hora”). Urgencia plasmada, al igual que en el poema de Arendt, por el contraste de antes / después, ahora / más tarde, ayer / hoy.

Hablando de la poetisa uruguaya, Jorge Arbeleche explica que su voz traduce la necesidad imperiosa de gozar y aprehender ese instante fugaz de la felicidad. Por eso denota también un escondido dramatismo (1978, p.21-22). Palabras que podrán repetirse, sin demasiados problemas, para hablar de estos poemas de Arendt.

Como explica León de Tedesco en el estudio preliminar al libro de la poetisa:

El sentimiento del tiempo que aparece en las primeras obras de Juana de Ibarbourou, es el de un tiempo percibido como algo que solo se puede aprehender gozando del momento tal como este se presenta. Luego, la imagen del tiempo que huye hacia su único fin: la muerte. Mientras tanto, el tiempo de afuera, de los otros, de las cosas, sigue su ciclo ininterrumpido [...] A medida que su vida se gasta en el tiempo, y unida a la presencia de la vejez, aparece la muerte como otro tema recurrente (TEDESCO, 1968, p.20).

La misma sensación de fugacidad volverá a aparecer en otros poemas de la misma época de la poetisa uruguaya. Ese sentimiento nace, de una manera mucho más transparente y

diáfana que en las palabras de Arendt, por la seguridad absoluta del fin de la juventud y, con ella, la culminación de una bendición que los amantes no pueden dejar de lado.

En *Millonarios*, la poetisa grita lo que Arendt deja entrever entre los vuelos de sus pájaros:

Tómame de la mano. Vámonos a la lluvia
Descalzos y ligeros de ropa, sin paraguas,
Con el cabello al viento y el cuerpo a la caricia
Oblicua, refrescante y menuda, del agua.
¡Que rían los vecinos! Puesto que somos jóvenes
Y los dos nos amamos y nos gusta la lluvia,
Vamos a ser felices con el gozo sencillo
De un casal de gorriones que en la vía se arrulla.
Más allá están los campos y el camino de acacias
Y la quinta suntuosa de aquel pobre señor
Millonario y obeso, que con todos sus oros
No podría comprarnos ni un gramo del tesoro
Inefable y supremo que nos ha dado Dios:
Ser flexibles, ser jóvenes, estar llenos de amor (IBARBOUROU, 1968, p.91-92).

Finalmente, en la penúltima página de la colección de Arendt, aparece un poema que repite, con mucha sonoridad, uno de los temas más reiterados por Jorge Luis Borges: los espejos.

Para além do espelho
que da face reflète
meu olhar descrente
Para além do espelho
que da boca repete
meu riso demente
Para além do espelho
que da frente reflète
a erosão inclemente
Para além do espelho
onde jaz velha maquete
subsiste um menino
e seu esgar inocente (ARENDR, 2009, p.111).

Borges, con todo su pavor hecho palabra, dirá:

Yo que sentí el horror de los espejos
no sólo ante el cristal impenetrable
donde acaba y empieza, inhabitable,
un imposible espacio de reflejos
sino ante el agua especular que imita
el otro azul en su profundo cielo
que a veces raya el ilusorio vuelo
del ave inversa o que un temblor agita

Y ante la superficie silenciosa
del ébano sutil cuya tersura
repite como un sueño la blancura
de un vago mármol o una vaga rosa,
Hoy, al cabo de tantos y perplejos
años de errar bajo la varia luna,
me pregunto qué azar de la fortuna
hizo que yo temiera los espejos. (BORGES, 1977, p.104-106).

Si en el caso del argentino producen miedo, temor, alarma; en el poema de Arendt reflejan mucho más que una imagen. En ninguno de los casos es apenas una superficie lisa y brillante hecha de una placa de vidrio recubierta en su parte posterior de mercurio, acero u otro metal, que refleja los objetos. Los poetas se acercan en la creencia de una hondura que supera grandemente los límites materiales del objeto.

En pleno siglo XXI Arendt sigue creyendo en la palabra poética. Cree tanto y tan profundamente en ella que se anima a repetir la osadía de publicar -en palpable papel y tinta- las ideas que su voz interior le dicta. Es justamente esa voz que escucha, obedece y transmite la que oímos y que nos suena como un eco -más fuerte, más débil, más claro, más oscuro- de otras voces que atravesaron valles, ríos, montañas y el tiempo, para llegar al sur de Brasil.

En estas páginas descubrimos tres. Prestando atención, es posible escuchar más.

REFERENCIAS

- ALONSO, Amado. *Poesía y estilo de Pablo Neruda*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1968.
- ARBELECHE, Jorge. *Juana de Ibarbourou*. Montevideo: Editorial Técnica, 1978.
- ARENDRT, João Claudio. *Plural de ausência*. Caxias do Sul: Editora São Miguel, 2009.
- ARENDRT, João Claudio. *Quadros berlinenses: poemas - Berliner bilder: gedichte*. Caxias do Sul: Maneco, 2013.
- ARENDRT, João Claudio; ROLT, Clóvis da; TASCA, Marli Cristina; CECCAGNO, Douglas. *Calendário: antologia poética do Grupo Neblina*. Bento Gonçalves: [s.n.], 2006.
- BARRENECHEA, Ana M. *La expresión de la irrealidad en la obra de Jorge Luis Borges*. México: FCE, 1957.
- BORGES, Jorge Luis. *Poesía*. Buenos Aires: Editora Kapelusz, 1997.
- DE ABREU, Wagner. Sempre aos pares. *Literatura em debate*, v.4. No.1, 2010. Disponible en: <http://revistas.fw.uri.br/index.php/literaturaemdebate/article/view/530/974> Acceso el 10 de junio de 2015.
- IBARBOUROU, Juana de. *Obras completas*. Madrid: Editorial Aguilar, 1953.
- IBARBOUROU, Juana de. *Verso y prosa*. Buenos Aires: Editorial Kapelusz, 1968.
- NERUDA, Pablo. *Veinte poemas de amor y una canción desesperada*. Buenos Aires: Losada, 1969

RUIZ MANTILLA, Jesús. Poetas de aquí y ahora. *El País*, 13 de junio de 2010. Disponible en: http://elpais.com/diario/2010/06/13/eps/1276410415_850215.html Acceso el 10 de junio de 2015.

Artigo recebido em setembro de 2015.
Artigo aceito em novembro de 2015.