Cecília Meireles

Quaderns de Versàlia, IX

Meireles

Quaderns de Versàlia, IX
2019

« *Papers de Versàlia* »

Marcel Ayats, Josep Gerona, Esteban Martínez, Quilo Martínez, Josep Maria Ripoll

L'edició de la Col·lecció Quaderns de Versàlia és possible gràcies a la col·laboració de

Sabadell Fundació

Treball de maquetació: Montserrat Saña
© 2019 d'aquesta edició: «Papers de Versàlia»
© dels textos, poemes i traduccions: els seus autors
© Il·lustració de la portada i dibuixos interiors: Montserrat Senserrich
ISBN 978-84-09-15439-5
Dipòsit Legal B 24435-2019

L'Estruch
Carrer de Sant Isidre, 140 Sabadell - 08208
www.papersdeversalia.com

Repetiràs el que m'has sentit dir,
el que has llegit de mi, i mostraràs el meu retrat
—i res de tot això no seré jo.
Diràs coses imaginàries,
invencions subtils, teories enginyoses
—i continuaré absent.

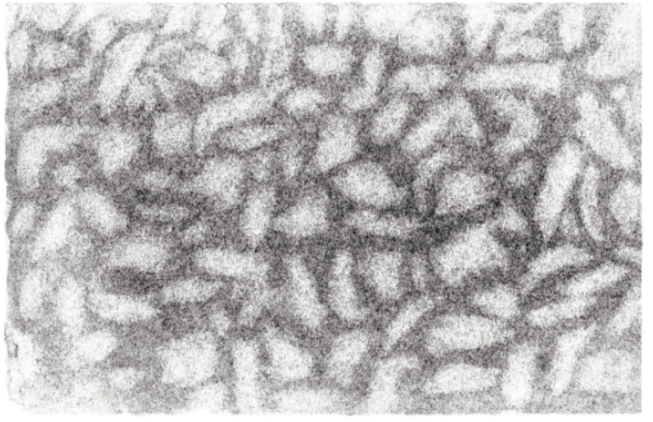
«Biografia» (1957)

Encara que sigui una de les poetes en llengua portuguesa més importants del segle XX, Cecília Meireles només és coneguda pels lectors en llegua catalana i espanyola a través de la traducció d'una petita mostra de poemes apareguts esporàdicament en algunes antologies de la poesia brasilera –sovint d'editorials petites amb tiratges reduïts, i, per tant, de difícil accés. Per això *Papers de Versàlia* ha decidit afegir-la ara al catàleg de la col·lecció Quaderns de Versàlia.

Cecília Meireles és, juntament amb Manuel Bandeira i Carlos Drummond d'Andrade, la poeta capdavantera de l'anomenat segon *Modernisme* brasiler, que tenia com a principal raó de ser la renovació sense prejudicis de la que ells consideraven una poesia anquilosada en el temps. Tanmateix, però, la vasta producció de l'autora, així com la gran quantitat de registres i temàtiques que comprèn i la seguretat personal que la identifica des d'un principi, fan que la seva poesia ultrapassi l'adscripció a un moviment delimitat i adquireixi un valor intemporal. La poesia de Cecília Meireles vincula tradició i avantguarda, i amb un llenguatge renovat i transparent de fons i de forma aconsegueix un simbolisme d'imatges suggestives amb una forta indagació reflexiva de rerefons filosòfic. De la poesia religiosa a la popular, dels jocs fonètics i enjogassats al cant a cultures tan llunyanes com la hindú, l'autora va anar bastint un univers calidoscòpic d'una senzillesa aparent però d'una profunditat i un lirisme que la situen al nivell dels més grans.

És atenent a aquest caràcter calidoscòpic de la seva extensa obra que n'oferim una tria que abasta des de l'any 1919 –tot just als disset anys de l'autora– fins al 1953, representativa per tant de molts dels seus diferents registres; i és també per això que els estudis que hem encarregat a reconeguts especialistes n'analitzen aspectes tan diversos com ara el paper determinant que la naturalesa adquireix en molts dels seus poemes, les referències mítiques o històriques, o la presència sovintejada de la figura de l'àngel, entre d'altres. Talment com si ens recordés que la varietat no està renyida amb la coherència, o que les constants d'una obra no sempre són massa aparents, Cecília Meireles emergeix d'aquestes pàgines convidant-nos a la seva justa reivindicació.

Esperem, finalment, que els poemes inèdits de la tercera secció i els dibuixos de Montserrat Senserrich contribueixin també a bastir un merescut homenatge a la gran poeta brasilera.



COMENTARIS

CECÍLIA MEIRELES: DELS ESPECTRES A LES BAULES COL·LECTIVES

ANTONIO AÍLTON SANTOS SILVA

La poesia de Cecília Meireles[1] ens arriba, per regla general, com si formés part de l'esfera d'allò defugit, de l'aliè, de l'inefable, de la immaterialitat espectral. Refusa el món exterior en el seu sentit quotidià i de l'experiència; els núvols, les sensacions musicals de ritmes de vegades lleus i de vegades solemnes, el mar antic i absolut, l'immemorial, ens menen més enllà de la urgència diària, irònica i prosaica que caracteritza una de les dues cares del modernisme brasiler.

En la introducció a la *Poesia Completa* de Cecília, organitzada per Antonio Carlos Secchin, el crític Miguel Sanches Neto (2001) reconeix sobre aquesta poesia un "projecte encarat cap a una ascensió universalitzant", i reafirma el predicat espiritualista a la poeta. De fet, Cecília es va estrenar amb un grup místic-espiritualista, neosimbolista, anomenat *Festa*, en la dècada de 1920. S'interrelacionà, doncs, amb els pressupòsits d'un art tardà, allunyat de la materialitat, l'objectivitat i els fets quotidians –el Simbolisme. El crític Alfredo Bosi, al seu torn, també observa en la poesia ceciliana aspectes relacionats amb la memòria i l'enigma, identificant com una línia mestra en l'obra de l'autora, des del llibre *Viagem*, de 1939, fins a *Solombra*, de 1963, un "sentiment de distància del jo líric en relació al món", seguint una declaració de la pròpia autora, que veia en si mateixa, com a pitjor defecte, "una certa absència del món".

Ens trobem, en conseqüència, amb una poesia que tria com a territori propi una temporalitat suspensiva, durativa, universal i sinuosa, on els

[1] Cecília Benavides de Carvalho Meireles, nascuda el 1901, a Rio de Janeiro, on també va morir, el 1964, està considerada la primera gran veu femenina de la literatura brasilera.

Antonio Aílton Santos Silva (1968) és poeta, assagista, professor. Doctor en Teoria de la Literatura, per la Universidade Federal de Pernambuco. Ha publicat els llibres: *Cerzir* (2019) *Martelo & Flor: horizontes da forma e da experiencia na poesia brasileira contemporânea* (Tesi-assaig, 2018); *Compulsão Agridoce* (Poesia, 2015); *Os días perambulados e outros tortos girassóis* (Poesia, 2008); *Humanologia do Eterno Empenho* (Assaig, 2003). És membre efectiu de l'Academia Ludovicense de Letras – ALL (São Luís do Maranhão, Brasil).

paisatges, les experiències evocades i les tries de llenguatge es distancien de la temporalitat fàctica i de l'experiència de la vida pedestre. En aquesta temporalitat suspensiva –aquesta mateixa que trobem en els lirismes que cultiven l'Ideal de la pròpia poesia i del llenguatge poètic–, la memòria, la nostàlgia, l'oblit i la fluïdesa donen accés a una dimensió poètica que busca unir la paraula amb el seu xiuxiueig íntim i musical, experiencial i sensible, de manera que recuperi el seu encontre amb allò primordial, com en la veu de la poeta:

> .....
> *qui em porta cap a mi,*
> *quin pit nodreix la durada d'aquesta presència,*
> *quina música bressa la meva música que et bressa,*
> *quin oceà agafa i avia*
> *l'onada de la meva vida, on hi ets com a rosa o vaixell...*?[2]

Malgrat aquesta afirmació, convé ara que redimensionem la mirada en el sentit de comprendre aspectes de la poesia ceciliana que mostren, justament, formes de connexió amb la realitat terrenal i manifestacions de pertinença al col·lectiu; i això perquè no es tracta en Cecília, com tampoc en gran part de l'art de tendència simbolista, de traslladar les seves imatges significatives i els seus paisatges poètics cap a un regne de fades, de fauna mítica i inhumana, ni d'optar per boscos tancats de símbols enigmàtics. Les seves imatges i els seus paisatges evoquen cos –de vegades, fins i tot, comunitari i social–, ànima i veu col·lectives transfigurades

[2] [...] / *quem é que me leva a mim, / que peito nutre a duração desta presença, / que música embala a minha música que te embala, / a que oceano se prende e desprende / a onda da minha vida, em que estás como rosa ou barco...*?

«Desamparo». *Viagem*, p. 247. Els poemes i els respectius llibres citats en aquest text formen part de l'extensa antologia *Poesia Completa* de Cecília Meireles, v. I i II, organitzada per Antonio Carlos Secchin (2001). Aquesta obra reuneix, entre publicats i inèdits, 27 llibres de poesia escrits entre 1919 i 1965, a més a més de poemes dispersos escrits entre 1918 i 1964. Per una qüestió de comoditat, citaré el títol del poema en el llibre que fou publicat i la pàgina de referència de la *Poesia Completa*.

com a circumscrites a l'essència de la duració i de l'eternitat. Són aspectes que l'autora no només evoca, en el sentit de manifestar els seus records i afectivitats, sinó que també convoca, en tant que els configura i els instrumentalitza en el poema. L'objectiu d'aquest text és, justament, tractar aquesta relació entre la poètica de Cecília, a través de les seves temporalitats, i els aspectes col·lectius que la caracteritzen.

El primer punt d'aquest discerniment rau en el fet que no podem comprendre aquest fenomen fora de la pròpia temporalitat que s'estableix com a suspensiva i transcendent en l'ara i l'aquí en què canta la poeta, és a dir: a l'instant. Ara bé, increïblement (o millor dit, paradoxalment) és aquest instant (contingent, factible) que motiva el cant en Cecília, com llegim en el seu «Motivo»: *Canto perquè l'instant existeix / i la meva vida està completa. / No sóc alegre, tampoc trista / sóc poeta*.[3] Perquè l'instant és la cronologia, la factualitat: la pròpia mort i pols del temps en la seva efímera exigüitat.

El cos, mortal, habita l'instant i només pot cantar en ell mateix: *I un dia sé que emmudiré: / –res més*,[4] conclou, en el mateix poema, però només després d'afirmar l'eternitat del cant, capaç de superar l'existència puntual: *Sé que canto. I la cançó ho és tot. / Té sang eterna i l'ala compassada*.[5] És, doncs, l'acció (de cantar) la que portarà a cada instant sensible l'obertura cap a la transcendència, la transfiguració cap a l'eternitat continguda en el sospir d'un cos que emmudeix i desapareix. El cant s'acaba, però la cançó roman. En aquest punt es constitueix el contrast entre el temps ínfim, mesurat, i la durada instaurada en l'ésser, que se'ns revelarà, en Cecília, a través del cant i/o la poesia. L'instant es torna espai, lloc d'encontre per a la procedència, el retorn i l'esdevenir, la retenció i la protecció –i, per tant, per a l'espurna poètica.

[3] *Eu canto porque o instante existe / e minha vida está completa. / Não sou alegre, nem sou triste, / sou poeta.*
Viagem, p. 227.

[4] *E um dia sei que estarei mudo: / – mais nada.*
Ibid.

[5] *Sei que canto. E a canção é tudo./ Tem sangue eterno e asa ritmada.*
Ibid.

Podem entendre aquesta afirmació de Cecília a partir de la noció de contemporaneïtat expressada pel pensador italià Giorgio Agamben (2009) i de les seves concepcions sobre l'essència del poeta. Per aquest autor, la contemporaneïtat és justament una manca d'adherència, una dissociació, un anacronisme en relació al temps [present], la qual cosa amplia la visió del poeta en relació a la seva època perquè, en aquest distanciament, interpreta el fet, percep la seva foscor, la seva boira. El contemporani no es deixa enlluernar per la claror, gairebé sempre falsa, del moment en el qual viu, del seu "instant". Partint d'aquest pensament, podem entendre que Cecília, en tant que poeta contemporània de l'instant, es col·loca sempre per sobre de l'instant com una ànima absoluta, o des d'aquest punt de vista –fatal–, en una temporalitat suspesa que li permet tornar-se fluïda, anacrònica, i desembocar en l'*alteritat*: condició de diferència, en la qual és també lloc –lloc aquest que es construeix, en la seva poesia, tant a través d'un repertori simbòlic, com pot ser el mar, el viatge, el vaixell, el vent, el núvol, la música imprecisa, com de la possibilitat suspensiva de "situar-se enllà", des d'on pugui col·locar-se per poder considerar els homes i les seves preocupacions diàries i mesquines, les seves guerres– com al poema «Diari, llunyà»: *Què farem d'aquests diaris, allunyats del món i dels homes? / aquest missatge de follia perd el sentit entre la terra i el cel*[6] –o, fins i tot, a través de les temporalitats que invoca en les experiències al·legòriques del distanciament, en el mirall, en el rostre de la morta, en els altres cossos, en la veu dels absents i en les formes poètiques a les quals recorre.

És necessari recordar que, en una poesia en la qual el simbolisme més accentuat rau en la liquiditat (marina) i la fluïdesa (melòdica), els descobriments, així com els passatges temporals, no es construeixen amb salts i fragments, sinó amb moviments fluids, també del llenguatge. Les epifanies dels subjectes de la seva lírica són sinuoses, com els núvols que, sobre els mars, els rius o els deserts, són alhora miralls i transcendències

[6] «Jornal, longe»: *Que faremos destes jornais, longe do mundo e dos homens? / Este recado de loucura perde o sentido entre a terra e o céu.*
Mar absoluto e outros poemas, p. 581.

contigües a la seva condició de vessament, present en tots els estats o que poden atènyer a totes les dimensions, perquè tot, aquí sí, es correspon o es toca. Tots aquests simbolismes i sentits es poden percebre en un poema que podem definir com a epifànic, com aquest:

LA NENA MALALTA

I

La nena malalta té a la seva cambra incomptables formes
que inventen espantalls per als seus ulls sense il·lusió

.....

II

La mà de la nena malalta es refractà també a l'aigua pura
com, d'altres vegades, la seva veu en aquests rius del cel.

.....

III

La nena malalta passeja pel jardí brillant,
d'humides plantes, de fresques flors, d'aigua cantant,
amb ocells damunt el fullatge.

La nena malalta atrapa el sol a les magres mans:
tenen forma d'oreneta els seus ulls allargats
dins un rostre serè d'imatge:

La nena malalta ha arribat a frec del dia tan reposada
i tan senzilla com la llàgrima damunt l'esperança.
I acaba de descobrir que els núvols també tenen moviment.

Els mira de molt més lluny. I amb un somriure nostàlgic
col·loca als vaixells blancs el seu sentiment d'eternitat
i salpa a través del clar vent.[7]

En aquest poema, els elements van seguint subtilment una revelació que ve donada per les dimensions de les formes, dels subjectes, de l'aigua cristal·lina que recorre el poema, encenent la seva frescor i extravasant-se en il·luminació. Tot passa del cos i de la ment d'aquesta nena malalta, també la seva veu, de manera inconsútil i natural cap als elements del seu voltant, cap al món i les descobertes, que va integrant (epifànicament: *I acaba de descobrir que els núvols també tenen moviment. / Els mira de molt més lluny. I amb un somriure nostàlgic*), fins a transportar-se imaginativament, en contraposició al seu infortuni limitador, al moviment dels núvols pel clar vent, navegant en les ales etèries que la transporten de la seva fragilitat.

És aquesta possibilitat de correspondència amb allò transcendent a si mateix, de la fluïdesa i de la temporalitat suspensiva que obre la porta a evocacions i convocatòries d'una col·lectivitat que, malgrat la transcendència a allò real i l'etèria subjectivitat d'aquest poema, es farà present com a mínim de tres formes diferents.

[7] *A MENINA ENFERMA*

I

A menina enferma tem no seu quarto formas inúmeras / que inventam espantos para seus olhos sem ilusão [...]

II

A mão da menina enferma refratou-se também na água pura, / como, outras vezes, sua voz nesses rios do céu. [...]

III

A menina enferma passeia no jardim brilhante, / de plantas úmidas, de flores frescas, de água cantante, / com pássaros sobre a folhagem.

A menina enferma apanha o sol nas mãos magrinhas: / seus olhos longos têm o desenho de andorinhas / num rosto sereno de imagem.

A menina enferma chegou perto do dia tão mansa / e tão simples como uma lágrima sobre a esperança. / E acaba de descobrir que as nuvens também têm movimento.

Olha-as como de muito mais longe. E com um sorriso de saudade / põe nesses barcos brancos seus sentimentos de eternidade / e parte pelo claro vento.

Viagem, pp. 312-314.

En primer lloc, en forma d'imaginari d'una col·lectivitat memorial, de consanguinitat portuguesa, cançonera, que se li torna contemporània en el cant – els avis, el passat, l'ancestralitat portuguesa navegant, la qual, al seu torn, remet als pobles mariners, a la navegació i a les relacions amb el mar. D'altra banda –també a través d'un discurs que ens remet a un ésser social idealitzat i esperançador, abraçat per una puresa altiva latent en la visió del subjecte líric, alhora nostàlgica i pedagògica–, converteix en necessària una relació entre l'ideal poètic i l'ideal social, malgrat l'afirmació constant d'aïllament del subjecte líric i la seva inclinació cap a la mort, davant la cruesa de l'instant i de la vida quotidiana. Un tercer moviment d'aquesta poesia que transcendeix cap a una col·lectivitat fàctica i històrica es dona d'una manera més precisa, quan Cecília tria abordar entre les seves temàtiques un fet de la història del Brasil, la *Inconfidência Mineira*,[8] de manera que la re-significa i l'eleva a la condició de matèria sensible, memorial i eterna. Tot seguit passo a tractar aquestes tres formes de presència col·lectiva en la poesia de Cecília Meireles.

La presència de la veu portuguesa té lloc en aquest poema de vegades de manera clara i d'altres difusa. Coneixem referències explícites a l'univers portuguès en diferents poesies i dedicatòries de poemes, les quals també ens serveixen com a guia de lectura, com es pot constatar en molts poemes de *Vaga Música*, i el propi lligam atàvic amb els orígens portuguesos, que ronden la *saudade* i l'orfenesa real de la Cecília. Constatem també una proliferació d'al·legories i simbologies del mar i de la navegació (motiu manllevat de la cultura i la poesia portuguesa), que apareixen d'una manera clara i evident en *Mar Absoluto* –com adverteix Sanches Neto (2001, p. XLIII): "Portugal entra en aquest volum a través de l'homenatge a poetes lusitans, de referències a topònims i de l'ús

[8] La *Inconfidência Mineira* o *Conjuração Mineira* va ser un fort motí separatista que va tenir lloc el segle XVIII en favor de la independència del Brasil, a l'estat de Minas Gerais, com a resposta contra els alts tributs imposats pel regne portuguès. El moviment va ser desarticulat el 1789 pels portuguesos, i els líders vençuts van ser esquarterats en plaça pública o deportats. Cal destacar dos d'aquests líders: el dentista i activista José Joaquim da Silva Xavier, anomenat *Tiradentes*, que va ser esquarterat en espectacle públic, i el seu cos escampat per diferents llocs de la província, i el traïdor del moviment, Joaquim Silvéiro dos Reis.

d'estructures tradicionals de la lírica portuguesa [i citant a la poeta]: *Barquer del Douro, / tan llarg és el teu riu / tan vella la teva barca, / tan vell i ombrívol / el teu cant greu*,[9] entre d'altres connexions. Es fa necessari dir que potser el que hi ha de més intens, formalment parlant, en la poesia ceciliana sigui el seu llast de solucions preses de la lírica portuguesa, com hem dit, més d'un manlleu trobadoresc galaicoportuguès, que recupera no només un univers d'albades i barcaroles, ritmes i metres medievals com les quartetes, els paral·lelismes, el llenguatge senzill i accessible, la sensorialitat, la *saudade*, la presència d'aquell "ai" tan sospirós, que perviu entre el dolor i la pena, el lament, la nostàlgia i la malenconia, tan pròpies de la cançó trobadoresca. Potser sigui impossible pensar en la poesia de la A a la Z de Cecília sense aquesta recuperació de la forma del cançoner, que es converteix en veu de la col·lectivitat portuguesa: *Pel camí de Sant Jaume, / camí feixuc! / vaig caminant en la meva sang / com qui munta a cavall. // M'ordena l'estel que camini; / estel alterós! / Ai, per ordres llunyanes / morim a cada instant.*[10]

El lector de Cecília també pot trobar, eventualment, quan no es tracti de textos enterament de caràcter lúdico-pedagògic, obres dirigides al món infantil, com per exemple *A festa das Letras* (1937), llibre fet en col·laboració amb Josué de Castro i que, segons diuen en la presentació de l'obra, "busca ser un pretext agradable per fer arribar als nens, revestits d'un cert encís, [aquests] preceptes primerencs d'higiene alimentària". Amb un caràcter molt més lúdic tenim el lleugeríssim i preciós *Ou Isto ou Aquilo*, de 1964. En aquesta obra Cecília utilitza el recurs dels embarbussaments, dels rodolins infantils, les rotllanes, els jocs de paraules –recursos també presents en la seva poesia "per a adults"–, formes d'un imaginari lúdic, infantil i pedagògic i d'una innocència amb la qual haurien d'aprendre els adults. És possible entendre obres com

[9] *Barqueiro do Douro, / tão largo é teu rio, / tão velho é teu barco, / tão velho e sombrio / teu grave cantar!* «Noite no rio».

[10] *Pela estrada de Santiago, / dura estrada! / vou caminhando em meu sangue / como quem vai a cavalo.*

Ordena-me a estrela que ande; / alta estrela! / Ai, por ordens de bem longe / morremos a cada instante.

«Caminho». *Retrato Natural,* p. 651.

aquestes i d'altres en què hi ha un assaig sobre temes socials, com *Morena, pena de Amor* (1939), dins d'un cert caràcter professoral i de l'experiència pedagògica de Cecília, que fou mestra de professió, formada en l'*Escola Normal do Río de Janeiro,* i que va produir una profusa obra en prosa sobre educació, que aquí no abordem. Aquest aspecte es converteix en imperatiu en l'obra de Cecília, en la mesura en què el seu discurs poètic acaba per aspirar a un ideal de bellesa, de lleugeresa, de cura i de puresa.

Per últim, tot i que d'una manera molt limitada (en tant que adopto aquí una visió més panoràmica), no podem deixar d'esmentar aquesta gran immersió de Cecília en la història del Brasil, encara tan present i ressonant en aquests temps de neocolonialismes i descolonitzacions, que és l'antològic *Romanceiro da Inconfidência*, una obra sense cap mena de dubte fonamental en tots els aspectes per a la poesia, [també per] a la història i la memòria brasileres. I, a propòsit d'això mateix, aquest va ser el fet més rellevant de Cecília: partir d'un fet històric ja per si sol significatiu i impressionant per elevar-lo a una condició simbòlica humana i d'herència emocional identitària, creant un llegat que emergeix d'una manera vívida i exemplar en qualsevol moment de l'eternitat, en el paorós regne dels homes. Aleshores, si aquest regne malsà és enredat per promeses i paraules disseminades al vent, aquestes també poden ser potenciades per transfigurar i eternitzar els fets:

Ai, paraules, ai, paraules,
quina estranya força la vostra!
tot el sentit de la vida
comença a la vostra porta;
la mel de l'amor cristal·litza
el seu perfum en la vostra rosa;
sou el somni i sou l'audàcia,
calumnia, fúria, derrota...[11]

[11] *Ai, palavras, ai, palavras, / que estranha potência a vossa! / Todo o sentido da vida / principia à vossa porta; / o mel do amor cristaliza / seu perfume em vossa rosa; / sois o sonho e sois audácia, / calúnia, fúria, derrota...*

«Romance LIII ou Das palavras aéreas». *Romanceiro da Inconfidência*, p. 879.

En la poesia de Cecília Meireles, el terreny d'allò real i de les injuncions col·lectives i socials es converteixen, d'aquesta manera, en una ombra, en la presència que sotja a través de les escletxes etèries de les paraules, o en un espectre que compta les hores, en el soroll d'un martell tan determinant com inoportú, al nostre voltant.

Referències

Giorgio AGAMBEM, *O que é o contemporâneo? i altres assajos*. Trad. Vinícius N. Honesko. Editora Argos, Chapecó, SC (BR) 2009.
Alfredo BOSI, «Em torno da poesia de Cecília Meireles», dins *Céu, inferno: ensaios de crítica literária e ideológica*. Ed. 34, São Paulo: Duas Cidades 2003, pp. 123-144.
Cecilia MEIRELES, *Poesia Completa*. Coord. Antonio Carlos Secchin. Nova Fronteira, Rio de Janeiro 2001.
Miguel SANCHES NETO, «Cecília Meireles e o tempo inteiriço», dins Cecilia MEIRELES, *Poesia Completa*. Coord. Antonio Carlos Secchin. Nova Fronteira, Rio de Janeiro 2001.

[Traducció de Raimon Gil i Valéria C. De Araújo]

CECÍLIA MEIRELES: VIAJERA DE REALIDADES Y SUEÑOS. ENTRE LO EFÍMERO Y LO TRASCENDENTE

ELGA PÉREZ-LABORDE

Cecília Meireles (1901-1964), entre *Espectros* y *Solombra*, títulos de sus primera y última obra, dio un sello particular a las voces líricas que la habitaron, por lo cual la crítica la distingue como única en las diversas incursiones que hizo en la palabra poética. Su figura creció como la gran expresión femenina de la poesía brasileña en torno al ser humano, a partir de una visión subjetiva matizada con las tendencias de su época. Moderna sin ser modernista, su poesía surgió ligada al imaginario parnasiano y simbolista, sin los excesos de la *belle époque*. *Espectros* (1919) inicia un período de gran fertilidad, con diecisiete sonetos de línea parnasiana, y *Poema de los poemas* (1923), en pleno Modernismo, muestra trazos simbolistas mediante recursos orientales, de carácter místico y cierta melancolía. Lo cual representa un acto libertario frente a los grandes desafíos de la Semana de Arte Moderno de 1922, realizada en São Paulo por el pintor Di Cavalcanti y que marcó el inicio del modernismo en Brasil. En ese período también publica *Baladas para el rey* (1925), obra en la cual hay resabios neosimbolistas, confirmados por la revista literaria carioca *Festa*, que defendía el universalismo y la preservación de ciertos valores tradicionales de la poesía. Además, la presencia de elementos como el viento, el agua, el mar, el aire, el tiempo, la soledad y la música, da a su poesía un carácter fluido y etéreo, que confirma su inclinación neosimbolista de ese período, fase que Cecília excluyó más tarde de su *Obra Poética*, porque en rigor, Cecília Meireles nunca estuvo afiliada a ningún movimiento literario. Se trata de una creadora que evolucionó al margen de las escuelas, más ligada a las fuentes tradicionales del lirismo luso-brasileño, especialmente a los cancioneros y romanceros.

Elga Pérez-Laborde es periodista por la Universidad de Chile, Doctora en Literatura por la Universidad de Brasilia, UnB, investigadora permanente y profesora del Programa de Posgraduación, PosLit, de la UnB, organizadora de los Congresos Internacionales de Humanidades y consultora de la Unesco para proyectos y traducción.

Como observa Alfredo Bosi, hay otro neosimbolismo, el de Cecil M. Bowra en *La herencia del simbolismo* (1943),[1] ligado a las incursiones líricas de un Antonio Machado, de un Lorca, de un Rilke, de un Tagore, que concibieron la poesía como un "sentimiento transformado en imagen". En palabras de la propia Cecília Meireles, "la poesia es grito, pero transfigurado". La transfiguración se hace en el plano de la expresividad. Y, según Bosi, Cecília fue escritora atenta a la riqueza del léxico y de los ritmos portugueses, habiendo sido, tal vez, la poeta moderna que moduló con más acierto los metros breves, como se aprecia en las *Canciones* y en el elaboradísimo *Romancero de la Inconfidencia*, que merece comentario aparte. De las primeras, transcribo algunos cuartetos bien cecilianos por la fusión de acordes sufridos: *Cuando mi rostro contemplo, / el espejo se despedaza: / por ver cómo pasa el tiempo / y mi disgusto no pasa. // Amargo campo de la vida, / ¿quién te sembró con dureza, / que los que no se matan de ira / mueren de pura tristeza?*[2]

Poeta, como le gustaba identificarse, –carioca, pues nació en Rio de Janeiro–, Cecília construyó una producción profundamente existencial, a partir de sus propias vivencias, con un 'yo lírico' de marcada musicalidad, de carácter filosófico y afinado con las tendencias contemporáneas, elementos de su personalidad poética que, según el crítico Davi Arrigucci Jr., revelan: "la búsqueda de lo eterno en lo transitorio, de lo trascendente en lo contingente, del milenio en el minuto". Desde su juventud, poesía y música fueron aliadas en su crecimiento, y su vocación la condujo al Conservatorio Nacional de Música, donde recibió clases de canto y violín.

Después de un largo período de silencio, dedicó sus escritos a la educación, la política y la cultura en medios periodísticos de Rio de Janeiro. Sólo retornó a la poesía en 1938, cuando aparece su obra *Viaje*,[3] escrita

[1] *The Heritage of Symbolism* (1967).

[2] *Quando meu rosto contemplo, / o espelho se despedaça: / por ver como passa o tempo /e o meu desgosto não passa.*

Amargo campo da vida, / quem te semeou com dureza, / que os que não se matam de ira / morrem de pura tristeza?

[3] *Viagem.*

entre 1929 y 1937, que le significó el Premio de Poesía de la Academia Brasileña de las Letras y al año siguiente una edición en Lisboa. Viajera de realidades y de sueños, este poemario contiene casi una década de vida creadora y presenta una variedad ecléctica de expresiones íntimas de modulación casi siempre musical. Como muestra en «Motivo», uno de los más populares: *Canto porque el instante existe / y ya mi vida está completa. / No soy alegre ni soy triste: / soy poeta.*[4] O, en «Canción»: *Puse mi sueño sobre un navío / y el navío en el mar; / –luego, abrí el mar con las manos / para que mi sueño naufragara. // Todavía están mojadas mis manos / del azul de las ondas entreabiertas, / y el color que escurre de mis dedos / tiñe las arenas desiertas.*[5] Al igual que en el poema «Motivo», «Retrato» está construido en cuartetos: *No tenía este rostro de hoy / ora calmo, ora triste, ora magro, / ni estos ojos tan vacíos, / ni el labio amargo. // No tenía estas manos sin fuerza, / tan inmóviles y frías y muertas, / y no tenía este corazón / que ni se muestra.. // No advertí esta mudanza, / tan simple, tan cierta, tan fácil: / ¿En qué espejo perdiose / mi antigua faz?*[6]

El título 'Retrato' conduce al lector a evocar dos imágenes: un rostro y las manos, creando una analogía entre el retrato y el poema. El retrato puede ser imaginado como un flash delante del espejo, pero al mismo tiempo puede ser el propio poema, en el acto solitario de escribir sobre la imagen reflejada, mientras el 'yo lírico' se proyecta en el papel.

[4] *Eu canto porque o instante existe / e a minha vida está completa. / Não sou alegre nem sou triste: / sou poeta.*

[5] *Pus o meu sonho num navio / e o navio em cima do mar; / – depois, abri o mar com as mãos, / para o meu sonho naufragar.*

Minhas mãos ainda estão molhadas / do azul das ondas entreabertas, / e a cor que escorre dos meus dedos / colore as areias desertas.

[6] *Eu não tinha este rosto de hoje, / assim calmo, assim triste, assim magro, / nem estes olhos tão vazios, / nem o lábio amargo.*

Eu não tinha estas mãos sem força, / tão paradas e frias e mortas; / eu não tinha este coração / que nem se mostra.

Eu não dei por esta mudança, / tão simples, tão certa, tão fácil: / – Em que espelho ficou perdida / a minha face?

En la década de los años 40 aparecerán sus obras *Vaga Música* (1942), *Mar absoluto* (1945) y *Retrato Natural* (1949). Esta última motivó el siguiente comentario de Carlos Drummond de Andrade: "Con la señora Cecília Meireles, el verso portugués no sufre ningura distorsión violenta. Sólo quedó más fluido, adquirió una diferente y sorda musicalidad. Bien la calificó otro gran poeta, João Cabral de Melo Neto: libre y exacta". Carlos Drummond de Andrade señala además la filiación de Cecilia a la segunda fase Modernista, por su preocupación de naturaleza existencial centrada en el destino humano. Junto con Vinícius de Moraes, Cecília Meireles completa el grupo de los principales poetas de la segunda generación del Modernismo brasileño y desarrolla una poesía intimista y reflexiva, de profunda sensibilidad. Al mismo tiempo que, con Drummond y Cecília, el Modernismo alcanza madurez estética. Bosi observa que con ella la vertiente intimista, común en sus contemporáneos (el propio Vinícius y Jorge de Lima, entre otros), se afina al extremo y alcanza los límites de la música abstracta. Se ha dicho que levantó, con osadía y originalidad, la problemática del lenguaje expresivo en un momento en que sus coetáneos proponían más bien el versolibrismo y el coloquialismo. A través de una lírica contenida optó por la regularidad métrica y por la rima interna y final. Al mismo tiempo, exploró innumerables combinaciones rítmicas y estróficas. Experimentó toda una gama de cadencias, logrando una rica correspondencia entre cromatismo visual y tonal. Siempre vinculada a su tierra brasileña y a la naturaleza, sintió al ser humano y moduló su canto en todos los registros posibles.

Sin embargo, Cecília Meireles, poeta dialéctica, abarcó un universo más amplio, del cual, sin duda, nutrió su poesía y su prosa. Ella era Cecília Benavides de Carvalho Meireles, cronista, educadora, pedagoga y diplomática. Dejó contribuciones en el dominio del cuento, la crónica, la literatura infantil y el folclor. Es autora de uno de los libros más leídos y apreciados de la literatura para niños, *O esto o aquello*[7] (1964), que reúne

[7] *Ou isto ou aquilo.*

poemas suaves y musicales sobre los sueños y las fantasías del imaginario infantil donde incluye los juegos, los juguetes, los animales, las flores, la lluvia, casi siempre en un tono lúdico como éste: *¿Quién me compra un jardín / con flores? // ¿mariposas de muchos / colores, // lavanderas y pa- / jaritos, / huevos verdes y azules / en los nidos? // ¿Quién me compra este ca- / racol? / ¿Quién me compra un rayo / de sol?* [...] («Remate de jardín», de *O esto o aquello*).[8]

Como pedagoga, entre múltiples tareas, apoyó el manifiesto de los pioneros de la Educación Nueva de 1932, en el cual fueron elaboradas las estrategias educacionales, vigentes hasta hoy, en ruptura con la escuela tradicional. En 1934 fundó la primera biblioteca infantil del país –la Biblioteca Infantil de Rio de Janeiro– que funcionó hasta 1937, cuando el Interventor del Distrito Federal invadió el Centro e incautó el libro *Las aventuras de Tom Sawyer*, de Mark Twain, el clásico norteamericano, bajo acusación de comunismo. El caso repercutió en Brasil y en el exterior. Después de la invasión, el Centro de Cultura Infantil fue cerrado por el Estado Nuevo, contra cuya ideología Cecília militaba.

Algo que ilustra otro rasgo de su personalidad lo encontramos en el artículo «El Libro de la soledad»,[9] en el cual Cecília alude poéticamente al Diccionario, en un movimiento de defensa de la lengua portuguesa, y promueve, no exenta de humor, su uso y lo valoriza a la altura de los grandes clásicos de la literatura: "Los señores todos conocen la pregunta famosa universalmente repetida: ¿Qué libro escogería para llevar consigo, si tuviese que partir para una isla desierta...? ...Los que nunca tuvieron tiempo para hacer grandes lecturas, piensan en obras de muchos volúmenes. Es cierto que en una isla desierta es preciso llenar el

[8] *Quem me compra um jardim / com flores?*
borboletas de muitas / cores,
lavadeiras e pas / sarinhos,
ovos verdes e azuis / nos ninhos?
Quem me compra este ca / racol?
Quem me compra um raio / de sol? [...] («Leilão de Jardim», de *Ou isto ou aquilo*).

[9] Publicado en el diario *Folha da Manhã* el 11 de julio de 1948.

tiempo... Y se acuerdan de las *Vidas* de Plutarco, de los *Ensayos* de Montaigne, o, si son más científicos que filósofos, de la obra completa de Pasteur. Si son una buena mezcla de vida y sueño, piensan en toda la producción de Goethe, de Dostoievski, de Ibsen. O en la Biblia. O en *Las mil y una noches*. Pues yo creo que todos esos libros, aunque espléndidos, acabarían cansando; y si Dios me concediera la gracia de vivir en una isla desierta (desierta, pero con relativa comodidad, claro, sillones, té, luz eléctrica, aire acondicionado), lo que llevaría conmigo sería un Diccionario. Diccionario de cualquier lengua, aunque fuera con algunas hojas sueltas, pero un Diccionario". A lo que agrega: "No sé si mucha gente habrá reparado en eso –pero el Diccionario es uno de los libros más poéticos, si no el más poético de los libros. El Diccionario tiene dentro de sí el Universo completo". "Y las sorpresas de palabras que nunca se habían visto ni oído! Rarezas, horrores, maravillas"... "Vemos las familias de palabras, largas, acomodadas en su semejanza... No siempre elegantes, no siempre decentes, pero obedeciendo a la ley de las letras..." Finalmente, lamenta que a los niños no les enseñen a amar el Diccionario.

Escritora clásica y cósmica, Cecília Meireles desarrolló a lo largo de su amplia producción un dominio en el uso de recursos poéticos, como el culto de la belleza inmaterial, la preferencia por la abstracción, el desapego del ambiente real, la disimulación del lirismo, la predominancia de motivos musicales y pictóricos. En *Mar absoluto* alcanza una atmósfera poética de incesante movimiento, un substituirse continuo de formas y apariencias, se transfigura en ese 'mar absoluto': *Fui desde siempre el mar. / Y multitudes pasadas me empujaban / como el barco olvidado. // Ahora recuerdo que hablaban / de la revuelta de los vientos, / de linos, de cuerdas, de fierros, / de sirenas dadas a la costa* // [...].[10]

[10] *Foi desde sempre o mar. / E multidões passadas me empurravam / como o barco esquecido. / Agora recordo que falavam / da revolta dos ventos, / de linhos, de cordas, de ferros, / de sereias dadas à costa.* // [...] («Mar absoluto»).

Otra traducción completa del poema por Ángel Cilleruelo en este libro, pp. 229-234 (N. del Ed.).

Con una vida que se forjó y nutrió en la dimensión social del ser, la poeta resignificó en versos la historia de la Inconfidencia Minera, a través de la relectura y de la reflexión sobre el pasado. Su *Romancero de la Inconfidencia* (1953), un extenso poema narrativo, es el resultado de una combinación homogénea entre fuerza poética, dominio de la lengua, erudición y sentido del detalle histórico. Con esos elementos, líricos y épicos, Cecília construyó una obra sólida para las letras brasileñas, que se eternizó en el imaginario de la nación. Una narrativa que interpreta la realidad con recursos de ficción para contar la otra historia, la de los oprimidos. El romancero, que reúne 85 romances y otros poemas, relata lo que sucedió doscientos años antes. Ella misma, en una conferencia que ofreció en el lanzamiento del libro en 1955 en la Casa de los cuentos de Ouro Preto, cuenta cómo los poemas "fueron componiéndose durante cuatro años de casi completa soledad, en una renuncia total a las más seductoras solicitaciones [...] porque se imponía, por encima de todo, el respeto a esas voces que hablaban, que se confesaban, que exigían casi el registro de su historia".

Considerado por la crítica una muestra de poesía social de alta categoría, el *Romancero de la Inconfidencia* exhibe una lograda combinación de datos históricos y elementos inventivos, de monólogo y diálogo, de planos temporales y espaciales, en la que se entrelazan motivos dramáticos, folclóricos y tradicionales en torno al sacrificio de *Tiradentes*, apelativo de José Joaquim da Silva, el 'alferes de caballería', rebelde contra el dominio portugués (1779), traicionado por sus compañeros y descuartizado en plaza pública. La autora sintió –cuando llegó como periodista por primera vez a Ouro Preto–, en sus propias palabras, que "el Genio que la protege descortinó como en un teatro, el velo de los recuerdos, que más que su bruma, envuelve estas montañas y estas casas" [...]. "En la procesión de los vivos caminaba una procesión de fantasmas", que la poeta revive y escribe: *Por aquí pasaba un hombre / –¡y cómo el pueblo reía!– / que reformaba este mundo / de encima de la montería.* // [...] *Por aquí pasaba un hombre / –¡y cómo el pueblo reía!– / que no pasaba de alférez / de caballería!* [...] /

Por aquí pasaba un hombre / –¡y cómo el pueblo reía!– / Libertad aunque tarde / nos prometía.[11]

Cecília sintió la imperiosa necesidad de salir al encuentro de esos fantasmas, de razas y hombres, del nacimiento del oro, de la grandeza y decadencia de Minas Gerais. Muchas veces se preguntó por qué no habría existido un escritor del siglo XVIII que hubiese contado esa conmovedora historia. Entonces, ella asumió la tarea y su percepción poética rescató lo esencial expresivo de hechos y personajes en su visita al pasado. Y en esa conferencia de Ouro Preto, en la retrospectiva de su visión literaria, destacó algo que ella no pudo ignorar y que nos ayuda a encerrar este perfil inacabado de su labor creadora: "esos gráficos tan bien trazados de ambición que crece y de la humanidad que declina; la imprescindibilidad de las lágrimas y los exilios, de la humillación del abandono amargo, de la muerte indignante –la imprescindibilidad de la víctimas, para la definitiva ejecución de los tiranos. Y para que en el fin de la partida –como en todas las parábolas–, en este diálogo del cielo con la tierra, fuesen obscurecidas para siempre las glorias efímeras, y por toda la eternidad, exaltados y glorificados los que padecieron opresión y martirio...".

---

11 *Por aqui passava um homem /– e como o povo se ria! – / que reformava este mundo / de cima da montaria.*

……

Por aqui passava um homem / – e como o povo se ria! – / que não passava de Alferes /de cavalaria!

……

Por aqui passava um homem / – e como o povo se ria! – / "Liberdade ainda que tarde" / nos prometia.

«Romance XXXI ou De mais tropeiros» de *O Romanceiro da Inconfidência*.

Xilografia de Graciela Fuenzalida (1960)

CECÍLIA MEIRELES: LA VOZ ENTRE EL RETRATO Y EL REFLEJO

LUCAS MARGARIT

La artista chilena Graciela Fuenzalida nos presenta la imagen de un perfil fuerte y severo de la poeta Cecília Meireles. Nos referimos a una xilografía que acompaña la edición del libro *Metal Rocicler* (1960) donde aún mantiene los ojos claros de Meireles mirando hacia delante, como presintiendo el avance de la nostalgia. Estamos ante una imagen de un rostro que nos coloca frente a una poeta que concibió una poética que quizá podríamos centrar –en ciertas zonas de su producción– en la posible recreación de un retrato. ¿El propio?, ¿el de una voz? Toda poética es, en última instancia, también la representación de un retrato, a veces oscuro, otras claro como un verso de día... un retrato ya no solo del poeta, sino aquél que se conforme a través de la búsqueda de un rostro en una palabra sin rasgos. Es en esa imagen donde la poesía de Meireles parece detenerse frente a la fugacidad del tiempo y frente a la presencia de la memoria. Evidentemente, como muchos han comentado, la búsqueda comienza en cierto clima religioso de sus versos que buscan una trascendencia para su voz poética, incluso cuando pareciera que estuviera mirando desde fuera las experimentaciones poéticas de los modernistas brasileños. Es en este proceso de secularización donde podríamos ver el pasaje, la inestabilidad que hace de su poesía una búsqueda continua y que se situaría entre aquello que no puede detenerse ni vislumbrarse acertadamente. Tomaremos para este comentario algunos poemas de distintas épocas de la producción de Cecília Meireles

---

Lucas Margarit (Buenos Aires, 1966) es Doctor en Letras por la Universidad de Buenos Aires. Su tesis trató acerca de la poesía de Samuel Beckett. Es poeta, profesor e investigador en la cátedra de Literatura Inglesa de la Universidad de Buenos Aires. Publicó los siguientes libros de poesía: *Círculos y piedras*, *Lazlo y Alvis*, *El libro de los elementos* y *Bernat Metge*, los de ensayo *Samuel Beckett. Las huellas en el vacío*, *Leer a Shakespeare: notas sobre la ambigüedad*. Tradujo *Enrique VIII* de Shakespeare, *Poemas atómicos* de Margaret Cavendih, *La defensa de la poesía de Sir Philip Sidney*. Es miembro del comité académico de las revistas *Beckettiana* (UBA), *Ex Libris* (UBA) y *Buenos Aires Poetry*.

donde el motivo del retrato y del tiempo se intercalan como raíces oscuras y claras.

Veremos que en muchos de sus poemas la conciencia del cambio es también saber que no es posible detenerse ante la experiencia del mundo ni frente a la experiencia de lo poético. Es por ello que, cuando la palabra se manifiesta, el tiempo sigue su camino pero apartándose, dando un respiro a la experiencia del sujeto poético para que el poema pueda enmarcarse en alguna experiencia del mundo. Este marco es el que traslada su poesía a un doble acercamiento, el primero y más inmediato, el de la posible expresión de la naturaleza o de lo real; el segundo, el de la reflexión, donde el pensamiento busca y elabora alguna imagen que pueda parecer inteligible a los ojos de la poeta, y claro está, del lector, donde el poema se piensa como una producción reflexiva, metapoética. Esa es la razón por la que el continuo sentimiento de lo efímero toma lugar para encontrar –incluso conociendo que es imposible– una palabra que limite la transitoriedad, que exprese entonces la disyuntiva entre la vida y la muerte, entre la palabra y la silenciosa experiencia de la tierra, entre la acción y la quietud. Leamos el «Romance LIII ou Das palavras aéreas» de *Romanceiro da Inconfidência* de 1953.

¡Ay, palabras, ay, palabras,
qué extraña potencia, la vuestra!
El sentido de la vida
se inicia en la puerta vuestra;
su dulce amor cristaliza
su perfume en vuestra rosa;
sois el sueño, sois la audacia,
calumnia, furia, derrota...[1]

[1] *Ai, palavras, ai, palavras, / que estranha potencia, a vossa! / todo o sentido da vida / principia à vossa porta; / o mel do amor cristaliza / seu perfume em vossa rosa; / sois o sonho e sois a audácia, / calúnia, fúria, derrota...*

Es en estos versos donde la voz se dirige directamente a las palabras y sus posibilidades en tanto manifestación de lo poético. La extrañeza multiplica las posibilidades de acción de la palabra pero comparte aquello que no es posible comprender totalmente: "el sentido de la vida", y es allí donde Meireles se detiene nuevamente y ofrece una enumeración que, como una especie de perífrasis, corre alrededor del sentido que se vislumbra vaporoso y ligero. La enumeración es contradictoria y varia, ya que es en esta diversidad donde se apoyarían esas palabras invocadas. La secularización sobre la que han hablado muchos críticos remite también a pensar la materialidad misma de la palabra poética más allá de los deseos de trascendencia de los poemas y de la voz poética. Ahora nos focalizaremos en el poema que me incitó a pensar esta poética de la visualización de la voz y de la conciencia de la transitoriedad y de la fugacidad, «Retrato» publicado en *Viagem* (1929-1937). El poema se/nos situa en un momento determinado: un ahora que se detiene frente a una imagen en la que el yo poético observa con extrañeza su propio rostro, la experiencia misma del paso del tiempo que ya ha dejado un texto marcado en la piel. Incluso que ha transformado la imagen conocida de los ojos en alteridad Ante esta experiencia ¿cuál sería entonces la derrota de la palabra? ¿Cuál su desencanto ante lo duplicado y temeroso? La palabra acuna un recuerdo que se va disolviendo en viejas imágenes y en viejos reflejos. Esta cara que ve en el espejo construye en la memoria el rostro no de lo que es, sino de aquello que fue en otro tiempo. Un reflejo que en todos los espejos es el mismo reflejo de la pérdida. Es la palabra poética la que encuentra, una vez más, un modo de recuperar, aunque sea desde la fragilidad, ese espacio de la pérdida y lo que se ha extraviado en el silencio del tiempo. Decirlo es recobrar una parte, un imagen en la memoria.

Yo no tenía este rostro de hoy,
tan calmo, tan triste, tan delgado,
ni estos ojos tan vacíos,
ni este labio amargo.

Yo no tenía estas manos sin fuerza,
tan detenidas y frías y muertas;
yo no tenía este corazón
que ni se muestra.

Yo no advertí este cambio,
tan simple, tan cierto, tan fácil:
¿En qué espejo se perdió
mi imagen?[2]

El tono elegíaco ante la pérdida, una nostalgia que se va propagando frente a aquello que ya no es posible recuperar. ¿Qué es lo que se ha perdido? Una múltiple respuesta nos envía hacia diferentes imágenes que denotan ya sea juventud, vitalidad o ánimo que paulatinamente se fueron perdiendo con el paso del tiempo. No es un lamento por la vejez, sino por aquello irrecuperable en su totalidad y que se aleja cada vez más. Y será justamente esta pluralidad y esta multiplicidad la que se inserta en el ámbito de lo poético, de lo inabarcable o inaprehensible de la palabra. Lo perdido es recuperado siempre fragmentariamente, en parte, sobre todo porque se ha corroído en el tiempo y la memoria no sólo modifica las percepciones del pasado, sino que también se va modificando a partir de nuevas formas de percibir. La pregunta final enfatiza la pérdida: ya no es la imagen solamente la que se ha perdido, sino que también el soporte donde esa imagen es reflejada ha sucumbido. Y la pregunta también enmarca un cuestionamiento acerca del conocimiento: la falta de respuesta en el poema, que cierra de ese modo con un interrogante, y como todo gran poema, remarca la sugerencia en vez de la afirmación.

[2] E*u não tinha este rosto de hoje, / assim calmo, assim triste, assim magro, / nem estes olhos tão vazios, / nem o lábio amargo.*
Eu não tinha estas mãos sem força, / tão paradas e frias e mortas; / eu não tinha este coração / que nem se mostra.
Eu não dei por esta mudança, / tão simples, tão certa, tão fácil: / – Em que espelho ficou perdida / a minha face?
Viagem, 1929-1937.

Encontramos cierto eco de estas problemáticas en otro poema, «Pedido», donde nuevamente la voz poética alude a una imagen de sí misma donde se pueda recuperar cierta alegría, pero sobre todo donde ese nuevo retrato –en este caso fotográfico– pueda eludir algunas marcas del tiempo y graben una sonrisa imperecedera. Leamos la primera estrofa:

Deseo una fotografía
como ésta –¿la ve señor?– como ésta:
en la que para siempre ría
con un vestido de eterna fiesta.[3]

Más adelante, en otro verso rescata la presencia de "esta arruga" ya que puede dar a la imagen "aire de sabiduría" lo que nos estaría presentando un perfil de este retrato fotográfico que no es sólo superficial, sino también que dé cuenta de una profundidad que no debe perderse en esta nueva imagen que se está conformando a través del deseo que manifiesta el yo en la primera línea del poema. Nuevamente nace la pregunta: ¿cómo rescatar aquello que es irrepresentable? Y el poema que parece mecerse entre lo que dice y lo que desea, entre lo que puede ser y lo que es. A partir de allí la voz cierra con otro elemento que enfatiza la falta y lo ausente: "*En este espacio que queda*, / *ponga una silla vacía*", imagen que conduce al lector a nuevas especulaciones de sentido e interpretación que corresponden a ese vacío que formará parte del futuro retrato, del nuevo perfil. Es allí donde comienza a diseminarse también la imagen que se quiere exponer, la que intenta detener ese instante de fugacidad. En los dos poemas a que aludimos, evidentemente también se especula sobre el artificio –retrato o fotografía– junto al modo de descripción y de composición de dicha imagen y de la palabra que enuncia ese retrato anhelado. ¿Es posible que el deseo mueva a la búsqueda de la imagen perdida, a la añoranza de la historia que se interrumpe en el instante de

[3] *Desejo uma fotografia / como esta – o senhor vê? – como esta: / em que para sempre me ria / como um vestido de eterna festa.* «Encomenda»

la representación? Porque no sólo hay una búsqueda de la imagen perdida, sino también, como en todo poeta, de la palabra perdida. Toda palabra aquí es una palabra que se reencuentra.

Hay otro poema, muy posterior, «Humildad», del volumen *Solombra,* publicado en 1963, que de alguna manera señala un camino de llegada y el reconocimiento de lo poco que se pudo alcanzar y la certeza de la incertidumbre que abre el espacio de enunciación. Cierta resignación que asegura nuevamente la pérdida, tal como anuncia en la última estrofa:

¡Tanto que hacer!
Y apenas esto hicimos.
Y nunca supimos quiénes éramos,
ni para qué.[4]

Y es este mismo poema el que también da una de las posibles entradas de lectura a su poesía: el olvido. De eso se trata, de intentar recordar cada experiencia, retrotraer incluso cada búsqueda llevada a cabo con la palabra poética. De este modo, el tiempo será parte necesaria de ese olvido que siempre transforma al sujeto y lo aleja de cada una de las imágenes que fue. Todo sujeto de enunciación en la poesía de Meireles es un yo que fragmentariamente va constituyendo el poema y, consecuentemente, una mirada particular hacia su propia historia. Por eso se presenta un yo poético que observa tanto al mundo como a su propia obra, tanto a cada cosa en particular como a la serie de relaciones que se establecen entre aquella naturaleza y el yo abrumado por cada cosa que la naturaleza y el mundo ofrecen, incluida la posibilidad de pensar un yo como marca de un poema que extrañifica su propia persona de enunciación. En muchos de los poemas de Cecília Meireles el yo sería un sujeto que se recuerda siempre como otro, como alguien que se fue y ha sido y cree que debe ser recuperado para verse pleno. Otras veces,

[4] *Tanto que fazer! / E fizemos apenas isto. / E nunca soubemos quem éramos, / nem pra quê.*

como también sucede en sus versos, se produce un extraño reconocimiento de la imagen que fue ese yo, ya sea en un espejo o en una fotografía en blanco y negro, que luego se disemina entre las últimas olas del mar de su propia historia y de su manera de ver el mundo.

LA PARAULA ECOPOÈTICA DE CECÍLIA MEIRELES

ANÉLIA MONTECHIARI PIETRANI

Uma borboleta é um voo e uma cor.
Cecília MEIRELES

En la crònica publicada al *Diário de Notícias* el 16 de febrer de 1932, Cecília Meireles conta un fet "detestable" sobre la "indústria que viu de la massacre de les meravelloses criatures que adornen els boscos i els jardins del món": el cardenal durà com a regal al Sant Pare Pius XI un quadre fet d'ales de papallones.[1]

A partir d'aqueix "perniciós exemple", ella teixeix tristes reflexions sobre com els catòlics presentaren el quadre als nens –"obra mestra de bon gust i de pietat"–, en relació a l'esforç educacional basat en la dignitat humana i en preservar la infància de la pràctica de tots els crims, toparà amb el desequilibri en el procés de formació de la mentalitat i del caràcter dels nens. Encara lamenta Cecília que aqueixa contradicció estiga present en les escoles en algunes aules de disseny i modelatge amb animals i "altres vides belles que no fugiran a temps de l'abast de les mans humanes", així com, en els museus, en exposicions d'insectes morts i clavats, com "una de les coses més horribles que es poden mostrar en l'educació". Aquesta delicada crònica sobre un fet tan poc cristià ens obre la reflexió sobre el pensament ecològic de Cecília Meireles en la seua poesia.

No podem negar que la poesia lírica de Cecília ha estat molt més llegida pel seu impuls cap a l'absolut, per la seua dimensió metafísica i alhora espiritual, de vegades vaga, quasi etèria: el núvol, la mar, el vent,

[1] Cecília MEIRELES, «Asas de borboletas». En *Crônicas de educação*. Global, São Paulo 2017, 2a. ed., v. 4, pp. 61-62.

Anélia Montechiari Pietrani és Professora Associada de Literatura Brasilera en la Facultat de Lletres de la Universitat Federal de Rio de Janeiro i coordinadora del *Núcleo Interdisciplinar de Estudos da Mulher na Literatura* (NIELM/UFRJ). Doctora en Literatura Comparada per la Universidade Federal Fluminense (2005) i Màster en Literatura Brasilera per la mateixa universitat (1998).

l'aigua, la rosa són els motius recurrents que ella troba per a la reflexió sobre l'existència i l'acte poètic, en què es reflecteixen la fragilitat humana i la permanència de la paraula, no menys fràgil i delicada. Aquest vel poètic hauria conduït la crítica, quasi unànimement, a una lectura que, durant molt de temps, allunyà la "pastora de núvols" (com el jo poètic s'autodefineix en el poema «Destino») de les coses del món i de la poesia política i social. La pròpia Cecília constatà en una entrevista a Haroldo Maranhão, el 1949, que el seu major defecte seria "certa absència de món".[2] La modulació de sentit del pronom indefinit "certa" utilitzat per ella en aquesta expressió acaba, no obstant, per conduir el lector a una reflexió sobre allò que, almenys aparentment, la poeta pretén negar. De quina forma la seua poesia dialoga amb el món? Certament, amb la subtilesa que li és peculiar, igual que amb la seua paraula de delicadesa, com prefereixen molts crítics. Però, innegablement, el món és allà, amb la presència altament reveladora de la seua consciència sobre el fet poètic.

Té sang eterna l'ala ritmada, digué la poeta a «Motivo», un dels seus poemes més famosos, que integra el llibre *Viagem* (1939). La seua poesia té el ritme de la paraula en la cançó; té la delicadesa, fragilitat i llibertat de l'ala de la imaginació; té sang, l'energia vital i vibrant de la paraula que s'eternitza, i no pas poc, en l'insignificant i en l'efímer, com en la bellesa subtil de la rosa, en la petitesa de les formigues, en la delicadesa de les ales de la papallona, en la retòrica de la simple pregunta "per què?" de la sargantana, en el ritme rude i sec dels cascos dels cavalls en les pedres –imatges recuperades de la natura per a la natura poètica de Cecília. La seua paraula és, simultàniament, pedra i sang: la pedra de la consciència humana en forma de reflexió transfigurada en paraula de delicadesa. La seua paraula adquireix així, potser, el sentit propi de poesia: la poesia que –com a pedra– roman en la soledat contemplativa del jo; la poesia que –com sang– flueix en comunió amb el món.[3] "Una papallona és un vol

[2] Cecília Meireles. Notícia biogràfica. En: *Obra poética*. Aguilar, Rio de Janeiro 1967, 2a. ed., pp. 75-89.

[3] Octavio Paz. «Poesia de solidão e poesia de comunhão», dins *A busca do presente e outros ensaios*. Trad. Eduardo Jardim. Bazar do Tempo, Rio de Janeiro 2017, pp. 11-37.

i un color", digué l'educadora dels valors humanistes i cronista de la vida per un món habitable harmònicament. En aquesta frase, entre soledat i comunió, parla també la paraula ecopoètica de Cecília Meireles.

Des dels seus primers llibres, el crit de la natura[4] es manifesta en la seua poesia. En *Nunca mais... e poemas dos poemas* (1923), el «Poema da Humildade» anuncia la relació semàntica intrínseca entre sol, terra i interioritat de les coses i dels éssers, que serà present en els seus escrits. L'humus on s'harmonitzen tots els elements de la natura (pedra, arrels, arbres, llavors, animals, criatures sense cap jerarquització) i també l'humus del desig de la veu lírica de vinclar-se fins a terra, unir-se amb la natura en la paraula, a fi de parlar del *miracle generós / de posteriors reproduccions* i buscar l'ànima primitiva de les coses i dels éssers, *més sota terra / molt per sota de terra*, ja que tot té ànima. Solament en aquest descens al més humil, i solament prenent l'actitud humil del descens, es pot abastar l'ésser de la terra (convé recordar l'etimologia comuna a humus, humil i terra) i arribar a terra, d'on torna a brollar un altre ésser, també petit, ocult, fràgil, efímer. Aquesta reflexió reapareix en el poema «Terra», del llibre *Viagem* (1939), en què l'ambient natural se suma al creat per l'home, amb les seues ambigüitats i el seu infortuni, com a experiència poètica i descens abissal a la recerca del jo profund, com podem notar en els següents fragments del poema:

Baixí a l'ombra dels carrers,
com per les teues venes:
el meu pas –la nit en els murs–
cases tancades –palmeres–
olor de zones humides –
somni d'existència efímera.
.....

[4] Un important estudi sobre el tema a partir de l'anàlisi del poema «Madrugada no campo», de Cecília Meireles, es troba en: Darlene J Sadlier, *Imagery and theme in the poetry of Cecília Meireles*. Studio Humanitatis, Madrid 1983, pp. 85-99.

Vaig veure tants rostres ocults
de tantes figures pàl·lides!
Per llargues i incomptables nits,
en la meua sorpresa cara
hi hagué grans rius muts
como els dibuixos dels mapes.
……

Al riu dels teus encants,
banyí les meues amargors.
Purifiquí els meus enganys,
les meues passions, els meus dubtes.
Em despullí del desànim–
vaig ser com ningú mai no fou.
……

I aquest fou el meu estudi
per a l'ofici de tindre ànima;
per a entendre el singlot,
després que la vida es calle.
–Quan allò que era molt és únic
i, per ser únic, és tàcit.[5]

[5] *Desci na sombra das ruas, / como pelas tuas veias: / meu passo – a noite nos muros – / casas fechadas – palmeiras – / cheiro de chácaras úmidas – / sono da existência efêmera.*
……
Vi tantos rostos ocultos / de tantas figuras pálidas! / Por longas noites inúmeras, / em minha assombrada cara / houve grandes rios mudos / como os desenhos dos mapas.
……
No rio dos teus encantos, / banhei minhas amarguras. / Purifiquei meus enganos, / minhas paixões, minhas dúvidas. / Despi-me do meu desânimo – / fui como ninguém foi nunca.
……
E esse foi o meu estudo / para o ofício de ter alma; / para entender os soluços, / depois que a vida se cala. / – Quando o que era muito é único / e, por ser único, é tácito.

La constatació de l'harmonia de la natura i la seua relació receptiva en la presència humana assumeixen un aspecte diferent en aquest poema. El lector és embolcallat per una veu lírica que crea un món amb una natura simple i acollidora, quasi impalpable de tan tendra i delicada, al mateix temps que les paraules es conjuguen també en frases simples, melodioses, encantadores. No obstant, aquella delicadesa i aparent simplicitat són subtilment enganyoses. La natura deixa de ser –si és que ho fou en algun moment– merament anomenada per la seua presència visible i sensible en la descripció, ultrapassant l'ambientació retratada en el poema i també la contemplació de la poeta. Per posar a penes alguns exemples presents en les estrofes d'abans, rius i carrers, nits i rostres, palmeres i cases es complementen i formen grups semàntics que denoten un món (de natura i de cultura) marcat per conflictes i angoixes, tant del jo que parla en el text com també de les criatures que en ell viuen aquesta estranya harmonia de camí a la interioritat, exigit per "aqueix ofici de tindre ànima". La natura física i la natura humana no se separen en la poètica ceciliana, sinó que conflueixen ecopoèticament en l'espai de la seua poesia, perquè ambdues nodreixen la reflexió sobre la problemàtica existencial amb els seus misteris abissals, de què és un exemple òptim el poema «Pequena flor», de *Vaga música* (1942):

Com petita flor que rebé una immensa pluja
i s'esforça per sustentar l'oscil·lant cristall de les gotes
en la seda fràgil, i preservar el perfum que allà dorm,

i veu passar les lleus papallones lliurement,
i sent cantar els ocells desperts sens angúnia,
i el sol clar del dia sent besar les clares estàtues,

i espera que es desprenga l'excessiva, humida rosada
pausada, trèmula, i sap que potser el vent
l'alliberarà, però desprenent-la de la branca,

i en aquest temor i esperança espera el misteri
–així replet de possibles i tot cobert de llàgrimes
hi ha un cor en les llànguides vesprades que embolcallen la vida.[6]

Present en molts altres poemes, aquesta reflexió s'intensifica especialment quan Cecília Meireles expressa la seua consciència sobre el fer poètic, que significa per a ella no només inventar i reinventar assumptes i tècniques, mes pensar el seu paper com a poeta. Si es pot parlar d'una natura poètica en relació al món, aquesta existeix en Cecília com a cura del món, en què la temàtica àmpliament discutida del misteri de l'existència s'uneix al del misteri de la creació poètica, del compromís social i de la responsabilitat ètica, tots ecopoèticament actuants en la paraula. El poema «Compromisso», del llibre *Mar absoluto* (1945), és emblemàtic en aquest sentit. En ell, tres aspectes estan íntimament lligats:

a) acció poètica com a obligació i dur treball per la vida:

Porten els meus muscles secular compromís.
Vigílies de la mirada no em pertanyen;
el treball dels meus braços
és la sobrenatural obligació.

Pregunteu pel món,
ulls d'avantpassats;
desitgen, en mi, les seues mans
el malaguanyat.

[6] *Como pequena flor que recebeu uma chuva enorme / e se esforça por sustentar o oscilante cristal das gotas / na seda frágil, e preservar o perfume que aí dorme,*
e vê passarem as leves borboletas livremente, / e ouve cantarem os pássaros acordados sem angústia, / e o sol claro do dia as claras estátuas beijando sente,
e espera que se desprenda o excessivo, úmido orvalho / pousado, trêmulo, e sabe que talvez o vento / a libertasse, porém a desprenderia do galho,
e nesse temor e esperança aguarda o mistério transida / – assim repleto de acasos e todo coberto de lágrimas / há um coração nas lânguidas tardes que envolvem a vida.

Ritmes de construcció
m'enduriren la joventut,
i m'endarreriren en la mort.
Viu! –ploren aquells que marxaren,
o inacabats o no realitzats.
Viu per nosaltres! –mormolen suplicants.[7]

b) acció poètica com a actitud inspirada en l'harmonia de la natura, que no dissocia aspectes socials i culturals, o edats, èpoques, espais, gèneres; no jerarquitza coses i éssers, ni sabers místics i coneixements alts i baixos:

Visc per homes i dones
d'altres edats, d'altres indrets, amb altres parles.
Per infants i ancians tremolosos.
Gent de mar i de terra,
suada, salada, hirsuta.
Gent de boira a penes mormolada.

És com si allà en la paret
estigueren la xarxa i els rems,
el mapa,
i allà fora creixeren raïm i forment,
i a la porta s'aproximara una ovella,
que m'estiguera mirant a la llum de la lluna,
i preguntant-se, també.

Espera't! Assossega't!

[7] *Transportam meus ombros secular compromisso. / Vigílias do olhar não me pertencem; / trabalho dos meus braços / é sobrenatural obrigação.*
Perguntam pelo mundo / olhos de antepassados; / querem, em mim, suas mãos / o inconseguido. / Ritmos de construção / enrijeceram minha juventude, / e atrasam-me na morte. / Vive! – clamam os que se foram, / ou cedo ou irrealizados. / Vive por nós! – murmuram suplicantes.

Aquesta sóc jo –la incomptable.
Que ha de ser pagana como els arbres
i, com un druida, mística.
Amb vocació de mar, i amb els seus símbols.
Amb l'enteniment tàcit,
instintiu,
de les arrels, dels núvols,
dels rierols i dels insectes.[8]

c) acció poètica com a afecte, tant en el sentit de ser afectat(da) com en el d'afectar l'altre; en el sentit de respondre per l'altre o com l'altre, pràcticament com una obligació sacrificial i correspondència mística, exigides pel compromís i cura com a l'altre i el seu món:

Conduïsc el meu poble
i a ell m'entregue.
I així ens corresponem.

Far del planeta i del firmament,
brúixola enamorada de l'eternitat,
una sensació persistent d'horitzons,
un poder d'abraçar, d'embolicar
les coses que pateixen,
i dur-les als muscles, com els nans i les creus.

[8] *Vivo por homens e mulheres / de outras idades, de outros lugares, com outras falas. / Por infantes e velhinhos trêmulos. / Gente do mar e da terra, / suada, salgada, hirsuta. / Gente da névoa apenas murmurada.*
É como se ali na parede / estivessem a rede e os remos, / o mapa, / e lá fora crescessem uva e trigo, / e à porta se chegasse uma ovelha, / que me estivesse mirando em luar, / e perguntando-se, também.
Esperai! Sossegai!
Esta sou eu – a inúmera. / Que tem de ser pagã como as árvores / e, como um druida, mística. / Com a vocação do mar, e com seus símbolos. / Com o entendimento tácito, / instintivo, / das raízes, das nuvens, / dos bichos e dos arroios caminheiros.

I som un grup somnàmbul
passejant amb felicitat
per indrets sens sol ni lluna.[9]

A partir d'ací, un altre aspecte de reflexió s'obre en l'ecopoesia de Cecília. És freqüent en els seus textos el desig d'acolliment de les "coses patidores", que culmina en el sentiment d'habitar feliç el món, encara que la veu poètica reconega les seues angoixes i els seus infortunis. "Despertar la criatura humana d'aquesta espècie de somnambulisme en què tants es deixen arrossegar. Mostrar-los la vida en profunditat. Sens pretensió filosòfica o de salvació –mes per una contemplació poètica i afectuosa", digué Cecília en la mateixa entrevista de 1949, citada anteriorment. Cecília Meireles és la poeta de l'afecte i exigeix de nosaltres una resposta ètica al sofriment de l'altre. Però com refà l'home en aquesta exigència? El poema «Lamento do oficial por seu cavalo morto», també de *Mar absoluto* (1945), és una possible resposta:

Mereixem la mort,
perquè som humans
i la guerra és feta per les nostres mans,
pel nostre cap embolicat en segles d'ombra,
per la nostra sang estranya i inestable, per les ordres
que tracem per dintre, i imposem sens explicació.

Creàrem el foc, la velocitat, la nova alquímia,
els càlculs del gest,
tot i saber saber-nos germans.
Tenim a més els àtoms per còmplices, i quins pecats

[9] *Conduzo meu povo / e a ele me entrego. / E assim nos correspondemos.*
Faro do planeta e do firmamento, / bússola enamorada da eternidade, / um sentimento lancinante de horizontes, / um poder de abraçar, de envolver / as coisas sofredoras, / e levá-las nos ombros, como os anhos e as cruzes.
E somos um bando sonâmbulo / passeando com felicidade / por lugares sem sol nem lua.

de la ciència, pel mar, pels núvols, als astres!
Quin deliri sens Déu, la nostra imaginació!

I ací vas morir! Oh, la teua mort és la meua, que, enganyada,
reps. No et queixes. No ho penses. No ho saps. Indigne,
veure com s'atura, per culpa meua, el teu cor inofensiu.

Animal encantat, –millor que tots nosaltres!– què tenies tu amb
[*aquest món dels homes?*
Has après la vida, plàcida i pura, i entrellaçada
en carn i somni, que els teus ulls desxifraven...
Rei de les planícies verdes, amb rius tremolosos de renills...
Com vas morir per un que mata els seus germans![10]

El 1945, fi de la Segona Guerra Mundial, fi de l'Estat Nou en el Brasil, Cecília Meireles publica el llibre *Mar absoluto*. Núvols, cels, camps, aigües, mars, paraules, aquests són els horitzons infinits que atrauen Cecília, per la seua fluïdesa, immensitat, intangibilitat, mes també pels seus corrents de fuga, perill i violència: *La meua sang s'entén amb aquestes veus poderoses. / La solidesa de la terra, monòtona, / ens pareix franca il·lusió. / Volem la il·lusió gran de la mar, / multiplicada en les seues malles de perill*, diu en el poema homònim que obre *Mar absoluto*. En aquest llibre dels perills de la

[10] *Nós merecemos a morte, / porque somos humanos / e a guerra é feita pelas nossas mãos, / pela nossa cabeça embrulhada em séculos de sombra, / por nosso sangue estranho e instável, pelas ordens / que trazemos por dentro, e ficam sem explicação.*

Criamos o fogo, a velocidade, a nova alquimia, / os cálculos do gesto, / embora sabendo que somos irmãos. / Temos até os átomos por cúmplices, e que pecados / de ciência, pelo mar, pelas nuvens, nos astros! / Que delírio sem Deus, nossa imaginação!

E aqui morreste! Oh, tua morte é a minha, que, enganada, / recebes. Não te queixas. Não pensas. Não sabes. Indigno, / ver parar, pelo meu, teu inofensivo coração.

Animal encantado, – melhor que nós todos! – que tinhas tu com este mundo dos homens? / Aprendias a vida, plácida e pura, e entrelaçada / em carne e sonho, que os teus olhos decifravam... / Rei das planícies verdes, com rios trêmulos de relinchos... / Como vieste morrer por um que mata seus irmãos!

Traducció al castellà d'Ángel Cilleruelo en aquest Quadern, pp. 237-238 (N. de l'Ed.).

mar, molts poemes condueixen la nostra lectura a l'al·lusió directa a la guerra, un colp que són tants els laments en forma de poesia: «Lamento da noiva do soldado», «Os presentes dos mortos», «Suave morta», «Balada do soldado Batista», «Lamento da mãe órfã», «Caronte», «Os mortos», "Lamento do oficial por seu cavalo morto», «Guerra» són alguns dels títols que ens criden l'atenció per aquesta temàtica.[11]

L'instant de la gran guerra en el món, tanmateix, no és l'únic retrat de Cecília. La guerra, als seus poemes, no té temps ni espai definits, és motiu per a la reflexió sobre el fet d'estar en el món, la relació de l'home amb la natura, la condició humana (i inhumana). En aquest moment màxim d'horror causat per l'home, és significativa la pregunta de la poeta en el llarg vers monòstic de «Lamento do oficial por seu cavalo morto»:[12] *Animal encantat –millor que tots nosaltres!– què tenies tu amb aquest món dels homes*? Llançada al lector després dels versos curts i abruptes que recorden, amb la forma del poema, els estampits del tret letal que colpejà el cavall, la pregunta de Cecília fa percebre al seu lector que el món mogut per la raó instrumental i per la tècnica calculada, un món sens afecte, sens Déus, sens humanitat, és un món que permet la guerra, la mort, la separació, el dolor. Un món que inventa els instruments de violència és un món que implementa el canvi cap a un món més violent encara.[13]

Ens mereixem la mort / perquè som humans, afirma Cecília. Però què dir de la pregunta no-pregunta –*Com has vingut a morir per algú que mata els seus germans!*– amb què ella acaba el poema, marcada amb un inquietant punt d'exclamació? La bala que mata el cavall és la mateixa que colpeja l'oficial per a la reflexió; és la que encerta la poeta i també el seu lector, explotant en la consciència que exigirà la vertadera humanització per al compromís

[11] Sobre este tema als poemes de Cecília Meireles, consulteu: Murilo Marcondes de Moura. *O mundo sitiado: a poesia brasileira e a segunda guerra mundial*. Editora 34, São Paulo 2016, pp. 233-284.

[12] Per a una llarga anàlisi d'aquest poema, consulteu: Leila Vilas Boas Gouvêa. *Pensamento e "lirismo puro" na poesia de Cecília Meireles*. Editora da Universidade de São Paulo, São Paulo 2008, pp. 193-209.

[13] Hannah Arendt. *Sobre a violência*. Trad. André Duarte. Civilização Brasileira, Rio de Janeiro 2009.

i cura amb el món mitjançant l'única acció possible: la no-violència. I això és motiu d'aprenentatge, com el del cavall en la seua vida plàcida i pura, el renillar del qual s'harmonitza amb els rius trèmuls, sembla dir al seu lector la poeta i educadora. La paraula ecopoètica de Cecília Meireles és sempre d'esperança, tot i que –i per això mateix– conscient del mode de barbàrie en com vivim i produïm, d'ací el terrible "nosaltres" inicial del poema: som causa i solució.[14] Això és el que també ens pareix evident en la història de la papallona moribunda d'«Elegia a uma pequena borboleta», poema fonamental per a aquesta discussió, que integra el llibre *Retrato natural* (1949):

Com eixies del capoll,
–inacabada seda viva!–
les teues antenes –fils solts
de la trama de què fores teixida,
i els teus ulls, dos grans de la nit
d'on el teu misteri sorgia,

com caigueres al món
inhàbil, en un matí tan clar,
sens mare, sens guia, sens consell,
i voltaves per una escala
com el paper, la ploma, la pols,
amb més son i silenci que ales,

la meua balba mà et prengué
amb una culpa dura i innocent,
i és gris de lluna el teu cos,
els meus dits, la teua sepultura.
Ja desfeta i palpitant encara,
expires sense adonar-te'n.

[14] Carlos Walter Porto-Gonçalves. *Os (des)caminhos do meio ambiente*. Contexto, São Paulo 2002.

Oh brodat del vel del dia,
transparent anemone aèria!
no t'endugues el meu rostre amb tu:
pren el plor que et celebra,
en l'ull precari en què t'acabes,
el meu remordiment agenollat, queda't!

Plore la teua forma violada,
miraculosa, blanca, divina,
criatura de pol·len, de brisa,
pètal diàfan de la vida!
Plore de tindre el pes al teu cos
que en l'estam no pesaria.

Plore aquesta humana insuficiència:
–la confusió dels nostres ulls,
–el pes salvatge del gest,
–ceguesa –ignorància –remots
instints sobtats –violències
que el somni i la gràcia prostraren morts.

Podria per eteris paradisos
ascendir el teu lleu fantasma,
i el meu cor penitent
ser la rosa descordada
per a servir-te mel i aroma,
esclava per tota l'eternitat!

I les llàgrimes que plore per tu
foren la rosada d'aquells camps,
–els espills que reflectiren

–vol i silenci– els teus encants,
amb la humil tendresa i el remordiment
dels meus desencerts humans![15]

L'estructura del poema recorda el moviment de les ales de les papallones, que obren i tanquen, volen i planegen, com si els versos pars rimats i els senars lliures reproduïren, en aquesta cadència melodiosa dels versos octosíl·labs, el vol i el silenci de les papallones als camps, sobre les flors, entre els arbres. Tot pareix envoltat en una atmosfera de simplicitat, àdhuc les paraules del text, que foren escollides d'un vocabulari de tendresa i delicadesa, en perfecta consonància amb la figura de la papallona, la seua bellesa, lleugeresa i fragilitat. Aqueixa aparent simplicitat també carrega la complexitat d'aquest humil ser. Tan petit i fràgil, té la funció grandiosa i divina de fer brollar noves vides amb el seu pes quasi invisible: *criatura de pol·len, de brisa, / diàfan pètal de vida*.

El resultat d'aquest moviment harmoniós entre el senzill i el complex és, no obstant, desconcertant per al jo poètic, que a més es troba amb l'interval entre "veu i silenci", en aquest cas, entre l'últim llampec de vida

[15] *Como chegavas do casulo, / – inacabada seda viva! – / tuas antenas – fios soltos / da trama de que eras tecida, / e teus olhos, dois grãos da noite / de onde o teu mistério surgia,*
como caíste sobre o mundo / inábil, na manhã tão clara, / sem mãe, sem guia, sem conselho, / e rolavas por uma escada / como papel, penugem, poeira, / com mais sonho e silêncio que asas,
minha mão tosca te agarrou / com uma dura, inocente culpa, / e é cinza de lua teu corpo, / meus dedos, sua sepultura. / Já desfeita e ainda palpitante, / expiras sem noção nenhuma.
Ó bordado do véu do dia, / transparente anêmona aérea! / não leves meu rosto contigo: / leva o pranto que te celebra, / no olho precário em que te acabas, / meu remorso ajoelhado leva!
Choro a tua forma violada, / miraculosa, alva, divina, / criatura de pólen, de aragem, / diáfana pétala da vida! / Choro ter pesado em teu corpo / que no estame não pesaria.
Choro esta humana insuficiência: / – a confusão dos nossos olhos, / – o selvagem peso do gesto, / – cegueira – ignorância – remotos / instintos súbitos – violências / que o sonho e a graça prostram mortos.
Pudesse a etéreos paraísos / ascender teu leve fantasma, / e meu coração penitente / ser a rosa desabrochada / para servir-te mel e aroma, / por toda a eternidade escrava!
E as lágrimas que por ti choro / fossem o orvalho desses campos, / – os espelhos que refletissem / – voo e silêncio – os teus encantos, / com a ternura humilde e o remorso / dos meus desacertos humanos!

de la papallona i la seua mort per culpa d'aquest mateix jo poètic. El desconcert procedeix de la mà que toca durament i violenta el cos de l'insecte, que arriba maldestre al món, i el lector dubta si el món és el maldestre per tractar amb la papallona, o potser és ella, que cau sobre el món "sense mare, sense guia, sense consell". A penes sap que l'univers dels homes, animals i vegetals seria la casa de l'harmonia si la mà fora tan lleu com la petita papallona que, posada delicadament sobre la flor, no pesa sobre els estams. Sense violència, li retira el pol·len que vivificarà. Al revés que aquest fenomen natural d'integració, la jerarquització entre dominadors i dominats existirà en la natura perquè l'home, dotat de raó instrumental, concep aquesta dominació. Entre papallona i flor, entre els petits, l'harmonia es fa plena, perquè allà regna la natura de la solidaritat i la unió, sense cap competició, malgrat les seues diferències. La petitesa és, de fet, humana.

Així es tradueixen en lament els dos poemes. Ambdós lamenten la "insuficiència humana". Un, per la incapacitat de no utilitzar allò que el propi home crià –la ciència, la tecnologia, la màquina– en la preservació de la morada dels homes, dels animals, de les plantes, de les aigües, de les pedres, per a la vida harmoniosa en calma i felicitat de tots els éssers; ben al contrari, es creà l'arma i es legitimà la violència amb la guerra. Altrament, per la intervenció negativa de l'home en el tracte amb els petits éssers, desintegrant l'ecosistema amb el trist do de provocar "violències", en plural, com la poeta destaca en l'«Elegia»; com també utilitza el pronom plural "nostres", estenent, d'aquest mode, al col·lectiu les violències provocades. La "confusió" no és només de qui atrapà la papallona amb el caçapapallones, sinó de tots aquells que hi són i no hi veuen prou: la confusió és "dels nostres ulls", el "pes del gest" és salvatge, la ceguera i la ignorància són "remots instints sobtats" –articulats, contradictòriament, per aquell que domina la natura, en nom de la raça. La mateixa raó li permet oposar-se al sentit de *physis* com a totalitat del ser en la natura i creure's jeràrquicament superior a la petita papallona, morta "sense cap motiu", o superior al cavall, també mort en una situació ben semblant (*No et queixes. No ho penses. No ho saps*).

Conscient del desig desenfrenat de domini "racional" de l'home sobre la natura, i també de l'home sobre el propi home, en aquest món tan poc habitable per a l'harmonia dels contraris, la poesia de Cecília assumeix un compromís. Ella posa en evidència allò que el poeta pot fer mitjançant la poesia (la mà que destrueix també és aquella que escriu): entonar la seua veu humilment, agenollant-se davant dels petits patidors i celebrant-los amb la seua paraula de delicadesa, i no per això amb menys força ni vigor. En la seua paraula ecopoètica, el petit es fa gran. Per això, la figura central d'aquells dos poemes són els dos "petits" a qui la veu poètica dirigeix el seu cant elegíac, el seu sentiment i pensament ecològics de "tendresa humil" i "remordiment dels meus desencerts humans". Els interlocutors dels dos poemes, el cavall i la papallona, ambdós absents, perquè són morts, estan presents en la ment del lector, ara eternitzats en la memòria del poema.

Si una papallona és una veu i un cor, com diu la cronista didàctica, si l'home és home quan és prou humà, procurant-se la seua protecció, la de l'altre i la de l'ànima del món com a morada de la no-violència, bé podria tenir dit la poeta ecologista Cecília Meireles:

Et deixí caure. Bruscament. Bruscament.
Encara restava dins un fil de sang.
Encara no t'havia assecat el teu cor, fantasma heroic,
petita rosa esfullada en un full, entre paraules sacres.

El vent de la vesprada va i ve de l'Índia al Brasil, i no es cansa.
Damunt de tot, germans meus, la No-Violència.
Mes tots estan amb els seus revòlvers fumejants al fons de les butxaques.
I tu eres, veritablement, l'únic sens revòlver, sens butxaca, sens mentida
–desarmat fins a les venes, lliure del vespre i de l'endemà.

Les hommes sont des brutes, madame.
El vent duu tota la teua vida, i el millor de la meua.
Sens banderes. Sens uniformes. Només ànima, enmig d'un món en ruïnes.[15]

(Fragment d'«Elegia sobre a morte de Gandhi», 30 de gener de 1948)

[Traducció d'Alfons Navarret]

[15] *Deixou-te cair. Bruscamente. Bruscamente. / Ainda restava dentro um sorvo de sangue. / Ainda não tinha secado teu coração, fantasma heroico, / pequena rosa desfolhada num lençol, entre palavras sacras.*

O vento da tarde vem e vai da Índia ao Brasil, e não se cansa. / Acima de tudo, meus irmãos, a Não-Violência. / Mas todos estão com os seus revólveres fumegantes no fundo dos bolsos. / E tu eras, na verdade, o único sem revólveres, sem bolsos, sem mentira / – desarmado até as veias, livre da véspera e do dia seguinte.

Les hommes sont des brutes, madame. / *O vento leva a tua vida toda, e a melhor parte da minha. / Sem bandeiras. Sem uniformes. Só alma, no meio de um mundo desmoronado.*

ESPECTRES: *MATRIU POÈTICA DE CECÍLIA MEIRELES*

ALEXANDRE DE MELO ANDRADE

Cecília Meireles es manifesta poèticament, ja des de l'inici, amb una dicció madura i una genialitat transparent. El seu primer llibre, amb el títol d'*Espectres*, va ser publicat el 1919, quan la poeta tenia tot just disset anys, i revela aspectes distintius que estarien presents en tota la seva producció. Està format per disset sonets, de nítida relació amb el rigor formal dels parnassians i dels simbolistes, però amb tendències pròpies que ressonaran en les obres futures.

El llibre és prologat pel professor Dr. Alfredo Gomes, que no hi estalvia elogis a l'alumna i destaca, en el llibre, tota la grandesa poètica que aproxima l'autora a les grans veus femenines de la lírica universal. El prologuista caracteritza Cecília Meireles com aquella que és escollida, que és dotada d'allò gràcil, bell i sublim. Diu, encara, de forma entusiasmada, que entre les seves dots hi ha "[...] un cor ja superiorment format, una intel·ligència clara i lúcida, una intuïció notable amb què sabia exposar pensaments propis i singulars fins i tot en assumptes pedagògics, traint-la així l'esperit ja polit, d'una lluïssor poques vegades observada [...]".[1] En una presentació gairebé afectada, Gomes no amaga l'entusiasme davant l'alumna talentosa, de poesia marcadament mística i hàbil en el maneig dels versos. És un fet que *Espectres* anuncia el germen de la gran escriptora.

En aquest període, ressonen al Brasil ecos dels manifestos de les avantguardes europees, que serien fins i tot codificats oficialment en

[1] Cecília MEIRELES, *Espectros*. Global, São Paulo 2013, 3a ed., p. 60.

Alexandre de Melo Andrade és Llicenciat en Lletres i Doctor en Estudis Literaris per la Universitat Estatal Paulista/Brasil. Professor i crític de literatura. Docent al Departament de Lletres Vernacles de la Universitat Federal de Sergipe (UFS/Brasil). Editor de la revista *Travessias Interativas*. Estudia la poesia lírica brasilera i n'ha realitzat diverses publicacions en llibres i diaris. El 2014 va coordinar, amb el Prof. Dr. Antonio Donizeti Pires, el llibre *No pomar de Drummond: nova seara crítica*; el mateix any que va publicar *Desflor*, el seu primer llibre de poemes.

revistes de l'època, fins avui destacats en la història del modernisme nacional, com «A Emoção Estética na Arte Moderna» (1922), de Graça Aranha; «Arte Moderna» (1922), de Menotti del Picchia; «Manifesto da Poesia Pau-Brasil» (1924), de Oswald de Andrade, més enllà de moviments entorn de la revista *Klaxon* (1922) i *A Revista* (1925). Alfredo Bosi ens recorda, a la seva *Historia concisa de la Literatura Brasilera*, que Cecília Meireles, encara que no estigués íntimament lligada als manifestos de l'art modern de l'època, estava a prop del cercle de Tasso da Silveira, a la revista *Festa* (1927), "compartint amb ells el culte als poetes simbolistes Cruz e Souza i Alphonsus [de Guimaraens]".[2] És possible comprendre aquesta proximitat pel sentit crítico-poètic de la revista, que justament entén la poesia com el cant de la profunditat i la infinitud –aspectes tan estimats per l'autora. A l'editorial de la revista, més precisament el dia 1er d'agost de 1927, Tasso da Silveira s'expressava així, en manifestació clarament poètica, sobre l'objectiu primordial de la publicació:

> *L'artista canta ara la realitat total:*
> *la del cos i la de l'esperit,*
> *la de la natura i la del somni,*
> *la de l'home i la de Déu,*
> *la canta, però, perquè la percep i comprèn*
> *en tota la seva múltiple bellesa,*
> *en la seva profunditat i infinitud.*[3]

Ens sembla que l'esperit de l'art cantat per la *Festa* ja es trobava en l'autora d'*Espectres* des de la fase inicial de la seva producció.

[2] Alfredo Bosi, *História concisa da Literatura Brasileira*. Cultrix, São Paulo 2006, 43a ed., p. 461.

[3] *O artista canta agora a realidade total: / a do corpo e a do espírito, / a da natureza e a do sonho, / a do homem e a de Deus, / canta-a, porém, porque a percebe e compreende / em toda a sua múltipla beleza, / em sua profundidade e infinitude.*
Gilberto Telles Mendonça, *Vanguarda europeia e Modernismo brasileiro*. José Olympio, Rio de Janeiro 2012, 20a ed., p. 491.

Va ser comú, a la crítica brasilera posterior al Modernisme, associar la poesia de Cecília Meireles a un neo-simbolisme, tenint en compte la proximitat del seu treball poètic, de matisos místics i transcendents, amb l'estètica predominant al Brasil de l'últim decenni del segle XIX. També cal parar esment en la seva herència parnassiana, pel rigor del vers demostrat principalment en la seva primera obra. No obstant, és important assenyalar que la pròpia poeta va excloure *Espectres* de la seva *Obra Poètica*, publicada en 1958, cosa que podria demostrar la seva predilecció per les obres que indiquen un allunyament del vers 'ben comptat' iniciat amb *Viagem* (1939), llibre que li va reportar el premi de l'Academia Brasileira de Letras.

Espectres ofereix profundes imatges i reflexions que remeten al propi gest poètic, tornant-lo, és clar, metapoètic: llibre de poesies que apunta cap a la creació, que sumeix el lector en la pròpia inspiració poètica. La seva intimitat amb l'Índia, sigui en el que toca aspectes del paisatge o del misticisme, no serà per atzar, sinó per la proximitat, assolida en tota la seva producció, al sentiment d'unitat, de reunió dels espais, d'apropiació del signe poètic imantat en la pròpia natura. Es justifica així la seva atracció per l'obra del poeta i místic Rabindranath Tagore, traduint en llengua portuguesa alguns dels seus textos.

Segueix el primer poema, que porta el mateix títol del llibre:

ESPECTRES

En les nits tempestuosos, sobretot
quan a fora rondina la ventada
i del pèlag irat amb veu espantosa
responen els cels i tot s'estremeix,

del diccionari, que aquesta ànima sondeja,
alçant la mirada, exhausta de tant d'estudi
veig davant meu, a la cambra muda,
com passen, fent ronda morosa,

de la làmpada a la claror inconstant
(que el vent ara marceix, ara aviva,
en llargues ombres i esplendor de sols),

silenciosos fantasmes d'una altra època,
per suggeriment de la nit ressuscitada,
–Déus, dimonis, monstres, reis i herois.[4]

El poema apareix com un pòrtic no només del llibre, sinó de l'obra de Cecília Meireles. «Espectres» són les imatges somiades pel jo poètic, són les figures de la tradició mística i religiosa, són els personatges emblemàtics de la història de la humanitat. En aquest sentit, l'últim vers condensa l'important diàleg que la poeta estableix de forma mítica amb el passat, reunint en ell la condició humana en sentit universal. *Déus, dimonis, monstres, reis* i *herois* alimenten el primer llibre de la poeta, guiant la seva trajectòria, de forma que cada poema il·lumini un espectre de la nostra memòria cultural, i tots els poemes en conjunt siguin la projecció de l'home de tots els temps.

A més d'això, podem destacar la força de la natura nocturna, que serà una constant en el treball poètic de l'autora; la nit torna els objectes tèrbols (espectres) i possibilita, per la imaginació creadora, la reunió de totes les coses i de tots els temps. Aquesta manera de captar la realitat s'apropa a una teofania; cada element de la natura parla d'ell mateix, però parla també de l'altre, de forma que tot es correspongui, sent cada part una extensió de una altra part, en profunda xarxa

[4] *ESPECTROS*
Nas noites tempestuosas, sobretudo / Quando lá fora o vendaval estronda / E do pélago iroso à voz hedionda / Os céus respondem e estremece tudo,
Do alfarrábio, que esta alma ávida sonda, / Erguendo o olhar, exausto a tanto estudo / Vejo ante mim, pelo aposento mudo, / Passarem lentos, em morosa ronda,
Da lâmpada à inconstante claridade / (Que ao vento ora esmorece, ora se aviva, / Em largas sombras e esplendor de sóis),
Silenciosos fantasmas de outra idade, / À sugestão da noite rediviva, / – Deuses, demônios, monstros, reis e heróis.
Traducció de Núria Busquet en aquest Quadern, p. 173 (N. de l'Ed.).

metafòrica. Octavio Paz caracteritza aquest procés, comú en l'univers poètic, d'analogia. Segons Paz, "l'analogia és el regne de la paraula *com*, aquest pont verbal que, sense suprimir-les, reconcilia les diferències i les oposicions".[5] Cecília Meireles parteix d'un món plural en direcció a la reunificació, establint vincles amb una realitat superior, matisada per la paraula poètica –única capaç de retornar-nos la totalitat.

El segon poema –únic sense títol entre els disset sonets– ratifica l'exercici poètic en la soledat de la nit:

DAVANT DE LA FINESTRA, EN QUÈ TREBALLO,
a les hores quietes, en què tothom dorm,
orgullós i viril, com un roure,
s'eleva un arbre espès i enorme.

El zèfir encrespa un moment un gall
per la barba: i, ja sigui que el transformi
el vent o la meva mirada, l'arbre enorme,
dret davant de la finestra en què treballo,
pren la forma d'un cap rude,
somnolent i selvàtic, oscil·lant
en una actitud estranya, fantàstica.

I, contemplant-lo, aquesta ànima prova
de veure damunt del blau del cel, diàfan i tou,
alçant el front, lleoní, l'últim druida.[6]

[5] Octavio PAZ. *Los hijos del limo*. Seix Barral, 3a edició corregida i ampliada, Barcelona 1981, p. 102.
[6] *DEFRONTE DA JANELA, EM QUE TRABALHO, / Nas horas quietas, em que tudo dorme, / Sobranceira e viril, como um carvalho, / Alevanta-se espessa a árvore enorme.*
O zéfiro um momento encrespa um galho / À sua barba: e, ou seja que a transforme / O vento ou meu olhar, a árvore enorme, / Erguida ante a janela em que trabalho,
Toma a feição de uma cabeça rude, / Sonolenta e selvática oscilando / Numa estranha, fantástica atitude.
E, posta a contemplá-la, esta alma cuida / Ver sob o azul do céu, diáfano e brando, / A fronte erguer, leonina, o último druida.
Traducció de Núria Busquet en aquest Quadern, p. 174 (N. de l'Ed.).

El jo poètic, fitant l'arbre nocturn *davant de la finestra, en què treballo*, copsa en ell la figura d'un druida que contempla el *blau del cel, diàfan i tou*. La mirada de la poeta transfigura els elements de la natura, tornant el druida una projecció de l'arbre, però també una projecció d'ella mateixa. O sigui, el gest poètic de Cecília Meireles al·ludeix a l'alquímia verbal promoguda pel poema, al seu poder de transfiguració i de transmutació de les formes de la natura. Originalment, el vocable "druida" designa aquell que té el coneixement del roure (citat per la poeta en la primera estrofa), en derivació del terme "deru", que significa "roure". Així, el coneixement del roure assoleix una grandesa que el torna superior als altres éssers; per aquest motiu, va ser comú en el cristianisme aproximar el druida al sacerdot, cosa que li confereix forta simbologia espiritual. En el poema, el poeta és el propi druida, coneixedor dels misteris de l'univers, aquell qui, contemplant el cel, sap de les veritats universals.

El tercer poema del llibre, titulat «Braman»,[7] projecta el poeta en la figura mística de la cultura hinduista, en nítida semblança del poeta com l'home místic que, en el seu silenci, contempla la natura i és capaç de percebre-la en la seva magnitud espiritual. La natura pren veu i cos, en l'obra de Cecília Meireles, reaccionant al treball alquímic verbal emprès per la poeta; un metallenguatge és, així, explorat en tota la seva obra, en una recerca de la comprensió de la pròpia paraula poètica, creadora i reveladora de sentits. La seva relació amb l'Índia, anunciada en el poema, mai no l'abandonarà; anys més tard, en *Poemas escritos na Índia* (1953), Cecília Meireles construirà un mosaic de l'Índia en poemes que mostren el profund lligam que la uneix a aquella cultura.

El poema següent, titulat «A Betlem!», ens aproxima a l'episodi bíblic dels tres reis mags, en caminada silenciosa en direcció a Betlem, *Sota la inefable, diàfana i beneïda / Llum dels trèmuls astres centellejant.*[8] A «Ecce homo!», novament la poeta al·ludeix al cristianisme, mostrant la seva principal

[7] «Brâmane». El trobareu en doble traducció al català en aquest Quadern, pp. 175 i 217 (N. de l'Ed.).

[8] «A Belém!»: *Sob a inefável, diáfana e abençoada / Luz dos trêmulos astros cintilantes.*

figura –Jesús– en el moment en què és estès a la creu, contrastant l'escarni del poble que el va condemnar (*Però la infausta escena / Al poble no commou, furibund*) amb l'home miraculós, *Que de peixos a Pere omplí la xarxa, / A les bodes l'aigua en vi transformà, / Multiplicà, al desert, els pans!...*".[9] El poema «Herodíada»,[10] en sintonia amb el relat del Nou Testament, ofereix l'episodi de l'ofrena del cap de Joan a Salomé. Personatges mítics de l'Antic Testament també hi apareixen, com al poema «Judit»,[11] que rescata el passatge en què Holofernes és decapitat per Judit, i a «Samsó i Dalila»,[12] un dels més coneguts.

Ja a «Neronià»,[13] la poeta rescata l'episodi famós de l'incendi de Roma, suposadament provocat per Neró. Unint religió, història i natura, la poeta continua el seu itinerari poètic. Altres personatges històrics apareixen, algunes vegades donant títol al poema, com «Antoni i Cleópatra»,[14] que traça la relació amorosa entre la reina d'Egipte i el general romà, i «Joana d'Arc», que encarna un to profètic, anunciant en la pròpia mirada el seu destí: *Somriu. Cap temor li envaeix l'ànima! / I, amb tot, la mirada audaç i visionària / Ja té clarors sinistres de foguera!...*[15] Al poema «Maria Antonieta»[16] ens parla de l'arxiduquessa d'Àustria i reina consort de França, morta a la guillotina el 1793, condemnada per traïció. «Nit de Coimbra»,[17] al seu torn, fa referència al llegendari episodi d'Agnès de Castro, morta pels serfs del rei Alfons IV per la seva aventura inconvenient amb el príncep Pere. Val a dir que l'interès pels fets històrics va portar

[9] «Ecce homo!»: *Mas a atra cena / Ao povo não comove, furibundo*
Que de peixes a Pedro enchera a rede, / Nas bodas a água em vinho transformara, / Multiplicara, no deserto, os pães!...

[10] «Herodíada».

[11] «Judite».

[12] «Sansão e Dalila».

[13] «Neroniano».

[14] «Antônio e Cleópatra».

[15] «Joana D'Arc»: *Nenhum tremor a alma lhe invade! / E, entanto, o olhar audaz e visionário / Já tem clarões sinistros de fogueira!...*

[16] «Maria Antonieta».

[17] «Noite de Coimbra».

la poeta a publicar, el 1953, un dels grans monuments de la literatura brasilera, el *Romancer de la Inconfidència*.[18]

Els dos poemes finals del llibre –«Evocació» i «Sortilegi»– es presenten en alexandrins, aspecte en què difereix de tots els altres poemes, escrits en decasíl·labs. Ambdós fan referència a la natura nocturna, en consonància amb l'obra. «Evocació» ens porta la *Nit fresca i serena*, quan *La llum de la lluna posa tons de neu* a l'interior de la casa, on dorm una guitarra i *Hi ha un perfum a l'ambient, –un perfum d'un altre temps, / Molt vague, a recordar tot un passat mort*...[19] La poeta exposa un joc de sensacions, sobreposant imatge, so i olfacte, aclimatant l'ambient de forma sinestèsica, la qual cosa ens remet a l'aspecte sensorial desenvolupat pels poetes simbolistes, i que Cecília Meireles va explorar des de la primera a l'última obra. A «Sortilegi», hi ha una aura de misticisme satànic que passa per l'escenari creat, quan *Profunda, la nit dorm* i *La vella bruixa horrible, a persignar-se, davant // De la gran foguera, remugant, s'agenolla*.[20] La màgia, reforçada per la presència de la fumarada, de la fetillera, del gripau i del llibre cabalístic, suggereix l'alquímia provocada per la bruixa, per la poeta-bruixa en la seva immersió en els misteris de la vida i de la pròpia poesia.

Podem destacar, encara, l'ús intencionat que Cecília Meireles fa de l'*encavalcament*, fins i tot entre una estrofa i l'altra, com succeeix a «Sortilegi». El recurs, emprat de manera exemplar, confereix un to narratiu als poemes, d'acord amb l'itinerari que la poeta fa per la tradició històrica i mística, portant la sensació d'una travessia empresa per la paraula, ara aclarint un passatge, ara albirant-ne un altre. La poeta no va abandonar

[18] *Romanceiro da Inconfidência*. Veure l'article de Silvana M. Pessôa de Oliveira a la p. 99 i ss. d'aquest Quadern (N. de l'Ed.).

[19] «Evocação»:

Noite fresca e serena [...] *O luar põe tons de neve* [...] *Há um perfume no ambiente, – um perfume de outrora, / Muito vago, a lembrar todo um passado morto*...

[20] «Sortilégio»:

Profunda, a noite dorme [...] *A velha bruxa horrenda, a persignar-se, diante*
Do vasto fogaréu, resmungando, se ajoelha.

totalment el ritme iniciat en la primera obra; en les produccions posteriors, va fer ús d'altres esquemes mètrics, igual que va explorar els versos lliures i blancs, però sempre profundament enllaçada amb la musicalitat.

En els poemes d'*Espectres*, tal com es pot constatar en les referències fetes, la figura femenina sorgeix amb força vital, ora venjativa, ora traïdora; altres vegades, dotada de profund sentiment d'amor. En tots els casos, amb intensitat de relacions i desitjos. Ella es dreça contra el destí, i és abatuda per ell; actua amb audàcia, alhora que és colpejada de forma violenta.

Tots els poemes que reprenen elements de la tradició han estat, en veritat, sota la mirada de la poeta del primer poema, que encén la seva llàntia en la nit de tempesta i evoca els fantasmes i els espectres d'altre temps, siguin *déus, dimonis, monstres, reis* o *herois*.

[Traducció de Josep Gerona]

CECÍLIA EN TERRA DE SOL

RAQUEL S. MADANÊLO SOUZA

La íntima relación entre poesía y música se remonta a la antigüedad clásica, época en que los aedos cantaban versos acompañados por melodías. Asimismo, en la Edad Media se observa la relación fundamental entre palabra y sonido, establecida por la lira y otros instrumentos que tocaban juglares y trovadores en sus recitales. Poco a poco, los artefactos destinados a las producciones sonoras fueron abandonados debido a una creación literaria cada vez más destinada al ejercicio individual y solitario de la lectura. En esa nueva etapa, el ritmo vendrá dado por las palabras, conjugadas cuidadosamente según la elección de cada autor.

Con posterioridad, en tiempos de modernidad estética, o frente al verso libre que se aleja de las marcas formales fijas y de metrificación, en los siglos XIX y XX surgieron movimientos que valoraban más los aspectos musicales y rítmicos del poema, frente al sentido de las palabras o ideas expresadas en el texto.

Sin embargo, más que pensar en la larga y compleja historia del origen del verso libre y sus derivaciones, lo que nos interesa es reflexionar sobre la participación de la escritora brasileña Cecília Meireles en *Terra de Sol*, una revista de "Arte y pensamiento", publicada en Río de Janeiro entre enero de 1924 y julio de 1925. Y, en ese análisis, abordar tanto la relación íntima entre el modo poético de articulación entre poesía y música en la obra inicial de esa poeta, como sus relaciones con Portugal y su literatura.

Raquel S. Madanêlo Souza es Profesora de Literatura Portuguesa de la Universidad Federal de Minas Gerais (UFMG). Miembro del *Pólo de Pesquisa em Poesia Portuguesa Moderna e Contemporânea*, de la UFMG, ha trabajado en el estudio de revistas literarias del modernismo en Portugal. Doctora en Estudios Comparados de Literaturas de Lengua Portuguesa, por la Universidad de São Paulo, coordinó el libro *Repensando a literatura portuguesa oitocentista* (2010).

Terra de Sol

Terra de Sol fue una revista en cuyas páginas se recogieron multitud de artículos, ensayos, textos literarios e ilustraciones dedicados a estudios y escritos sobre literatura, economía, artes plásticas y música de Brasil, Portugal y América latina.

Sus directores, el portugués Álvaro Pinto y el poeta brasileño Tasso da Silveira, emprendieron grandes esfuerzos para, por un lado, ampliar las relaciones entre brasileños y portugueses, a través de un intercambio literario y artístico que se desarrolló en el periódico a manos de su articulador lusitano; y, por el otro, reflexionar sobre Brasil y su arte, más allá de evidenciar la tentativa de una aproximación entre la cultura y el arte brasileños y latinoamericanos, a través de la divulgación de escritores y de la estructuración de una vertiente de carácter americanista, que también se hace patente en las páginas de la publicación. Estuvieron ligados a esos proyectos importantes intelectuales como Rocha Pombo, Tristão de Ataíde, Andrade Muricy, Ronald de Carvalho, Renato de Almeida, Emílio Moura y la misma Cecília, entre otros. Desde el lado de la vertiente portuguesa se llevaron a cabo esfuerzos de publicación de secciones como «Páginas portuguesas», «Portugal-Brasil» y «Carta de Portugal». Del mismo modo hubo un número, correspondiente a diciembre de 1924, dedicado a Camões, que contó con varios artículos y estudios sobre el gran poeta, además de acoger la publicación integral de *Los Lusíadas* en la edición citada. Otro puente portugués de la publicación fue la colaboración del ilustrador lusitano Correia Dias, primer marido de Meireles, responsable de la elaboración de la hermosísima portada y de las viñetas internas de la publicación carioca.

Es preciso apuntar, además, otros aspectos relacionados con la doble dirección y consecuente orientación editorial de la revista. El intelectual Álvaro Pinto había estado al frente de periódicos importantes y de larga duración como la segunda serie de *A Águia*, de Oporto, que fue editada entre 1912 y 1920, y cuyos últimos números fueron publicados en Brasil. En cuanto a Tasso da Silveira, lo que se observa es que el grupo que se reúne en torno a *Terra de Sol* ya se había congregado alrededor de otro

periódico, *Árvore Nova*, y que ese mismo grupo se volvería a reunir en otra importante publicación brasileña, la revista *Festa*, de 1927, que contaría también con la colaboración de la joven Cecília.

Nacida en 1901, ya con veinticuatro años la poeta había publicado tres libros: *Espectros*, de 1919, y *Nunca mais...* y *Poema dos poemas*, de 1923; y su participación en aquella revista carioca estaría marcada por algunas especificidades: ella fue la única mujer que sacó a la luz, individualmente, un texto literario en el periódico.

El primero de sus poemas que apareció en *Terra de Sol*[1] fue «Balada para mí misma»,[2] presente en el número cuatro, correspondiente a abril de 1924. Compuesto en decasílabos dispuestos en cinco tercetos y tres dísticos, tenemos un verso que se repite en cinco estrofas, creando así una especie de estribillo: *Para que mis ojos, cuando lloren*.[3] A pesar de presentir las lágrimas futuras, la voz poética desea ver antes *bellezas*, *dulzuras* y *divinas solicitudes*.[4] El llanto vendría de la actitud de los *pecadores*, a quienes se atribuyen las acciones de humillación y ofensa a esos ojos que representan, metonímicamente, el 'yo' ofendido:

Para que los ojos de los pecadores
que los humillen, que los maltraten,
tengan cariños alentadores

Si en cualquier noche de ansias y dolores
Los ojos tristes de los pecadores
Hacia mis ojos se levantaran...[5]

[1] Todos los textos respetan las actuales normas ortográficas (Nota de la autora).
[2] «Balada para mim mesma».
[3] *Para os meus olhos, quando chorarem.*
[4] *Belezas, doçuras* e *divinas solicitudes.*
[5] *Para que os olhos dos pecadores / Que os humilharem, que os maltratarem, / Tenham carinhos consoladores*
Se em qualquer noite de ânsias e dores / Os olhos tristes dos pecadores / Para os meus olhos se levantarem...

La ascensión de su ser se alcanzaría por medio del perdón, evidenciado en los *cariños alentadores*[6] de los ojos heridos, que son dirigidos hacia los *ojos tristes*[7] y llenos de *dolores*[8] de sus agresores. La voz poética parece buscar el cambio del paisaje al mencionar la transformación del pantano en un lugar florido, espacio que se desdobla en medio de la atmósfera evanescente que se afirma en los versos, por medio de palabras y expresiones como *brumas* y *aura de plumas*.[9]

Además de la musicalidad que se trasmite a través de las rimas finales y de algunas rimas internas, como en *se constelen, se iluminen*[10] con el verso *que los humillen, que los maltraten*;[11] o en *bellezas mansas de brumas*[12] con el verso *dulzuras de auras y plumas*,[13] el universo de la música ya se enuncia en el título del poema «Balada para mí misma». Como apunta Miguel Alarcão, en el *Dicionário de termos literários*, el origen de la palabra balada remonta al latín, *ballare*, pero su florecimiento como género estaría ligado a la Edad Media. El hecho de que ese término corresponda a la palabra 'bailar' en algunas lenguas románicas demostraría la importancia del canto, de la danza y de la música en su ejecución. A pesar de representar, tradicionalmente, una forma fija, narrativa, la balada elaborada por Cecília se centra en la voz poética, sin obedecer a las estructuras fijadas y originalmente conformadas en estrofas largas, como en los siglos XIV o XV. La composición inédita en libro en aquel momento, como se evidencia por la nota final "(Del próximo libro: *Baladas para El-Rei*.)",[14] apunta a una libre apropiación del género en la modernidad, que parece tener la finalidad de atenuar el sufrimiento previsto allí por la voz poética.

6 *Carinhos consoladores.*
7 *Olhos tristes.*
8 *Dores.*
9 *Brumas* e *aura de plumas.*
10 *Se constelarem, se iluminarem.*
11 *Que os humilharem, que os maltratarem.*
12 *Belezas mansas de brumas.*
13 *Doçuras de auras e plumas.*
14 (Do livro a sair: *Baladas para El-Rei*.).

Otros poemas de la escritora fueron también publicados en *Terra de Sol*, pero esta vez incluidos en una sección de la publicación mensual titulada «Las mujeres poetas de Brasil».[15] El surgimiento de esta subdivisión indica la creciente presencia de las mujeres en la imprenta y en el campo literario del país. Divulgado en seis de los quince números del periódico, el referido segmento no firmado de la publicación presentó al público la poesia de Narciza Amália, Francisca Júlia, Gilka Machado, Auta de Souza, Cecília Meireles y Laura Fonseca e Silva. La propuesta trazada en la revista era divulgar la producción de escritoras brasileñas, para componer así una antología de la producción femenina en verso en Brasil. Y fue en el número 9, de septiembre de 1924, cuando Cecília vio incluidos en la revista carioca breves datos de su biografía y de su bibliografía, acompañando a once poemas y un bellísimo retrato de la escritora firmado por su marido Correia Dias.

15 «As mulheres poetas do Brasil».

Como digo, la biografía de la autora allí es escueta, y en el apartado dedicado a su producción escrita hasta aquel momento se referencian algunas obras de la escritora: "Publicó su primer libro de versos –*Nunca mais* y *Poemas dos poemas* en 1923. Van a salir de imprenta: *Criança meu amor*..., libro de lectura infantil, y *Baladas para El-Rei*, volumen de poesías".[16] En esta breve relación, llama la atención que se excluya el libro *Espectros*, aparecido en 1919, hecho ya evidenciado en 1924, en el ensayo que forma parte de *Terra de Sol*. Como apuntaría años más tarde la crítica ceciliana, la poeta retiraría de la organización de sus *Obras completas*, en 1958, todos los libros anteriores a *Viagem* y *Vaga Música* (1939), renegando así de las obras de juventud. El libro de 1919 se volvería, incluso, una obra rarísima y de difícil localización, que acabaría siendo reeditada por Antonio Carlos Secchin, que lo introdujo en la *Poesia completa* de Cecília publicada en 2001, el año de la conmemoración del centenario del nacimiento de la escritora.

Los párrafos siguientes del corto ensayo introductorio apuntan a la singularidad de la producción de esta escritora, cuya "osadía de forma",[17] constatada por el uso de los versos libres, podría, según el crítico, irritar a algunos lectores más afectos a la tradicional forma mixta. Pero la libertad de estos versos está definida en el texto como una manera de alcanzar la plenitud de la expresión: "Para Cecília Meireles, esa liberación resultó en la capacidad de expresarse más integralmente, en alcanzar, por lo tanto, la más profunda belleza".[18]

Pese al aparente carácter innovador de la sección dedicada a la producción literaria femenina, se revela también el moralismo vigente en una sociedad (y una publicación) que podría sentirse incómoda con esa poesía, no sólo por la falta de rimas y por la "libertad de ritmos"[19] de los

[16] Publicou o seu primeiro livro de versos – *Nunca mais* e *Poema dos poemas* em 1923. Tem a sair do prelo: *Criança meu amor*..., livro de leitura infantil, e *Baladas para El-Rei*, volume de poesias. (*Terra de Sol*, sept. 1924, p. 326).

[17] Ousadia de forma.

[18] Para Cecília Meireles, essa libertação resultou em poder exprimir-se mais integralmente, em atingir, portanto, a mais profunda beleza.

[19] Liberdade de ritmos.

versos, sino, principalmente, como se afirma "porque en el presente caso, el poeta es una mujer...".[20]

Los cinco primeros poemas del conjunto seleccionado, todos construidos en estrofas de formas fijas, forman parte del libro *Nunca mais...* De esta obra fueron extraídos «La hora en que los cisnes cantan...», «Tumulto», «Intermezzo», «Elegía del fantasma» y «Danza bárbara».[21] El primero de ellos, cuyo título simboliza la propia muerte, anuncia el silencio que seguirá al canto del cisne: *Ni palabras. Ni llanto. La mudez*.[22] En el final de la vida, solo el vacío: –*Ninguno más. Nadie más. Nada más. Nunca más*...[23] En la secuencia del medievalizante «Tumulto»,[24] surge «Intermezzo», con versos decasílabos divididos en dos cuadras que se contraponen. En la primera de ellas, el "alma" se encontraba "iluminada" en el pasado, *como las aldeas fantásticas*,[25] pobladas por *dragones, salamandras y quimeras*,[26] figuras míticas *de un sueño remotísimo de hada...*;[27] ya en el presente, tiempo verbal de la estrofa siguiente, en evidente oposición a la anterior, la voz lírica afirma *Tengo esta alma entera de tristezas / vestida*,[28] puesto que el sueño inicial de los cuentos fabulosos es frontalmente modificado por *Degolladores de Princesas*[29] que *por mí pasaron para degollarlas*...[30] El propio título del poema, «Intermezzo», que significa pieza corta musical inserta en medio de una ópera o presentación teatral, evidencia, una vez más, la presencia del universo de la música en la producción ceciliana.

[20] Porque no presente caso, o poeta é uma mulher... (*Terra de Sol*, sept. 1924, p. 326).

[21] «A hora em que os cisnes cantam...», «Tumulto», «Intermezzo», «Elegia do fantasma», «Dança bárbara».

[22] *Nem palavras. Nem choro. A mudez.*

[23] – *Nenhum mais. Ninguém mais. Nada mais. Nunca mais...*

[24] «Tumulto» será el último poema analizado en este estudio (Nota de la autora).

[25] *Como as vilas fantásticas.*

[26] *Dragões, salamandras e quimeras.*

[27] *De um sonho remotíssimo de fada...*

[28] *Tenho esta alma toda de tristezas / Vestida.*

[29] *Degoladores de Princesas.*

[30] *Por mim passaram para degolá-las...*

Ya en «La elegía del fantasma»,[31] el tono entristecido y melódico de la composición es reforzado por la repetición de palabras que hacen todavía más sonoros los versos: *En la gran tiniebla que aterra, / Mi alma tonta, tonta, tonta / Los sueños muertos, muertos, cuenta...*[32] Los sueños, ya presentes en «Tumulto» e «Intermezzo», están ahora próximos a la muerte y a las *vidas difuntas*,[33] como en «La hora en que los cisnes cantan...». Ya el quinto texto, «Danza bárbara», presenta reiteraciones que se estructuran por quiasmos, como en los tercetos: *En la alta noche deslumbradora, / Se oye la bárbara* ***cadencia*** */ Una* ***cadencia*** *inmortal...*[34] Un ritual bárbaro, *De naturalezas primitivas / Rapsodias congas y hotentotes*[35] trae danzas y movimientos "lascivos", "voluptuosidad"[36] y el gozo anticipado, movidos por el carácter primitivo de la ceremonia. Y es en el espacio de la *voz de la inconsciencia*[37] donde, en un verso final y aislado, semejante al final de la lírica trovadoresca, surge una palabra que parece resumir la figuración de esta danza bárbara: el *Apocalipsis*.[38]

Los siete poemas siguientes constituyen un conjunto compuesto por «Poema de la ansiedad», «Poema de la esperanza», «Poema de la tristeza», «Poema de los desengaños», «Poema de la nostalgia», «Poema de la humildad» y «Poema de la sabiduría»,[39] todos extraídos del libro *Poema dos poemas*. En esta colección, además de los ya mencionados versos libres indicados por el autor de la sección en su estudio introductorio, se evidencia un léxico que los interliga no sólo por medio del título "Poema", sino también a través del uso recurrente de elementos del

[31] «A elegia do fantasma.».
[32] *Na grande treva que amedronta, / Minha alma tonta, tonta, tonta, / Os sonhos mortos, mortos, conta...*
[33] *Vidas defuntas.*
[34] *Na alta noite deslumbradora, / Ouve-se a bárbara* ***cadência*** */ Uma* ***cadência*** *imorredoura...*
[35] *De naturezas primitivas... / Rapsódias congas e hotentotes.*
[36] Lascivos, volúpia.
[37] *Voz da inconsciência.*
[38] *Apocalipse.*
[39] «Poema da ansiedade», «Poema da esperança», «Poema da tristeza», «Poema dos desenganos», «Poema da saudade», «Poema da humildade», «Poema da sabedoria».

campo sagrado, como: "alabanza", "Bendíceme", "pecado", "sagrada", "adoración", "milagro", "ascensión".[40] La voz poética se dirige a un Tú, escrito en mayúsculas, semejante al "Ti" y al "Elegido",[41] vocativos igualmente destacados en la colección analizada. La experiencia del sujeto poético se divide en el «Poema de la ansiedad» en antes y después de conocer el escogido: *Cuando no pensaba en Ti, / mis pies corrían ligeros por la hierba.*[42] La libertad y la alegría de otrora son sustituidas por pasos lentos y tristeza que producen cambios inexplicables en el cuerpo y en el alma del ser dividido: *Desde el suelo de mi cuerpo / Hasta el cielo de mi alma.*[43] Como si estuviese atravesando su propia Vía dolorosa, camino de la Sabiduría final, tenemos una voz que se mueve entre ansiedad, esperanza, tristeza, desengaños, nostalgia, humildad y sabiduría, transitando entre la elevación deseada, *Hasta el cielo de mi alma*,[44] o la *ascensión dolorosa*,[45] al polo opuesto, marcado por la *tiniebla silenciosa / de la tierra*, *hasta el suelo*, *descendiendo*[46] siempre al encuentro del *abismo*.

En términos formales, la alegada liberación de los versos de Cecília es explicitada en el artículo por la selección de textos retirados del libro *Poema dos poemas*. En estudios sobre el verso libre, Paulo Henriques Britto afirma que esa modalidad versificadora, que es ampliamente utilizada en estudios sobre poesía, es una terminología muy amplia que comprende, sin embargo, un repertorio que sigue determinados padrones verificables en una ya evidente tradición del versolibrismo. En su investigación, Britto señala la existencia de algunas categorías básicas de ordenación, que serían el 'clásico', el 'verso liberto' y el 'nuevo verso libre'.[47] En este sentido, los textos de la poeta estarían próximos al modelo clásico, por tener como características evidentes el uso significativo de paralelismos

[40] Louvor, Abençoa-me, Pecado, Sagrada, Adoração, Milagre, ascensão.
[41] Eleito.
[42] *Quando eu não pensava em Ti, / os meus pés corriam ligeiros pela relva.*
[43] *Desde o chão do meu corpo / até o céu da minha alma,* (p. 328).
[44] *Até o céu da minha alma.*
[45] *Ascensão dolorosa.*
[46] *Treva silenciosa / Da terra, até o chão, descendo.*
[47] 'clássico', 'verso liberto', 'novo verso livre'.

y anáforas, entre otros recursos. En los sietes poemas es evidente el uso de la reiteración. En «Poema de los desengaños», por ejemplo, *Antes de haber partido / lejos de mí*...[48] asume la función de una especie de estribillo que se repite tres veces a lo largo de los treinta y seis versos dispuestos en una única estrofa. Además de esa estructura, hay una variación en este mismo verso inicial, anafóricamente representado por *Antes de haberme refugiado / en la guarida de los viejos Magos*,[49] que aparecerá, también, dos veces en el referido texto. Ya en «Poema de la nostalgia», la misma palabra *nostalgia*[50] abre seis de los treinta y seis versos, al lado de otras recurrencias anafóricas como en: *De tus ojos hiperbóreos, / De tus ojos como océanos iluminados*[51] o *El ala desdoblada / El ala luminosa del sol*....[52] Además de estos ejemplos, se evidencia otra variación paralelística derivada de versos muy semejantes a los anteriormente citados: *Tus ojos hiperbóreos, / Tus ojos como océanos iluminados*,[53] que han sufrido la supresión de la preposición 'de', que antecedía al artículo definido 'los'.[54] La lectura de estos ejemplos tiene el objetivo de mostrar la existencia de ritmo y musicalidad en el verso libre ceciliano, así como en sus poemas metrificados.

La ausencia del amado, del "Elegido" (Tú o Ti) de *Poema dos poemas*, lleva a la voz poética a oscilar entre la ascensión neoplatonizante del alma y la caída del cuerpo en dirección a la tierra:

¿Por qué fue que me quedé así?
¿Por qué,
Desde el suelo de mi cuerpo
Hasta el cielo de mi alma,

48 *Antes eu tivesse partido / Para longe de mim...*
49 *Antes me tivesse refugiado / No antro dos velhos Magos.*
50 *Saudade.*
51 *Dos teus olhos hiperbóreos, / Dos teus olhos como oceanos iluminados.*
52 *A asa desdobrada / A asa luminosa do sol...*
53 *Os teus olhos hiperbóreos, / Os teus olhos como oceanos iluminados.*
54 'Os': El posesivo en portugués, a diferencia del español, va precedido por el artículo determinado 'los'. (N. de la T.)

Soy una humareda de perfume
Subiendo en tu alabanza?[55]

E incluso en el final de «Poema de la Humildad»:

Curvarme hasta el suelo...
Más abajo del suelo...
Mucho más abajo del suelo...[56]

El último poema que analizaremos, que en realidad es el segundo de la selección preparada en *Terra de Sol*, es «Tumulto». En él, el [...] *alboroto / de los ramajes*[57] y el *llanto*[58] del *agua*[59] mueren en el corazón de la voz poética, que parece sondar la naturaleza y las aguas a la espera de una figura que se encuentra distante, a semejanza del amigo de las cantigas gallego-portuguesas:

El agua triste cae como un sueño,
sueño antiguo que se olvidó...
(*Cuándo vendrás, oh mi tristón*
poeta, oh dulce trovador mío!...).[60]

El amado ausente, tema central de la cantiga de amigo, es aquí el "Poeta", trovador convocado a consolar el "alma" que se mueve "errante" en busca de quien la consuele. Esa aproximación con la lírica gallego-

55 *Por que foi que eu fiquei assim? / Por que, / desde o chão do meu corpo / até o céu da minha alma, / sou uma fumaça de perfume / subindo em teu louvor?* «Poema da Ansiedade»
Traducción al catalán por Núria Busquet en este libro, p. 178 (N. del Ed.).
56 *Curvar-me até o chão... / Mais abaixo do chão... / Muito abaixo do chão...*
Traducción al catalán por Núria Busquet en este libro, p. 200 (N. del Ed.).
57 *Desgrenhamento / Das ramagens.*
58 *Choro.*
59 *Água.*
60 *A água triste cai como um sonho, / sonho velho que se esqueceu... / (Quando virás, ó meu tristonho / Poeta, ó doce troveiro meu!...).*

portuguesa apunta para uno de los elementos que resaltan la fuerte conexión de la escritora con Portugal.

Sobre esta cuestión cabe destacar que, además de haberse casado con el ilustrador portugués Correia Dias, Cecília era nieta de una azoreña, por quien fue criada y de quien habría heredado el afecto por Azores y por Portugal. Su vínculo con el país todavía se acentuaría más a partir de sus relaciones con intelectuales lusitanos que la invitarían a dar charlas en el país en los años treinta. En *Viagem*, de 1939, la dedicatoria tipográfica lleva escrito: "A mis amigos portugueses";[61] uno de esos amigos figuraría años más tarde en otra dedicatoria de este género. En *Amor em Leonoreta,* de 1951 el homenaje se dirige a los hermanos Castro Osório, uno de ellos, el intelectual portugués José Osório de Oliveira, amigo próximo con quien intercambió cartas y a quien dedicó libros, y uno de los principales divulgadores de la moderna literatura brasileña en Portugal. En carta a Osório de diciembre de 1938, Cecília llegaría a mencionar el deseo de legar a su amigo portugués todos sus originales, en caso de que llegase a morir antes que él. Cabe destacar, además, que la poeta elaboraría una importante antología titulada *Poetas novos de Portugal*, publicada en 1944, que presentaba al público brasileño la producción de poetas todavía casi desconocidos en el país en aquel momento, como Mário de Sá-Carneiro y Fernando Pessoa.

Todas esas líneas de contacto entre Cecília y Portugal, sea a través de la relación con la poesía y la musicalidad intrínsecas a su producción, sea en relación a los amigos portugueses con los que se relacionó a lo largo de su vida, son elementos fundamentales, verificables ya en las obras de juventud como en *Terra de Sol*, y que contribuyen a una reflexión más amplia sobre la presencia de estos asuntos y el significado de esa sociabilidad en la vida y en la producción literaria de la que fue una de las escritoras brasileñas más importantes del siglo XX.

[61] A meus amigos portugueses.

Referencias bibliográficas

Paulo Henriques Britto (2014), «O Natural e o Artificial: Algumas Reflexões sobre o Verso Livre». *ELyra: Revista Da Rede Internacional Lyracompoetics*, extraído de http://www.elyra.org/index.php/elyra/article/view/40

Paulo Henriques Britto, «Para uma tipologia do verso livre em português e inglês». *Revista Brasileira de Literatura Comparada*, n.19, 2011.

Nelly Novaes Coelho, «Cecília Meireles: vida e obra». Boletim. Centro de Estudos Portugueses, Faculdade de Letras da UFMG, São Paulo 2001, v. 21, n. 28, pp. 11-17.

Cecília Meireles, «Balada para mim mesma». *Terra de Sol*, Revista de Arte e Pensamento, Rio de Janeiro, abril de 1924, v. 2, n. 4.

Cecília Meireles, *Nunca mais... e Poema dos poemas*. Leite Ribeiro, Rio de Janeiro.

Cecília Meireles, *Poesias completas*. Civilização brasileira, Rio de Janeiro 1973-76.

Antônio Carlos Secchin, *Escritos sobre poesia & alguma ficção*. EdUERJ, Rio de Janeiro 2003.

«Terra De Sol. Mulheres poetas do Brasil, Cecília Meireles». *Terra de Sol*, Revista de Arte e Pensamento, Rio de Janeiro, septiembre de 1924, v. 3, n. 9.

[Traducción de Maribel Andrés Llamero]

COSMOGONÍA Y PANTEÍSMO EN DOS POEMAS DE CECÍLIA MEIRELES: «CANCIÓN» Y «TIMIDEZ»

LUIS QUINTANA TEJERA[1]

Introducción

La voz poética de Cecília Meireles (1901-1964) sobresale de una manera particular en la literatura brasileña del siglo XX. No se trata solamente de transmitir un mensaje, de trasladar al otro, su semejante, un recado que grita al corazón y que busca identificarse con quien lo escucha. Curiosamente, el decir lírico es uno de los géneros más frecuentados, pero no muchos de los que se consideran poetas consiguen impactar con su verbo; este mismo verbo puede ser una expresión que conmueva a las multitudes como la del joven Pablo Neruda con sus tempranos *Veinte poemas de amor* o, yendo un poco más atrás en el tiempo, la del malogrado Garcilaso de la Vega con sus églogas y sonetos. Ellos lo lograron, sin duda, en tanto que Pablo Roca en el contexto del chileno o el divino Herrera en el caso del español veían con recelo que alguien los pudiera llegar a superar de la forma en que estas dos voces lo hicieron. ¿En qué radica el misterio de que muchos escriban y pocos alcancen la fama meritoria que otorga la posteridad? Quizás en el carisma o en una forma sensible de lograr la perfección formal o en un decir sintiendo en lo más hondo lo que el corazón les dicta. Cecília Meireles

[1] Las versiones en castellano de los poemas de Meireles que aparecen en el artículo son traducción libre de su autor.

Luis Quintana Tejera es un escritor mexicano nacido en Uruguay y se desempeña como profesor e investigador de la Facultad de Humanidades de la Universidad Autónoma del Estado de México. Dr. en Letras por la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional Autónoma de México. Miembro del Sistema Nacional de Investigadores nivel 1, dependiente del CONACYT y miembro numerario de la Red Cervantina Internacional con sede en Guanajuato, México. Como creador ha escrito cuatro libros de cuentos, dos volúmenes de poesía y una novela. En el campo de la investigación literaria ha compuesto más treinta y cinco libros de crítica literaria en torno a autores tales como: Esquilo, Sófocles, Séneca, Balzac, Mario Vargas Llosa, Gabriel García Márquez, Pablo Neruda, Cervantes, Benedetti y Kafka, entre otros.

es una voz femenina muy superior –en logros conceptuales y en el manejo del arte poética– a Gabriela Mistral. A nosotros nos parece que, en el manejo de sus nocturnos, se asemeja a un decir poético poco conocido en la literatura latinoamericana como el de la uruguaya María Eugenia Vaz Ferreira. Ambas se instalan en esa noche infinita en la que habitan para cantar a la naturaleza. Es por esto que nos atrevemos a proponer en el análisis de dos poemas de Meireles una cosmogonía[2] de la que deriva un marcado panteísmo[3] personal.

Viagem (1929-1937)

De este libro de la autora brasileña es de donde tomaremos los dos poemas a analizar: «Canción» y «Timidez». Hagamos una breve referencia primero al volumen que lleva el título de *Viaje*. Sobresale en Meireles un cuidadoso estilo en donde el aspecto sensorial prevalece. Hay mucho del modernismo latinoamericano y brasileño, y muy poco o casi nada, de las corrientes de vanguardia que acababan de pasar. En una mirada rápida a la totalidad de los poemas que allí aparecen, destacamos que el título de «Canción» se repite en tres composiciones (analizaremos la primera); hay

[2] Cosmogonía (del griego κοσμογονία, *kosmogonía* o κοσμογενία, *kosmogenía*, derivado de κόσμος, *kosmos,* 'mundo' y la raíz γι (γ)νομαι, *gignomai* / γέγονα, *gégona*, 'nacer') es una narración mítica que pretende dar respuesta al origen del Cosmos y de la propia humanidad. Generalmente, en ella se nos remonta a un momento de preexistencia o de caos originario, de entropía, en el cual el mundo no estaba formado, pues los elementos que habían de constituirlo se hallaban en desorden; en este sentido, el relato mítico cosmogónico presenta el agrupamiento –paulatino o repentino– de estos elementos, en un lenguaje altamente simbólico, con la participación de actores divinos que pueden poseer o no atributos antropomorfos.

[3] El panteísmo se explica como una creencia o concepción del mundo, una doctrina filosófica según la cual todo es Dios y Dios es todo; el universo y Dios son lo mismo, o sea son uno. Es decir, Dios no es un ser en particular ni una simple energía; sino que cada criatura es un aspecto o una manifestación de Dios, que es concebido como el actor divino que desempeña a la vez los innumerables papeles de humanos, animales, plantas, estrellas y fuerzas de la naturaleza. Véase Spinoza en *La ética demostrada de acuerdo con el orden geométrico*, en donde el filósofo hablará del Dios-Naturaleza, monista e infinito dando pie al posterior desarrollo de la concepción panteísta.

también trece epigramas que nos recuerdan, en parte al menos, a los ácidos epigramas del romano Marcial en la literatura latina; dos nocturnos y un poema intitulado «Noche».

En la Antigüedad, el epigrama es un poema breve, de dos a ocho versos, centrado en un solo motivo y que posee un carácter lúdico en donde el autor juega con temas de variada condición, como lo hace Meireles en su reflexión sobre el destino de la naturaleza y de las cosas aparentemente insignificantes del mundo. Al hablar de esta misma naturaleza panteísta incluye otros poemas que son verdaderas elegías por su tema y por su búsqueda de respuestas a interrogantes existenciales propios de la primera mitad del siglo XX y definitorios también de la condición esencial del ser humano pensante. Entre estos versos se incluyen aquellos que llevan por título: «Invierno», «Tierra», «Campo», «Cuerpo del mar» y que reflejan amargura y nostalgia del ser original del hombre.

En cuanto a los nocturnos, uno de ellos comienza diciendo *Volteo la cabeza en dirección a la montaña*[4] y el otro pregunta: *Suspiro de viento / lágrima de mar, / este tormento / aún puede acabar*?[5]. Sin ánimo de agotar el análisis de los versos transcritos, sólo mencionaremos el carácter lírico y sensible a flor de piel de tales reflexiones que caracterizan a la poeta brasileña y en donde los motivos de la naturaleza son prominentes.

Análisis de la primera «Canción»

Puse un sueño en un navío,
y el navío encima del mar;
abrí el mar con mis dos manos
para en el sueño naufragar.

Tengo las manos mojadas
de azul y olas entreabiertas;

[4] *Volto a cabeça para a montanha.*

[5] *suspiro do vento, / lágrima do mar, / este tormento / ainda pode acabar?*

el color fluye de mis dedos
tiñe arenas desiertas.

El viento vino de lejos,
la noche, curva de frío;
bajo el agua va muriendo
mi sueño, y en su navío...

Lloraré cuanto sea preciso
para hacer que el mar crezca,
y mi navío llegue al fondo,
y mi sueño desaparezca.

Luego ya, todo perfecto:
playa lisa, aguas ordenadas.
Ojos secos como piedras,
y mis dos manos quebradas.[6]

Este poema posee un carácter onírico y responde al esquema del uróboros (la serpiente que se muerde la cola), puesto que empieza narrando un sueño y termina viendo como ese mismo sueño desaparece y todo se vuelve aparentemente perfecto, pero sus "dos manos quebradas" del último verso, parecen no aludir a la misma situación.

Vayamos por partes. Ya desde el primer cuarteto se advierte una determinada sonoridad que se apoya en el uso de las vocales fuertes, las

[6] *Pus o meu sonho num navio / e o navio em cima do mar; / – depois, abri o mar com as mãos, / para o meu sonho naufragar.*

Minhas mãos ainda estão molhadas / do azul das ondas esntreabertas, / e a cor que escorre dos meus dedos / colore as areias desertas.

O vento vem vindo de longe, / a noite se curva de frio; / debaixo da água vai morrendo / meu sonho, dentro de um navio...

Chorarei quanto for preciso, / para fazer com que o mar cresça, / e o meu navio chegue ao fundo / e o meu sonho desapareça.

Depois, tudo estará perfeito: / praia lisa, águas ordenadas, / meus olhos secos como pedras / e as minhas duas mãos quebradas.

cuales sirven para expresar auditivamente la melancolía de la composición. En portugués suena así: *Pus o meu sonho num navio / e o navio encima do mar; / depois abri o mar com as mãos, / para o meu sonho naufragar*. Las palabras "sonho, navio y mar" recurren a las vocales o-o / a-o / a /, respectivamente para manifestar esa aflicción, apenas sugerida, pero aflicción al fin. En el término "navio", se observa como la única vocal débil que aparece resulta neutralizada por la "a" y la "o" que la rodean y la ahogan –sonoramente hablando–.

En el orden conceptual, la voz que habla lo hace en primera persona; es una primera persona grandiosa, casi cosmogónica que intenta ordenar un cosmos entrópico, al igual que lo hacía su contemporáneo, el uruguayo Carlos Sabat Ercasty (1887-1982) en su libro *Poemas del hombre* de 1921.

Ella ubica su sueño en un navío y al navío en la cima del mar, para abrir después con sus propias manos ese mar misterioso y eterno, casi panteísta, en que el sujeto lírico se proyecta para contemplar activamente cómo su sueño naufraga. Hablamos de panteísmo, del Dios-Naturaleza de Spinoza, porque el mar es ese dios del cual procede el hombre y, en particular, la propia poeta incorpora este tema viéndose como parte del mar infinito del cual emana su propia naturaleza, su poder, y al cual desea retornar con su muerte.

El término "naufragar" infiere un fracaso, algo que no pudo concretarse, y se expresa con una amargura semejante a la de Pablo Neruda en «Una canción desesperada» de sus *Veinte poemas de amor*. Allí también estaba el mar, el naufragio, el dejar de ser en medio de una naturaleza agresiva, pero majestuosa.

En el segundo cuarteto, alude a que tiene "las manos mojadas" como la expresión de ese mar que se acerca a ella y la posee por completo; de alguna manera "se hace" Ella. "Tengo las manos mojadas de azul". Esta sinestesia[7] –referida obviamente al color del mar– que

[7] Sinestesia es la figura poética que describe y transmite una sensación o percepción en términos de otra: una sensación auditiva cuya adjetivación corresponde a una visual –En Neruda: "tu risa de metal"–, o una táctil para aludir al color, como en el ejemplo del poema aquí analizado.

impregna las manos del sujeto lírico; "mojadas de azul" conlleva una traslación de atributos en donde la sinestesia autoriza a intercambiar sensaciones diferentes: color por la percepción táctil que se transmite al tocar esas manos que están impregnadas por el océano infinito; es más aún, son el mar; como decía el poeta español de la Generación del 27 Gerardo Diego: "Soy una gota en el viento que grita al mar, soy el mar". En esta expresión radica de manera precisa el panteísmo anteriormente aludido: somos una mínima parte de ese Todo que es el mar; pero, a pesar de nuestra insignificancia, somos también el mar en toda su dimensión mítica.

Una segunda sinestesia complementa a la anterior: *El color que escurre de mis dedos / tiñe las arenas desiertas*. El mar llega al desierto para contaminarlo de "azul". Y esa naturaleza cosmogónica y panteísta sigue destacando; ahora es el viento, la noche, el frío que lo invade todo, mientras va muriendo su sueño dentro del navío.

Pero la poeta no se resigna a perderlo todo y, por ello, en el cuarto cuarteto comienza a llorar intensamente para hacer crecer ese mismo mar que la circunda y abarca. El lenguaje figurado continúa presente, en este caso, a través del uso de una hipérbole según la cual se puede llorar tanto que, al hacerlo, seamos capaces de aumentar la capacidad del océano. Insistimos en el logro panteísta puesto que el sujeto lírico se siente igual que el mar y en sus lágrimas radica esta capacidad de acrecentar el caudal y de integrarse al gigante marino, que es trasunto y reflejo de su débil condición humana. Hay algo más: el ser humano desde su propia pequeñez se atreve a igualarse con este arcano fenómeno de la naturaleza; junto a él recorrerá sus más escondidos rincones, visitará a las multitudes de peces que allí habitan y no le temerá al más feroz de los animales marinos, porque ella es también parte de ellos. Ella es mar, pero a pesar de esto no puede evitar –si ese hubiera sido su deseo último– el naufragio del navío, en el cual va muriendo su propio sueño.

Es en este momento cuando ella despierta para comprobar que ya todo su universo está en orden; en un orden aparente, por supuesto, donde hay playas lisas y aguas ordenadas: *praia lisa, águas ordenadas*. Pero en seguida comprueba que no ha despertado, sino que ha dejado de ser en medio de ese ensueño onírico, letal y feroz.

Agrega, para completar el cuadro sorprendente de su propia muerte: *meus olhos secos como pedras / e as minhas duas mãos quebradas*. Los ojos y las manos son la parte de su cuerpo que se desintegra; que dejan de ser, en una suerte de metamorfosis siniestra en donde los ojos se convierten en piedras y sus manos –dice recurriendo a un pleonasmo:[8] "mis dos manos"– se resquebrajan para dejar de ser en un instante.

Aquellas manos mojadas de azul ya no pertenecen al paisaje vital en que nacieron, sino que retornan al silencio de la inmensidad oceánica; las expresiones metafóricas: mis ojos como piedras y mis dos manos quebradas –la primera una comparación regida por el nexo "como" y, la segunda, una metáfora– muestran aquello que decía Garcilaso en la égloga primera y que se expresa en la noción de "acabarse, de dejar de ser". "Estoy muriendo y aún la vida temo" afirmaba el poeta español del renacimiento. La poeta –convengamos como sinónimo evidente de *voz poética*– se enfrenta de pronto con su destrucción y no tiene ni siquiera tiempo para afrontar su propia agonía.

Muere, pero su muerte se manifiesta en una nueva forma de reintegrarse a la naturaleza, con lo cual estará en condiciones de dar vida a otras almas. Es, sin duda alguna, el anuncio de una metempsicosis,[9] en donde dejamos de ser para renacer luego en otras existencias y en otras almas.

Reflexiones en torno al poema «Timidez»

Me basta un pequeño gesto
hecho de lejos, muy leve,
para que vengas conmigo,
para que siempre te lleve...

[8] Figura retórica de construcción que consiste en añadir enfáticamente a una frase más palabras de las necesarias, con el fin de embellecer estéticamente el estilo o, de añadir expresividad a lo que se dice.

[9] Doctrina religiosa y filosófica griega sostenida por Platón y por su maestro Sócrates, según la cual las almas transmigran de un cuerpo a otro después de la muerte. Un sinónimo de metempsicosis es reencarnación.

—sólo ése yo no lo haré.

Una palabra caída
de las montañas de instantes
deshace todos los mares,
une tierras muy distantes...

—palabra que no diré.

Para que tú me adivines
entre vientos taciturnos
apago mis pensamientos
visto ropajes nocturnos,

—que amargamente inventé.

Y mientras no me descubres
van los mundos navegando
en aires ciertos del tiempo
hasta no se sabe cuándo...

—y un día me acabaré.[10]

[10] *Basta-me um pequeno gesto, / feito de longe e de leve, / para que venhas comigo / e eu para sempre te leve...*
– mas só esse eu não farei.
Uma palavra caída / das montanhas dos instantes / desmancha todos os mares / e une as terras mais distantes...
– mas só esse eu não direi.
Para que tu me adivinhes, / entre os ventos taciturnos, / apago meus pensamentos, / ponho vestidos noturnos,
– que amargamente inventei.
E, enquanto não me descobres, / os mundos vão navegando / nos ares certos do tempo, / até não se sabe quando... /
– e um dia me acabarei.

Se trata de una composición lírica en donde la poeta canta a la timidez de existir en un cosmos en donde hasta el más mínimo movimiento reviste un valor incalculable.

Un pequeño gesto de asentimiento –así empieza diciendo en el primer cuarteto– será suficiente *para que vengas conmigo*, / *para que siempre te lleve*... Son estas palabras de amor que conllevan un compromiso para con aquel que decide estar en el otro sin reservas y con una envidiable perseverancia.

En portugués expresa: *Basta-me um pequeno gesto, / feito de longe e de leve, / para que venhas comigo / e eu sempre te leve*... Puede observarse, al igual que en el poema anterior, cómo predominan las vocales fuertes, donde la "e" ocupa un lugar relevante. Se repite dieciséis veces en ocho de las cuales carga expresivamente la voz. A diferencia de la "a" y de la "o", que sólo aparecen en cinco ocasiones en cada caso. Si a esto agregamos que la "e" es la menos fuerte de las vocales que participan de esta condición,[11] podemos constatar que el poema se reviste de una sublime sencillez expresiva en donde la carga de dolor pasa a ser menos intensa que en la canción preliminar analizada.

En el segundo cuarteto, subraya que será suficiente con *Una palabra caída / de las montañas de instantes* para anular todos los mares y unir tierras muy lejanas. La naturaleza proporciona su paisaje para que la voz poética entreteja sus símbolos y dé a luz sus metáforas. Estas últimas resultan estéticamente muy efectivas: "montañas de instantes", "deshacer todos los mares", "unir tierras distantes".

Veamos cada una de ellas. La primera hace referencia a una acumulación de momentos que, a pesar de ser muy breves, terminan elaborando el todo; en ella puede observarse también el uso de la antítesis barroca: lo enorme se opone a lo fugaz, montañas versus momentos pasajeros. Pero esos momentos pasajeros se vuelven trascendentes al estilo fáustico,[12] porque en ellos anida aquel instante que puede volverse eterno. En fin,

[11] Cf. Tomás Navarro, *Manual de entonación española*. 1966.
[12] Cf. Wolfgang Goethe, *Urfaust*.

la vida está hecha de momentos y la suma de esos instantes pueden desembocar en la plenitud.

También la palabra sublime será capaz de unir a las tierras por más distantes que se hallen; será capaz de convertir la torre de Babel en la que habitamos en un lugar en donde se hable el único idioma posible, el lenguaje que todos pueden llegar a comprender.

Desde el punto de vista de la versificación, las estrofas del poema son cuartetos, pero alternan con versos libres, de una sola línea, que permiten la intervención de la voz poética para decir sus propias verdades.

El primero de estos versos, aparentemente aislados del contexto general, expresa: "Yo no lo haré"; negando así la posibilidad de actuar como ese otro yo, al que le pide un pequeño gesto para acercarse a ella. Pero ella no lo hará si el otro no lo lleva a cabo primero.

El segundo verso grita, en medio de la expresión de un término categórico: "Palabra que no diré". Aquí el sujeto lírico se vuelve hermético y reticente. Y ese ego inmenso de la voz poética le dice al receptor universal que a él le corresponde adivinar su mensaje con la ayuda de la naturaleza panteísta, conformada por vientos taciturnos. Y de este modo, el yo poético apagará sus pensamientos mientras viste "ropajes nocturnos" "que amargamente inventé".

El velo infinito de la noche se extiende para cubrir el secreto. Y mientras el otro no pueda desvelar los arcanos de ese vocablo mágico y escurridizo a la vez, los mundos seguirán navegando en el marco del tiempo que pasa, sin saber exactamente cuándo acabarán.

He aquí el constante devenir[13] en el que el hombre está inmerso. El individuo es un mendigo de la palabra; cree saber lo que realmente desea, pero no acierta a encontrar el vocablo exacto que lo defina. Para desentrañar ese misterio quizás pudiéramos recurrir a la fórmula fáustica revelada a Margarita cuando, al contarle que positivamente cree en Dios, le comenta también que muchos términos vienen a su mente para nombrarlo. Y concluye diciéndole que no importa cómo lo llame, lo único

[13] Nos referimos a la realidad entendida como proceso o cambio constante. El devenir es uno de los conceptos de mayor raigambre filosófica.

trascendente es que exista porque –como decía Goethe a través de su personaje– "el nombre es sólo humo que vela la celeste llama". Y esa palabra que el sujeto lírico no dirá puede ser: sentimiento, amor, entrega, búsqueda, compromiso. No importa cuál de todos estos términos avengan mejor a la palabra misteriosa. Porque, al fin, llegará un día en que la muerte acabará con todas y cada una de las aspiraciones del hombre.

Por lo anterior, el último verso reza a la letra: "Un día me acabaré". Todos los seres humanos estamos destinados, desde nuestro nacimiento, a desembocar en el inmenso mar que recoge a todos los ríos, como lo señalaba Jorge Manrique en las coplas dedicadas a la muerte de su padre. El sujeto lírico se sabe deudor de la muerte y comprende también que el acabarse –tan garcilasiano como lo explicábamos líneas arriba– ha de llegar, aunque nuestro espíritu no lo quiera así.

Conclusiones

Dicho todo lo anterior, es grata la sensación que deja en nosotros el haber leído a Cecília Meireles y, a través de esta breve muestra de su obra, podremos entender la sensibilidad que la caracteriza y comprender que el verbo poético adquiere, al ser manejado por ella, una dimensión diferente. Hemos señalado muy de pasada la similitud con otros poetas –Garcilaso de la Vega, Neruda, Sabat Ercasty, María Eugenia Vaz Ferreira, Gerardo Diego, Jorge Manrique–. Con ellos comparte la magia de su logos y reverencia el poder que tiene la poesía que puede navegar por este mundo sucio y corrupto, sin contaminarse.

Las figuras retóricas son utilizadas con acierto y sin amaneramiento alguno, como lo hicieron las corrientes de vanguardia que surgieron en su época. Ella no requiere de una mayor complejidad que aquella que el universo le ofrece.

La cosmogonía a la que hicimos referencia, la ubica en un mundo en donde la visión de la naturaleza –viva y actuante– la lleva al encuentro de su propio panteísmo que, si bien tiene cierto parecido con el de Spinoza, no es idéntico. Todos los acercamientos que nos hemos permitido hacer con la literatura y con la filosofía no son más que aproximaciones, que si

algo tienen en común es el deseo de recrear un mundo donde el hombre y la mujer no se sientan tan solos y desposeídos.

Leer a Meireles es una forma de recuperar el testimonio de una época –el siglo XX–, de un país –Brasil– y de una lengua –la portuguesa–, que nos abre la puerta de una dimensión distinta a aquella que en Hispanoamérica conocemos. Su sonoridad, sus rimas, sus estrofas representan al mundo luso hispano, de un país que parece ser un convidado de piedra en la reunión de las naciones de habla castellana que lo rodean. Pero sólo lo rodean sin llegar a asfixiarlo; sólo están junto a él para poder apreciar sus inestimables aportes.

La poética de Cecília Meireles ennoblece al país que la vio nacer y la proyecta en el universo de la poesía del continente como una poderosa voz –demasiado bandeada a día de hoy fuera de la literatura brasileña– que aún tiene mucho que decirnos.

DENTRO DEL ATROZ LABERINTO –CONSIDERACIONES SOBRE EL ROMANCEIRO DA INCONFIDÊNCIA

SILVANA MARIA PESSÔA DE OLIVEIRA

En 1953, en virtud de la tendencia modernista de redescubrimiento y revalorización de los escenarios coloniales que compusieron la historia de Brasil, Cecília Meireles publica en la editorial Livros de Portugal la obra que constituye, entre otras importantes características, un proyecto de revitalización de un subgénero bastante difundido a lo largo del tiempo: los romanceros, colecciones de romances que recogían la intensa actividad poética luso-española, de carácter épico o lírico, anónima y transmitida de forma oral. El *Romancero gitano*, de Federico García Lorca, es un buen ejemplo de este subgénero y parece haber servido de inspiración para el *Romanceiro* de Cecília Meireles del que hablamos aquí.

El libro se compone de 85 romances, además de contener cinco alusiones [*falas*] y cuatro escenarios [*cenários*], estos últimos destinados a la presentación de lugares y espacios de Vila Rica, localidad en la que transcurre la mayor parte de la acción narrada en los romances. En cuanto a las alusiones, encontramos: a) Una «Alusión inicial», donde el poeta se encuentra inmerso en el escenario actual de la ciudad de Ouro Preto (antigua Vila Rica, así denominada por la abundancia de oro en sus inmediaciones). Allí busca reflexionar y entender de manera crítica los trágicos eventos que culminaron en el ahorcamiento de *Tiradentes* como castigo por haberse revelado contra el poder colonial portugués y por

---

Silvana Maria Pessôa de Oliveira es profesora de Literatura Portuguesa de la Facultad de Letras de la Universidad Federal de Minas Gerais (Brasil), donde coordina el grupo de investigación en Poesía Portuguesa Moderna y Contemporánea, que edita la revista semestral *Tamanha Poesia*. También es editora de la revista del Centro de Estudios Portugueses, del que es actualmente directora. Doctorada en Literatura Comparada por la Universidad Federal de Minas Gerais, superó los estudios de posdoctorado en la Universidad de Lisboa. Ha publicado *Palavra em tela: Eça de Queirós por Manoel de Oliveira y Sobre a finitude na ficção de António Lobo Antunes*, entre otros.

involucrarse en la lucha por la liberación de Brasil, en la época dependiente de Portugal. Este movimiento posteriormente sería conocido como *Inconfidência mineira*, rebelión que tuvo lugar en la segunda mitad del siglo XVIII.[1] Véase en esta estrofa la postura del narrador: *Todo me habla y entiendo: escucho las rosas / brotando de estos jardines, que un día / fueron tierras y arenas dolorosas*;[2] b) una «Alusión a la antigua Vila Rica», donde el poeta se dirige a las fuentes de la ciudad, en las que percibe la metáfora de la descomposición de los seres y las cosas, sujetos a las rigurosas leyes del paso del tiempo; c) una «Alusión a los pusilánimes», donde el poeta señala la debilidad de quienes no hicieron nada para detener el aumento de la violencia y la represión política originada con la delación de los *inconfidentes* por parte de Joaquim Silvério dos Reis; d) una «Alusión a la comarca de Vila Rica», donde el poeta, haciendo uso del tópico *Ubi Sunt?* y contemplando las ruinas de lo que en su día fuera la próspera Vila Rica, se pregunta por el futuro, indaga sobre el porvenir, ya que el pasado y el presente están sumidos en dolor e incertidumbre. El poeta se posiciona como quien tiene la tarea de recordar y transmitir la memoria colectiva e histórica, que él no duda en resguardar para las generaciones venideras; e) y una alusión final que culmina el volumen, titulada «Alusión a los inconfidentes muertos», en la que, en una especie de simulación del tribunal del Juicio Final, el poeta concluye su meditación elegíaca con una pregunta algo retórica:

[1] La *Conspiración Minera* (llamada en portugués *Inconfidência Mineira* debido a haber ocurrido en la región de Minas Gerais) fue un complot urdido en el Brasil colonial el año 1789, dirigido a establecer la independencia de la provincia de Minas Gerais en contra del Reino de Portugal, aprovechando para ello una revuelta contra los nuevos tributos instaurados por las autoridades coloniales. Se mantiene el término *inconfidentes* en la traducción para referirse a los sublevados o "desleales" a la reina. (N. del Ed.)

[2] *Tudo me fala e entendo: escuto as rosas /e os girassóis destes jardins, que um dia / foram terras e areias dolorosas*,
Cecília MEIRELES, *Romanceiro da Inconfidência*. Nova Fronteira, Río de Janeiro 2005, 3ª edición, p. 8.

Y aquí escuchamos
tan desolados
en la neblina
el disconforme,
inmerso curso
de este torrente
del purgatorio…

¿Quiénes descienden,
incriminados,
quiénes ascienden,
purificados?[3]

En lo que respecta a los escenarios, abarcan de forma bastante imprecisa el paisaje urbano de Vila Rica, con sus calles, casas, esquinas, montañas y jardines, entendidos como testigos silenciosos de la tragedia que recae sobre ella; estos escenarios también se componen de hombres y mujeres, personajes de una fatídica trama en la que se ven atrapados sin posibilidad de fuga. Por otro lado, los 85 romances materializan la acción narrativa, que revisa la historia del siglo XVIII, la época del Brasil colonial que aspira a convertirse en una nación independiente. Se puede observar la presencia de un narrador que cuenta la historia y en ocasiones interviene con el propósito de ofrecer una reflexión crítica acerca de lo narrado; asimismo, a menudo se muestra como un individuo que escucha a los muertos y los evoca a fin de organizar la acción narrada. Véase:

Así vivieron jefes y cautivos,
un día, en este campo, entrelazados
en la aflicción, quiméricos y altivos.

[3] *E aqui ficamos / todos contritos, / a ouvir na névoa / o desconforme, / submerso curso / dessa torrente / do purgatório...*
Quais os que tombam, / em crime exaustos, / quais os que sobem, / purificados?
Cecília MEIRELES, *ibid.*, p. 239.

Y así me saludan por todos lados.
Porque prendieron la voz que tenían
en la sentencia de los hombres y hados.[4]

Por lo tanto, en el *Romanceiro* predominan los personajes históricos, envueltos en una trama de traición, muerte y tragedia: por un lado, los *inconfidentes*, principalmente Joaquim José da Silva Xavier (Tiradentes), los poetas Cláudio Manoel da Costa, Tomás Antônio Gonzaga (y su novia Marília), Alvarenga Peixoto y su mujer, Bárbara Heliodora, así como la hija de ambos, Maria Ifigênia; por otro lado, el estamento administrativo del poder colonial portugués, representado por el conde de Assumar y por la autoridad máxima, la reina María I de Portugal. Junto a estos personajes históricos aparecen figuras ficticias que ayudan a urdir la trama de imaginación y veracidad, de cuya combinación resulta el *Romanceiro*. Estas figuras no tienen nombre, quizá para resaltar la insignificancia histórica que las marca y que, en el presente de la enunciación, el poeta pretende rescatar: la doncella asesinada, el gitano, los negros, los indios.

Cabe mencionar que los personajes centrales del *Romanceiro* remiten al período literario conocido como "arcadismo" (de los poetas Cláudio Manoel da Costa, Tomás Antônio Gonzaga y Alvarenga Peixoto), con su simulación del ideal de vida bucólico y el apego a las convenciones clásicas. En este sentido, en la convención árcade, Cláudio Manoel da Costa es Glauceste Satúrnio, Tomás Antônio Gonzaga es Dirceu, que, junto con su novia Maria Joaquina Dorotéia de Seixas –Marília de Dirceu– forman la célebre pareja de enamorados separados de manera trágica por la trama de amor y poder que los atrapa. Uno de los poemas más conmovedores del libro es precisamente «Retrato de Marília en Antônio Días»:

[4] *Assim viveram chefes e cativos, / um dia, neste campo, entrelaçados / na mesma dor, quiméricos e altivos.*
E assim me acenam por todos os lados. / Porque a voz que tiveram ficou presa / na sentença dos homens e dos fados.
Cecília Meireles, *ibid.*, p. 9.

(*Esa, que sube vagarosa*
la ladera que da a su iglesia,
aunque ya no le pertenezca,
fue clara, nacarada rosa.

Y su cabello destrenzado,
a la luz de la tierna aurora,
no era la plata que es ahora,
mas negro velludo ondulado.

La que se inclina pensativa,
y ante el templo los ojos cierra,
ya no pertenece a la tierra:
solo en la muerte sigue viva.

Contemplan todas las mujeres
la serenidad de sus ruinas,
sostenida en voces latinas
de réquiems y de misereres.

Cuerpo casi sin pensamiento,
amortajado en seda oscura,
con pálidos labios murmura
"memento, memento, memento...",

arrodillada en el pavimento
que ya va a ser su sepultura.) [5]

[5] (*Essa, que sobe vagarosa / a ladeira da sua igreja, / embora já não mais o seja, / foi clara, nacarada rosa. // E seu cabelo destrançado, / ao clarão da amorosa aurora, / não era esta prata de agora, / mas negro veludo ondulado. // A que se inclina pensativa, / e sobre a missa os olhos cerra, / já não pertence mais à terra: / é só na morte que está viva. // Contemplam todas as mulheres / a mansidão das suas ruínas, / sustentada em vozes latinas / de réquiens e de misereres. // Corpo quase sem pensamento, / amortalhado em seda escura, / com lábios de cinza murmura / "memento, memento, memento...", // ajoelhada no pavimento / que vai ser sua sepultura.*)
Cecília Meireles, *ibid.*, p. 224-225.

En efecto, varios acontecimientos trágicos se abaten sobre estos personajes: Tomás Antônio Gonzaga es condenado al destierro en Mozambique, donde fallece sin haber vuelto nunca a Brasil; Cláudio Manoel da Costa se ahorca en la celda, un caso aún sin resolver; Alvarenga Peixoto ve su familia destruida con la muerte de su hija, Maria Ifigênia, y la locura de su mujer, Bárbara Heliodora. Por este motivo, Cecília retrata en el *Romanceiro* escenarios en los que predomina una atmósfera de sufrimiento, angustia, dolor y tristeza. De manera análoga al laberinto de la historia, que el poeta considera semejante a una algarabía de voces, el poema también se constituye como un trazo, una composición tortuosa y enrevesada. La ausencia de salida del laberinto representa la tragedia de los *inconfidentes*. El *atroz laberinto de indiferencia y ceguera* puede entenderse como una dolorosa metáfora del proceso histórico, que reduce todo a *huesos*, *nombres*, *letras*, *polvo*. En este contexto, el poeta se presenta como alguien capaz de oír lo que los otros no oyen y, al hacerlo, puede convertirse en portavoz de aquellos que sufren (o sufrieron) en este mundo toda suerte de persecución, injuria o arbitrio en nombre de ciertos ideales, principalmente los de libertad e independencia de los pueblos. Cecília Meireles, en su *Romanceiro*, obra máxima del Modernismo brasileño, es esa voz y esa pluma.

[Traducción de Marta Manzanares]

CECÍLIA MEIRELES Y SUS POEMAS ESCRITOS EN LA INDIA*: VIAJE A UN PAÍS AZUL*

Mª JESÚS FERNÁNDEZ

¡Tan grande, el mundo!
¡Tan corta, la vida!
¡Los países, tan distantes![1]
Cecília MEIRELES

Ayer vagué por el país azul
Rubén DARÍO, *Carta del país azul*, 1888

Al considerar el mundo como territorio para el viaje, cualquier espacio puede ser desvelado previamente en innumerables imágenes. Cada uno de nosotros tiene una geografía primordial, "fabricada con lecturas de la infancia, recuerdos de familia, películas, fotos, imágenes escolares memorizadas sobre un mapa del mundo [...]".[2] En cualquier época, el viaje "contado", traducido en palabras de vuelos más líricos o más ligadas a los perfiles de la realidad, alimentó el imaginario sobre tierras y gentes y, en ocasiones, cuando era posible, aguzó el propio deseo de partir. Al rememorar su encuentro con el espacio "otro", el viajero que verbaliza sus percepciones brinda al lector la posibilidad de ver con "los ojos de la imaginación" una realidad intermedia, entramado construido de las propias impresiones y de imágenes previas servidas por la cultura de origen.

---

[1] *Tão grande, o mundo! / Tão curta, a vida! / Os países tão distantes!* («Adeuses» de *Poemas escritos na Índia*, 1953).
[2] M. ONFRAY, *Teoría del Viaje*. Taurus, Madrid 2016.

Mª Jesús Fernández es profesora de Lengua y Literatura Portuguesas en la Universidad de Extremadura. Especialista en literatura portuguesa contemporánea. En 2011 coordinó *Historia de la Literatura Portuguesa*, obra con la que se pretendió aproximar la literatura del país vecino a los lectores españoles. En la actualidad dirige el Departamento de Lenguas Modernas y Literaturas Comparadas de la Facultad de Filosofía y Letras en Cáceres.

Buena parte de la poesía de Cecília Meireles nos permite asomarnos a este proceso en que el poeta presta sus sentidos, percepciones y sentimientos y los destila en imágenes de un lugar, demostrando que es posible la intersección entre lo real visible y la palabra que lo suscita durante la lectura. Cuando esto sucede, "leer un poema permite acceder al imaginario de una subjetividad infundida por el lugar".[3] El viaje, entendido como una oportunidad para mirar la esencia profunda de lo real y del propio ser frente a ella, fue el origen de mucha de la poesía y de la cronística de la escritora brasileña. *Doze noturnos da Holanda* (1952), *Poemas escritos na Índia* (1953), *Poemas italianos* (1956) son algunos de sus poemarios compuestos a partir de la experiencia del viaje real.

Nos aproximaremos en estas páginas a los *Poemas escritos na Índia*, nacidos de un viaje de la escritora a ese país en 1953. Al considerar la lectura, necesariamente somera, de esta obra no puede pasarse por alto que Cecília Meireles había ido desde su infancia creando un Oriente personal, como ella misma explica en diversas crónicas («Meus Orientes») y entrevistas, alimentado con canciones y relatos de su abuela y de su ama, a los que se uniría más tarde el estudio académico sobre otros aspectos de la cultura hindú, de su filosofía y literatura, así como de la amplia tradición espiritual del país. Una formación que le permitió ser docente de Literatura Oriental en Brasil, traducir a autores como Tagore y escribir diversos trabajos sobre el tema. Durante su estancia en la India, de poco más de dos meses, la Universidad de Delhi le otorgó el doctorado *Honoris Causa*, consignando así también por esta vía la profunda relación entre la escritora y el país.

Por lo tanto, al partir para la India, Cecília Meireles lleva en su equipaje un vasto conocimiento de la cultura hindú, pues, como ella misma advierte en la crónica «Oriente-Occidente», no es fácil pasar de uno a otro ámbito cultural sin una iniciación previa; sin ella el viajero será solo un "superficial turista", figura que rechazó para sí misma en diversas ocasiones. Por otra parte, la propia autora contribuirá y participará,

[3] Onfray, p. 36.

con sus poemas y crónicas dedicados a la India, en una tradición de representación literaria de Oriente que tiene en las culturas en lengua portuguesa varios siglos de existencia. Si bien, como han visto algunos estudiosos de la autora, el Oriente de Cecília Meireles no encaja en los patrones de exotismo trazados por Edward Said,[4] patentes en la visión de autores europeos de principios del siglo XX, que recrean un oriente exótico y subalterno. La India fue una geografía poética escogida por Cecília Meireles desde sus primeros poemas hasta algunos de los últimos. En esta geografía, primero imaginada a través de relatos, canciones, lecturas y, más tarde, vivida, la escritora encontraría la sabiduría y la espiritualidad que impregnarían gran parte de su producción. "No es lo exótico. Es el espíritu, ¿comprende?"[5] insiste en una entrevista.

Como han visto estudiosos de su obra, cuando la poeta escribe sobre la India, su atención atiende a idénticos asuntos que cuando escribe sobre Brasil,[6] de manera que, aunque se modifica el mundo exterior, se mantiene la calidad de su mirada allí donde sus viajes la llevaron: "Cada lugar al que llego es un sorpresa y una manera diferente de ver a los hombres y las cosas. Viajar para mí nunca ha sido turismo. Nunca he hecho fotografías a un país exótico. Viajar es alargar el horizonte de lo humano."[7] Así, pues, para defenderse de una manera superficial y desenfocada de mirar, que pudiera desembocar en idealización, exotismo o subalternidad, la poeta persigue una mirada que sea capaz de penetrar las capas de lo real. "Ver" y "mirar" tendrán por ello un lugar importante en el pensamiento de Cecília Meireles y su sentido se desgrana en muchos de sus versos: *Lo que soy es lo que veo. / Veo y soy mi mirar*.[8] De este modo, la mirada es parte del ser y experiencia sincera del mundo,

[4] Edward Said, *Orientalismo*. 1978.
[5] Não é exótico. É o espírito, compreende?
[6] Leila V.B. Gouvêa, *Ensaios sobre Cecília Meireles*. Humanitas, São Paulo 2007.
[7] Cada lugar aonde chego é uma surpresa e uma maneira diferente de ver os homens e as coisas. Viajar para mim nunca foi turismo. Jamais tirei fotografia de país exótico. Viagem é alongamento de horizonte humano («Pedro Bloch entrevista Cecília Meireles» en *Pedro Bloch entrevista*, 1989, p. 33).
[8] *O que sou é o que vejo. / Vejo e sou meu olhar*. (*Canções*, 1956).

lo que le permite partir de lo real visible hacia las zonas complejas de su mundo interior.

Sin embargo, en el ejercicio de la mirada, los ojos occidentales pueden no estar preparados para acceder a lo escondido, trasponiendo las fronteras de lo superficial, como en ocasiones se sugiere en *Poemas escritos na Índia*. Así, en el poema «Ciego en Haiderabade», los ojos sin visión del anciano *son de viento* y *Tal vez esté viendo el caballo del profeta / en medio del paraíso*, mientras que, del lado de quien observa al ciego, la voz poética se pregunta: *(¿Valdrán nuestros ojos lúcidos / ese espejismo de secreta delicia?)*.[9] Idéntica impresión de imposibilidad para ver lo oculto se traslada al lector en el poema «Som da Índia»: *¡Tal vez sea el encantador de serpientes! / Pero nuestros ojos no llegan a esos lugares / de donde viene la música.*[10]

Todo se juega, pues, en este saber "mirar": la poeta, que traduce en imágenes su encuentro con el mundo hindú, constata la dificultad de entrelazar el "ver" y el "ser"; por su parte el lector, ante una poesía fuertemente visual y emocional, siente que es puesto a prueba el poder de su propia mirada. Por ello, una aproximación a los *Poemas escritos en la India* podría comenzar preguntándose qué elementos de lo real llamaron la atención de Cecília Meireles cuando, por fin, se produjo su encuentro con el espacio hindú, con qué imágenes fijó el mundo tangible y de qué instrumentos se sirvió para construir dichas imágenes.

El libro se compone de 59 poemas. El título del poemario sugiere la inmediatez de su composición, una especie de simultaneidad entre lo vivido y lo traspuesto al papel. Puede no haber sido así, sin embargo, a diferencia de la mayor parte de la poesía de Cecília Meireles erigida sobre el pedestal de la memoria, estos poemas transmiten un efecto de

[9] S*eus olhos são de vento.*
……
Talvez esteja vendo o cavalo do Profeta / no meio do Paraíso
(Valerão nossos olhos lúcidos / essa miragem de secreta delícia?).

[10] *Talvez seja o encantador de serpentes!*
Mas nossos olhos não chegam a esses lugares / de onde vem sua música.
Traducción al catalán por Joaquim Sala-Sanahuja en este libro, p. 276 (N. del Ed.).

"momento presente", de discurso sobre un "ahora" que envuelve lo observado y al observador en una pintura impresionista de trazos limpios, depurados y coloristas. Al tiempo que compone poemas, la autora irá escribiendo crónicas sobre el viaje, dejando para este género el discurso informativo, los datos concretos sobre desplazamientos, lugares visitados, encuentros con personalidades, comentarios acerca de la sociedad hindú, etc. La lectura de poemas y crónicas es complementaria y sería, sin duda, la forma más completa de concluir sobre una imagen meireliana de la India. Los pormenores de lo real se reservan para las crónicas; la quintaesencia poética del viaje, para los poemas. Al recorrer estos últimos, se desemboca en tres categorías que atrajeron la atención de la poeta: las gentes de la India, en general figuras anónimas, individuales o formando parte de la masa popular (el ciego, el niño, las estudiantes, la familia...), pero también algunos nombres propios, figuras relevantes de la cultura, la política y la espiritualidad de la India, como Gandhi, Tagore, Sarojíni, Vinoba Bhave; los animales, que domesticados por el hombre y a su servicio, surgen en los poemas humanizados (caballos, burritos, elefantes, bueyes...); y el paisaje, considerando como tal tanto el natural y sus fenómenos climáticos (campos, eriales, lagos, tormentas...) como el construido por el hombre (casas, palacios, jardines...). La mirada parece detenerse en objetos corrientes y seres comunes, que en un primer momento son trazados con unas pocas líneas realistas para convertirlos en bultos visibles, con formas y volumen, sorprendidos en actos cotidianos, como la anciana que barre el suelo en el poema titulado «Humildad»:[11]

Barre el suelo de cuclillas,
humilde,
curvada,
adolescente anciana.

[11] «Humildade».

En la paja, en el polvo
su viejo sari inscribe
mensajes al sol
con el tenue galón dorado
……[12]

En seguida, la mirada profundiza y concluye reflexiva con una asociación inusual entre el sustantivo y su adjetivación: *Una pobreza resplandeciente* que *Barre su proprio rastro* y, cuando la mujer desaparece de la vista, deja una impronta de colores en la retina y un eco en el pensamiento de quien la observa: *Recoge en la sombra / sus luces: / oro, / plata, / azul. / Y su negrura. // El día entrando en la noche. / La vida siendo muerte. / El sonido volviéndose silencio.*[13] Se trata, como ha visto la estudiosa de su obra Leila V. B. Gouvêa, de un "proceso de transfiguración" que se lleva a cabo "por vía de indagación metafísica [...] o de la mediación simbólica, de la deformación onírica o de la metamorfosis de lo banal en maravilloso, en lo sublime o en lo sobrenatural."[14]

En los *Poemas escritos na Índia*, es patente en muchas de las composiciones este paso que, partiendo de la contemplación del mundo exterior con "los ojos corporales", transfigura la materia accidental y sensible y la devuelve convertida en una reflexión, un sentimiento o una abstracción de valor universal, la mayoría de las veces referida al paso del tiempo. Puede ser la contemplación de la ruina de un antiguo cimborrio, que va desapareciendo en el horizonte de un desierto, envuelto en un sinestésico "silencio redondo". La mirada poética trasciende el espacio de la cúpula abandonada para sentenciar, constatando la transitoriedad del mundo,

[12] *Varre o chão de cócoras. / Humilde, / Vergada, /Adolescente anciã.*
Na palha, no pó /seu velho sári inscreve / mensagens de sol / com o tênue galão dourado. [...]
[13] *Uma pobreza resplandecente.*
Varre seu próprio rastro.
Recolhe à sombra / suas luzes: / ouro, / prata, / azul. / E seu negrume.
O dia entrando em noite. / A vida sendo morte. / O som virando silêncio.
[14] *Pensamento e "Lirismo Puro" na poesia de Cecília Meireles.* EDUSP, São Paulo 2008, p. 70.
[15] *Tudo vai sendo jamais, / Tudo é para sempre nunca.* («Zimbório»).

que *Todo va siendo jamás, / todo es para siempre nunca*;[15] o puede ser el perfil de las mujeres de Puri, encorvadas colocando piedras en los caminos, cuyo servicio será quizás recordado: *Alguien amará, por vuestra causa, el suelo de piedra* y serán veneradas como *ídolos complacientes, / bienhechores y anónimos, // y entre los ídolos permaneceréis, increíbles / mudas, negras y azules.*[16] Resuena en este procedimiento el ascendente romántico y, más particularmente, los ecos simbolistas de una concepción de la palabra lírica consagrada a la transfiguración de lo real.

Pese a todo, la mirada no se pierde en un abstraccionismo que la arrastre hacia una región profunda, fuera del espacio real hindú, tan querido para la poeta. Al contrario, el mundo exterior no es solo punto de partida o excusa para la meditación sobre los grandes temas que siempre le interesaron, como el paso del tiempo, la fugacidad de la vida, la ilusión de la existencia. Los desplazamientos por el país le ofrecieron momentos para una pintura en que Cecília Meireles despliega una paleta variada de colores para representar el mundo sensible. De hecho, la presencia del epíteto o sustantivo cromático es uno de los aspectos más constante en las composiciones de este poemario, y el color puede ser el elemento que vertebre algunas de ellas, como «Dibujo con colores»:

Blancas eran tus sandalias, Bhai,
blancos tus vestidos,
y tu amplio chal de cachemira.

Negros eran tus ojos, Bhai,
absoluta noche sin estrellas,
nocturnísima oscuridad
fuera del mundo.

[16] *Alguém amará, por vossa causa, o chão de pedra.*
[...] *ídolos complacentes, / benfeitores e anónimos,*
e entre os ídolos ficareis, inacreditáveis /mudas, negras e azuis.
«Mulheres de Puri».

Roja, la rosa que traías,
que ofrecías juntamente con la aurora,
como recién cortada del cielo.

En blanco, negro y rojo permanece tu imagen,
Bhai.
Permanece el dibujo de tu cortesía,
sentido de un mundo antiguo
sobreviviendo a todos los desastres:

y la rosa, como tú,
venía con ojos casi cerrados.[17]

La plasmación lírica del color es central en la obra y, a juzgar por su presencia continua, debió ser parte fundamental de la experiencia del espacio del país. No obstante, la vocación por el cromatismo no es extraña siendo Cecília Meireles también pintora, que entrenó su mirada para los matices del color desde su infancia:

> Cuando era pequeña (yo era una niña reservada, tranquila, que miraba mucho las cosas, y soñaba) sentí una tremenda emoción cuando descubrí los colores en estado puro, sentada en una alfombra persa. Caminaba por dentro de los colores e inventaba el mundo.[18]

[17] *Brancas eram as tuas sandálias, Bhai, / brancos os teus vestidos, / e o teu vasto xale de pachemina.*
Negros eram os teus olhos, Bhai, / absoluta noite sem estrelas, / nocturníssima escuridão / fora do mundo.
Vermelha, a rosa que trazias, / que oferecias juntamente com a aurora, / como recém-cortada do céu.
Em branco, negro e vermelho fica a tua imagem, / Bhai. / Fica o desenho da tua cortesia, / sentido de um mundo antigo / sobrevivendo a todos os desastres:
e a rosa, como tu, /vinha de olhos semicerrados. («Desenho colorido»).

[18] "Em pequena (eu era uma menina secreta, quieta, olhando muito as coisas, sonhando) tive tremenda emoção quando descobri as cores em estado de pureza, sentada num tapete persa. Caminhava por dentro das cores e inventava o meu mundo". Entrevista publicada en la revista *Manchete,* nº 630, 16 de mayo de 1964.

La India de Cecília Meireles aparece plagada de colores, de destellos y brillos; también de opacidades y grises. La suya es una mirada cromática que prefiere unos colores e ignora otros. En su mayoría, la nota de color se verbaliza mediante adjetivos que plasman una percepción positiva de los objetos. Así, el color amarillo surge en los reflejos dorados de los velos y cortinas, en los cuernos de los búfalos, en el reflejo de la luz sobre los objetos cotidianos, como en un jarro al atardecer. Sin embargo, esta tonalidad es, sobre todo, lograda por medio de la evocación metafórica del oro,[19] reservándose el adjetivo 'amarillo' para incorporar un matiz negativo a la imagen de la tierra seca o de la polvareda que lo cubre todo de un color ocre y ceniza. Otros colores presentes en la representación cromática del entorno son el verde, que será el epíteto para el mundo vegetal, con el que se colorean jardines y árboles.[20] Por su parte, el color rosa es reservado mayoritariamente para dar una pincelada a la arquitectura de palacios y casas o añadir una tonalidad a la luz del día naciente.[21] El rojo es la coloración de los bordados en la seda, en turbantes o borlones, además del *bindi* en la frente de las mujeres o el polvo encarnado en la planta de los pies. El gris, color de la ceniza y del polvo, se reserva para marcar negativamente la realidad representada. Será el color de las cabañas de los pobres, del polvo que cubre a los mendigos, de los espinos y las rocas del paisaje, de lo vehículos militares o de los burrillos, humildes trabajadores bajo el yugo de sus dueños.[22]

La tonalidad negra, entre las más presentes en la imagen meirelana de la India, se desliga del simbolismo negativo que la cultura occidental le atribuye al vincularla a la noche, a la tragedia, a la muerte y el duelo.

[19] *Entre horizontes de ouro* («Bem de madrugada»), *As flores de ouro e prata* («Ventania»).

[20] *Pássaros que cantam nas varandas verdes* («Canção do menino que dorme»); *ao longo dos verdes jardins,* («Os cavalinhos de Delhi»); *Crepitava na mesa a manga verde* («Aparecimento»), etc.

[21] *Entre palácios cor-de-rosa* («Os cavalinhos de Delhi»); *Adeus, casas cor-de-rosa com ramos brancos,* («Jaipur»); *com franjas róseas de madrugada,* («Banho dos Búfalos»).

[22] *Lá onde invisíveis cabanas acordam, / cinzentas e obscuras,* («Manhã de Bangalore»); *A poeira dos mendigos, em cinza e trapos,* («Poeira»); *As imensas rochas cinzentas* («Turquesa d'agua»); *uma grade de espinhos cinzentos* («Zimbório»); *esses brinquedos cinzentos,* («Parada»); *Que vão sonhar agora estes jumentinhos cinzentos,* («Os Jumentinhos»), etc.

Es en el retrato de las gentes donde el negro parece sorprender a la poeta con una inusual luminosidad que encuentra en la piel, en el cabello y, sobre todo, en los ojos del pueblo hindú.[23] El contraste entre blanco y negro será un recurso frecuente en el trazado de la figura humana. Así, si los ojos son como golondrinas, perfilados con medias lunas de colirio, la atención se detiene en el blanco de los dientes, recuperando incluso la antigua metáfora de las perlas.[24] Si las pieles son oscuras, sobre ellas resalta la blancura de las ropas.[25] El epíteto 'blanco' colorea igualmente la luz del día en los paisajes claros del amanecer y encala las paredes de las casas.[26] El nácar, el marfil, la plata y el cristal son otros términos que sirven igualmente para plasmar la luminosidad del blanco y que conectan con el elaborado cromatismo de simbolistas y modernistas.

Sin embargo, las referencias al color azul son las más frecuentes a lo largo del poemario dedicado a la India.[27] Por ello cabe detenerse en su presencia, que tanto puede estar al servicio de una descripción realista referido al color habitual de las ropas de la mujeres (saris y velos) o a elementos arquitectónicos del paisaje urbano,[28] como puede

[23] Por ser el uso más frecuente, reproducimos algunos ejemplos referidos únicamente al negro de los ojos: *E olhos negros. E negros olhos* («Bazar»); *um menino oriental, ainda de colo, / com os olhos negros circundados de colírio* («Menino»); *E as negras luas de seus plácidos olhos?* («Ventania»); *E o sol ofusca os negros olhos cingidos de colírio* («Estudantes»); *as andorinhas negras e brancas de seus olhos.* («Parada»).

[24] *E os dentes cintilantes* («Manha de Bangalore»); [...] *cintilam os dentes claros* («Os cavalinhos de Delhi»); [...] *dentes claros*; [...] *E seus dentes são mesmo pequenas pérolas,* («O Elefante»).

[25] *Corpos de basalto* sobre los que destacan *as pregas brancas dos panos diáfanos* («Parada»); *de panos brancos que ondulam ao sol* («Manha de Bangalore»); *e a alva roupa translúcida que os lavadeiros abrem ar.* («Manhã»); *Sacode as alvas roupas que os lavadeiros estendem,* («Ventania»).

[26] *Manhã clara* («Manhã»); *Dia de cristal / cercado de vultos brancos:* («Adeuses»); *estarão postados no pórtico de nácar do dia,* («Parada»); *– anjo da aurora entre paredes brancas.* («Aparecimento»); *paredes de nácar,* («Cidade seca»).

[27] La referencia al color azul, también bajo otras formas como ópalo, turquesa, calcedonia, turquesa, auriceleste, cobalto..., aparece en aproximadamente la mitad de los 59 poemas.

[28] *O grande zimbório verde e azul vai desaparecer.* [...] *baça pérola azul e verde,* («Zimbório»); *pórticos, peixes azuis nos arcos de entrada.* («Jaipur»); *Tinha uma loja azul-cobalto, / claro céu dentro do bazar.* («Loja do astrólogo»); *com lírios de turquesa e calcedônia / pelas paredes;* («Taj-Mahal»).

dar lugar a una sinestesia con que, por ejemplo, se tiñe de azul la música que se eleva de la flauta del encantador de serpientes: *Y muy lejos nuestro pensamiento en serpientes se eleva / en la aérea música azul que la flauta ondula.*[29] Con el epíteto 'azul' se matiza, sobre todo, la luz de la tarde, del día que empieza, del cielo cubierto de nubes y del firmamento estrellado.[30] En la mirada pictórica de Cecília el cielo y el color azul se intercambian en un efecto metonímico, de modo que el adjetivo se transforma en substantivo dibujando una mancha celeste sin límites en versos como *El barco es negro sobre el azul* («Marinha»); al contrario, el sustantivo 'cielo' sustituye al adjetivo con idéntica capacidad para colorear otras realidades: *Y en el parque los pavos reales, también vestidos de sol y cielo* («Adolescente»). El azul será también el color asociado al agua y al mundo mineral.[31] Además el azul da lugar a variados acordes cromáticos en que se une a otros colores, para plasmar, por ejemplo, la confusión de saris amarillos y azules de las mujeres[32] o la visión multicolor de los productos expuestos en un bazar en *Montes verdes, azules, rojos: condimentos, colirio* («Menino»).

No cabe duda de que el azul ocupa un lugar destacado en la retina de Cecília Meireles. Un color con que se deleita al mirar los caprichosos pavos reales, iconos del arte simbolista: *de oro y de azúcar los pavos reales azules.*[33] Para apreciar esta tonalidad se detiene en el efecto de la luz que atraviesa el cristal, *Luz en copas azules*, o en el humo del incienso elevándose: *Y subían hacia Dios hilos de incienso, azules*. No puede olvidarse que el azul es el color que simboliza la divinidad en un gran número de tradiciones religiosas y, en este sentido, un verso recuerda que, en la mitología hindú, es el color de Krisna, dios de origen celeste: *en la clara noche –toda azul como el dios Krisna–* («Música»).[34]

[29] *E muito longe o nosso pensamento em serpentes se eleva / na aérea música azul que a flauta ondula.*

[30] *E a fina renda de pedra que bordava a tarde azul.* («Participação») *O dia límpido, azul e verde* («Banho dos Búfalos»); *nuvens de opalas delicadas.* («Tarde amarela y azul»); *Auriceleste manhã com as estrelas diluídas* («Manhã de Bangalore»).

[31] *Ramais de pedras azuis,* («Os cavalinhos de Delhi»).

[32] *Sáris amarelos e azuis,* («Tarde amarela e azul»).

[33] [...] *de ouro e de açúcar os pavões azuis!* («Canção do menino que dorme»).

[34] *Na clara noite – toda azul como o deus Krishna –*

Se trata, como vemos, de una poesía cromática,[35] donde predomina el azul que, en algunos casos, sirve a la descripción de realidades del mundo exterior, aunque sin abandonar su capacidad simbólica para convocar sensaciones de infinitud, de sosiego, de belleza unido al blanco, o también de belleza deslumbrante cuando aparece junto al dorado y al verde. Sin embargo, conviene recordar que los colores entrañan significados construidos históricamente, resultado de un conglomerado de experiencias, percepciones e interpretaciones de la realidad particulares de cada cultura y, con frecuencia, universales. Así, por ejemplo, sucede con el azul, asociado a la representación de la divinidad que habita los cielos. Además, el azul fue un color privilegiado por las diversas prácticas artísticas desde mediados del siglo XIX y primeros decenios del siglo XX, que hicieron del azul el símbolo del anhelo, de la búsqueda de lo infinito y de lo absoluto.[36] En literatura, es conocida la sentencia de Víctor Hugo proclamando "L'art c'est l'azur", a las que se unirán otras tantas presencias poéticas del azul en los versos de los simbolistas franceses, con Baudelaire, Verlaine y Mallarmé[37] a la cabeza. Los modernistas hispánicos José Martí y Rubén Darío lo convertirían en símbolo de su movimiento, condensando en el adjetivo las ideas de idealismo, belleza, alegría y deseo de evadirse hacia una especie de región celeste de serenidad.[38] De este modo el azul se irá impregnando de sentidos y su eco llega hasta épocas más próximas a las de Cecília Meireles, por ejemplo, en los versos del brasileño Manuel Bandeira: *Quiero una cosa muy escondida: la sonrisa azul de Isabel* («Balada para Isabel»).[39] Al considerar la mirada de Cecília Meireles

[35] Las alusiones a la profusión de colores, sin mención a uno en concreto, también son frecuentes: *Panos flutuantes de todas as cores* («Bazar»), *(As flores de ervilha) dançavam pelas ruas, frescas e policromas* («Lembrança de Patna»).

[36] Vasili KANDINSKY, en *Sobre lo espiritual en el arte*, sostiene que "Cuanto más profundo el azul, más llama al hombre a lo infinito y despierta en él el anhelo de lo puro y, finalmente, de lo suprasensible". Paidós, Barcelona 2004.

[37] Javier PÉREZ, «Un momento de azul. Rubén Darío acuña un color», *Anales de Literatura Hispanoamericana*, 2011, vol. 40, pp. 161-169.

[38] Iván A. SCHULMAN, «Génesis del azul modernista», *Revista iberoamericana*, 1960, vol. 25, pp. 251-271.

[39] *Quero coisa muito escondida: o sorriso azul de Isabel.*

sobre la India no puede desestimarse esta densa herencia lírica que acumula significados sobre el color azul en la poesía. En un momento, con el azul se forjó la bandera de la renovación literaria modernista, hija del simbolismo, y para siempre el color azul mantendrá su poder evocador, simbolizando tanto el cielo como el agua y, con ello, las regiones aéreas y también las profundas, el idealismo, la pureza, la quietud, la dimensión interior, la espiritualidad.

Al referirse a su viaje a la India en una entrevista en 1964, una década después, Cecília Meireles concluía que "En la India fue donde me sentí más dentro de mi mundo interior". Un mundo interior en que se produjo la conexión íntima entre visiones y percepciones, y su propio bagaje cultural. El resultado fue la imagen de un país en que se cruzan el índigo de la cultura hindú y el azul de la herencia literaria occidental, cada uno enriqueciendo al otro con su propio simbolismo.

LA POESIA A L'OMBRA DE L'ALA DE L'ÀNGEL

MARIANA IANELLI

Vaig alçar els ulls per veure qui havia parlat.
Però només vaig sentir les veus que lluitaven.
I vaig veure que era al Cel i a la Terra.
I em digueren: Umbra.[1]

Cecília MEIRELES
(epígraf de *Solombra*, 1963)

Hi ha tot un repertori de paraules i símbols familiar a la crítica que s'interessa per la poesia de Cecília Meireles. N'hi ha prou amb petites variacions de perspectiva per relacionar la lectura d'aquests signes amb estètiques i idearis variats. Es llegeix Cecília a la llum de la lírica trobadoresca, del Romanticisme, del neosimbolisme i postsimbolisme, de la poesia espanyola del Segle d'Or, de la «poesia pura» en què actuen la memòria i el subconscient. Es llegeix Cecília a la llum del platonisme, del budisme, de l'hinduisme, de la mística òrfica, de la Filosofia Perenne. I, fins i tot amb un cada vegada més ample corpus teòric i assagístic, la poesia en la seva mateixa expressió, com en el poema «Biografia» (1957), no deixa d'impel·lir els estudiosos:

Repetiràs el que m'has sentit dir,
el que has llegit de mi, i mostraràs el meu retrat...
i res de tot això no seré jo.

[1] *Levantei os olhos para ver quem falara. / Mas apenas ouvi as vozes combaterem. / E vi que era no Céu e na Terra. / E disseram-me: Solombra.*

Mariana Ianelli (1979), Màster en Literatura i Crítica Literària per la Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, és autora de nou llibres de poesia, dos d'articles, dos d'infantils i un d'assaig. Edita mensualment la pàgina *Poesia Brasileira* al diari literari *Rascunho*. Signa la introducció de la segona edició de *Poemas italianos* (1968) de Cecília Meireles, Ed. Global, 2017.

Diràs coses imaginàries,
invencions subtils, teories enginyoses...
i continuaré absent.[2]

En el context de les experiències de ruptura de l'Avantguarda, ja s'ha parlat molt de la singularitat de l'autora, en termes de desencaixament. El seu gust per les formes fixes, el seu lèxic tan sovint abstracte o enigmàtic en la seva claredat aparent, la seva levitat tantes vegades mal entesa, alimenten aquesta noció de desajustament, que pot ser entesa com a punt de partida d'una poesia que es nega a adequar la seva temporalitat a l'esperit de progrés i novetat dels temps moderns. Per la seva forma, pels seus motius, ritmes i semàntica, la poesia de Cecília Meireles fa prevaler l'experiència del misteri.

Amb pocs elements (pocs però substantius), Cecília crea poèticament condicions favorables a aquesta experiència, tot irradiant diversos sentits. Hi són ben presents l'ambivalència, la reticència, el que és indirecte, el que és suggeridor. Volar amb avió, per exemple, una experiència radicalment moderna, en la seva poesia es reflecteix en una experiència de la contemplació i del misteri. *O Aeronauta*, de 1952, dona veu a aquest ésser aeri, sublimat, en què l'ésser del poeta es reconeix, estranger en el món, de sobte tan pròxim a l'ésser d'un àngel. Com en una malenconia inversa a la dels àngels de Wim Wenders, que somien un cos i un temps humans, la veu lírica de Cecília somia la desafecció, la deslliurança i una nit sobrehumana.

Actualment hi ha per part de la crítica una tendència a donar suport a l'aparició de perspectives que siguin innovadores i que no recaiguin en l'estereotip d'una poesia solemne, transcendent o inefable. Sota l'aspecte de la potència creativa que hi ha en tota crítica, sembla temptador subvertir el sentit comú, tot i que, en el cas molt singular de Cecília, la seva transcendència continuï essent fora del comú de la seva

[2] *Repetirás o que me ouviste, / o que leste de mim, e mostrarás meu retrato, / – e nada disso serei eu. Dirás coisas imaginárias, / invenções sutis, engenhosas teorias, / – e continuarei ausente.*

època, i innovar no hagi estat una preocupació de la seva poètica. Si fins avui és estrany associar aquesta poesia a la contundència, per exemple, no és per manca de gosadia de la crítica sinó perquè la contundència, de fet, no li és característica. Però, a més de noves perspectives amb intenció d'innovar, en un intent d'acostar-la als seus col·legues avantguardistes, la crítica podria multiplicar aproximacions entre Cecília i altres poetes, igualment singulars per a la seva època, com Rainer Maria Rilke o Rafael Alberti, tots dos, d'altra banda, pares d'alguns dels més cèlebres àngels moderns.

La Modernitat, de fet, ha produït molts d'àngels. L'àngel de la història de Walter Benjamin, a partir de l'*Angelus Novus* de Paul Klee, amb els ulls ben badats i les ales obertes a la força de la tempestat del progrés. Enyorosos, ardents, somnàmbuls, muts, sobrevivents, bons o dolents, venjatius, àngels de les ruïnes, del misteri, de la ira, aquests i altres àngels d'Alberti (*Sobre los ángeles*, 1929). L'àngel petri de la catedral de Chartres, el qui ve de nit, aïrat, i els àngels de lluny, de l'invisible, en les altes *Elegies de Duino*, àngels de Rilke. Els qui obren «els pòrtics de l'alta nit» i conviden a volar, els qui «canten en el seu fluid llenguatge inintel·ligible», els qui es fan sentir en la seva crida, i altres, encara més ocults, «abstractes àngels de l'àlgebra i la geometria», àngels de Cecília.

El que es desprèn, tot d'una, d'aquesta multitud aèria, invisible, sobrehumana, és una poètica d'aquiescència en el misteri. Tots aquests àngels creen un espai al desconegut en ple segle xx. Uns d'incitadors, uns altres de silenciosos, encara venen, encara canten, encara es deixen sentir entre alguns poetes en una velada conversa imaginària entre un «jo» i un «tu».

En el llibre *Viagem*, de 1939, Cecília escriu:

Les meves paraules són la meitat
d'un diàleg fosc
que continua a través de segles impossibles.[3]

[3] *Minhas palavras são a metade / de um diálogo obscuro / continuando através de séculos impossíveis.*

Aquest «diàleg fosc», d'un «jo» que es dirigeix a un «tu» mai dit pel seu nom, apareix en molts de poemes des de *Nunca Mais... e Poema dos Poemas* (1923), i culmina en *Solombra* [Umbra] (1963), com és sabut el recull més enigmàtic de l'autora. S'instaura una altra temporalitat, transversal als segles, regida per un pensament poètic que acull el que és fosc, el que no es dona completament, el que més suggereix que no mostra, més xiuxiueja que no parla, una mena de potència negativa, que s'obre a l'altre. Gairebé un segle abans de Rilke, Alfred de Musset va anomenar «àngel del crepuscle» l'esperit de la seva època. La nit que sobrevindria al segle següent –i de la qual va parlar Heidegger en els seus propis termes– també coneixeria els seus amfitrions del terrible, de l'incognoscible, de l'indeterminat.

A qui o a què es dirigeix el poema elaborat a alta nit? Espai propici a elidir distàncies i fronteres, a fer divagar el pensament, a invocar l'àngel i a surar entre fantasmagories de memòria i somni. *A noite fala em mil linguagens, promiscuamente* [La nit parla en mil llenguatges, promíscuament], diu la poetessa en un dels seus *Doze noturnos da Holanda*, de 1952. Onze anys després ve *Solombra*, darrer llibre inèdit de poesia que Cecília publica en vida,[4] amb 28 poemes en formes fixes, de lectures interrelacionades.

Com bé recorda el crític João Adolfo Hansen, el mot *solombra* del portuguès arcaic significa literalment "sota l'ombra" (sub *illa umbra*). Però, abans d'adoptar la proposta de Hansen de pensar l'enunciació poètica posada malenconiosament a l'ombra d'un "objecte perdut",[5] es pot considerar un enigma substantiu: qui diu *solombra* diu "sota l'ombra", diu "el que està velat".

Aquest qui ve "de nit sempre", a qui es dirigeix la veu del poema, té el rostre ocult i ulls inacabables. *Alada forma, onde coincidimos*? [*Alada forma, on coincidim?*] (poema 8). Aquesta qui (es) fa preguntes, solitària en la nit,

[4] El 1964 Cecília Meireles encara publica, de poesia, *Ou isto ou aquilo* [*O això o allò*], destinat, emperò, al públic infantil i juvenil.

[5] De l'assaig «Solombra ou a sombra que cai sobre o eu» [«Solombra o l'ombra que cau damunt el jo»], escrit amb ocasió del centenari del naixement de Cecília Meireles (2001) i publicat en llibre el 2005 per l'editorial Hedra.

ho fa des d'un llindar. En una "conversa impossible" entre mons, com dir amb claredat "el que existeix en secret", si no és al que o al qui en participa, d'aquest secret? La veu del poema parla als qui encara no han vingut, canta per als qui ja han partit, per a tots aquells marcats pel misteri, aquells qui estan a l'ombra. També marcada pel misteri, fantasmagòrica, com a tocada per l'àngel, la veu que canta és la d'una *translúcida morta* (poema 11):

> *I el món s'obre per mil portes simultànies.*
> *Qui compareix? I altres mil portes damunt el món*
> *es tanquen. Tot es revela tan perenne*
>
> *que soc jo que soc translúcida morta.*[6]

No requereix gaire esforç veure en l'àngel la figuració d'aquest misteri, que dona al pensament poètic una dimensió còsmica del temps i de l'espai, i al llenguatge, el poder d'una fletxa que travessa igualment espai i temps, i es fa present en un etern instant. La primera de les *Elegies de Duino* diu que és estrany no viure més a la Terra, "ja no ser més el que hom era" i abandonar el propi nom. La veu dels poemes de *Solombra* passa per aquesta estranyesa i s'aproxima al que ve de lluny, es torna una veu clandestina a la terra, com els àngels de Rilke, que no saben si són entre vius o entre morts.

És inevitable esmentar un altra vegada els àngels d'Alberti i la seva correspondència amb el silenci, les ombres, la boira, l'aire per on s'ascendeix al cel en el camp de l'enunciació de l'ànima. I abans que es facin notar les relacions entre la poesia d'Alberti i les del cançoner medieval, o entre elles i la poesia de Cecília, podem emprendre el camí poèticament més substantiu: els àngels visiten qualsevol temps, però no pertanyen a cap. Es mantenen "diàlegs impossibles" en el temps humà gràcies a aquest tret d'intemporalitat de l'àngel. També es detecten ombres en

[6] *E abre-se o mundo por mil portas simultâneas. / Quem aparece? E outras mil portas sobre o mundo / se fecham. Tudo se revela tão perene // que eu é que sou translúcida morta.*

nomenclatures i esquemes probables i es procura mantenir enigmàtiques les identitats de les veus que parlen i les dels seus interlocutors imaginaris: pot ser la veu de l'ànima que parla a un jo profund, pot ser la veu del poeta que parla a un lector desconegut a través dels segles.

L'àngel desconegut d'Alberti camina pels carrers, amb jaqueta, calçons i sabates, i ningú no li veu les ales. Deu ser perquè els homes només retenen de l'altre el que és humà? O, de vegades –invertint els termes de Rilke en les *Elegies de Duino*–, hi ha també en els homes, com per error, un poc de l'ésser d'un àngel? Un poc de l'ésser d'un àngel, per exemple, en l'home que contempla i s'oblida de si mateix, en l'home que vigila i habita l'instant, un poc de l'ésser d'un àngel en el misteri que es manté com a misteri en un poema. Aquesta negativitat del misteri, d'una ombra que no es desfà, un rostre que no es completa, un altre que no se n'anomena o delimita, és el centre de la potència poètica de *Solombra*: com en una ombra de l'ombra, el que està velat, per més que es deixi cantar, es manté velat.

Més que reconèixer la germandat poètica entre Cecília i Rilke a partir de relacions estètiques amb el postsimbolisme, es pot arribar a aquest parentiu per mitjà d'una disposició d'esperit que travessa els temps portant els seus misteris d'un segle a l'altre. Els rèquiems de Rilke –*Rèquiem per a una amiga, Rèquiem per al comte Wolf von Kalckreuth, Rèquiem a la mort d'un nen*– són exemples d'una poesia que visita els morts, hi parla, els escolta i els comprèn. Es tracta d'una intimitat espiritual amb la mort i la llengua dels morts.

> *Parlar amb tu. Anar parlant lentament*
> *amb les paraules del son (les de la infantesa, les de la mort).*
> *Dir amb claredat el que existeix en secret.*[7]

Aquests versos, del tercet que obre el cinquè poema de *Solombra*, podrien ser presos per un fragment d'un dels rèquiems de Rilke. El vers

[7] *Falar contigo. Andar lentamente falando / com as palavras do sono (as da infância, as da morte). / Dizer com claridade o que existe em segredo.*

que segueix, del segon tercet, encara suggereix més: *Ir falando contigo, e não ver mundo ou gente*. [*Anar parlant amb tu, i no veure món ni ningú*.] Aquest *tu* és amb qui la veu poètica continua parlant íntimament, *amb les paraules del son*, i apartada de tota la resta, articula una gramàtica del misteri amb la qual les paraules humanes parlen més poc, pròpiament, que no mediten, fora de la temporalitat del món: *Para pensar em ti todas as horas fogem* [*Per pensar en tu totes les hores fugen*] (començament del sisè poema).

Sempre i *mai* són categories temporals diguem-ne familiars a aquesta duració contemplativa, delicadament cristal·litzada en enigmes de l'instant. *Longe descansará meu rosto agora* [*Lluny descansarà el meu rostre ara*] (poema 18): una veu enamorada d'absència es projecta envers aquest ara en què la pròpia absència substanciada de qui parla torna més sorprenentment clar el seu llenguatge. És aquest un dels enigmes de l'instant poètic de *Solombra*.

Considerant aquest parentiu espiritual pròxim entre poetes de temps diferents, dotats d'una mateixa llengua d'ombres, cal recordar la poetessa Hilda Hilst, que va experimentar en el seu temps una singularitat semblant a la de Cecília. El 1962, just un any abans de la publicació de *Solombra*, Hilda, als 32 anys, llança *Sete cantos do poeta, para o anjo* [*Set cants del poeta, per a l'àngel*] . Novament és possible prendre una veu per l'altra i sentir en els cants d'Hilda la declaració de l'ànima de *Solombra*, per exemple en el «Canto Primeiro»: *Desde sempre caminho entre dois mundos* [*Des de sempre camino entre dos mons*]; en el «Canto Terceiro»: *Acaso não fui cúmplice dos meus? / Desses vindos da noite e turbados / Com seus próprios destinos?* [*Que no vaig ser còmplice dels meus? / D'aquests vinguts de la nit i torbats / amb els seus propis destins?*]; o en el «Canto Quarto»:

> *Sempre seguit he sentit moltes veus.*
> *Unes de foc i aigua, tan intenses*
> *unes altres de crepusculars*
> *i entenia*
> *que calia parlar d'una ciència*
> *una estranya alquímia:*
> *L'home és tot sol. Però constel·lar en l'essència.*

La seva sang en or es transmuta.
En la pedra ressuscita.
En el mercuri s'eleva.
I la seva veritat és pòstuma i secreta.[8]

Altres versos podrien figurar aquí com a exemple d'aquesta germandat poètica, no només entre Hilda i Cecília, sinó també entre aquestes veus i altres que parlen des del mateix llindar. *Solombra*, els *Sete cantos do poeta, para o anjo*, les *Elegies de Duino* o els rèquiems de Rilke, tots esmenten veus vingudes de la nit, del Cel o de la Terra, dels morts, que es fan sentir i s'infiltren en la veu poètica, com si la poesia mateixa, en algun temps humà, amb la seva llengua aombrada, mai perfectament intel·ligible, parlant amb enigmes, participés de l'àngel. Més enllà de l'aspecte simbòlic de tot això, s'ho paga recordar que, en la dècada següent a *Sete cantos do poeta, para o anjo*, Hilda Hilst de fet es dedicarà a experiències de transcomunicació similars a les del suec Friedrich Jürgenson, en llargues sessions d'escolta, enregistrades en cassets, cercant el contacte amb els seus morts.

Aquesta escolta oberta al desconegut, que s'esdevé en profunda solitud, fa que es manifesti una multitud de veus –la imatge-síntesi d'un cel nocturn estelat. Tanmateix, no s'ha d'inferir d'aquesta solitud que un poeta, a disposició del que l'ultrapassa, no sigui proper als del seu temps o que s'estigui a les altures, desvinculat de les circumstàncies històriques. La poesia, tot i tenir una altra duració, en el curs mateix de la seva època, no es tradueix tan fàcilment en alienació de les coses i dels fets.

Així doncs, és important que es digui que Cecília Meireles va tenir participació activa en l'escena cultural i literària del moment, com a educadora (per exemple, en les reformes pedagògiques de la dècada de 1930), com a estudiosa de l'art popular, de les llengües i de les religions, com a conferenciant, com a periodista d'opinió en diaris i ràdio, com a traductora, com a pionera en la creació d'una biblioteca infantil (tancada

[8] *Ouvi continuamente muitas vozes. / Umas de fogo e água, tão intensas / Outras crepusculares / E entendia / Que era preciso falar de uma ciência / Uma estranha alquimia: / O homem é só. Mas constelar na essência. / Seu sangue em ouro se transmuta. / Na pedra ressuscita. / No mercúrio se eleva. / E sua verdade é póstuma e secreta.*

per l'*Estado Novo*). Poeta d'interès insaciable per les cultures del món, d'una àmplia erudició sense ostentació, tan sols actuava a la seva manera elegantment discreta, però en contínua interlocució amb els seus, i amb els altres.

El que el poeta i assagista Adam Zagajewski va observar sobre la figura de Rilke s'aplica bé a la poesia i la figura de Cecília: "la voz secreta de su época, el susurro contrapuesto a su manifestación oficial."[9] La idea d'un murmuri contraposat al soroll corrent s'adiu perfectament amb l'espai i el temps poètic de l'autora. El murmuri té una intensa presència simbòlica –i també estructural– en la seva obra, un murmuri propi del que és secret, ambigu, velat, nocturn, quasi inaudible, vestigi de missatge, fil de veu, quasi una carícia. Diu el poema vuitè:

Oh plàcida arquitectura on els sants passegen
i amb ulls sense son observen laberints
de terra trista en què els destins s'entrellacen.[10]

Nombroses imatges suggereixen repòs i serenitat en els paisatges sensorials dels poemes, principalment de *Solombra*: "rams de silenci", "rierols d'estels", "lenta rosada", "camps d'absència", "flors líquides", "llunes d'ales blanques", "arpa immòbil". Per sentir el que mormoleja, la poesia es disposa a una altra temporalitat, que és la de l'esperit, de la memòria, de la contemplació amorosa. S'hi troba un espai de refugi –*o canto que me envolve e me protege* [*el cant que m'envolta i em protegeix*] (del poema 25)– que travessa els segles, paradís del temps perdut, encara accessible amb la clau de la literatura: una poesia de llindar, còmplice dels qui ja se n'han anat i dels qui encara vindran, a l'ombra de l'ala de l'àngel.

[Traducció de Gabriel de la S. T. Sampol]

[9] *Releer a Rilke*. Traducció de Javier Fernández de Castro. Acantilado, Barcelona, 2009.
[10] *Ó calma arquitectura onde os santos passeiam / e com olhos sem sono observam labirintos / de terra triste em que os destinos se entrelaçam.*

ENTRE CRÓNICAS, VERSOS Y SOMBRAS: DIÁLOGOS ENTRE CECÍLIA MEIRELES Y LAS LETRAS ESPAÑOLAS

JACICARLA SOUZA DA SILVA

Si tenemos en cuenta la expresividad de la literatura escrita por mujeres, podemos afirmar que Cecília Meireles (1901-1964) representa una de las pocas voces femeninas reconocidas por la historiografía canónica. Y si consideramos lo difícil que le resulta a una mujer romper con la hegemonía masculina en el universo letrado, tendremos que reconocerle su mérito pues, a través solo de su escritura, pudo demostrarles a los hombres que el arte de la palabra no se circunscribe a sus dominios.

A pesar de que su nombre está presente en calles, bibliotecas, escuelas, materiales didácticos, librerías y antologías literarias en Brasil, la producción literaria e intelectual de la gran poeta brasileña todavía necesita ser revisitada.

Es bajo esta convicción que nuestro texto pretende explorar un aspecto poco estudiado entre la crítica ceciliana: el de las marcas –y las influencias– del hispanismo en su obra. En el libro *Um* ***(in) visible college*** *na América Latina: Cecília Meireles, Gabriela Mistral e Victoria Ocampo* ya había señalado la presencia del universo hispánico en su producción. En estas líneas me centraré, sin embargo, en señalar la relación de Cecília Meireles con la cultura y las letras españolas.

Cecília, en sus frecuentes viajes para divulgar su obra, estableció vínculos fructíferos con escritores de diferentes nacionalidades y costumbres. Esa diversidad cultural está presente en sus textos poéticos, como en *Doze noturnos da Holanda e O Aeronauta* (1952), publicado después de

---

Jacicarla Souza da Silva actualmente es profesora de la *Universidade Estadual de Londrina* – UEL (Paraná, Brasil). Estudia la poetisa Cecília Meireles desde 2001. Es autora de los libros *Vozes femininas da poesia latino-americana: Cecília e as poetisas uruguaias* (Cultura Académica, São Paulo, 2009) y *Um (in)visible college na América Latina Cecília Meireles, Gabriela Mistral e Victoria Ocampo* (Editora Unesp, São Paulo, 2014).

su viaje a Francia, Bélgica, Holanda y Azores en el año de 1951; en *Poemas escritos na Índia* (1961), inspirados por la visita de Cecília a la India en 1953; *Poemas italianos* (1968), motivados por su viaje a Italia entre los años 1953 y 1956; o *Poemas de viagens*, escritos entre 1940 y 1964, y que, de una manera u otra, remiten a otros países visitados por la poeta, entre los cuales figuran España, México, Estados Unidos, Israel y Suiza.

La representación de estos espacios multiculturales también estará presente en la narrativa ceciliana, en especial, en sus crónicas de viaje,[1] publicadas en diversos periódicos brasileños como *A Manhã, Jornal de Notícias, Folha Carioca, O Diário de notícias, Folha de São Paulo*, que evidencian la mirada lírica de Cecília.

La mirada viajera –o mejor, *viajante*, como a Cecília le gustaba decir– es inherente a su actividad como traductora y como profesora universitaria, actividades que exigen establecer un diálogo abierto y generoso entre diferentes culturas. A partir de 1935, empezó a dar clases en la Universidad. Impartió cursos sobre literatura occidental y dio conferencias de temas como la naturaleza del folclore brasileño, la literatura infantil, la poesía latinoamericana escrita por mujeres, e, incluso, sobre el orientalismo en Federico García Lorca.

En relación a su actividad como traductora, cabe destacar las versiones al portugués de libros como *A canção de Amor e de Morte do porta-estandarte Cristóvão Rilke* (1947), de Rainer Maria Rilke, escrita a partir de la versión francesa de Suzanne Kra y con la colaboración de Paulo Rónai, *Orlando* (1948) de Virginia Woolf, *Bodas de Sangre* (1960) y *Yerma* (1962) de Federico García Lorca; los poemas «Sete poemas de Puravi», «Minha bela vizinha», «Conto» «Mashi» y «O carteiro do rei»; o *Çaturanga* (1962) de Tagore, o poemas israelíes, publicados en *Poesía de Israel* (1962) con ilustraciones del célebre pintor brasileño Cándido Portinari...

El empeño de Cecília Meireles como traductora demuestra su compromiso para con la difusión en tierras brasileñas de las culturas de otros

[1] Tales textos fueron recopilados y publicados en tres tomos bajo el título *Crônicas de viagem* 1, 2 y 3. Coordinados por Leodegário Azevedo Filho. Editora Nova Fronteira.

países a través de la literatura. Y de la misma manera que ella participará en la divulgación de autores extranjeros en Brasil, su obra será traducida y publicada en varios países de Europa y América.

Esta intensa actividad intelectual que estimulará la interacción entre diferentes culturas generará, a la vez, un número significativo de estudios comparatistas a partir de la poesía ceciliana y sus relaciones con la literatura y la cultura lusitanas. En este sentido, nuestro texto se aleja un poco de esta perspectiva –la más abundada por los críticos– ya que atiende a otras relaciones explorando el diálogo de Cecília Meireles con las letras españolas.

«Castilla, la bien nombrada…»[2]

En sus crónicas de viaje Cecília exhibe una mirada tan poética como en sus versos. La forma como representa los diferentes lugares que visitó va más allá del simple relato descriptivo y trasciende tiempos y épocas, mostrándonos la capacidad de la escritora brasileña en aprehender sus esencias. Se trata de una mirada de *viajante*[3] y no de turista como nos explica Cecília en la crónica «Roma, turistas y viajantes», que escribió en 1953 cuando estuvo en Roma:

> Grande es la diferencia entre el turista y el viajante. El primero es una criatura feliz, que parte de este mundo con su máquina fotográfica en bandolera, una guía en el bolsillo, un sucinto vocabulario entre los dientes: su destino es caminar por la superficie de las cosas, como del mundo, con la curiosidad suficiente para pasar de un lugar

[2] Se trata del título de la crónica de viaje que escribió Cecília en 1953. El texto está publicado en *Crônicas de viagem*, tomo 2. Nova Fronteira, Rio de Janeiro 1999, pp. 17-21.

[3] Vale la pena señalar que el sufijo -nte, en sus variantes -ante, -ente, -iente, -yente, sirve para formar adjetivos a partir de verbos, que expresan qué o quién ejecuta la acción. Por ello, utilizaré el término "viajante", aunque menos usual que "viajero" en la lengua española, pues refuerza la idea planteada por la autora que el individuo participa de la acción. En España "viajante" se utiliza más en su acepción de "representante comercial de una empresa que viaja para conseguir clientes".

> a otro, mirando lo que le muestran [...] El viajante es criatura menos feliz, de movimientos más lentos, involucrado por completo en afectos, deseando vivir en cada cosa, ir al encuentro del origen de todo, amar locamente cada aspecto del camino, desde las piedras más toscas a las más sublimadas almas del pasado, del presente y hasta del futuro –un futuro que él ni siquiera conocerá.[4]

A partir de esta acepción de *viajante* planteada por Cecília sus crónicas adquieren un carácter distinto: no se tratará de perseguir el retrato de la realidad vista o de la representación fidedigna de las escenas de lo cotidiano, sino de contemplar estos lugares teniendo en cuenta sus particularidades no solo aparentes, y su historia. Es lo que observamos en «'Castilla, la bien nombrada'...», crónica escrita en 1953, durante su visita a España. En este texto la poeta brasileña revela, aparte de su fascinación por la cultura española, el conocimiento de la tradición literaria de la lengua de Cervantes. Así, al pasear por las calles de Burgos, rememora el *Cantar de Mío Cid* y dialoga con sus personajes a lo largo de su visita:

> Y, mientras el coche desliza por estas amarillas soledades, me pongo a pensar si en el ritmo de redondilla, que es el del *Romancero*, podría medirse igualmente el fragor de las batallas de Cid, como se mide su narrativa. ¡Ah! es que la vida cantada es otra cosa... Y el joven héroe que cree en el poder del derecho para vencer al enemigo de su padre, cree también en la espada con la que él degüella –y

[4] Grande é a diferença entre o turista e o viajante. O primeiro é uma criatura feliz, que parte por este mundo com a sua máquina fotográfica a tiracolo, o guia no bolso, um sucinto vocabulário entre os dentes: seu destino é caminhar pela superfície das coisas, como do mundo, com a curiosidade suficiente para passar de um ponto a outro, olhando o que lhe apontam [...] O viajante é criatura menos feliz, de movimentos mais vagarosos, todo enredado em afetos, querendo morar em cada coisa, descer à origem de tudo, amar loucamente cada aspecto do caminho, desde as pedras mais toscas às mais sublimadas almas do passado, do presente e até do futuro – um futuro que ele nem conhecerá. «Roma, turistas e viajantes», en *Crônicas de Viagem*, tomo 2. Nova Fronteira, Rio de Janeiro 1999, p. 101.

> *va tan determinado*
> *que en espacio de una hora*
> *mató al conde y fue vengado.*
>
> En ese ritmo de redondilla seguimos por los campos secos, bajo una luz fulgurante que debe de haber brillado, hace casi mil años, no digo en los ojos de D. Rodrigo Díaz de Vivar, que solamente buscaban moros y enemigos, sino en los de Babieca –si es que los caballos de los héroes aún piensan en prados verdes y arroyos...[5]

Al citar los romances y el *Cantar de Mío Cid* en su crónica, Cecília los da a conocer a los brasileños a la vez que evidencia su admiración por las letras españolas, no limitándose a los textos poéticos. También pone de manifiesto su interés por "la forma literaria" y su simpatía, en este caso, por la redondilla y el Romancero. Vale la pena señalar que una de las obras más reconocidas de la escritora brasileña es el *Romanceiro da Inconfidência* (1953). El romance, género genuinamente español, estará presente también en otro libro de la autora, el *Romance de Santa Cecília* (1957). Hay que destacar que el título de la crónica hace referencia a los versos del «Romancero viejo» del *Romancero General* que reúne romances españoles anteriores al siglo XVIII. Además, cabe resaltar que el predominio de la redondilla en la poética ceciliana la acerca a la oralidad y a lo popular, aspecto este muy característico del movimiento modernista brasileño.

[5] E, enquanto o automóvel desliza por estas amarelas solidões, ponho-me a pensar se o ritmo de redondilha, que é o do *Romancero*, poderia medir igualmente o fragor das batalhas do Cid, como mede a sua narrativa. Ah! é que a vida cantada é outra coisa... E o jovem herói que acredita no poder do direito, para vencer o inimigo de seu pai, acredita também na espada com que o degola – e

va tan determinado / que en espacio de una hora / mato el conde y fué vingado.

Nesse ritmo de redondilha seguimos pelos campos secos, sob uma luz fulgurante que deve ter brilhado, há quase mil anos, não digo nos olhos de d. Rodrigo Díaz de Vivar, – que só procuravam mouros e inimigos, – mas nos de Babieca, – se é que os cavalos dos heróis ainda pensam em prados verdes e arroios... *Ibid.*, p. 18.

En «'Castilla, la bien nombrada...'» observamos una reflexión sobre la belleza patrimonial e histórica, que la cronista teme que se pierda en función de los valores y del ritmo de vida contemporáneos. Para ella, se mantiene un sentido permanente en las construcciones históricas que se contrapone al modo fugaz como el hombre contemporáneo vive su existencia y nos dice:

> [...] dan ganas de llorar, frente a una obra de arte, que va venciendo las inconstancias de las eras, y conserva el testigo de pueblos superiormente educados en la comprensión de la Belleza, que es, finalmente, una comprensión superior de la vida".[6]

Aparte del conocimiento literario e histórico que reportan sus crónicas de viaje, el carácter reflexivo de sus textos, a partir de la mirada de viajante, nos invita a conocer con intensidad la cultura española:

> [...] Delante de estas paredes esculpidas de Burgos, de esta riqueza de arte guardada como en cofres de piedra tallada, una se pone más triste: porque el arte y la belleza cambiaron, se perdieron, se corrompieron. Pero la ferocidad se quedó, permaneció en la ambición, se quedó en esta sed de dominio y de imperio, mil años después del Cid, mil años después de tanta sangre mora y cristiana derramada por estos caminos. ¿Cuál es, pues, la grandiosidad de este siglo, que no sabe hacer otra cosa que lo que fue esplendor ya en otros, y no se corrigió aún de este deseo nocivo de dominar, aunque vayan a perder, como siempre pierden todos lo que un día dominaron?[7]

[6] [...] dá vontade de chorar, diante de uma obra de arte, que vai vencendo as inconstâncias das eras, e conserva os testemunhos de povos superiormente educados na compreensão da Beleza, que é, afinal, uma superior compreensão da vida. En: *Crônicas de viagem*. Nova Fronteira, Rio de Janeiro 1999, tomo 2, p. 20.

[7] [...] diante destas paredes esculpidas de Burgos, desta riqueza de arte guardada como em cofres de pedra rendada, fica-se mais triste: porque a arte e a beleza mudaram, perderam-se, corromperam-se. Mas a ferocidade ficou, – ficou com ambição, ficou esta sede de domínio e de império, mil anos depois do Cid, mil anos depois de tanto sangue

La dominación que retrata la crónica, aunque se refiera al Burgos medieval, cuyo arte y belleza fueron siendo despilfarrados por el posterior imperio español, nos permite extenderla a la que representó el gobierno del General Francisco Franco para España por más de tres décadas. La ambición que alimentó la lucha entre moros y cristianos, según la cronista, continúa; "la sed de dominio y de imperio" permanece. Hay que recordar que Burgos acogió el primer gobierno franquista, el 30 de enero de 1938. Asimismo, será bajo el régimen dictatorial de Franco que Cecília visitará la ciudad castellana, lo que justifica el sentimiento de nostalgia que destila el texto –por lo que fue España– y la sutileza al referirse a los gobiernos movidos por la sangre y el poder.

En los comentarios de Cecília Meireles sobre las tierras de Castilla resulta tan interesante atender a su capacidad por fomentar la discusión crítica entre pasado y presente como al diálogo lingüístico que se establece con las letras españolas. El fragmento arriba recogido, atento a los aspectos contradictorios de la realidad y al uso rebuscado del lenguaje, nos revierte al estilo barroco, tan admirado por la autora y presente en su poética. Siendo esto así, podemos afirmar que para Cecília visitar estos lugares supuso una experiencia de autoconocimiento y de afirmación en su propio lenguaje.

La poetisa brasileña fue una gran admiradora de la poesía de Luis de Góngora (1561-1627), según nos revela la carta del 8 de diciembre de 1932, remitida al escritor mexicano Alfonso Reyes (1889-1959):

> Góngora me enseñó esta forma de admiración insaciable, –y por eso tal vez más duradera– que ciertos espíritus provocan, por el hecho de que reúnen, al mismo tiempo, imperfecciones y cualidades en un permanente equilibrio [...] Hay en sus arabescos líricos un tránsito de

mouro e cristão derramados por estes caminhos. Qual é, pois, a grandeza deste século, que não sabe fazer mais nada do que foi o esplendor dos outros, e não se corrigiu ainda deste desejo malsão de possuir, embora para perder, como perdem sempre todos os que um dia possuíram? *Ibid.*, p. 21.

venenos sabrosos. Nunca se sabe concretamente con quién se está tratando: tan veleidosa me parece su personalidad y de tantos contrastes. Pero la vida está hecha de contraste e inconstancia; nuestra naturaleza profunda [...] y encuentra en Góngora su retrato. Y encuentra en Góngora una florida alegría por jugar con los acontecimientos, que da ánimo y alivia la vida, como si bebiera de aquella otra fuente: *Beberás de las aguas claras, / Soñarás sueños más ligeros*.[8]

Ese lirismo de venenos sabrosos, de veleidades y contrastes que tanto admira en Góngora se hace presente en la propia obra de Cecília. Los versos de «Retrato», uno de los poemas más conocidos de la poetisa, publicado en *Viagem* (1939), nos remiten a la poética gongorina:

RETRATO

Yo no tenía este rostro de hoy
Tan calmo, tan triste, tan delgado
……

Yo no tenía estas manos sin fuerza,
tan paradas y frías y muertas;
……

[8] Góngora ensinou-me esta forma de admiração insatisfeita, – e por isso talvez mais duradoura – que certos espíritos provocam, pelo fato de reunirem, ao mesmo tempo, defeitos e qualidades num permanente equilíbrio [...]. Há nos seus arabescos líricos uma circulação de venenos deliciosos. Nunca se sabe ao certo com quem se está tratando: tão volúvel me parece a sua personalidade, e de tantos contrastes. Mas a vida é feira de contraste e volubilidade; a nossa natureza profunda [...] e encontra em Góngora o seu retrato. E encontra em Góngora uma florida alegria de brincar com os acontecimentos, que a retempera e alivia, como se bebesse aquela outra fonte: *Beberás das águas claras, / Sonharás sonhos mais leves*...'. Carta de 8 dic. 1932 de Cecília Meireles a Alfonso Reyes. El documento se encuentra disponible en el archivo de la Capilla Alfonsina en la Ciudad de México (D.F., México).

Yo no me di cuenta de este cambio,
tan simple, tan cierto, tan fácil:
–¿En qué espejo se quedó perdida
mi faz?[9]

———

Mientras por competir con tu cabello
oro bruñido al sol relumbra en vano
……
mientras a cada labio, por cogello,
siguen más ojos que al clavel temprano,
……
goza cuello, cabello, labio y frente,
antes que lo que fue en tu edad dorada
……
se vuelva, más tú y ello juntamente
en tierra, en humo, en polvo, en sombra, en nada.[10]

Esta consciencia de la muerte y de la inexorabilidad del tiempo se repite en la poética ceciliana. Tal temática, tan explorada por los poetas barrocos como en los versos de Sor Juana Inés de la Cruz,[11] será revisitada por la autora brasileña.

[9] *Eu não tinha este rosto de hoje, / assim calmo, assim triste, assim magro,* [...] *Eu não tinha estas mãos sem força, / tão paradas e frias e mortas; /* [...] *Eu não dei por esta mudança, / tão simples, tão certa, tão fácil: / – Em que espelho ficou perdida / a minha face?*. En *Poesia completa*. Nova Fronteira, Rio de Janeiro 2001, tomo primero, p.232.

[10] Soneto XLIV. En: *Poetas líricos de los siglos XVI y XVII*. Tomo primero, colección ordenada por Don Adolfo de Castro. M. Rivadeneyra, Madrid, 1854, pp.432. Edición facsímil disponible en: < http://www.cervantesvirtual.com/portales/luis_de_gongora/obra/poesias-de-don-luis-de-gongora-y-argote--0/>

[11] Aquí me refiero en especial al soneto CLXV de Sor Juana Inés de la Cruz: «Este que ves, engaño colorido», cuya imagen del retrato y el diálogo con el soneto de Góngora es evidente.

Otro asunto también explorado por muchos autores de los siglos XVI y XVII al que Cecília cantará en sus versos, será el del juego entre sueño y realidad. En la carta que dirige a Alfonso Reyes, cita los versos de la Égloga «Basto» del poeta portugués Francisco de Sá de Miranda. Si el beber de las aguas claras –que correspondería metafóricamente a nutrirse de la poesía– permite que el sueño sea etéreo, el soñar sería una alternativa para vivir lo poético, lo inalcanzable. Así como en la obra *La vida es sueño* (1635) de Pedro Calderón de la Barca, los versos de Cecília cuestionan la naturaleza de vida/sueño y sus límites:

SOÑÉ UN SUEÑO

Soñé un sueño
y me recordé del sueño
y me olvidé del sueño
y soñé que buscaba
en sueño aquel sueño
y me pregunto si la vida
no es un sueño que buscaba un sueño.[12]

El poema escrito en 1959 –y publicado por primera vez el 1974 en el libro *Sonhos* (1959-1963)– alude al monólogo dramático de Segismundo, el personaje calderoniano, que, al plantear la dicotomía sueño versus vida esboza también la discusión entre ficción y realidad. Teniendo en cuenta que el sueño, así como la ficción, son esenciales en la vida humana, no es de extrañar que ambos se erijan en temas literarios muy frecuentados en la producción ceciliana. La autora brasileña los utilizará para referirse a la naturaleza de su propio quehacer poético.

La manera como Cecília aprehende el *alma española* en sus crónicas de viaje es reveladora. Sabemos por voz propia que es una gran admiradora

[12] *Sonhei um sonho / e lembrei-me do sonho / e esqueci-me do sonho / e sonhei que procura / em sonho aquele sonho / e pergunto se a vida / não é um sonho que procurava um sonho*. En *Poesia completa*. Nova Fronteira, Rio de Janeiro 2001, tomo segundo, p. 1290.

de la historia, del arte y de la literatura de España; que esa admiración derivó en conocimiento y, aunque no aparezca de forma muy explícita en sus textos, se intuye en la conexión entre sus diferentes expresiones literarias y su actuación intelectual frente al universo letrado.

Podemos afirmar que «Castilla, la bien nombrada...» desempeña un papel hipertextual que nos permite acceder a diferentes autores y textos.

«Tres canciones de España»

Como hemos dicho anteriormente, la mirada de *viajante* predomina en las crónicas de Cecília Meireles. Sin embargo, en «Cuando el viajante se convierte en turista»[13] la cronista confiesa un claro cambio en su comportamiento:

> Cuando entramos en Ciudad Rodrigo, asomaron muchos niños que saltaban, que nos querían también contar historias, que nos querían enseñar muchas cosas. Pero, en ese momento, ya habíamos perdido nuestra honrada categoría de viajantes, y estábamos reducidos a la degradante condición de turista, turistas odiosos, con hora de vuelta a la frontera, y una sensación de hambre clara e invencible como un arrebol. (En España, la sensación misma de hambre tiene rasgos líricos).[14]

Aunque confiese que se había convertido involuntariamente en turista, la cronista no deja de observar las escenas más cotidianas. La prisa y el

[13] «Quando o viajante se transforma em turista». En: *Crônicas de viagem*. Nova Fronteira, Rio de Janeiro 1999, tomo 2, pp. 23-27.

[14] Quando entramos em Ciudad Rodrigo, apareceram muitos meninos, que pulavam, que nos queriam também contar histórias, que nos queriam mostrar muitas coisas. Mas, a essa altura, já tínhamos perdido a nossa categoria honrosa de viajantes, e estávamos reduzidos à degradante condição de turista, turistas odiosos, com hora marcada na fronteira, e uma noção de fome clara e invencível como um arrebol. (Na Espanha, a própria sensação de fome tem rasgos líricos). *Ibid.*, p. 24.

hambre se mezclan con el paisaje de la ciudad castellana al ritmo de redondillas –también presente en las voces de los niños ansiosos– y, a pesar del rechazo por la condición de turista, se nota todavía la mirada de *viajante* en la que el lirismo y la poesía predominan. En esta crónica de Cecília se siente nuevamente la presencia de la figura del Cid, como también la de Lázaro de Tormes. También aparecen referencias a Campos de Castilla los cuales fueron inmortalizados en los versos de *Mar Absoluto* (1945), particularmente en el «Poema a Antonio Machado» cuyos versos cantan: *Contigo, Antonio, Antonio Machado / contigo quisiera pasear, /* [...] *Tú eras el árbol andando en la tierra, / con raíces vivas, pájaros echando a cantar. / Contigo, contigo, Antonio Machado / fue bueno pasear // Por montes y valles ir andando, andando,* [...].[15]

El deseo de encontrar al poeta Antonio Machado, como manifiesta el yo poético en los primeros versos del poema, va más allá de un encuentro personal por las sierras, campos y ríos de Castilla. Se trata de un recorrido por la poesía machadiana, por sus imágenes y por sus palabras. El árbol, elemento fundamental en el imaginario poético de *Campos de Castilla*, simboliza la dicción misma de Machado que anda, camina desprendidamente por estos parajes castellanos.

En «Entre el reloj y el mapa»[16] Cecília se refiere a los colores ocres y áridos de Castilla pero también a personajes históricos como Cristóbal Colón, los Reyes Católicos, Miguel de Unamuno. Valladolid, ciudad situada en medio de la Meseta Norte, entre Burgos y Salamanca, es descrita por la cronista como un «lugar de sueño»[17]. Y así, siguiendo la lectura de la crónica, podemos reconstruir el camino que hace la autora de la misma ciudad de Valladolid a Salamanca. De esta última ciudad, conocida entre otras razones de gran relevancia cultural e histórica por su centenaria

[15] *Contigo, Antonio, Antonio Machado, / contigo quisera passear, / contigo quisiera passear, /* [...] *Tu eras a árvore andando na terra, / com raízes vivas, pássaros a cantar. /* [...] *Contigo, contigo, Antonio Machado / fora bom passear // Por montes e vales ir andando, andando,* [...]. En *Poesia completa*. Nova Fronteira, Rio de Janeiro 2001, tomo primero, pp. 492-493.
[16] *Crônicas de viagem*. Nova Fronteira, Rio de Janeiro 1999, tomo 2, pp. 11-15.
[17] *Ibid*., p. 11.

Universidad, le llama la atención su conservadurismo al explicar un incidente del que fue testigo mientras paseaba por su Plaza Mayor:

> Es un paseo muy agradable, que me parece extremamente popular. Tan popular que un hombre que debe de ser de la Guardia Civil, –pariente de aquellos que cantó García Lorca– vino a pedir a una pareja, que paseaba lentamente tomados de la mano, que se soltasen las manos, –manos que parecían la imagen de la ingenuidad misma. Eso en Salamanca donde D. Miguel dijo:
>
> *Entre tus piedras de oro*
> *aprendieron a amar los estudiantes...*
>
> Es verdad que añade:
>
> [...] *mientras los campos que te ciñen daban*
> *jugosos frutos* [...][18]

Si los niños de la ciudad fueron capaces de aliviar el cansancio del viaje, como comenta nuestra cronista, esta escena final de la pareja reprendida le molesta por evidenciar la represión moralista del régimen. Así, irónicamente, el texto transcribe algunos fragmentos de Miguel de Unamuno que entran en aparente contradicción pues en ellos se presume de la liberalidad con que Salamanca acogía a sus estudiantes y sus escarceos amorosos. No olvidemos, insisto, que Cecília visita España en 1953, lejos aún del advenimiento de la democracia en España.

[18] É um passeio muito agradável, que me parece extremamente popular. Tão popular que um homem que deve ser da Guarda Civil, – parente daqueles que cantou García Lorca – veio pedir a um casal, que lentamente passeava de mãos dadas, para separas as mãos, – mãos que pareciam a própria imagem da ingenuidade. Isso em Salamanca onde d. Miguel disse: *Entre tus piedras de oro / aprendieron a amar los estudiantes...* É verdade que acrescenta: [...] *mientras los campos que te ciñen daban / jugosos frutos* [...]. *Ibid*., pp. 14-15.

Para ir acabando estos breves apuntes, queremos recordar que Cecília Meireles menciona a Federico García Lorca, figura por quien la autora de *Mar Absoluto* sintió gran admiración, y del que tradujo *Bodas de Sangre* y *Yerma*, publicadas, respectivamente, en los años 1960 y 1963. El primer drama fue traducido en 1944, de acuerdo con los comentarios de Cecília en su correspondencia con Gabriela Mistral. Del segundo libro no es posible conocer exactamente el año en el que la escritora finalizó la traducción. Lo que sí sabemos es que fue estrenada en el teatro en 1962 por el grupo *Teatro Brasileiro de Comédia*.

Teniendo en cuenta que el proceso libre de selección de una traducción no es arbitrario, según plantea Haroldo de Campos,[19] podemos afirmar que, al elegir estos dramas lorquianos, Cecília no simplemente está versionando obras de literatura española en lengua portuguesa, sino que, intencionadamente, está introduciendo en el contexto brasileño libros que problematizan –o ponen en cuestión– las costumbres y los valores tradicionales de la sociedad española. García Lorca visibiliza en estos dos textos dramáticos la España rural y "lejana" atada frecuentemente a las convenciones sociales. Contradictoriamente, también es en este espacio rico en tradiciones donde la cultura popular y la oralidad alcanzan gran expresividad.

La estima de Cecília Meireles por el escritor andaluz no se limitará a sus obras dramáticas. Al leer sus versos es posible encontrar las huellas que la poética y la temática lorquiana dejaron en su poesía, como podemos ver en «Guitarra»,[20] poema publicado en *Viagem* (1939) tres años después de la trágica muerte de Lorca. En este texto poético, además de la imagen de la guitarra, elementos como el puñal de plata aluden a los romances del poeta granadino: *La más grande pena que yo tengo, / puñal de plata, / no es de verme muriendo, / sino de saber quién me mata*.[21]

[19] Haroldo de Campos, «Da tradução como criação e como crítica», en *Metalinguagem*. Vozes, Petrópolis 1970, 2ª edición, pp. 21-38.

[20] *Poesia completa*. Nova Fronteira, Rio de Janeiro 2001, tomo primero, pp. 256-257.

[21] *A maior pena que eu tenho, / punha de prata, / não é de me ver morrendo, / mas de saber quem me mata. Ibid.*, p. 257.

En «Tres canciones de España»,[22] que pertenece al libro *Poemas de viagens* (1940-1964), se evidencia, tal como en la poesía de Lorca, una España rural llena de contradicciones, en que se mezclan tristeza y alegría:

I

……

Las chicas enamoradas
llenas de lágrimas y carcajadas...
Son suyas las músicas y danzas,
y el insomnio de la pasión,
y las luces de las fiestas, y los lazos de las trenzas
suyos también son,
antes de las puertas del mundo vacío
adonde llegarán.[23]

……

Los versos corresponden a la segunda estrofa de la primera canción que dialogan con los personajes femeninos, tan bien representados en *Bodas de Sangre* y *Yerma*. Las mujeres jóvenes, atadas a las tradiciones –al rol representado simbólicamente por los lazos, la danza, la música, y las fiestas–, sólo abandonarán esa condición para enfrentarse a un mundo vacío y sin expectativas.

A partir de la segunda canción del poema, el personaje característico de este ambiente bucólico gana voz:

[22] «Três canções da Espanha», en *Poesia completa*. Nova Fronteira, Rio de Janeiro 2001, tomo segundo, pp. 1376-1378.

[23] *As meninas enamoradas, / cheias de lágrimas e gargalhadas... / São delas as músicas e danças, / e as insônias da paixão, / e as luzes das festas, e os laços das tranças, / delas também são, / antes das portas do mundo vazio / aonde chegarão. Ibid.*, p. 1376.

II

Viajante que seguiste
tu camino,
acuérdate de que me viste,
en campos de trigo y lino,
tan cansado, tan solo,
y triste.[24]

……

Si, por un lado, en la primera y la tercera canción se manifiesta una mirada observadora del yo poético frente a esta España "lejana", en la segunda parte del poema, sin embargo, el viajante pasa de ser enunciador a ser el enunciatario; es el pastor que asume la voz enunciadora de la canción, en que predominan sentimientos tales como tristeza, soledad y descontentamiento, los cuales contrastan, en cierta medida, con las chicas enamoradas que *tejen esperanzas / guardan flores en el corazón.*[25] Se trata, pues, de un ambiente lleno de contradicciones, confinamiento, canto y poesía.

Dicho todo lo anterior, y siendo consciente de que la extensión del artículo no da para más, debe saber el lector atento de literatura española que la obra de Cecília Meireles le conducirá, en parte, a sus propios referentes, puesto que la poetisa brasileña mostró un claro interés y un conocimiento creciente por la cultura hispánica. Habrán de seguir analizándose esos vínculos afectivos, intelectuales y literarios que, seguro, darán luz sobre su propia obra y la de sus contemporáneos.

[24] *Viajante que seguiste / teu caminho, / lembra-te de que me viste, / em campos de trigo e linho, / tão cansado, tão sozinho / e triste. Ibid.*, p. 1377

[25] *Poesia completa*. Nova Fronteira, Rio de Janeiro 2001, tomo segundo, p. 1376.

LA LÍRICA DE LO COTIDIANO

KATIA APARECIDA DA SILVA OLIVEIRA

Al tener contacto con la obra de Cecília Meireles el lector no puede evitar sentirse inundado por un océano de lirismo, por un universo repleto de palabras que tienen la capacidad de resignificar las actividades cotidianas o el paisaje más rutinario, transformándolos en algo que se comunica con lo más íntimo del alma.

El sentido poético de la obra de Cecília Meireles es tal que se extiende por toda su producción, tanto en sus poemas como en sus textos escritos en prosa. Su labor creativa es el retrato de un espíritu inquieto que persigue entender y ver en el mundo –gracias a sus "ojos tuertos"– todo lo mejor que este puede ofrecer. Pero esto no se da sin que se posicione, también, frente a lo que reconoce como problemático en la humanidad. Como comenta en una de sus crónicas literarias,[1] intitulada «Unas gafas» («Uns óculos»):

[1] Crónica literaria, o simplemente "crônica" en portugués, es un género híbrido entre el periodismo y la literatura que se desarrolla en Brasil y gana especial relevancia a partir de mediados del siglo XX. Es distinto de lo conocido como crónica en el contexto hispánico, aproximándose más a lo que en español suele ser reconocido como columna. Algunas características de la crónica brasileña son: la subjetividad, la apariencia de simplicidad y un lenguaje que busca plasmar una cierta intimidad entre autor y lector –como en una charla. El conocido crítico Antônio Cândido comenta: "Parece que a veces escribir una crónica obliga al autor a un tipo de comunión, produce un aire de familia que aproxima a los autores, proyectándose por encima de su singularidad y de sus diferencias. La crónica brasileña realizada con maestría participa de una lengua general lírica, irónica, casual, ora precisa y ora vaga, amparada por un diálogo rápido y certero, o por una especie de monólogo comunicativo." (Antônio CÂNDIDO, «A vida ao rés-do-chão» en *A crônica: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil*. Campinas: Editora da UNICAMP; Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1992. p. 22.

Katia Aparecida da Silva Oliveira (São Paulo, 1979) es licenciada en Letras por la *Universidade de São Paulo* (USP) y doctora en Letras (literatura) por la *Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho* (UNESP). Actualmente es profesora de Literaturas de España en la *Universidade Federal de Alfenas* (UNIFAL-MG). Investiga las relaciones entre memoria, historia y literatura en la obra de diferentes escritoras iberoamericanas. Coordina el grupo de investigación *Literatura y mujer* y es editora, desde 2016, de la *Revista (Entre Parénteses)*.

Las traducciones que aparecen en este artículo son obra de su autora (N. del Ed.).

> [...] gracias a lo torcido de mis ojos, todos los lugares del mundo me parecían suficientemente bellos y confortables; las exposiciones de pintura, deliciosas; y las criaturas, de modo general, enternecedoras. Solo un número pequeño de personas y de cosas no resiste ni siquiera a mi mirada oblícua.[2]

Partiendo de un tema banal, la pérdida de unas gafas, la escritora revela su habilidad en entender la realidad a partir de una perspectiva poética. La metáfora de la mirada oblicua (aunque realmente se origine de unos *ojos torcidos*) representa su capacidad de detenerse sobre aquello que la mayoría de las personas entendería como parte de lo cotidiano que se mantiene distante de la poesía: una lagartija, un árbol olvidado entre las construcciones de la urbe o un gato que se nos cruza en el camino. En sus textos estos elementos surgen dotados de sentidos que dialogan con nuestra esencia, retomando temas como la perennidad, el amor, la infancia, las memorias de un pasado que no retorna, la belleza o la muerte.

Es común asociar su obra –especialmente la poética– con un alejamiento de lo real, reconociendo en ella una ausencia y melancolía del mundo. Leila Vilas Boas Gouvêa[3] defiende que, a diferencia de sus compañeros escritores del modernismo brasileño, Cecília Meireles produjo una poesía más libre de "lo prosaico" porque reservó para las crónicas el espacio de representación de lo cotidiano. Para Gouvêa,

> [...] en Cecília es como si hubiera una cisión entre la intelectual y la cronista, capaz de implicarse también en las experiencias públicas de

[2] [...] graças ao entortamento dos meus olhos, todos os lugares do mundo me pareciam suficientemente belos e confortáveis; as exposições de pintura, deliciosas; e as criaturas, de um modo geral, enternecedoras. Só um pequeno número de pessoas e de coisas não resiste nem aos meus olhos tortos.

Cecília Meireles, *Melhores crônicas*. Selección y prefacio de Leodegário A. de Azevedo Filho. Global, São Paulo 2003, p. 30.

[3] Leila V. B. Gouvêa, *Pensamento e lirismo puro na poesia de Cecília Meireles*. EDUSP, São Paulo 2008.

> su tiempo, como la de las luchas educativas o la de los embates acerca del folclore; de recoger los eventos prosaicos de lo cotidiano y la ciudad como materia para sus crónicas.[4]

Sin embargo, la negación de la presencia de la vida común, al menos como motivadora de su mirada poética, limita el verdadero alcance de su obra. Así, si por un lado la propuesta de una lectura de Cecília Meireles fundamentada en un "lirismo puro" demuestra su genialidad como poeta, por otro, desatiende gravemente a una de las dimensiones más interesantes y significativas de su obra entendida como un todo. Reconocer lo prosaico en su poesía es vislumbrar la integración de lo lírico con lo cotidiano, de la misma manera como leer su producción cronística permite entrever la presencia de lo lírico en el día a día de nuestras vidas.

Como dice Ignácio de Loyola Brandão, la mirada de Cecília Meireles "descubre las cosas sencillas. Cecília nos da 'lecciones' de redacción, muestra qué es un estilo. Frente a lo que nos parece la nada, extrae una crónica que trata de lo esencial: del hecho de no hacer nada".[5] Esa nada se convierte en un espacio del que la artista extrae significaciones poéticas: lo ordinario es el punto de partida para la reflexión y, por ende, para una expresión que evidencia un profundo conocimiento de la lengua portuguesa –también de otras como el inglés, el español, el francés o el ruso– y un estilo construido a lo largo de una vida de estudio y de entrega a las letras.

Su dedicación a la escritura convivió durante años con su labor en el ámbito educativo. Su interés por la educación la llevó a publicar varios

[4] [...] em Cecília é como se houvesse uma cisão entre a intelectual e a cronista, capaz de mergulhar também nas experiencias públicas de seu tempo, como a das lutas educacionais e as dos embates acerca do folclore, de recolher os eventos prosaicos do cotidiano e a cidade como a matéria para as suas crônicas. Cecília Meireles, *ibid.*, p. 66.

[5] O seu olhar descobre coisas delicadas. Cecília nos dá "aulas" de redação, mostra o que é estilo. Diante do que nos parece o nada, ela extrai uma crônica que fala do essencial: do não fazer nada.

Ignácio de Loyola Brandão, «Cecília Meireles: fome de acertar e sempre aprender». en: Cecília Meireles, *O que se diz e o que se entende*. Global, São Paulo 2016, pp. 11-16.

libros de poemas y de prosas para niños (es importante recordar que en 1934 crea la primera biblioteca infantil de Rio de Janeiro). También escribió crónicas sobre educación y otros textos de incuestionable valor pedagógico que no rehúyen, sin embargo, el lirismo y el estilo. Cecília Meireles desarrolló a la vez investigaciones sobre el folklore, la tradición popular y la historia, entre otros temas. Se dedicó además a la traducción de obras de escritores como Federico García Lorca o Virginia Wolf, mostrando un conocimiento enciclopédico propio de un perfil intelectual poco frecuente entre los suyos.

Gracias a una vida que le posibilitó viajar con frecuencia pudo visitar diferentes lugares en el mundo, con la expresa voluntad de no hacerlo como turista. La poeta se propuso siempre atender a las huellas de lirismo que perviven entre la rudeza que muchas veces embarga a lo cotidiano. Resulta evidente para los conocedores de la obra ceciliana el valor y la significación que la autora les concede a las impresiones recogidas en sus viajes: tanto en sus crónicas literarias, como en sus poemas.

Así, más que dedicarse a registrar aquello que cualquier turista descubriría, Cecília Meireles busca comprender aquello que sucede de forma sutil frente a los ojos deslumbrados del viajero. Para ella es importante comprender la vida en un sentido mayor, ver cómo vive, siente y sufre la gente de los lugares que visita. Su sensibilidad se evidencia en uno de los poemas más lindos que, bajo el título de «Pobreza», se refiere a una de las escenas que observa en un viaje que hace a la India. En él, extrae la belleza poética de la miseria de un anciano que mendiga en la calle:

No descendió de columna o pórtico,
a pesar de tan viejo;
ni era de piedra,
así áspero de arrugas;
ni de hierro,
aunque tan negro.

no era una escultura,
aunque tan nítido,

seco,
modelado en hondos pliegues de polvo.

……

Nadie le daba nada.
¿No lo veían? ¿No podían?
Pasaban. Pasábamos.
Estaba con las manos juntas
y, al pedir, bendecía.

Era un hombre tan antiguo
que parecía inmortal.
Tan pobre
que parecía divino.[6]

En estos versos, la dicción marcada por sonidos oclusivos reproduce la dureza de la miseria, al mismo tiempo que sus imágenes evocan una presencia casi divina. El anciano representado surge como un ídolo que parece haber emergido de las mitologías ancestrales y está dotado de una autoridad ambigua, ya que reúne una apariencia casi irreal y una pobreza tan grande que disuena de su deidad. A pesar de su origen oriental ese anciano se presenta, a ojos occidentales como los de Cecília Meireles, casi como parte de un retrato del imaginario cristiano, en el que el sufrimiento y la pobreza recuerdan el dolor y la redención del proprio Cristo.

[6] *Não descera de coluna ou pórtico, / Apesar de tão velho; / Nem era de pedra, / Assim áspero de rugas; / Nem de ferro, / Embora tão negro.*
Não era uma escultura, / ainda que tão nítido, / seco, / modelado em fundas pregas de pó.
……
Ninguém lhe dava nada. / Não o viam? Não podiam? / Passavam. Passávamos. / Ele estava de mãos postas / e, ao pedir, abençoava.
Era um homem tão antigo / que parecia imortal. / Tão pobre / Que parecia divino.
Cecília Meireles, *Poesia completa*. Coord. André Seffrin. Global, São Paulo 2017, vol. 2, p. 19.
Trad. del poema al catalàn por Joaquim Sala-Sanahuja en este libro, p. 280 (N. del Ed.).

El hecho de bendecir a los que no lo ven o no lo pueden ayudar, que simplemente pasan, santifica a ese hombre endurecido como una estatua que pervive y sobrevive al paso del tiempo. La convivencia entre la miseria, la dureza y lo sublime nos sitúa ante la paradoja de la vida misma. Este aspecto espiritual del poema se retomará en distintos momentos de la obra de Cecília Meireles.

Lo espiritual que se aproxima a lo mítico en la vida común aparece también en la crónica «Recordación de un día de primavera» («Recordação de um dia de primavera»), a partir de un viaje que hizo a México. En este texto, un simple viaje en barco es motivo para hablar sobre lo sagrado del agua para los antiguos habitantes locales:

> Todo desliza con una fluidez de sueño: el agua se parece a un suelo de vidrio – así pulido, así transparente, así resbaladizo. Mal se mueve el remo, como si fuéramos llevados por una superficie inclinada. Se cruzan los barcos con una elegancia de baile, desapareciendo y nuevamente apareciendo en las vueltas de los canales, por la sombra de los árboles inclinados, de donde se espera ver salir un ave mitológica o una serpiente mágica.[7]

El movimiento del agua insinúa una fluidez atemporal en la que conviven de forma armoniosa el presente –con los barcos que se cruzan llevando a los autóctonos y a los turistas–, y el pasado, que permite tantear una época en la que el agua era sagrada y México era el hogar de Quetzalcoátl –la serpiente emplumada– dios de la creación. El universo onírico creado por Cecília Meireles es capaz de reflejar como en un espejo surrealista la superposición del pasado y del presente, la subversión de la

[7] Tudo desliza com uma fluidez de sonho: a água parece um chão de vidro – assim polido, assim transparente, assim escorregadio. Mal se move o remo, como se fôssemos levados por uma superfície inclinada. Cruzam-se os barcos com uma graça de bailado, sumindo-se e reaparecendo nas voltas dos canais, pela sombra de árvores inclinadas, de onde se espera ver sair uma ave mitológica ou uma serpente mágica.
Cecília MEIRELES, *Melhores crônicas*. Selección y prefacio de Leodegário A. de Azevedo Filho. Global, São Paulo 2003, p. 185.

idea de tiempo y la convivencia de lo mágico y lo rutinario. El paseo en barco se presenta así como una experiencia única, en la que lo divino y lo terrenal se integran.

La crónica mencionada permite apreciar, además del lirismo de Cecília Meireles, su conocimiento de la mitología de los antiguos pueblos amerindios –los temas y figuras mitológicos son frecuentemente abordados en su obra–, demostrando discretamente su perfil intelectual y su profusa curiosidad. Esto puede ser observado también en la crónica «Castilla, la bien nombrada...», que refiere un viaje que hace a Burgos (España). El título lo toma de un verso del *Romancero Viejo*, una de las lecturas que acompañaron a la escritora durante su vida, influyendo en su *Romancero de la Inconfidencia* (*Romanceiro da Inconfidência*). El título ya enuncia el enfoque intertextual que le dará al texto:

> Y entonces, frente a estas paredes esculpidas de Burgos, ante esa riqueza de arte guardada como en cofres de piedra con encajes, uno se siente más triste; porque el arte y la belleza cambiaron, se perdieron, se corrompieron. Pero la ferocidad quedó –quedó la ambición, quedó esta sed de dominio y de imperio, mil años después de El Cid, mil años después de tanta sangre mora y cristiana derramada por esos caminos. ¿Cuál es, pues, la grandeza de este siglo, que no sabe hacer nada más de lo que fue el esplendor de los otros, y no se ha corregido de este deseo insano de poseer, aunque para perder luego, como lo pierden siempre todos los que un día ya lo poseyeron?[8]

[8] E então, diante dessas paredes esculpidas de Burgos, dessa riqueza de arte guardada como em cofres de pedra rendada, fica-se mais triste; porque a arte e a beleza mudaram, perderam-se, corromperam-se. Mas a ferocidade ficou – ficou a ambição, ficou esta sede de domínio e de império, mil anos depois de El Cid, mil anos depois de tanto sangue mouro e cristão derramado por esses caminhos. Qual é, pois, a grandeza deste século, que não sabe fazer mais nada do que foi o esplendor dos outros, e não se corrigiu deste desejo malsão de possuir, embora para perder, como perdem sempre todos os que um dia possuíram?
Cecília MEIRELES, *ibid.*, p. 220.

Este es el fragmento con el que termina la crónica que describe el camino recorrido por la autora hasta Burgos. Al describir la senda transitada, recuerda las hazañas del Cid, insigne héroe castellano, a la vez que reflexiona sobre las transformaciones que impone a los pueblos el paso del tiempo. Las batallas vividas por el personaje ocho siglos antes se evocan ahora desde una realidad cruenta que el mundo ha acabado de vivir con la Segunda Guerra mundial. Además, –hemos de recordar que la Crónica fue escrita en 1953– Cecília es claramente consciente de la existencia en muchos países de gobiernos dictatoriales y represivos y de las consecuencias de la llamada guerra fría. De ahí la idea de que, a pesar de la distancia temporal que separa a Mio Cid del hombre contemporáneo, la lucha por el poder, aunque sea irremediablemente efímero, sigue moviendo el mundo y alimentando la intolerancia y la violencia.

Esta es una de las características de la obra meireliana, la de recuperar el pasado para cuestionar el presente, promoviendo una visión orgánica que integra lo que fue y lo que es. El conocimiento del pasado –incluyendo el mítico, el literario y el folklórico– aparece en su obra como imprescindible para la construcción de una acertada lectura del presente.

Esa mirada, que se presenta a veces dura y crítica, se suaviza en sus textos dirigidos a los niños. En ellos, el juego de sentidos y sonidos contribuye a la iniciación del lector en el mundo de las palabras. La experiencia infantil se representa en los textos de manera que permite el desarrollo de la apreciación estética de forma leve y divertida, al modo que en la poesía española hizo la gran poeta Gloria Fuertes. Veámoslo en «El eco»:

El niño pregunta al eco
adónde se esconde.
Pero el eco solo responde: ¿dónde? ¿dónde?

El niño requiere también:
"¡Ven, eco, a caminar conmigo!"

Mas no sabe si el eco es amigo
o enemigo.

Pues solo le oye decir:
"¡Migo!"[9]

La incomprensión del niño frente a la naturaleza del eco, como en un juego infantil de descubrimiento del mundo, se presenta en un poema aparentemente simple pero que resuelve con maestría la poeta haciendo uso de codas que recrean sonoramente otras de manera que el propio lector siente su propio eco al leer los versos. Y esa sensación queda reverberando en el aire.

En ese juego inteligente de palabras la poesía asume su perfil sonoro de forma ejemplar, permitiendo al lector, especialmente el infantil, reconocer la naturaleza ambigua de la forma poética: a la vez sonido y palabra. La formación del lector puede ser entendida como parte de un sistema complejo, volcado en la construcción de personas más críticas. Aun así, para la poeta brasileña ese proceso en el que participa la poesía no excluye el juego, la diversión.

Como pocos, Cecília Meireles fue capaz de construir versos y textos que fluyen como el agua y conducen a una visión trascendente de la existencia. En ese sentido, es importante destacar que la metáfora del agua (que ya había surgido aquí en la crónica «Recordación de un día de primavera») es una constante en su obra. El agua –especialmente la del mar– que puede representar tanto la vida como la muerte, también representa la pureza, el destino o los momentos de duda o angustia. En su poema «La orilla del mar» («Beira-mar»), una identificación del yo-lírico con el mar determina su identidad:

[9] *O menino pergunta ao eco / onde é que ele se esconde. / mas o eco só responde: "Onde? Onde?"*
O menino também lhe pede: / "Eco, vem passear comigo!"
Mas não sabe se o eco é amigo / ou inimigo.
Pois só lhe ouve dizer: "Migo!"
Cecília MEIRELES, *Poesia completa*. Coord. André Seffrin. Global, São Paulo: 2017, vol. 2, p. 494.

Moradora de las arenas,
de altas espumas: los navíos
pasan por todas mis ventanas
como la sangre en mis venas,
como los peces en los ríos...

No tienen velas y las tienen;
y el mar tiene y no tiene sirenas;
y yo navego y estoy parada,
Veo mundos y estoy ciega,
porque esto es un mal de familia,
ser de arena, de agua, de isla...
y aún sin barco navega
quien para el mar fue destinada.

Dios te proteja, Cecília,
que todo es mar – y ya nada.[10]

El mar, que inspira el poema y que es parte de la vida cotidiana de la escritora, se destaca y se integra a la esencia del yo-lírico. Algunos elementos del poema también recuperan la biografía de Cecília Meireles, que vivía en Rio de Janeiro y descendía de inmigrantes de las Islas Azores. De ahí que los versos de «La orilla del mar» evoquen una asimilación total con el agua marina, asociada a la propia sangre del yo-lírico, entendida también como una herencia ancestral ("ser de arena, de agua, de isla..."), como un destino del que no se puede huir.

[10] *Sou moradora das areias, / de altas espumas: os navios / passam pelas minhas janelas / como o sangue nas minhas veias, / como os peixinhos nos rios...*
Não têm velas e têm velas; / e o mar tem e não tem sereias; / e eu navego e estou parada, / vejo mundos e estou cega, / porque isto é mal de família, / ser de areia, de água, de ilha... / E até sem barco navega / quem para o mar foi fadada.
Deus te proteja, Cecília, / que tudo é mar – e mais nada.
Cecília MEIRELES, *ibid.*, vol. 1, p. 493.

El mar está dentro y fuera del yo-lírico. Representa su subjetividad y su naturaleza, permitiendo que se vislumbre la esencia de un ser en constante movimiento y transformación. Por otro lado, el mar revela la incapacidad humana de controlar el destino, de comprender aquello que es inaprensible.

En otro poema se nos presenta ese mismo mar como implacable –pero respetuoso– ante un ahogado que surge de entre las olas. Esa muerte, además de trágica, se muestra sublime y llena de encanto en el poema intitulado «El ahogado» («O afogado»):

Por el mar azul,
por el agua tan clara,
caminaba el muerto
esta madrugada.

Subía en las olas,
bordado de espuma,
su cuerpo sin ropa,
sin fuerza ninguna.

……

Surgía desnudo
allí se caía.
Calzando zapatos:
recuerdo de vida.[11]

[11] *Pelo mar azul, / pela água tão clara, / caminhava o morto / esta madrugada.*
Subia nas vagas, / bordado de espuma, / seu corpo sem roupa, / sem força nenhuma.
……
Nu como nascera / ali se caía. / Só tinha os sapatos: / lembrança da vida.
Cecília MEIRELES, *ibid.*, vol. 1, p. 655.

La percepción de la muerte y del cadáver como actantes de un momento de rara belleza, demuestra la posibilidad de asumir en los momentos más extremos cierta perspectiva estética. La finitud es representada como parte de la vida y, por consiguiente, participa de la misma fuerza divina. Cecília Meireles transforma su "torcida mirada" en palabra y sonido, permitiendo que vislumbremos su particular manera de entender el mundo que la rodea.

Es imposible no atender a la personalidad curiosa y polifacética de Cecília Meireles. Una artista que exalta lo bello, critica los males sociales, discute el pasado y el presente, actualiza mitos insiriéndolos en la vida común, apuesta por formar estéticamente a los jóvenes lectores, analiza la situación del sistema educativo, explora el lenguaje poético...

Como la luna, la figura poética que construye en sus creaciones vive en transformación:

Tengo fases, como la luna.
Fases de andar escondida,
fases de venir a la vía…
¡Ay perdición de mi vida!
¡Perdición de la vida mía!
Tengo fases de ser tuya,
Tengo otras de ser solo mía.[12]

El poema «Luna adversa» («Lua adversa») toma la imagen da la luna como forma de representación de ese yo que nunca es unívoco, nunca es el mismo. La metáfora de la luna, que representa, en última instancia, un primitivo femenino –la mítica Lilith–, nutre esa voz poética de una naturaleza y fuerza ancestrales. El cambio, las fases de ese femenino que se transforma y que asume diversas caras, revela una mujer que no se

[12] *Tenho fases, como a lua. / Fases de andar escondida, / fases de vir para a rua... / Perdição da minha vida! / Perdição da vida minha! / Tenho fases de ser tua, / Tenho outras de ser sozinha.*
Cecília MEIRELES, *ibid.*, vol. 1, p. 423.

limita al universo doméstico, que busca la vida pública y a la vez la intimidad, que busca el amor y la soledad. Que se sabe poeta entre hombres mundanos y mujer común entre poetas.

La multiplicidad de la obra de Cecília Meireles conduce al lector hacia nuevas perspectivas de la realidad, reconociendo en lo más sencillo una marca de lirismo. En su obra, lo rutinario se convierte en algo admirable e inconfundible, haciendo de cada experiencia algo único. Al fin y al cabo, la poesía es, para la autora –y quizás también para sus lectores–, la materia de la que está hecha la vida.

REPENSANDO A CECÍLIA MEIRELES

GRAÇA RORIZ FONTELES

"¡Estás loco, Pablo! ¡Las muchas letras te hacen delirar!". Con estas palabras el gobernador Festo de Cesárea exhorta al apóstol Pablo que presentaba su defensa ante el Rey Agripa. Las muchas letras también fueron capaces de procurar, a través del yo-lírico de la gran poeta Cecília Meireles, nuevos caminos literarios. La poeta no precisa de presentación, ya lo hacen sus versos y así será mientras haya alguien, amante de la poesía, que se permita navegar por la historia de amores y dolores vividos en la infancia, reelaborados por la mirada del yo-lírico que percibe lo sagrado entre ausencias, pérdidas, o en el mismo navegar por los mares de la vida.

En octubre de 2001, coincidiendo con el centenario del nacimiento de la poeta (1901-1964), se celebró en la Universidad de São Paulo un *Seminario internacional Cecília Meireles*. Tal fue su importancia académica. Cecília, en 1919, se había adentrado en el mundo de las letras por la puerta grande al lanzar *Espectros*, un opúsculo de diecisiete sonetos. En estos sonetos, primicias de una poeta que sabe recorrer de forma esmerada su ímpetu, ya deja entrever el sentimiento místico y religioso que arrulla su joven alma. El libro fue bien recibido. Cecília consideraría, sin embargo, el inicio de su obra poética a partir de *Viagem* (1939), libro premiado por la Academia Brasileira de Letras.

Mucho se ha escrito sobre Cecília Meireles. Su fortuna crítica crece cada día, aunque nunca se termina, porque la percepción que se tiene de su vasta obra está íntimamente relacionada con el repertorio del lector; sin embargo, se debe considerar el proceso histórico en el que la obra se inserta. Haciéndolo así, se observa una pluralidad de miradas a partir de un *belvedere* donde sus lectores se instalan. Es lo que ocurre cuando uno se sumerge en el universo onírico de las muchas caras de la poeta...

Graça Roriz Fonteles es poetisa, Máster en Ciencias de la Religión por la Universidad Presbiteriana Mackenzie (São Paulo) y Doctora en Letras por la misma Universidad. Miembro de la Unión Brasileña de Escritores (UBE) y de la Red de Escritoras Brasileñas. Es autora de los libros: *Garimpo de sonhos* (2000), *Cecília Meireles: Lirismo e Religiosidade* (2010), *No Colo de Minha Mãe* (2013) y *O Sagrado no Olhar Feminino* (2016).

No siempre las palabras expresadas por el yo-lírico en sus primeros libros fueron justamente consideradas, entre otras cosas por haber sido proferidas por una principiante en el mundo literario, habituado a pocas mujeres. Las costumbres vigentes en la sociedad de entonces podrían estigmatizarla como transgresora. La palabra poética de un hombre podía o no ser aceptada considerando su interés y su oportunidad. Tratándose de la escritura de una mujer, su fuerza de penetración en los oídos de la sociedad de la época permeaba otros mundos distintos a aquellos de verdades sublimadas y caminos más lisos y transitados. Sus emociones vivenciales de *silencio* y *soledad*,[1] que fluían de su interior, se volvían cinceles con los cuales el yo-lírico labraba las palabras, transformándolas en joyas poéticas. La mente de la poeta excepcional se deleita en las cosas simples de la vida y en los tiempos históricos, consiguiendo también aunar las bases de los universos de lo épico y lo verosímil. Resultados de una imaginación riquísima que expresa lo singular de un plural pluscuamperfecto de lógica poética, capaz de dar sentido a las cosas imperceptibles de la existencia, transformándolas en liturgias ceremoniales de una escritura rica en analogías, que ahuyentan la percepción compleja, y que a la vez convierte las palabras en símbolos fundamentales de una poesía de vida.

En este contexto, Cecília Meireles repudia el gesto tentador de la desesperanza, que tantas veces sintió muy próxima, el limbo de las convenciones de tiempos épicos. Las posibilidades que determinan los tonos de sus poemas son estimulantes, extraídas de los arcanos del yo-lirico, su *ab imo pectore*,[2] lo cual de manera melodiosa compone y acuna sus poemas con cadencia temporal, de ritmo y de repeticiones esenciales creadas al compás de la respiración de su universo onírico.

Los movimientos provocados por la lucha en busca de la palabra que llene el espacio que el alma requiere, tratándose de una escritora de la categoría de Cecília, acarrean consigo una nervadura del tiempo.

[1] *Silêncio* y *solidão*, en *Obra poética*. José Aguillar, Rio de Janeiro 1972, p.59.

[2] *Desde lo más profundo del pecho* es una expresión con origen en Virgilio, que expresa la profundidad de un sentimiento.

Por analogía, nuestra propuesta es navegar en el sentido de los sueños a los que el yo-lírico permite pulular en la sonoridad de las entrañas de su ser y convierten la imagen verbal de la poeta en un soplo, un viento capaz de concretar el deseo de tantos yos que convergen en la vida cotidiana de esta intrépida mujer, capacitándola para afrontar las inflexiones de algún crítico literario, a la vez que la adornan de vestidos reales otorgándole poder, alzándola al más alto nivel de la actividad poética, en la búsqueda de un sentido que el mundo no le mostraba en sus vitrinas dominadas por escritores. Las mujeres con ese don de la escritura permanecían veladas ante lo que les era ofrecido.

Entretanto la reverberación de sus versos resuena por los tiempos. La riqueza de sus poemas consiste en provocar en el lector la incitación de la esencia adormecida de su ser, en estado de latencia, instándolo a crecer gracias a la visualización de horizontes otrora imperceptibles. Al ampliar el abanico de sueños del lector, el conocimiento que golpea en su puerta le permite adentrarse en sus propios pensamientos, le infunde al alma nuevos saberes... Y facilita, en el camino de la poesía, un nuevo alumbramiento. En el umbral de ese misterio, la poeta brilla en la intensidad de su creación, que aún en el inicio de su carrera, en la osadía de sus versos libres, desnudan una riqueza de contenidos que muchas veces llegan a impactar a algún neófito, llevándolo o invitándolo a sumergirse en las olas de una playa conocida y tantas veces inexplicable, donde las palabras no siempre son de fácil acceso. Como ciudadana de estos dos reinos, de los sueños alados y de mares remotos, sus poemas fascinan e invitan a un viaje mitológico.

Poema 2 de *Metal rosicler* (1960),

Unos pasean descansados
entre rosales y murtas;
……
Mas los que persiguen
bandos de misterios en fuga,
……

estos, que exceden la tierra,
en el mar complejo se sumergen
–No por exhaustos e inhábiles
sino por disciplina y lucha
no por vanagloria festiva
sino por enfrentar medusas,
huir a la fosforescencia
y despiertos en la ola oscura
entre imágenes provisorias
tender manos absolutas.[3]

Las incursiones literarias por los aires y por los mares, así como su lirismo, o sus poemas épicos, muestran la raíz portuguesa de Cecília, de las islas Azores. Jorge Sena escribió en el *Diario de Noticias* de Lisboa (26 de noviembre de 1964) "[...] sumergirse en sus versos es un poco como caer lentamente en un pozo sin fondo, de paredes en blanco y negro, viniendo de las pesadillas de la adolescencia". Sena enaltece a la poeta, elevándola al nivel de los "líricos de la íntima meditación abstracta, como Camões, como Shelley".

Cecília fue mucho más allá de una excelente poeta, destacando en todas las áreas que cultivó, desde la enseñanza al periodismo, pasando por la escritura de diversos géneros o la traducción. Siempre con desvelo, consiguiendo que su estrella continúe brillando gracias a sus obras intemporales.

[Traducción de Jéssica Martins]

[3] *Uns passeiam descansados / entre roseiras e murtas;* [...]
Mas os que vêm perseguindo / bandos de mistério em fuga, [...] */ esses, que excedem a terra, / no mar complexo mergulham / – não por exaustos e inábeis, / mas por disciplina e luta, / não por vanglória festiva, / mas por enfrentar medusas, / fugir à fosforecência, / e, acordados na onda obscura, / entre imagens provisórias / estender mãos absolutas.*

TRADUCCIONS

PRESENTACIÓ

En l'apartat de traduccions, us presentem ara una mostra dels poemes de Cecília procedents de cinc diferents llibres de l'autora, publicats entre 1919 i 1953, més alguns altres poemes dispersos dels primers seixanta. Confiem que la tria hagi estat encertada per fer-la conèixer adequadament en una primera aproximació a la ingent obra de l'autora. Hem optat per distribuir cronològicament els poemes dins la secció de cada traductor, tot i que hi ha alguns solapaments entre ells.

En primer lloc, Núria Busquet i Molist ha volgut repetir la seva col·laboració en els nostres Quaderns treballant aquesta vegada en els tres primer llibres de l'autora, especialment en el segon, del qual ha traslladat al català una sèrie de catorze composicions pertanyents a *Poema dos poemas*; a més d'altres tres poemes dispersos de l'època tardana.

Continuant la seva tasca conjunta per fer conèixer la poesia brasilera contemporània a casa nostra, la parella formada pel poeta Raimon Gil Sora i Valéria C. De Araújo ha représ igualment la feina sobre els dos llibres primerencs, però aquest cop més decantada cap a *Nunca mais...* Del primer llibre, *Espectros*, hi podreu trobar una segona versió del poema «Brâmane», ja traduït per la Núria, en un joc que vol ressaltar la importància d'aquest poema, que inicia la relació de la poeta amb la cultura hindú, aprofundida en llibres posteriors.

El poeta i traductor José Ángel Cilleruelo ha traduït al castellà poemes dels llibres de maduresa dels anys quaranta i cinquanta, *Mar absoluto* i *Doze noturnos da Holanda*. Molt especialment volem destacar la llarga sèrie de vuit poemes, «Elegia», inclosa en *Mar absoluto*, però composta els anys trenta en memòria de l'àvia de la poeta.

Finalment, Joaquim Sala-Sanahuja, reputat traductor i poeta que ja ha participat generosament altres vegades en les nostres edicions, ha continuat amb tres poemes més de *Doze noturnos da Holanda* i ens dóna, sobretot, una extensa mostra del llibre *Poemas escritos na Índia*.

ESPECTRES

En les nits tempestuoses, sobretot
quan a fora rondina la ventada
i del pèlag irat amb veu espantosa
responen els cels i tot s'estremeix,

del diccionari, que aquesta ànima sondeja,
alçant la mirada, exhausta de tant d'estudi
veig davant meu, a la cambra muda,
com passen, fent ronda morosa,

de la làmpada a la claror inconstant
(que el vent ara marceix, ara aviva,
en llargues ombres i esplendor de sols),

silenciosos fantasmes d'una altra època,
per suggeriment de la nit ressuscitada,
–Déus, dimonis, monstres, reis i herois.

(*Espectres*)

ESPECTROS
Nas noites tempestuosas, sobretudo / Quando lá fora o vendaval estronda / E do pélago iroso à voz hedionda / Os céus respondem e estremece tudo,
Do alfarrábio, que esta alma ávida sonda, / Erguendo o olhar, exausto a tanto estudo / Vejo ante mim, pelo aposento mudo, / Passarem lentos, em morosa ronda,
Da lâmpada à inconstante claridade / (Que ao vento ora esmorece, ora se aviva, / Em largas sombras e esplendor de sóis),
Silenciosos fantasmas de outra idade, / À sugestão da noite rediviva, / – Deuses, demônios, monstros, reis e heróis.

(*Espectros*, 1919)

DAVANT DE LA FINESTRA, EN QUÈ TREBALLO,
a les hores quietes, en què tothom dorm,
orgullós i viril, com un roure,
s'eleva un arbre espès i enorme.

El zèfir encrespa un moment un gall
per la barba: i, ja sigui que el transformi
el vent o la meva mirada, l'arbre enorme,
dret davant de la finestra en què treballo,
pren la forma d'un cap rude,
somnolent i selvàtic, oscil·lant
en una actitud estranya, fantàstica.

I, contemplant-lo, aquesta ànima prova
de veure damunt del blau del cel, diàfan i tou,
alçant el front, lleoní, l'últim druida.

(*Espectres*)

DEFRONTE DA JANELA, EM QUE TRABALHO, / Nas horas quietas, em que tudo dorme, / Sobranceira e viril, como um carvalho, / Alevanta-se espessa árvore enorme.
O zéfiro um momento encrespa um galho / À sua barba: e, ou seja que a transforme / O vento ou meu olhar, a árvore enorme, / Erguida ante a janela em que trabalho, / Toma a feição de uma cabeça rude, / Sonolenta e selvática oscilando / Numa estranha, fantástica atitude.
E, posta a contemplá-la, esta alma cuida / Ver sob o azul do céu, diáfano e brando, / A fronte erguer, leonina, o último druida.

(*Espectros*, 1919)

BRAMAN

A ple bosc. Silenci. Ni un piular
d'ocell o bressoleig de fulla. Només
ben lluny, en un murmuriós sospir,
dels Ganges la fúlgida serp que rodola.

Sense que el cor petri li provoqui calfreds,
nu, amb els braços a l'aire, de genolls, amb barba
llarga i esparsa fins al pit, en el bosc
silent, el braman somia. A l'estiu,

al sol, que abrasa els cels i calcina el terra,
impassible, murmura
la síl·laba divina... I la còlera hivernal del vent

no gosa estremir ni un fil de la barba
de l'hindú esquelètic, rígid i fred,
que contempla, extasiat, el firmament.

(*Espectres*)

BRÂMANE
Plena mata. Silêncio. Nem um pio / De ave ou bulir de folha. Unicamente / Ao longe, em suspiroso murmúrio, / Do Ganges rola a fulgida serpente.
Sem ter no pétreo corpo um arrepio, / Nu, braços no ar, de joelhos, fartamente / Esparsa a barba ao peito, na silente / Mata, o Brâmane sonha. Pelo estio,
Ao sol, que os céus abrasa e o chão calcina, / Impassível, a sílaba divina / Murmura... E a cólera hibernal do vento
Não ousa à barba estremecer um fio / Do esquelético hindu, rígido e frio, / Que contempla, extasiado, o firmamento.

(*Espectros*, 1919)

POEMA DE LA FASCINACIÓ

Vaig cap a Tu
com qui va
abans i després de la Mort,
cap on li ordena el Destí...
Vaig cap a Tu,
seguint la llum dels teus ulls,
pujant-hi,
caminant pel teu mirar
com una escala d'astres...
La teva figura,
allà dalt,
és un palau blanc, i m'atrau...
¿Quan arribaré,
oh, Elegit,

POEMA DA FASCINAÇÃO

Vou a Ti / como quem vai, / antes e depois da Morte, / para onde lhe ordena o Destino... / Vou a Ti, / seguindo a luz dos teus olhos, / subindo por ela, / caminhando pelo teu olhar / como por uma escadaria d'astros... / O teu vulto, / lá em cima, / é um palácio branco, a atrair-me... / Quando chegarei, / ó Eleito, /

davant Teu?
¿Quan descendiràs
les teves portes de llum
per rebre
els lliris i les roses oloroses
que he anat collint
per oferir-te?
No triguis, no tardis,
oh, Elegit,
perquè vaig cap a Tu,
com qui va,
abans i després de la Mort,
on li ordena el Destí...

(*Mai més... i Poema dels poemes*)

diante de Ti? / Quando descerrarás / as tuas portas de luz, / para receberes / os lírios e as rosas odorantes / que andei colhendo / para te ofertar? / Não demores, não tardes, / ó Eleito, / que eu vou a Ti / como quem vai, / antes e depois da Morte, / para onde lhe ordena o Destino...

(*Nunca mais... e Poema dos poemas*, 1923)

POEMA DE L'ANSIETAT

Quan no pensava en Tu,
els meus peus corrien lleugers per la gespa,
i els meus ulls recorrien,
distrets i feliços,
el paisatge complet...
Quan no pensava en Tu,
les meves nits eren
com el son del cel, ple de llum de lluna...
Quan no pensava en Tu,
la meva ànima era simple i quieta...
La meva ànima era una au mansa,
d'ulls tancats,
en l'alta immobilitat d'una branca,
quan no pensava en Tu...
I ara,
oh, Elegit,
el meu pas es fa lent,
esperant els teus ulls,
que et busquen l'ombra...
Les meves nits són llargues, lentes,
tan tristes,

POEMA DA ANSIEDADE

Quando eu não pensava em Ti, / os meus pés corriam ligeiros pela relva, / e os meus olhos erravam, / distraídos e felizes, / pela paisagem toda... / Quando eu não pensava em Ti, / as minhas noites eram / como o sono do céu, cheio de luar... / Quando eu não pensava em Ti, / a minha alma era simples e quieta... / A minha alma era uma ave mansa, / de olhos fechados, / na alta imobilidade de um ramo, / quando eu não pensava em Ti... / E agora, / ó Eleito, / o meu passo demora, / esperando pelos meus olhos, / que procuram a tua sombra... / As minhas noites são longas, morosas, / tão tristes, /

perquè el meu pensament
comença a buscar-te,
i jo, sense ell, estic molt més sol...
S'han perdut els meus ulls
entre les estrelles,
entre les estrelles s'han perdut
les meves mans,
en aquesta ansietat d'abastar-te...
Elegit, oh, Elegit,
què m'ha passat, per estar així?
Per què,
des del terra del meu cos
fins al seu de la meva ànima,
soc una fumera de perfum
que puja a lloar-te?

.....

Quan jo no pensava en Tu,
els meus ulls recorrien,
distrets i feliços,
el paisatge complet...

(*Mai més... i Poema dels poemes*)

porque o meu pensamento / põe-se a buscar-te, / e eu, sem ele, fico mais só... / Perderam-se os meus olhos / entre as estrelas, / entre as estrelas se perderam / as minhas mãos, / nesta ansiedade de te alcançarem... / Eleito, ó Eleito, / por que foi que eu fiquei assim? / Por que, / desde o chão do meu corpo / até o céu da minha alma, / sou uma fumaça de perfume / subindo em teu louvor?
.....
Quando eu não pensava em Ti, / os meus olhos erravam, / distraídos e felizes, / pela paisagem toda...

(*Nunca mais... e Poema dos poemas*, 1923)

POEMA DE LA GRAN ALEGRIA

Em miraves tant
i estaves tan a prop de mi
que, en el meu èxtasi,
no sabia qui era
cadascú de nosaltres...
Era un lloc tan llunyà
que no semblava d'aquest món...
En un lloc sense horitzons,
on, sobre aigües immòbils,
hi havia lotus encantats...
Venien de més lluny,
de més lluny encara,
músiques sereníssimes,
immaterials com silencis...
Músiques per ser escoltades amb l'ànima, només...
I tot, al voltant,
eren purificacions...
No sé cap on em portaves:
però aquells camins semblaven
els camins eterns

POEMA DA GRANDE ALEGRIA

Olhavas-me tanto / e estavas tão perto de mim / que, no meu êxtase, / nem sabia qual fosse / cada um de nós... / Era num lugar tão longe / que nem parecía neste mundo... / Num lugar sem horizontes, / onde, sobre águas imóveis, / havia lótus encantados... / Vinham de mais longe, / de ainda mais longe, / músicas sereníssimas, / imateriais como silêncios... / Músicas para se ouvirem com a alma, apenas... / E tudo, em torno, / eram purificações... / Não sei para onde me levavas: / mas aqueles caminhos pareciam / os caminhos eternos /

que van fins a l'últim sol...
I jo em sentia tan lleu
com el pensament de qui dorm...
I jo em sentia amb aquella altra Vida
que ve després de la vida...
Elegit, oh, Elegit,
volia seguir somiant
per sempre,
volia seguir,
per sempre,
tan a prop de Tu,
que, en el meu èxtasi,
no es pogués saber
qui de nosaltres era cadascú.

(*Mai més... i Poema dels poemes*)

que vão até o último sol... / E eu me sentia tão leve / como o pensamento de quem dorme... / Eu me sentia com aquela outra Vida / que vem depois da vida... / Eleito, ó Eleito, / eu queria ficar sonhando / para sempre, / queria ficar, / para sempre, / tão perto de Ti / que, no meu êxtase, / nem se pudesse saber / qual fosse cada um de nós...

(*Nunca mais... e Poema dos poemas*, 1923)

POEMA DE L'ESPERANÇA

Allà, on Tu vius,
deu ser un país tan lluminós
que, amb ulls extingits,
s'hi pot veure...
Deu ser un país sense dies ni nits...
Sense ahirs i sense demàs...
Un país meravellós de Bellesa perfecta,
que només habiten
ànimes extraordinàries
d'éssers i de coses...
Allà, on tu vius,
no hi ha res més del que se sap,
i del que s'és...
Allà, on Tu vius,
dius que un dia m'hi acolliràs
com un Estimat a la seva Estimada...

POEMA DA ESPERANÇA

Lá, onde Tu moras, / deve ser um país tão luminoso / que, de olhos extintos, / se possa ver... / Deve ser um país sem dias e sem noites... / Sem ontens e sem amanhãs... / País maravilhoso da Beleza perfeita, / que só habitam / almas extraordinárias / de seres e de coisas... / Lá, onde Tu moras, / não há mais nada do que se sabe, / nem do que se é... / Lá, onde Tu moras, / dize que um dia me acolherás / como um Bem-Amado à sua Bem-Amada... /

Dius que arribaré, un dia,
al teu Regne...
Perquè estic malalta de mort
de la tristesa i la penombra
d'aquí...
Elegit, oh, Elegit,
dius que em deixaràs estar
allà, on Tu vius,
en aquest país tan lluminós
on, amb ulls extingits,
s'hi pot veure...

(*Mai més... i Poema dels poemes*)

Dize que chegarei, um dia, ao teu Reino... / – Porque eu estou mortalmente enferma / da tristeza e da penumbra / daqui... / Eleito, ó Eleito, / dize que me deixarás ficar / lá, onde Tu moras, / nesse país tão luminoso / que, de olhos extintos, / se pode ver...

(*Nunca mais... e Poema dos poemas*, 1923)

POEMA DE LA TENDRESA

Si Tu fossis humà,
les meves mans
viurien teixint
tendreses i sedes,
per fer-te vestits prodigiosos
de llegenda...
Si Tu fossis humà,
els meus ulls estarien encesos,
nit i dia,
i tan pendents de Tu
que ho faries brillar tot,
com qui ha estat coronat
com el sol...
Si Tu fossis humà,
la meva boca seria
fruita per la teva set,
música d'amor pel teu son,
festa de Consolació
per la teva tristesa...
Si Tu fossis humà,
jo seria la teva joguina

POEMA DA TERNURA

Se Tu fosses humano, / as minhas mãos / viveriam tecendo / carinhos e sedas, / para te darem trajes prodigiosos / de lenda... / Se Tu fosses humano, / os meus olhos andariam acesos, / noite e dia, / e tão postos em Ti / que brilharias todo, / como quem se houvera coroado / com o sol... / Se Tu fosses humano, / a minha boca seria / fruto para a tua sede, / música de amor para o teu sono, / festa da Consolação / para a tua tristeza... / Se Tu fosses humano, / eu seria o teu brinquedo /

d'infant,
les teves armes
de guerrer,
la flauta amb la qual la teva vellesa
lloaria la cerimònia propera
de la Mort...
Si Tu fossis humà,
oh, Elegit,
jo ho seria tot, a la teva vida...
Però jo no soc res...
No soc més
que aquesta angoixa impossible de ser...

.....

Oh, només de pensar que, si Tu fossis humà
les meves mans
viurien teixint
tendreses i sedes,
per fer-te vestits de llegenda,
prodigiosos...

(*Mai més... i Poema dels poemes*)

de criança, / as tuas armas / de guerreiro, / a flauta em que a tua velhice / louvasse o próximo cerimonial / da Morte... / Se Tu fosses humano, / ó Eleito, / eu seria tudo, na tua vida... / Mas eu não sou nada... / Eu não sou nada mais / que esta ansiedade impossível de ser...
.....
Oh! pensar que, se Tu fosses humano, / as minhas mãos / viveriam tecendo / carinhos e sedas, / para te darem trajes de lenda, / prodigiosos...

(*Nunca mais... e Poema dos poemas*, 1923)

POEMA DE LA TRISTESA

Estic trista perquè he somiat
coses inassolibles,
que no s'han de somiar...
Els ulls em ploren,
castigats d'haver-se alçat
més enllà dels cels visibles...
Tinc les mans castigades,
i sagnen,
pel pecat de voler tocar
aquelles flors meravelloses
dels teus vergers...
Se'm mor la veu,
de cantar-te,
oh, Elegit,
allò que eternitats no han de sofrir,

POEMA DA TRISTEZA

Sou triste porque sonhei / coisas inalcançáveis, / que se não devem sonhar... / Choram os meus olhos, / castigados por se terem erguido / para lá dos céus que se veem... / Foram punidas as minhas mãos, / e sangram, / pelo pecado de quererem tocar / aquelas flores maravilhosas / dos teus vergéis... / Morre-me a voz, / de cantar-te, / ó Eleito, / e que eternidades não tem de sofrer /

aquest pobre, míser cant,
per arribar
del meu cor al teu!...
Estic trista perquè la meva ànima
ja no vol res del que té...
Perquè la meva ànima
no pot tenir
res més...
Estic trista,
estic trista,
estic trista perquè he somiat
coses inassolibles,
que no s'han de somiar!...

(*Mai més... i Poema dels poemes*)

esse pobre, esse mísero canto, / para chegar / do meu coração ao teu!... / Sou triste porque a minha alma / não quer mais nada, do que tem... / Porque a minha alma / não pode ter / nada mais... / Sou triste, / sou triste, / sou triste porque sonhei / coisas inalcançáveis, / que se não devem sonhar!...

(*Nunca mais... e Poema dos poemas*, 1923)

NOU POEMA DE LA TRISTESA

He deixat passar la ronda lenta
de moltes llunes,
però la tristesa no ha disminuït...
Lluny, lluny,
ara el cel és desert,
com si s'hagués mort,
com si s'hagués acabat...
Sola, en el meu dol,
alço les mans,
plena de llàgrimes,
com a ofrena...
Elegit, oh, Elegit,
no em veus,
no em sents,
no em vols!...

NOVO POEMA DA TRISTEZA
Deixei passar a ronda lenta / de muitas luas, / mas a minha tristeza nao diminuiu... / Longe, longe, / o céu agora é deserto, / como se houvesse morrido, / como se houvesse acabado... / Sozinha, no meu luto, / ergo as mãos, / cheias de lágrimas, / em oferenda... / Eleito, ó Eleito, / não me vês, / não me ouves, /

I em deixaràs així
tota la vida...
Oh, sento pena, almenys,
per les aus,
que poden abeurar-se
a les meves mans,
i embogir després,
en l'aire,
de la tristesa que m'embogeix...
Elegit, oh, Elegit,
he deixat passar la ronda lenta
de moltes llunes,
però la tristesa no ha disminuït!...

(*Mai més... i Poema dels poemes*)

não me queres!... / E vais deixar-me assim / toda a vida... / Oh! tem pena, ao menos, / das aves, / que podem vir beber / nas minhas mãos, / e endoidecer depois, / pelos ares, / da tristeza que me endoidece... / Eleito, ó Eleito, / deixei passar a ronda lenta / de muitas luas, / e a minha tristeza não diminuiu!...

(*Nunca mais... e Poema dos poemas*, 1923)

POEMA DELS DESENGANYS

Abans hauria marxat
ben lluny de mi...
Abans m'hauria refugiat
al cau dels vells Mags...
—Perquè ells em donarien per beure
el suc de la Flor-sàvia,
de la Flor-mare,
que endormisca,
alleuja,
consola...
Abans hauria marxat
ben lluny de mi...
Però el cau dels vells Mags
és tan negre i tan trist...
Vaig tenir por de perdre'm
en aquella tenebra,
des d'on mai més no
podria veure
els camins siderals
que els meus ulls porten
cap a Tu...

POEMA DOS DESENGANOS

Antes eu tivesse partido / para longe de mim... / Antes eu me tivesse refugiado / no antro dos velhos Magos... / – Porque eles me dariam a beber / o sumo da Flor-Sábia, / da Flor-Mãe, / que adormece, / alivia, / consola... / Antes eu tivesse partido / para longe de mim... / Mas o antro dos velhos Magos / é tão negro e tão triste... / Tive medo de me perder / naquela treva, / de onde nunca mais / poderia ver / os caminhos sidéreos / que a Ti conduzem / meus olhos... /

Abans hauria marxat
ben lluny de mi...
Però em feia mal adormir-me,
per por de deixar d'estimar-te...
Tanmateix,
sé que tot és inútil...
Sé que tot és impossible...
Sé que tot és en va,
tot,
tot el que somio i estimo...
Elegit, oh, Elegit,
abans hauria marxat
ben lluny de mi...
Abans m'hauria refugiat
al cau dels vells Mags...

(*Mai més... i Poema dels poemes*)

Antes eu tivesse partido / para longe de mim... / Mas doía-me adormecer, / pelo medo de te deixar de amar... / No entanto, / eu sei que tudo é inútil... / Eu sei que tudo é impossível... / Eu sei que tudo é vão, / tudo, / tudo que eu sonho e quero... / Eleito, ó Eleito, / antes tivesse partido / para longe de mim... / Antes me tivesse refugiado / no antro dos velhos Magos...

(*Nunca mais... e Poema dos poemas*, 1923)

POEMA DE LES BENEDICCIONS

Beneït sigui Aquell
que jo canto,
i que és el meu Elegit,
—tot i que hagi de viure,
sempre,
sense poder conèixer-Lo,
i sense poder trobar-me'L...
Beneïda sigui
l'alegria del meu cor,
en el temps d'enyorança
en què somiava que se m'apareixia...
Beneïda sigui
la desventura dels desenganys,
que em van abatre l'ànima
com un tifó sobre gessamins...
Beneïdes siguin
les meves súpliques,
que no va sentir ningú,
i les meves llàgrimes,

POEMA DAS BÊNÇÃOS

Bendito seja Aquele / que eu canto, / e que é o meu Eleito, / – embora eu tenha de viver, / sempre, / sem poder conhecê-Lo, / e sem poder encontrá-Lo... / Bendita seja / a alegria do meu coração, / no tempo de saudade / em que sonhava que me aparecesse... / Bendita seja / a desventura dos desenganos, / que abateram na minha alma / como um tufáo sobre jasmins... / Benditas sejam / as minhas súplicas, / que ninguém ouviu, / e as minhas lágrimas, /

que no em va eixugar ningú,
perquè sentís fins a la fi
el meu terrible,
el meu gloriós,
el meu diví Dolor...
Beneït sigui
tot el que vaig ser,
tot el que vaig haver de ser,
ja que sento els destins
descendint
de les mans d'Aquell a qui canto,
i que és el meu Elegit,
—tot i que hagi de viure,
sempre,
sense poder conèixer-Lo,
i sense poder trobar-me'L...

(*Mai més... i Poema dels poemes*)

que ninguém enxugou, / para que eu sentisse até o fim / a minha terrível, / a minha gloriosa, / a minha divina Dor... / Bendito seja / tudo que eu fui, / tudo quanto tiver de ser, / pois que eu sinto os destinos / descendo / das mãos d'Aquele que eu canto, / e que é o meu Eleito, / – embora eu tenha de viver, / sempre, / sem poder conhecê-Lo, / e sem poder encontrá-Lo...

(*Nunca mais... e Poema dos poemas*, 1923)

POEMA DE LA SOLITUD

Ja han passat molts sols
i moltes llunes
damunt de la muntanya
del que va ser la meva llar...
Deu ser molt tard,
a la vida...
La mort dels ocells d'aquí,
els que cantaven quan vaig arribar,
ja és antiga...
I, els que van aparèixer després,
no canten,
són diferents dels d'altres temps...
Van caure, dels arbres,
les fulles, molts cops,
però hi havia, després,
verds miracles de vida nova...
Penso que els arbres,
ara,
moriran per sempre,
que res no té remei,

POEMA DA SOLIDÃO

Já muitos sóis / e muitas luas / passaram, sobre a montanha / de que fiz o meu lar... / Deve ser muito tarde, / na vida... / Os pássaros daqui, / os que cantavam quando cheguei, / já é antiga a sua morte... / E, os que apareceram depois, / não cantam, / são diferentes dos de outrora... / Caíram, das árvores, / as folhas, muitas vezes, / mas havia, depois, / verdes milagres de vida nova... / Penso que as árvores, / agora, / vão morrer para sempre, / que é tudo sem remédio, /

que ja no hi ha més resurreccions...
Ja han passat molts sols
i moltes llunes
damunt de la muntanya
del que va ser la meva llar...
Tinc por que, d'aquí a poc,
l'obscuritat s'eternitzi,
que mai més no surti el sol,
que, també, la llum no vingui
mai més...
Tinc por dels meus ulls,
que poden deixar de veure-la.
—i em perdria a mi mateixa,
dins de la nit ben tancada...

.....

Ja han passat molts sols
i moltes llunes
damunt de la muntanya
del que va ser la meva llar!...

(*Mai més... i Poema dels poemes*)

que não há mais ressurreições... / Já muitos sóis / e muitas luas / passaram, sobre a montanha / de que fiz o meu lar... / Tenho medo de que, em breve, / a escuridão se eternize, / de que nunca mais amanheça, / de que, também, a luz não venha / nunca mais... / Tenho medo dos meus olhos, / que podem deixar de vê-la, / – e eu ficaria perdida de mim mesma, / dentro da noite toda fechada...
.....
Já tantos sóis / e tantas luas / passaram, sobre a montanha / de que fiz o meu lar!...

(*Nunca mais... e Poema dos poemas*, 1923)

POEMA DE L'ENYORANÇA

Enyorança dels teus ulls diàfans
com grans aurèoles serenes...
Dels teus ulls hiperboris,
dels teus ulls com oceans il·luminats,
dels mons de bonaventura...
Enyorança dels teus cabells,
descendint, en una línia sagrada,
sota diademes enlluernadores
d'astres...
Enyorança de les teves mans indicibles,
fetes de pigues plenes
i que estenen claredats
a cada gest...
Enyorança de l'or,
ben pur,
dels teus vestits de reialesa,
brodant la nit del meu somni
com, en un migdia blau,
l'ala desdoblada,
l'ala lluminosa del sol...

POEMA DA SAUDADE

Saudade dos teus olhos diáfanos / como grandes auréolas serenas... / Dos teus olhos hiperbóreos, / dos teus olhos como oceanos iluminados, / dos mundos de bem-aventurança... / Saudade do teu cabelo, / descendo, numa linha sagrada, / sob diademas deslumbradores / de astros... / Saudade das tuas mãos indizíveis, / feitas de luares plenos / e estendendo claridades / a cada gesto... / Saudade do oiro, / todo puro, / das tuas roupas de realeza, / broslando a noite do meu sonho / como, num meio-dia azul, / a asa desdobrada, / a asa luminosa do sol... /

Enyorança de Tu,
que no vas venir,
sorgir, en aquest aparell imaginari,
per l'eterna meravella
de la meva ànima
en adoració...
Enyorança de mi,
en les llargues hores immòbils
de les vigílies,
atenta,
mirant si arribaves,
amb els teus ulls diàfans,
com grans aurèoles serenes,
els teus ulls hiperboris,
els teus ulls com oceans il·luminats
dels mons de bonaventura...

(*Mai més... i Poema dels poemes*)

Saudade de Ti, / que não vieste, / surgindo, nesse aparato imaginário, / para o eterno maravilhamento / da minha alma / em adoração... / Saudade de mim, / nas longas horas imóveis / das vigílias, / atenta, / a ver se chegavas, / com os teus olhos diáfanos, / como grandes auréolas serenas, / os teus olhos hiperbóreos, / os teus olhos como oceanos iluminados, / dos mundos de bem-aventurança...

(*Nunca mais... e Poema dos poemas*, 1923)

POEMA DE LA RENÚNCIA

Donar la serenitat dels meus ulls
als cecs,
perquè hi vegin,
i, als malalts,
donar-los el meu coratge
de caminar!
Ser la llàgrima dels pobres
i la seva benedicció...
Donar-los les mans,
per a la súplica,
i la veu,
per a les adoracions...
Ser, per als infeliços,
el mantell que s'estén,
en l'hora de la tempesta,
sota el desesper i l'al·lucinació
de la pluja i del vent,
a algú que passa, perdut...
M'agrada no voler
res més...
M'agrada la suprema

POEMA DA RENÚNCIA
Dar a serenidade dos meus olhos / aos cegos, / para verem, / e, aos enfermos, / dar a minha coragem / de caminhar! / Ser a lágrima dos pobres, / e a sua bênção... / Dar-lhes as minhas mãos, / para a súplica, / e a minha voz, / para as adorações... / Ser, para os infelizes, / o manto que se estende, / à hora da tempestade, / sob o desespero e a alucinação / da chuva e do vento, / a alguém que passa, perdido... / Gosto de não querer / nada mais... / Gosto da suprema /

renúncia...
Gust diví
de la Mort-viva...
Baixar les parpelles
i dispersar-se...
Deixar de ser!
Deixar de ser!...

.....

Donar la serenitat dels meus ulls
als cecs,
perquè hi vegin,
i, als malalts,
donar-los el meu coratge
de caminar!

(*Mai més... i Poema dels poemes*)

Renúncia... / Gosto divino / da Morte-viva... / Baixar as pálpebras / e dispersar-se... / Deixar de ser! / Deixar de ser!...
.....
Dar a serenidade dos meus olhos / aos cegos, / para verem, / e, aos enfermos, / dar a minha coragem / de caminhar!

(*Nunca mais... e Poema dos poemas*, 1923)

POEMA DE LA HUMILITAT

Corbar-me fins a terra,
i vetllar, maternalment,
l'immòbil dormir innocent
de les pedres...
Corbar-me fins a terra,
i besar les arrels obscures
dels grans arbres
gloriosos...
I parlar, a les llavors,
de la grandesa de morir,
en la tenebra silenciosa
de la terra,
pel miracle generós
de posteriors reproduccions...
Corbar-me fins a terra,
fins a l'ànima primitiva
de les coses,
fins a l'ànima primitiva

POEMA DA HUMILDADE

Curvar-me até o chão, / e maternalmente velar / o imóvel dormir inocente / das pedras... / Curvar-me até o chão, / e beijar as raízes obscuras / das grandes árvores / gloriosas... / E falar, às sementes, / da grandeza de morrer, / na treva silenciosa / da terra, / pelo milagre generoso / de posteriores reproduções... / Curvar-me até o chão, / até a alma primitiva / das coisas, / até a alma primitiva /

dels éssers...
Parlar amb tot el que s'arrossega,
amb tot el que s'inicia
a tot el que es desperta...
Corbar-me fins a terra...
Descendir!...
Arribar fins a l'ànima última
de les criatures!
Descendir!...
Corbar-me fins a terra...
Més sota terra...
Molt sota terra...

(*Mai més... i Poema dels poemes*)

dos seres... / Falar a tudo que anda de rastros, / a tudo que principia, / a tudo que desperta... / Curvar-me até o chão... / Descer!... / Chegar até a alma última / das criaturas! / Descer!... / Curvar-me até o chão... / Mais abaixo do chão... / Muito abaixo do chão...

(*Nunca mais... e Poema dos poemas*, 1923)

POEMA DE LA SAVIESA

M'havien ensenyat que la vida
era l'alegria
d'obrir els braços al sol,
despertant,
i corbar el front,
saludant la nit
i adormint-me...
M'havien ensenyat que la vida
era el càstig remot
del dolor dels somriures que es riuen
i de les llàgrimes
que es deixen lliscar...
M'havien ensenyat que la vida
era el silenci i el descans...
I moltes,
i encara moltes altres coses...
Vaig patir l'ascensió dolorosa
de qui camina,
en una nit negra,

POEMA DA SABEDORIA

Tinham-me ensinado que a vida / era a alegria / de abrir os braços ao sol, / despertando, / e curvar a fronte, / saudando a noite / e adormecendo... / Tinham-me ensinado que a vida / era o castigo remoto / da dor dos risos que se riem / e das lágrimas / que se deixam correr... / Tinham-me ensinado que a vida / era o silêncio e o descanso... / E muitas, / e ainda outras coisas muitas... / Sofri a ascensão dolorosa / de quem vai, / numa noite negra, /

entre fossats...
I allà, a dalt de tot, hi havia l'exili...

.....

Saviesa! Saviesa!
Només et vaig trobar en els abismes,
quan vaig descendir
de l'alçada de la solitud...
Després de la renúncia...
Després de tot i de tots...
Després de mi...
Saviesa! Saviesa!
Beneeix-me,
perquè he patit,
buscant-te!
I, per trobar-te i estimar-te,
fes-te el meu Destí...
Deixa'm viure en Tu!...

(*Mai més... i Poema dels poemes*)

por entre escarpas... / E, lá, no alto, era o exílio...
.....
Sabedoria! Sabedoria! / Só te encontrei nos abismos, / quando vim descendo / da altura da solidão... / Depois do renunciamento... / Depois de tudo e de todos... / Depois de mim... / Sabedoria! Sabedoria! / Abençoa-me, / porque sofri, / buscando-te! / E, por encontrar-te e querer-te, / faze-te meu Destino... / Deixa-me viver em Ti!...

(*Nunca mais... e Poema dos poemas*, 1923)

PER A EL-REI

Oh! No em recordis cap esperança lleu...
Diu que és un somni... el gran dolor... el meu dolor...
Pensa que soc dòcil i trista com els infants,

els infants pobres... Molt trista i dòcil... Pensa...
I no em recordis cap esperança lleu...

Fes silenci... Dispersió... Transport... Son...
Deixa que t'estimi com t'estimo: indefinible,
indefinible, llargament... En l'abandó

de qui ha perdut tot el coratge de l'Impossible...
Fes silenci... Dispersió... Transport... Son...

Per més que t'estimi, que t'adori, que et guardi...
He de perdre't, segur, i sense remei,
he de perdre't, més tard o més d'hora,

per tornar al desesper del meu tedi...
Per més que t'estimi, que t'adori, que et guardi...

No vulguis, doncs, que pateixi més... Deixa'm, ja,
recordant la calma dels teus grans ulls beneïts,
on la llum s'està en llargues vigílies serenes,

quan s'encenen, silenciosos, els convents,
i les monges prenen formes blanques d'assutzenes...

.....

No em recordis esperances... Jo t'adoro!
Fes silenci, més lluny o més a prop...
No em preguntis en què penso o per què ploro...

Sé que els somnis tenen destins de desert...
És molt trist... Sé que els somnis... Jo t'adoro...

(*Balades per a El-Rei*)

PARA EL-REI

Oh! nem de leve me recordes esperanças... / Dize que é sonho... a grande doença... a minha doença... / Pensa que sou dócil e triste como as crianças,
as crianças pobres... Muito triste e dócil... Pensa... / E nem de leve me recordes esperanças...
Fica em silêncio... Dispersão... Transporte... Sono... / Deixa que eu te ame como te amo: indefinível, / indefinível, longamente... No abandono
de quem perdeu toda a coragem do lmpossível... / Fica em silêncio... Dispersão... Transporte... Sono...
Por mais que te ame, e que te adore, e que te guarde... / Hei de perder-te, com certeza, e sem remédio, / hei de perder-te, ou muito cedo ou muito tarde,

para voltar ao desespero do meu tédio... / Por mais que te ame, e que te adore, e que te guarde...
Não queiras, pois, que eu sofra mais... Deixa-me, apenas, / lembrando a calma dos teus grandes olhos bentos, / onde anda a luz das longas vésperas serenas,
quando se acendem, silenciosos, os conventos, / e as freiras tomam formas brancas de açucenas...
.....
Não me recordes esperanças... Eu te adoro! / Fica em silêncio, muito longe ou muito perto... / Não me perguntes em que penso ou por que choro...
Eu sei que os sonhos têm destinos de deserto... / É muito triste... Eu sei que os sonhos... E eu te adoro...

(*Baladas para El-Rei*, 1925)

OFRENA

Els teus ulls tristos, d'Agnus Dei,
són la meva glòria i la meva benedicció,
després de tot el que he passat...

Els teus ulls, només, em recompensen
del plor inútil que he plorat...

Vaig venir vestida de pesars,
quan et vaig trobar en el meu somni...
De llum d'aurores i de llunes,

em van donar vestits tutelars
els teus ulls tristos, d'Agnus Dei...

Els teus ulls tristos, d'Agnus Dei,
en la meva senzilla humilitat,
van elevar regnes, dels quals ets rei...

I a les mans, oh, Majestat,
vaig situar ànima i destí...

OFERENDA
Teus olhos tristes, d'Agnus Dei, / são minha glória e minha bênção, / depois de tudo que passei...
Teus olhos, só, me recompensam / de pranto inútil que chorei...
Vinha vestida de pesares, / quando em meu sonho te encontrei... / De luz de auroras e de luares,
deram-me trajes tutelares / teus olhos tristes, d'Agnus Dei...
Teus olhos tristes d'Agnus Dei, / na minha símplice humildade, / reinos ergueram, de que és rei...
E em tuas mãos, ó Majestade, / alma e destino coloquei...

Al teu domini m'abandono...
Em dius la fe... Em marques la llei...
I jo soc feliç, perquè ets el meu amo,

i em miren, des de dalt del teu tro,
els teus ulls tristos, d'Agnus Dei...

.....

Els teus ulls tristos, d'Agnus Dei,
són la meva glòria i la meva benedicció,
després de tot el que he passat...

Els teus ulls, només, em recompensen
del plor inútil que he plorat...

Que estiguin els teus ulls, tota la vida,
que els teus ulls estiguin, Rei meu,
amb la seva llum, perduda en mi...

Damunt de la meva ànima, tota la vida,
els teus ulls tristos, d'Agnus Dei!...

(*Balades per a El-Rei*)

Ao teu domínio me abandono... / Ditas-me a fé... Traças-me a lei... / E eu sou feliz, porque és meu dono,
e olham-me, do alto do teu trono, / teus olhos tristes, d'Agnus Dei...
.....
Teus olhos tristes, d'Agnus Dei, / são minha glória e minha bênção, / depois de tudo que passei...
Teus olhos, só, me recompensam / do pranto inútil que chorei...
Fiquem teus olhos, toda a vida, / fiquem teus olhos, ó meu Rei, / com a sua luz em mim perdida...
Sobre a minha alma, toda a vida, / teus olhos tristes, d'Agnus Dei!...
(*Baladas para El-Rei*, 1925)

NAVEGACIÓ

Érem fets d'una llet casta,
plena de sospirs.

Fets de cançons cantades dolçament,
sota vagues il·luminacions.

De jocs poètics, sota els estels,
en terrasses i camps de tarongers.

Teníem els ulls plens de flors i ocells,
la boca de pregàries, el cap de petons.

Trepitjàvem el món amb lleugeresa d'àngel,
i havíem d'anar, certament, més enllà de l'horitzó.

Escollíem les paraules per dir, amb gran entusiasme,
perquè parlar ja era ser.

NAVEGAÇÃO

Éramos feitos de um leite casto, / repleto de suspiros.
Feitos de canções docemente entoadas / sob vagas iluminações.
De brinquedos poéticos, sob as estrelas, / em varandas e laranjais.
Tínhamos olhos cheios de flores e pássaros, / a boca de preces, a testa de beijos.
Pisávamos no mundo com leveza de anjo, / e iríamos, certamente, para além do horizonte.
Escolhíamos as palavras de dizer, com grande enlevo, / porque falar já era ser.

Estimàvem, en el viatge, l'estel de proa
tant com l'escuma que ens seguia.

Amb tants ahirs i tants demàs, no combatíem per l'avui:
anava fent tot sol, harmoniós, entre uns i altres.

I ho érem tot, divinament, i amb un oblit graciós.
I no preníem, perquè érem fets per donar.

És així com vam morir, dels contrastos que maten els homes.
La fletxa clavada en el pit i el diamant ofert a la mà.

Amávamos na viagem a estrela que ia na proa / tanto como a espuma que nos seguia.
Com tantos ontens e amanhãs, não combatíamos pelo hoje: / ele ia sendo por si, harmonioso, entre uns e outros.
E éramos tudo, divinamente, e com gracioso esquecimento. / E nem tomávamos, porque éramos feitos de dar.
Assim morremos, dos contrastes que matam os homens. / A seta cravada no peito e o diamante oferecido na mão.

(1962)

TAPÍS DE DAME GISÈLE

El meu temps visigòtic s'estremeix:
Dame Gisèle,
tan ben brodat! descendeix del tapís.

Ve a les puntes dels peus de setí, seriosa i atenta,
fins als graons de molsa que inventa el crepuscle.

Ella mateixa és de molsa i d'alga i ones verdes,
de nits musicals sota llunes rodones.

Passa com un sospir. I sabem que passa
per la seva ombra de malenconia i gràcia,

per la seva manera de mirar, de terrasses florides,
l'inútil conviure d'estàtues reunides,

per la paciència de seguir, de sala en sala,
l'eco de somni que exhala l'aire a cada instant,

perquè la veiem pesar, en la balança daurada,
flor oblidada, absència i veu, tristesa estimada...

I sabem què passa. I abans que torni, finalment,
Dame Gisèle,
tan ben brodat, el tapís, s'entendreix

el meu temps visigòtic. I s'estremeix.

TAPEÇARIA DE DAME GISÈLE

Meu tempo visigótico estremece: / Dame Gisèle, / tão bem bordada! da tapeçaria desce.
Vem nas pontas dos pés de cetim, séria e atenta, / a esses degraus de musgo que o crepúsculo inventa.
Ela mesma é de musgo e de alga e verdes ondas, / de noites musicais sob luas redondas.
Passa como um suspiro. E sabemos que passa / por sua sombra de melancolia e graça,
por seu modo de olhar, das varandas floridas, / o vão convívio das estátuas reunidas,

pela paciência de seguir, de sala em sala, / o eco de sonho que o ar a cada instante exala,
porque a vemos pesar, em balança dourada, / flor esquecida, ausência e voz, tristeza amada...
E sabemos que passa. E antes que enfim regresse / Dame Gisèle, / tão bem bordada, à tapeçaria, se enternece
meu tempo visigótico. E estremece.

(1962)

LA MEVA PASTURA ÉS DESPRÉS DEL DIA, DELS HORITZONS

La meva pastura és després del dia, dels horitzons.
La meva pastura és després de la nit, més enllà dels somnis
[encara captius.
L'amo de la meva pastura em protegeix:
pasturo en la seva mà immensa.

Pasturo les meves esperances derrotades.
Les desventures. El seu gust és dolç i delicat.

Pasturo paraules, figures com herba tendra
i flor tènue.

Pasturo la meva vida, la joventut trista.
Aquelles solituds de la infantesa, llargues tiges d'altres eres,
llavors de cementiri,
aliment sagrat.

MEU PASTO É DEPOIS DO DIA, DOS HORIZONTES

Meu pasto é depois do dia, dos horizontes. / Meu pasto é depois da noite, para além dos sonhos ainda cativos. / O dono do meu pasto protege-me: / em sua mão imensa pasto.
Pasto as minhas esperanças derrotadas. / As desventuras. Seu gosto é doce e delicado.
Pasto palavras, figuras como erva tenra / e tênue flor.
Pasto a minha vida, a mocidade triste. / Aquelas solidões da infância, longos caules de outras eras, / sementes de cemitério, / alimento sagrado.

Pasturo el món sencer, boscos, cales,
sorra del mar, pedres, penyals.
Paraules que em van dir. Regals que vaig rebre. Vaixells.

Pasturo els núvols, les pluges, el brancam dels llampecs.
Els ulls dels desconeguts. Les veus de mil idiomes.
Pasturo la cabana i el palau.
Pasturo els temples infinits.

Pasturo el subterrani i l'aeri.
Pasturo el que he vist i el que no he vist.
Retrats, antiguitats, rostres només de paper,
conjectures seculars. Amors de cendra.

Pasturo a la gran mà que s'ofereix al meu dòcil
astorament.
La meva acceptació d'ulls tancats.
Al meu cor rendit.

Pasto o mundo inteiro, bosques, enseadas, / areias do mar, pedras, rochedos. / Palavras que me disseram. Presentes que recebi. Navios.
Pasto as nuvens, as chuvas, a ramagem dos relâmpagos. / Os olhos dos desconhecidos. As vozes de mil idiomas. / Pasto o casebre e o palácio. / Pasto os infinitos templos.
Pasto o subterrâneo e o aéreo. / Pasto o que vi e o que não vi. / Retratos, antiguidade, rostos apenas de papel, / seculares conjeturas. Amores de cinza.
Pasto na grande mão que se oferece ao meu dócil / assombro. / À minha aceitaçao de olhos fechados. / Ao meu rendido coração.

Pasturo amics i enemics.
Aquestes diverses invencions molt vagues,
intercadents.
Pasturo el principi del món.
El Paradís inaugurat.

Tot és terra i cel i rosada
a la gran mà que em sustenta.
Tot es dissol, en aquesta mà infinita.
En aquesta mà invisible en què pasturo.
En aquesta mà eterna,
plena de mons que van i venen, com anells solts,
anells obedients.

No veig el rostre de l'amo
de la mà que em protegeix la pastura.
I bec en un riu petit,
poc més gran que una llàgrima,
sense cap trava
i vaig conduint el que queda de mi,
ramats d'aire sense cap adéu,
per la pastura sideral.

Pasto amigos e inimigos. / Essas diversas invenções mui vagas, / intercadentes. / Pasto o princípio do mundo. / O inaugurado Paraíso.
Tudo é terra e céu e orvalho / na grande mão que me sustenta. / Dissolve-se tudo, nessa infinita mão. / Nessa mão invisível por onde pasto. / Nessa mão eterna, / cheia de mundos que vão e vêm, como anéis soltos, / obedientes anéis.
Não vejo o rosto do dono / da mão que protege o meu pasto. / E bebo num rio pequeno, / pouco maior que uma lágrima, / sem travo algum, / e que vai conduzindo o que resta de mim, / rebanhos de ar sem mesmo adeuses, / pelo sidéreo pasto.

(1962)

BRAMAN

Selva endins. Silenci. Ni un sol cant
D'ocell ni cap remor de fulla. Únicament
De lluny, en un murmuri anhelant,
Del Ganges llisca una serp resplendent.

No sent al cos dur cap estremiment,
Braços alçats, de genolls, com un riu
La barba estesa al pit, en la silent
Selva, el Braman somnia. Per l'estiu,

Al sol, que els cels crema i el terra calcina,
Impassible, la síl·laba divina
Murmura... I la ira hivernal del vent

No gosa de la barba estremir cap pèl
Del magre hindú que, rígid i fred,
Contempla, extasiat, el firmament.

(*Espectres*)

BRÂMANE
Plena mata. Silêncio. Nem um pio / De ave ou bulir de folha. Unicamente /Ao longe, em suspiroso murmúrio, / Do Ganges rola a fúlgida serpente.
Sem ter no pétreo corpo um arrepio, / Nu, braços no ar, de joelhos, fartamente / Esparsa a barba ao peito, na silente / Mata, o Brâmane sonha. Pelo estio,
Ao sol, que os céus abrasa e o chão calcina, / Impassível, a sílaba divina / Murmura... E a cólera hibernal do vento
Não ousa à barba estremecer um fio / Do esquelético hindu, rígido e frio, / Que contempla, extasiado, o firmamento. /

(*Espectros,* 1919)

HÉRODIADE

Menahem ve de l'ergàstul. Bleixant,
Porta a la rude mà penjant el cap
Macilent de Iokanan, gotejant
i ensangonat, que en un lluent plat

Entrega a Salomé. Després, davant
Vitel·li, Antipes, Aule, i la resta,
El passa en silenci.
Nit endavant,
A l'atri, Fanuel, després de la festa,

A la llum d'una teia, que fuma,
En un gran dolor silenciós absort,
Veu, en els ulls profètics de Joan,

Mansament i a tocar, una a una,
Les marginals vistes del Mar Mort,
Per on transcorre, plàcid, el Jordà.

(*Espectres*)

HERODÍADA

Manaém volta do ergástulo. Ofegante, / Traz de Iokanan, na rude mão pendente, / A pálida cabeça, gotejante / De sangue, que num prato reluzente
Estende a Salomé. Depois, perante / Vitélio, Antipas, Aulo, toda a gente, / Passa o prato em silêncio. / E, noite adiante, / Findo o festim, Fanuel, no átrio silente,
À luz do facho trêmulo, que fuma, / Em grande e silenciosa dor absorto, / Vê, nos olhos proféticos de João,
De manso perpassarem, uma a uma, / As marginais paisagens do Mar Morto, / Por onde escorre, plácido, o Jordão.

(*Espectros,* 1919)

DELS JARDINS PENJANTS

Amb feble voluptat, el sol declina
A les portes de Tir, i del contorn
De l'horitzó, un nuvol de purpurina,
Cobreix el cel, clar i tebi, al seu torn.

Els ocells fan el camí de retorn,
Tracen al cel la sinuosa i fina
Ratlla, fugint...
Amitis al seu entorn
Observa... contempla... Per fi, domina

L'Eufrates que esllanguit l'oreig liba,
Fa olor d'aloes, sandal i resina,
el goig babiloni i una set lasciva;

I sent brogir, a través d'aigües quietes,
En un murmuri confús de sordina,
L'irada maledicció dels profetes...

(*Espectres*)

DOS JARDINS SUSPENSOS

Num langor de volúpia, o sol declina / Para as bandas de Tiro, E do contorno / Do horizonte, uma nuvem purpurina, / Que sobe, envolve o céu, diáfono e morno.
Os pássaros, aos ninhos em retorno, / Traçam no ocaso uma sinuosa e fina / Risca, fugindo... / Amítis olha em torno / De si... alonga o olhar... Enfim, domina
O Eufrates a sorver, langue, o favônio / Rescendente a áloes, sândalo e resina, / Na lascívia do gozo babilônio;
E ouve, a rugirem pelas águas quietas, / Num susurro confuso de surdina, / Maldiçoes indignadas de profetas...

(*Espectros,* 1919)

SOTA LA TEVA SERENOR

No em sentiràs... És en va... S'esparpalla
tot pels ermots de color blau... I tu restes
damunt una vall de precs i t'entestes
amb grandeses solemnes de muralla...

El meu ésser no percep res, treballa
tranquil. Sense interessos... Solitari...
Res del que em donis ni del que demani
serviria a l'existència que em falla...

No serviria, ara... I, en una altra vida,
oh! en una altra vida tindré tot
el que hi ha al paratge benaurat...

Tot, –perquè vaig nèixer abaltida,
i he patit, llavis muts, esguard absort,
sense tenir res ni haver demanat...

(*Mai més... i Poema dels poemes*)

SOB A TUA SERENIDADE

Não me ouvirás... É vão... Tudo se espalha / pelos ermos de azul... E permaneces / sobre o vale das súplicas e preces /com solenes grandezas de muralha...
Minha alma, sem Te ouvir nem ver, trabalha / tranquila. Solidão... Desinteresses... / Por que pedir? De tudo que me desses / nada servira a esta existência falha...
Nada servira, agora... E, noutra vida, / oh! noutra vida eu sei que terei tudo / que há na paragem bem-aventurada...
Tudo, – porque eu nasci desiludida, / e sofri, de olhos mansos, lábio mudo, / não tendo nada e não pedindo nada...

(*Nunca mais... e Poema dos poemas,* 1923)

CANT TARDORAL

Tardor. Tot d'arbres pensant...
Tristeses mòrbides al mar...
El vent passa, fluix... com un cant...
I tinc temor, com un espant,
si escolto el vent així passar...

Tardor. Tinc l'ànima coberta
de fulles mortes, on lluent
plora la lluna, en la deserta
quietud trista de l'hora incerta
que cau del temps, molt lentament...

Tardor. I quan el vent agita,
mou en l'aire el negre brancatge,
l'ànima pateix afligida,
en la inconsolable, infinita
pena de perdre el fullatge...

(*Mai més... i Poema dels poemes*)

CANTIGA OUTONAL

Outono. As árvores pensando... / Tristezas mórbidas no mar... / O vento passa, brando... brando... / E sinto medo, susto, quando / escuto o vento assim passar...
Outono. Eu tenho a alma coberta / de folhas mortas, em que o luar / chora, alta noite, na deserta / quietude triste da hora incerta / que cai do tempo, devagar...
Outono. E quando o vento agita, / agita os galhos negros, no ar, / minha alma sofre e põe-se aflita, / na inconsolável, na infinita / pena de ter de se esfolhar...

(*Nunca mais... e Poema dos poemas,* 1923)

A QUI HA DE VENIR EN L'ÚLTIM DIA...

Arriba aquesta pluja, amb una tendror trista
de nostàlgia distant!
Solituds al cel. Nit fosca. Pau infinita.
Soroll constant, de vianant a vianant.

Pels carrers, soroll de vianant sense treva!
Tric... Trac... I el teu pas que encara em falta!
Com tardes! Déu meu, quina demora la teva!
– Aigües... Ningú... Nit alta...

Cavilo, en la somnolència d'aquest ermot,
tantes coses estranyes!
Si això d'aquí fos blau, d'un tènue blau pioc,
i als gerros hi haguessin roses, roses blanques...

Si el meu violí alcés els andantes sagrats
de Gounod – *largo* i *dolce* –, al goig d'aquesta veu,
si pogués consolar els somnis malaurats
dels que viuen sols, dels que moren sense déu!...

À QUE HÁ DE VIR NO ÚLTIMO DIA...

Esta chuva que vem, numa triste ternura / de saudade distante! / Solidões pelo céu. Grande paz. Noite escura. / Um rumor sempre igual, de passante a passante. Um rumor sempre igual de passante, nas ruas! / Ploc... Plac... E somente o Teu passo não vem! / Tardas tanto, meu Deus! Que demoras, as Tuas! /– Águas... Noite... Ninguém...
E eu me ponho a cismar, na dormência deste ermo, / tantas coisas bizarras! / Se isto aqui fosse azul, dum vago azul enfermo, /e houvesse rosas, rosas brancas, pelas jarras...
Se o meu violino erguesse os andantes sagrados / de Gounod – *largo* e *dolce* – e, à bênção dessa voz, /se ao longe eu consolasse os sonhos desgraçados / dos que vivem tão sós, dos que morrem tão sós!...

Si, al goig d'aquesta veu humil i de torment,
tot, tot el que existeix,
pogués comprendre, en un desencantament,
l'honor d'èsser pobre i la pena que es gaudeix!...

Roses blanques... Potser l'Eclesiastès obert,
dolça tranquil·litat...
vaga ombra de clar de lluna... I el meu pit desert...
I el cor perdut en boires de sonoritat...

.....

Tric... Trac... No hi ha ningú... Son de beatitud...
Persisteix... Cau la pluja vaguerosament...
mentre espero els Teus passos, en solitud,
com l'abandó espera el seu abandonament!...

(*Mai més... i Poema dels poemes*)

Se, à bênção dessa voz de humildade e tormento, / tudo, tudo que existe, / pudesse compreender, num desencantamento, / a glória de ser pobre e o gozo de ser triste!...
Rosas brancas... Talvez o Eclesiastes aberto, / tranquilamente bom... / Vagas sombras de luar... E o meu peito deserto, / deserto... E a alma perdida em nevoeiros de som...
.....
A chuva desce vagarosa... Continua... / Ploc... Plac... E ninguém... Beatitudes de sono... / E eu sozinha, esperando os Teus passos na rua, / como o próprio abandono esperando o abandono!...

(*Nunca mais... e Poema dos poemas,* 1923)

DESPRÉS DEL SOL...

S'ha fet de nit amb tant misteri,
sense remor, tan lentament,
que el crepuscle és un lament
que il·lumina un cementeri...

Tot immòbil... Serenitats...
Quina tristesa, als somnis meus!
I quant de plor i quants adéus
dins el mar de les infelicitats!

Oh! Paisatges vells del passat...
Tan vells i antics... transcendents...

DEPOIS DO SOL...
Fez-se noite com tal mistério, / tão sem rumor, tão devagar, / que o crepúsculo é como um luar / iluminando um cemitério...
Tudo imóvel... Serenidades... / Que tristeza, nos sonhos meus! / E quanto choro e quanto adeus / neste mar de infelicidades!
Ó Paisagens minhas de antanho... / Velhas, velhas... Nem vivem mais... /

–Els núvols passen diferents,
amb una nyonya de ramat...

Coses i éssers diuen adéu...
I, en la claror trista i absent,
camina la lluna, tan lentament,
que sembla la Mare de Déu

Somniant silenciosament...

(*Mai més... i Poema dels poemes*)

– As nuvens passam desiguais, / com sonolências de rebanho...
Seres e coisas vão-se embora... / E, na auréola triste do luar, / anda a lua, tão devagar, / que parece Nossa Senhora
pelos silêncios a sonhar...

(*Nunca mais... e Poema dos poemas,* 1923)

BERCEUSE PER A QUI MOR

Dorm... Tu dorm... rodolen pels
pendents
de les muntanyes estels
candents...

Amoret meu, la nit mansa
dansa, dansa
en el silenciós Jardí...
Lent, un xiprer també dansa...
Tu, descansa,
amor meu, a prop d'aquí...

Dorm, dorm com ho fan les flors
nocturnes,
quan hi ha perills i foscors
d'esplugues...

BERCEUSE PARA QUEM MORRE

Dorme... Dorme... Rolam pelas / vertentes / das montanhas, as estrelas / cadentes...
Meu amor, a noite mansa / dança, dança / no silêncio do Jardim... / Lento, um cipreste balança... / Tu, descansa, / meu amor, perto de mim...
Dorme, dorme como as rosas / noturnas, / quando há trevas perigosas / de furnas...

No es descriu, amor meu,
aquesta neu
que va caient des del cel...
és un petó breu... El més breu...
El més lleu...
Que a ningú mai s'hagi fet...

Dorm... la claror s'espargeix
en la llunyania...
Qui sap, si, el que existeix,
és tan sols Follia?

(*Mai més... i Poema dels poemes*)

Meu amor, não se descreve / esta neve / que dos céus descendo vem... / É um beijo breve... O mais breve... / O mais leve... / Que se não deu em ninguém...
Dorme... O luar se espalha triste / na altura... / Quem sabe, é, tudo que existe, / loucura?

(*Nunca mais... e Poema dos poemas,* 1923)

MAR ABSOLUTO

Fue desde siempre el mar.
Multitudes antiguas me empujaban
como a barco olvidado.

Recuerdo ahora que de la revuelta
de los vientos hablaban,
de velas, cabos, hierros,
de sirenas devotas a la costa.

Rostros de mis abuelos esparcidos
por los mares de Oriente, sus corales y perlas,
por los mares del Norte, duros hielos.

Hablan conmigo, entonces,
soy yo quien debo ir.
Porque no hay nadie más,
no, no habrá nadie más,
tan decidido a amar y obedecer a sus muertos.

MAR ABSOLUTO
Foi desde sempre o mar. / E multidões passadas me empurravam / como a barco esquecido.
Agora recordo que falavam / da revolta dos ventos, / de linhos, de cordas, de ferros, / de sereias dadas à costa.
E o rosto de meus avós estava caído / pelos mares do Oriente, com seus corais e pérolas, / e pelos mares do Norte, duros de gelo.
Então, é comigo que falam, / sou eu que devo ir. / Porque não há mais ninguém, / não, não haverá mais ninguém, / tão decidido a amar e a obedecer a seus mortos.

Y he de buscar a mis ahogados tíos lejanos.
He de llevarles redes de oraciones,
campos hechos de velas,
embarcaciones sobrenaturales
con peces mensajeros
y santos navegantes.

Aturdida,
despierto de repente en playas turbulentas.
Me apresan y me impiden mirar la rosa de los vientos.
"¡Adelante! ¡Hacia el ancho mar!
¡Librando al cuerpo de la lección frágil de la arena!
¡Al mar! — ¡Disciplina humana para la vida!"

Mi sangre se entiende con las voces poderosas.
Solidez de la tierra, la monótona,
creemos, débil ilusión.
Queremos la ilusión grande del mar,
multiplicada en redes de peligro.

E tenho de procurar meus tios remotos afogados. / Tenho de levar-lhes redes de rezas, / campos convertidos em velas, / barcas sobrenaturais / com peixes mensageiros / e santos náuticos.
E fico tonta, / acordada de repente nas praias tumultuosas. / E apressam-me, e não me deixam sequer mirar a rosa dos ventos. / "Para adiante! Pelo mar largo! / Livrando o corpo da lição frágil da areia! / Ao mar! – Disciplina humana para a empresa da vida!"
Meu sangue entende-se com essas vozes poderosas. / A solidez da terra, monótona, / parece-nos fraca ilusão. / Queremos a ilusão grande do mar, / multiplicada em suas malhas de perigo.

Queremos su robusta soledad,
soledad por los cuatro costados,
ausencia humana que se opone al mezquino hormigueo del
[mundo,
y hace entero al tiempo, libre de luchas cotidianas.

El soplo heroico del mar tiene su polo secreto,
que los humanos sienten, seducidos y temerosos.

El mar solo es mar, desprovisto de apegos,
muere y se recupera,
un toro azul que corre por su propia sombra,
y arremete con bravura contra nadie
y se convierte después en la pura sombra de sí mismo,
por sí mismo vencido. Es su gran ejercicio.

No requiere destino firme en tierra,
él, que al mismo tiempo
es bailarín y danza.

Queremos a sua solidão robusta, / uma solidão para todos os lados, / uma ausência humana que se opõe ao mesquinho formigar do mundo, / e faz o tempo inteiriço, livre das lutas de cada dia.
O alento heroico do mar tem seu polo secreto, / que os homens sentem, seduzidos e medrosos.
O mar é só mar, desprovido de apegos, / matando-se e recuperando-se, / correndo como um touro azul por sua própria sombra, / e arremetendo com bravura contra ninguém, / e sendo depois a pura sombra de si mesmo, / por si mesmo vencido. É o seu grande exercício.
Não precisa do destino fixo da terra, / ele que, ao mesmo tempo, / é o dançarino e a sua dança.

Tiene un reino cambiante, por probarlo:
su cuerpo es su propio juego,
y su lúdica eternidad
además de gratuita: es perfecta.

Confunde sus altos contrastes:
caballo épico, anémona suave,
se entrega a todo, lo desprecia todo,
apuntala en su prodigioso ritmo
jardines, plumas, estrellas, antenas, ojos,
deshojado, desnudo, ciego, dueño solo de sí,
de su rotunda grandeza despojada.

No se olvida que es agua, al desplegar visiones:
agua de tantas posibilidades,
sin ninguna debilidad.

Como agua me habla.
Me lanza caracolas, recuerdos de su voz,
y estrellas erizadas, invitación a mi destino.

Tem um reino de metamorfose, para experiência: / seu corpo é o seu próprio jogo, / e sua eternidade lúdica / não apenas gratuita: mas perfeita.
Baralha seus altos contrastes: / cavalo épico, anêmona suave, / entrega-se todo, despreza tudo, / sustenta no seu prodigioso ritmo / jardins, estrelas, caudas, antenas, olhos, / mas é desfolhado, cego, nu, dono apenas de si, / da sua terminante grandeza despojada.
Não se esquece que é água, ao desdobrar suas visões: / água de todas as possibilidades, / mas sem fraqueza nenhuma.
E assim como água fala-me. / Atira-me búzios, como lembrança de sua voz, / e estrelas eriçadas, como convite ao meu destino.

No me llama para que siga sobre él,
ni por el interior:
sino para que me convierta en él mismo. Su máximo don.

No me quiere arrastrar como a mis tíos antes,
ni lentamente conducida,
igual que a mis abuelos, de serenos ojos certeros.

Solo me acepta convertida en su naturaleza:
plástica, fluida, disponible,
como él, en constante soliloquio,
sin exigencias de principio y final,
desprendida de tierra y cielo.

Y yo, que vine con cautela,
en busca de personas del pasado,
creo que estoy equivocada,
que existen otras órdenes que no han sido oídas;
que era otra boca la que hablaba, no solo la de antiguos
[muertos,
y el mar al que me han enviado no es solo este mar.

Não me chama para que siga por cima dele, / nem por dentro de si: / mas para que me converta nele mesmo. É o seu máximo dom.
Não me quer arrastar como meus tios outrora, / nem lentamente conduzida, / como meus avós, de serenos olhos certeiros.
Aceita-me apenas convertida em sua natureza: / plástica, fluida, disponível, / igual a ele, em constante solilóquio, / sem exigências de princípio e fim, / desprendida de terra e céu.
E eu, que viera cautelosa, / por procurar gente passada, / suspeito que me enganei, / que há outras ordens, que não foram bem ouvidas; / que uma outra boca falava: não somente a de antigos mortos, / e o mar a que me mandam não é apenas este mar.

No es solo este mar el que retumba en los ventanales,
sino otro, que se le parece
como en los sueños se confunden los aspectos.
Entre agua y estrella estudio la soledad.

Y recuerdo mi herencia de anclas y cabos,
y todo me parece sobrehumano.
Y el mar visible exhibe para mí
un sorprendente rostro.

Y al decirme lo que necesito, se retira.
Se convierte enseguida en una breve concha burbujeante,
mácula líquida e inestable,
célula azul que desaparece
en el reino de otro mar:
¡ah! del Mar Absoluto.

(*Mar absoluto y otros poemas*)

Não é apenas este mar que reboa nas minhas vidraças, / mas outro, que se parece com ele / como se parecem os vultos dos sonhos dormidos. / E entre água e estrela estudo a solidão.
E recordo minha herança de cordas e âncoras, / e encontro tudo sobre-humano. / E este mar visível levanta para mim / uma face espantosa.
E retrai-se, ao dizer-me o que preciso. / E é logo uma pequena concha fervilhante, / nódoa líquida e instável, / célula azul sumindo-se / no reino de um outro mar: / ah! do Mar Absoluto.

(*Mar absoluto e outros poemas,* 1945)

NOCTURNO

Navío entre brumas
el que me conduce
por un mar abstracto.
¿Qué alto albedrío
prende a la ceguera
tu incierto retrato?

El lejano viaje
aplaca la espuma
breve de la palabra:
—máquina de brisas
que navega brumas
y labra el desierto.

Luces de misterio
sellan cada poro
de vida entregada.
En tu mar, país
donde vivo en exilio,
todo es igual a nada.

NOTURNO
Brumoso navio / o que me carrega / por um mar abstrato. / Que insigne alvedrio / prende à ideia cega / teu vago retrato?
A distante viagem / adormece a espuma / breve da palavra: / – máquina de aragem / que percorre a bruma / e o deserto lavra.
Ceras de mistério / selam cada poro / da vida entregada. / Em teu mar, no império / de exílio onde moro, / tudo é igual a nada.

Capitán que cuente
quién eres, si existes,
debió de haber uno.
¿Yo? —bebo horizontes...
Estrellas más tristes.
Corazón perdido.

Somnolientas velas
hoy doblegadas:
—y nuestra cabeza.
Quizás hacia dentro
o en los remos fuertes
tu NOMBRE aparezca.

(*Mar absoluto y otros poemas*)

Capitão que conte / quem és, porque existes, / deve ter havido. / Eu? - bebo o horizonte... / Estrelas mais tristes. / Coraçao perdido.
Sonolentas velas / hoje dobraremos: / – e a nossa cabeça. / Talvez dentro delas / ou nos duros remos / teu NOME apareça.

(*Mar absoluto e outros poemas,* 1945)

LAMENTO DEL OFICIAL POR SU CABALLO MUERTO

Merecemos la muerte,
porque somos humanos
y nuestras manos hacen la guerra,
por nuestra mente envuelta en siglos de sombra,
por nuestra sangre frágil y extraña, por las órdenes
que llevamos por dentro, y quedan sin explicación.

Hemos creado el fuego, la velocidad, la alquimia,
los cálculos del gesto,
aunque sepamos que somos hermanos.
Hasta los átomos tenemos por cómplices, y ¡qué pecados
de ciencia, por el mar, por las nubes, en los astros!
¡Qué delirio sin Dios, nuestro talento!

¡Y has muerto! Oh, tu muerte es la mía que, equivocada,
recibes. No te quejas. No piensas. No sabes. Indigno,
ver detenido, en lugar del mío, tu inofensivo corazón.

LAMENTO DO OFICIAL POR SEU CAVALO MORTO

Nós merecemos a morte, / porque somos humanos / e a guerra é feita pelas nossas mãos, / pela nossa cabeça embrulhada em séculos de sombra, / por nosso sangue estranho e instável, pelas ordens / que trazemos por dentro, e ficam sem explicação.
Criamos o fogo, a velocidade, a nova alquimia, / os cálculos do gesto, / embora sabendo que somos irmãos. / Temos até os átomos por cúmplices, e que pecados / de ciência, pelo mar, pelas nuvens, nos astros! / Que delírio sem Deus, nossa imaginação!
E aqui morreste! Oh, tua morte é a minha, que, enganada, / recebes. Não te queixas. Não pensas. Não sabes. Indigno, / ver parar, pelo meu , teu inofensivo coração.

Animal encantado —¡mejor que todos nosotros!— ¿qué te
[importaba este mundo de los hombres?
Aprendías la vida, pura y plácida, y entrelazada
en carne y sueño, que tus ojos descifraban...
Rey de los llanos verdes, ríos trémulos de relinchos...
¡Por qué has muerto por alguien que mata a sus hermanos!

(*Mar absoluto y otros poemas*)

Animal encantado – melhor que nós todos! – que tinhas tu com este mundo dos homens? / Aprendias a vida, plácida e pura, e entrelaçada / em carne e sonho, que os teus olhos decifravam... / Rei das planícies verdes, com rios trêmulos de relinchos... / Como vieste morrer por um que mata seus irmãos!

(*Mar absoluto e outros poemas,* 1945)

GUERRA

Tanta es la sangre
que los ríos desisten de su ritmo,
y delira el océano
y desprecia la enrojecida espuma.

Tanta es la sangre
que hasta la luna sale horrorizada,
vaga por lugares serenos,
sonámbula de rojas aureolas,
con fuego del infierno en sus fulgores.

Tanta es la muerte
que ni los rostros se conocen, juntos,
y pedazos de cuerpo como tablas sin uso.

Oh, dedos con anillos en el barro perdidos...
Los ojos que no pestañean ya con el polvo...
Las bocas de susurros olvidados...
Corazón entregado a los gusanos, dentro de densos uniformes...

GUERRA
Tanto é o sangue / que os rios desistem de seu ritmo, / e o oceano delira / e rejeita as espumas vermelhas.
Tanto é o sangue / que até a lua se levanta horrível, / e erra nos lugares serenos, / sonâmbula de auréolas rubras, / com o fogo do inferno em suas madeixas.
Tanta é a morte / que nem os rostos se conhecem, lado a lado, / e os pedaços de corpo estão por ali como tábuas sem uso.
Oh, os dedos com alianças perdidos na lama... / Os olhos que já não pestanejam com a poeira... / As bocas de recados perdidos... / O coração dado aos vermes, dentro dos densos uniformes...

Tanta es la muerte
que las almas formarían columnas,
las almas desprendidas... —y alcanzarían las estrellas.

Y las máquinas de entrañas abiertas,
y los cadáveres aún armados,
y la tierra con sus flores ardiendo,
y aterrados los ríos como tigres, con sus manchas,
y este mar desorientado de incendios y náufragos,
y la luna alucinada como testigo,
y nosotros y vosotros, inmunes,
llorando, solo, ante fotografías,
—todo es un natural armar y desarmar andamios
entre tiempos indecisos,
soñando construcciones.

(*Mar absoluto y otros poemas*)

Tanta é a morte / que só as almas formariam colunas, / as almas desprendidas... – e alcançariam as estrelas.
E as máquinas de entranhas abertas, / e os cadáveres ainda armados, / e a terra com suas flores ardendo, / e os rios espavoridos como tigres, com suas máculas, / e este mar desvairado de incêndios e náufragos, / e a lua alucinada de seu testemunho, / e nós e vós, imunes, / chorando, apenas, sobre fotografías, / –tudo é um natural armar e desarmar de andaimes / entre tempos vagarosos, / sonhando arquitecturas.

(*Mar absoluto e outros poemas,* 1945)

LOS HOMBRES GLORIOSOS

Me senté sin preguntas cerca del lugar,
y oí al azar lo que contaban los transeúntes.
Amarga la garganta y ojos doloridos:
dejad que me olvide del tiempo,
que en las manos incline el desencanto,
y que desaparezca de mí misma,
—el clamor de los hombres gloriosos
me atraviesa el corazón de parte a parte.

Era un clamor de espadas rudas,
de espadas enloquecidas y sin relámpagos,
ah, sin relámpagos...
untuosas de lodo y densa sangre.

¡En qué quedaron mis días, y las flores claras que amaba!
¡Débiles nubes que construyen mundos,
qué de súbito han desaparecido!

OS HOMENS GLORIOSOS
Sentei-me sem perguntas à beira da terra, / e ouvi narrarem-se casualmente os que passavam. / Tenho a garganta amarga e os olhos doloridos: / deixai-me esquecer o tempo, / inclinar nas mãos a testa desencantada, / e de mim mesma desaparecer, / – que o clamor dos homens gloriosos / cortou-me o coração de lado a lado.
Pois era um clamor de espadas bravias, / de espadas enlouquecidas e sem relâmpagos, / ah, sem relâmpagos... / pegajosas de lodo e sangue denso.
Como ficaram meus días, e as flores claras que pensava! / Nuvens brandas, construindo mundos, / como se apagaram de repente!

¡Ah, el clamor de los hombres gloriosos
que atraviesan los mapas ebrios!

Antes de aquel murmullo de dolor, el murmullo sencillo y triste
de lágrimas interminables, con su centella ardiente, eterna.

¡Llévame lejos, Señor de la Vida!
¡Quiero retroceder más allá de mí misma!
Convertirme en un animal tranquilo,
en una planta incomunicable,
en una piedra sin respiración.

¡Quiébrame con el giro del viento y del agua!
¡Redúceme al polvo que fui!
¡Reduce a polvo mi memoria!

Reduce a polvo
la memoria de los hombres, la escuchada y la vivida...

(*Mar absoluto y otros poemas*)

Ah, o clamor dos homens gloriosos / atravessando ebriamente os mapas!
Antes o murmúrio da dor, esse murmúrio triste e simples / de lágrima interminável, com sua centelha ardente e eterna.
Senhor da Vida, leva-me para longe! / Quero retroceder aos aléns de mim mesma! / Converter-me em animal tranquilo, / em planta incomunicável, / em pedra sem respiração.
Quebra-me no giro dos ventos e das águas! / Reduze-me ao pó que fui! / Reduze a pó minha memória!
Reduze a pó / a memória dos homens, escutada e vivida...

(*Mar absoluto e outros poemas,* 1945)

VOZ DEL PROFETA EXILIADO

A Haydée de Meunier

Me he cansado de anunciar tu nombre
a multitudes erradas;
cuando desvelo tu rostro,
me responden a pedradas.

He abandonado las playas salvajes
de arenas y alucinaciones.
He navegado en mi barco en peligro,
en silencio y en soledad.

He sollozado en rocas solitarias,
en equilibrio sobre bravas olas.
Se ha curvado de asombro mi frente:
y con las aguas del mar ha llorado.

VOZ DO PROFETA EXILADO

A Haydée de Meunier

Cansei-me de anunciar teu nome / às multidões desatinadas; / e, quando desdobrei teu rostro, / responderam-me com pedradas.
Deixei essas praias ferozes / de areias e alucinação. / Fui no meu barco de perigo, / de silêncio e de solidão.
Solucei nas rochas desertas, / equilibrei-me na onda brava. / Curvei de espanto a minha fronte: / e com as águas do mar chorava.

Un llanto por las personas perdidas
de locura y orgullo. Después,
por mis visiones, por mis gestos.
Y al final, por nosotros dos.

¿En qué países, en qué extraños
mundos alguien espera
mi voz, salva de martirios,
conductora de tu Estrella?

Frente a los horizontes próximos
se aflige mi corazón.
No sé si es tiempo de llegada,
o continúa el de navegación.

(*Mar absoluto y otros poemas*)

Chorei pelas gentes perdidas / de loucura e orgulho. Depois, / por minhas visões, por meus gestos. / E, finalmente, por nós dois.
Em que outros países, de que estranhos / mundos, alguém espera pela / minha voz, salva de martírios, / condutora da tua Estrela?
Diante dos horizontes próximos, / aflige-se o meu coração. / Não sei se é o tempo da chegada, / ou sempre o da navegação.

(*Mar absoluto e outros poemas,* 1945)

EL ACUARIO

El acuario posee un bosque sumergido
que no conoce pájaros ni viento.

En arenas doradas y en el limo
prenden raíces pálidas
que se prolongan en finas palmas,
en largas hojas ovales,
en ondulados filamentos híspidos.

En este mundo sin voz
navegan peces rojos.

Sus ojos ciegos son dos clavos de hierro,
y solo un trazo de plata su abdomen
que da equilibrio a un cuerpo incierto y diáfano.

En este circo líquido
son trapecistas vestidos de oro
en ejercicios libres.

O AQUÁRIO

O aquário tem um bosque verde submerso, / que não conhece pássaros nem vento.
Areias douradas e limosas / prendem raízes pálidas, / que se prolongam em finas palmas, / em longas folhas ovais, / em crespos filamentos hirtos.
Nesse mundo sem voz, / navegam os peixes vermelhos.
Seus olhos cegos são dois preguinhos de ferro, / e é apenas um peso de prata o seu abdome / para equilíbrio do corpo incerto e transparente.
No circo líquido, / são trapezistas de malhas de ouro / em exercícios livres. /

Descienden de cabeza hasta el suelo de arena,
ascienden a la superficie densa
donde besan su reflejo.
Se deslizan horizontales,
mueven la triste mandíbula,
muestran por el contorno del labio plateado
la cavidad escarlata que son.

A veces, con un susto repentino,
cruzan el agua en brusca correría,
o mordisquean el verdín sobre las hojas frías.

Su ojo inmóvil resbala sin párpado
y sus tenues adornos plisados
frenéticos se agitan.

Se suspenden en invisibles trapecios
y a la luz matinal brillan con coralina pureza.

De noche, permanecen quietos,
pegados a los vidrios,
o con el labio plantado en la arena,
o flotando como pétalos rojos.

Descem de cabeça até o chão de areia, / sobem à superfície densa / onde beijam seu reflexo. / Deslizam horizontais, / movendo a mandíbula triste, / mostrando pelo contorno do lábio prateado / a cavidade escarlate que são.
Às vezes, em súbito pânico, / atravessam toda a água em correria brusca, / ou mordem a poeira verde que está sobre as folhas frias.
Seu olho sem pálpebra resvala imóvel, / e seus tênues enfeites plissados / esvoaçam frenéticos. /
Suspendem-se em trapézios invisíveis, / e à luz da manhã cintilam em nudez de coral.
Alta noite, estão quietos, / colados aos vidros, / ou de lábio plantado na areia, / ou boiando como pétalas encarnadas.

Pero si alguien pasa
vuelan sonámbulos de un lado a otro,
tan fluidos, tan ágiles,
que nunca se tocan,
no rozan plantas
ni en el agua dejan la mejor oscilación.

Cada día les pregunto a las plantas,
les pregunto a los peces del acuario
la razón de su existencia
allí en mitad de la sala.

Inclino hacia el cristal
mis preguntas sin palabras.

Es posible que me estén respondiendo
y que sus silenciosas respuestas
sean también preguntas sobre mi rostro,
de mi rostro que sienten, y no ven.

(*Mar absoluto y otros poemas*)

Mas, se alguém passa, / voam sonâmbulos de um lado para outro, / tão fluidos, tão ágeis / que nunca se tocam, / não tocam as plantas, / e nem na água deixam a menor oscilação.
Todos os dias pergunto às plantas, / pergunto aos peixes do aquário / a razão de sua existência / ali no meio da sala.
Inclino à beira do vidro / minhas perguntas sem palavras.
Pode ser que me estejam respondendo, / e que suas respostas silenciosas / sejam também perguntas a respeito do meu rosto, / do meu rosto que sentem, mas não veem.

(*Mar absoluto e outros poemas,* 1945)

ELEGÍA

A la memoria de
Jacintha Garcia Benevides,
mi abuela

1

Mi primera lágrima cayó dentro de tus ojos.
Tuve miedo de secarla: para que no supieras que había caído.

Al día siguiente estabas inmóvil, en tu forma definitiva,
moldeada por la noche, por las estrellas, por mis manos.

Emanaba de ti el mismo frío del alba; la misma claridad de
[la luna.

Vi cómo el día se levantaba inútilmente para tus párpados,
y la voz de los pájaros y la de las aguas que corren,
—sin que la recogieran tus inertes oídos.

¿Dónde se quedó tu otro cuerpo? ¿En la pared? ¿En los
[muebles? ¿En el techo?

ELEGIA (1933-1937)

À la memória de Jacintha Garcia Benevides, minha Avó

1
Minha primeira lágrima caiu dentro dos teus olhos. / Tive medo de a enxugar: para não saberes que havia caído.
No día seguinte, estavas imóvel, na tua forma definitiva, / modelada pela noite, pelas estrelas, pelas minhas mãos.
Exalava-se de ti o mesmo frio do orvalho; a mesma claridade da lua.
Vi aquele dia levantar-se inutilmente para as tuas pálpebras, / e a voz dos pássaros e a das águas correr, / – sem que a recolhessem teus ouvidos inertes.
Onde ficou teu outro corpo? Na parede? Nos móveis? No teto?

Me incliné sobre tu rostro, absoluta, como un espejo.
Y con tristeza te buscaba.

Pero también resultó inútil, como el resto.

2

Este mes cantan las cigarras
y los truenos caminan sobre la tierra,
agarrados al sol.
Este mes, al caer la tarde, la lluvia corre por las montañas
y luego la noche es más clara,
el canto de los grillos hace que palpite el olor húmedo del suelo.

Pero todo es inútil
porque tus oídos están secos como conchas vacías
y tus fosas nasales inmóviles,
sin recibir ninguna noticia
del mundo que circula en el viento.

Inclinei-me sobre o teu rosto, absoluta, como um espelho. / E tristemente te procurava.
Mas também isso foi inútil, como tudo mais.
2
Neste mês, as cigarras cantam / e os trovões caminham por cima da terra, / agarrados ao sol. / Neste mês, ao cair da tarde, a chuva corre pelas montanhas, / e depois a noite é mais clara, / e o canto dos grilos faz palpitar o cheiro molhado do chão.
Mas tudo é inútil, / porque os teus ouvidos estão secos como conchas vazias, / e a tua narina imóvel / não recebe mais notícia / do mundo que circula no vento.

Este mes sobre las frutas maduras cae el beso áspero de las
[avispas...
—y el arrullo de los pájaros encrespa la sombra
como agua a borbotones.

Este mes se abren los claveles de perfume profundo y obscuro;
la arena quema, blanca y seca,
junto al mar relampagueante:
de cada frente cae una lágrima de calor.

Pero todo es inútil,
porque estás reclinada hacia la tierra fresca,
y tus ojos no buscan lugares
en este paisaje luminoso,
y tus manos no se redondean ya
para la cosecha ni para la caricia.

Este mes empieza el año, de nuevo,
y quisiera abrazarte.
Pero todo es inútil:
tú y yo sabemos que es inútil que el año empiece.

Neste mês, sobre as frutas maduras cai o beijo áspero das vespas... / – e o arrulho dos pássaros encrespa a sombra, / como água que borbulha.
Neste mês, abrem-se cravos de perfume profundo e obscuro; / a areia queima, branca e seca, / junto ao mar lampejante: / de cada fronte desce uma lágrima de calor.
Mas tudo é inútil, / porque estás encostada à terra fresca, / e os teus olhos não buscam mais lugares / nesta paisagem luminosa, / e as tuas mãos não se arredondam já / para a colheita nem para a carícia.
Neste mês, começa o ano, de novo, / e eu queria abraçar-te. / Mas tudo é inútil:/ eu e tu sabemos que é inútil que o ano comece.

3

Me entristece no poder mostrarte las nubes blancas,
las flores nuevas, su aroma incandescente,
sus coronas donde crepitan las abejas.

Sonreirían tus ojos
agradeciendo a Dios el cielo y la tierra:
sentiría tu corazón feliz
como un campo tras la lluvia.

Me entristece no poder acompañar contigo
el dibujo del vuelo de las palomas,
el destino de los carruajes por las montañas,
y el brillo tenue de cada estrella
brotando en la orilla del crepúsculo.

Tomarías la luz lunar con tus manos,
fuertes y sencillas como piedras,
y solo dirías: «¡Qué clara viene!»

3
Minha tristeza é não poder mostrar-te as nuvens brancas, / e as flores novas, como aroma em brasa, / com suas coroas crepitantes de abelhas.
Teus olhos sorririam, / agradecendo a Deus o céu e a terra: / eu sentiria teu coração feliz / como um campo onde choveu.
Minha tristeza é não poder acompanhar contigo / o desenho das pombas voantes, / o destino dos trens pelas montanhas, / e o brilho tênue de cada estrela / brotando à margem do crepúsculo.
Tomarias o luar nas tuas mãos, / fortes e simples como as pedras, / e dirias apenas: "Como vem tão clarinho!"

Y en esa luz de tus manos se bañaría mi vida,
sin perturbar su claridad,
aunque no disminuyera mi tristeza.

4

Escucho cómo la lluvia bate en las hojas, gota a gota.
Aunque hay un camino de sol entre las nubes oscuras.
Y las cigarras siguen cantando sobre la resina.

Recorrerías el cielo con tus ojos neblinosos,
calcularías el sol de mañana
y el destino oculto de cada planta.

Y mañana aparecerías vestida de blanco,
brillarías a la luz como la sal y el alcanfor,
verías los claveles, contentos con la lluvia nocturna,
con la mano arrancarías los frutos del limonero, tan verdes,
y entre el terciopelo de la viña verías armarse el cristal de las
[uvas.

E nesse luar das tuas mãos se banharia a minha vida, / sem perturbar sua claridade, / mas também sem diminuir minha tristeza.
4
Escuto a chuva batendo nas folhas, pingo a pingo. / Mas há um caminho de sol entre as nuvens escuras. / E as cigarras sobre as resinas continuam cantando.
Tu percorrerias o céu com teus olhos nevoentos, / e calcularias o sol de amanhã, / e a sorte oculta de cada planta.
E amanhã descerias toda coberta de branco, / brilharias à luz como o sal e a cânfora, / mirarias os cravos, contentes com a chuva noturna, / tomarias na mão os frutos do limoeiro, tão verdes, / e entre o veludo da vinha, verias armar-se o cristal dos bagos.

Y verías el sol ascendiendo al cielo con alas de fuego.
Tus manos y la tierra se secarían de inmediato.
En tu rostro, como en el suelo,
habría flores rojas abiertas.

Dentro de tu corazón, sin embargo, manaban fuentes frescas,
susurrando.
Y las macetas te veían pasar
como la nube más blanca del día.

5

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

Sus manos vivas caminarán por encima de las tuyas, que
[descansan,
de las tuyas que calculaban primaveras y otoños,
¡ocultas en simientes y escondidas en la flor!

E olharias o sol subindo ao céu com asas de fogo. / Tuas mãos e a terra secariam bruscamente. / Em teu rosto, como no chão, / haveria flores vermelhas abertas.
Dentro do teu coração, porém, estavam as fontes frescas, / sussurrando. / E os canteiros viam-te passar / como a nuvem mais branca do dia.
5
Um jardineiro desconhecido se ocupará da simetria / desse pequeno mundo em que estás.
Suas mãos vivas caminharão acima das tuas, em descanso, / das tuas que calculavam primaveras e outonos, / fechadas em sementes e escondidos na flor!

Tu voz sin cuerpo estará gobernando,
entre tierra y agua,
el cuidado de las raíces tiernas,
el orden de los pétalos nacientes.

En la orilla de esta piedra que te ciñe,
el rostro de las flores inclinará su narrativa:
historia de grandes lunas,
crecimiento y muerte de los campos,
piruetas y música de pájaros,
arabescos de libélulas violetas y verdes.
Conversaréis extensamente
en vuestro lenguaje inviolable.

Los ángeles de mármol por siempre escucharán,
pues también ellos hablan en silencio.

Pero a mí —si te llamo, si lloro—, no me oirás,
por más cerca que me encuentre, solo soy una sombra
que camina alrededor de una fortaleza.

Tua voz sem corpo estará comandando, / entre terra e água, / o aconchego das raízes tenras, / a ordenação das pétalas nascentes.
À margem desta pedra que te cerca, / o rosto das flores inclinará sua narrativa: / história dos grandes luares, / crescimento e morte dos campos, / giros e músicas de pássaros, / arabescos de libélulas roxas e verdes. / Conversareis longamente, / em vossa linguagem inviolável.
Os anjos de mármore ficarão para sempre ouvindo: / que eles também falam em silêncio.
Mas a mim – se te chamar, se chorar – não me ouvirás, / por mais perto que venha, não sou mais que uma sombra / caminhando em redor de uma fortaleza.

Quería dejarte aquí las imágenes del mundo que amaste:
el mar con sus peces y sus barcas;
los vergeles con cestos rebosantes de frutos;
los jardines de malva y trébol, con sus perfumes blancos y rojos.

Y aquella estrella mayor que por la noche aparecía a la derecha.
Y la sonrisa de una alegría que no tuve,
pero te daba.

6

Todo cabe aquí dentro:
veo tu casa, tus frutales,
las mulas cuando descargaban cestos repletos,
y los perros de nombres antiguos
que ladraban majestuosamente
a la noche que se acercaba.

Chirría el molino sobre una cantinela arcaica:
los husos siguen amarrando el hilo
para la camisa, para el mantel, para la sábana.

Queria deixar-te aqui as imagens do mundo que amaste: / o mar com seus peixes e suas barcas; / os pomares com cestos derramados de frutos; / os jardins de malva e trevo, com seus perfumes brancos e vermelhos.
E aquela estrela maior, que a noite levava na mão direita. / E o sorriso de uma alegria que eu não tive, / mas te dava.
6
Tudo cabe aqui dentro: / vejo tua casa, tuas quintas de fruta, / as mulas deixando descarregarem seirões repletos, / e os cães de nomes antigos / ladrando majestosamente / para a noite aproximada.
Range a atafona sobre uma cantiga arcaica: / e os fusos ainda vão enrolando o fio / para a camisa, para a toalha, para o lençol.

En el hilo va el campo donde corrió el viento.
Va el campo donde la noche dejó su sueño de rocío.
Va el sol con sus trajes áureos
cabalgando el inmenso gavilán del cielo.

Todo cabe aquí dentro:
tu cuerpo era un espejo pensante del universo.
Y mirabas la imagen, clarividente y conmovida.

Del barro de las flores ha sido tu rostro terreno,
y líquenes de noche sin luces
cubrieron tu cabeza de diosa rústica.

Y te dejaron en una playa desde donde partían barcos
para perderse.
Entonces tus brazos se abrieron
queriendo llevarte más lejos:
porque eras la que salvaba.
Y te has quedado con una pizca de alas.

Nesse fio vai o campo onde o vento saltou. / Vai o campo onde a noite deixou seu sono orvalhado. / Vai o sol com suas vestimentas de ouro / cavalgando esse imenso gavião do céu.
Tudo cabe aqui dentro: / teu corpo era um espelho pensante do universo. / E olhavas para essa imagem, clarividente e comovida.
Foi do barro das flores, o teu rosto terreno, / e uns liquens de noite sem luzes / se enrolaram em tua cabeça de deusa rústica.
Mas puseram-te numa praia de onde os barcos saíam / para perderem-se. / Então, teus braços se abriram, / querendo levar-te mais longe: / porque eras a que salvava. / E ficaste com um pouco de asas.

Tus ojos, sin embargo, han medido la oscilación del camino.
Por eso tu cabeza se dobló de arriba hacia abajo,
y tus suaves párpados
se han cubierto de ceniza.

7

El crepúsculo es este sosiego del cielo
con sus nubes paralelas
y un color último que penetra en los árboles
hasta los pájaros.

Es esta curva de palomos, junto a los tejados,
este cantar de gallos y tórtolas, distante;
y más allá, los abrojos de las estrellas blancas,
aún sin luz.

Pero no solo eran estas cosas, el crepúsculo:
faltan tus dos brazos en una ventana, sobre las flores,
y en tus manos tu rostro
que aprende con las nubes el arte de las transformaciones.

Teus olhos, porém, mediram a flutuação do caminho. / Por isso, tua testa se vincou de alto a baixo, / e tuas pálpebras meigas / se cobriram de cinza.
7
O crepúsculo é este sossego do céu / com suas nuvens paralelas / e uma última cor penetrando nas árvores / até os pássaros.
É esta curva dos pombos, rente aos telhados, / este cantar de galos e rolas, muito longe; / e, mais longe, o abrolhar de estrelas brancas, / ainda sem luz.
Mas não era só isto, o crepúsculo: / faltam os teus dois braços numa janela, sobre flores, / e em tuas mãos o teu rosto, / aprendendo com as nuvens a sorte das transformações.

Faltan tus ojos con islas, mares, viajes, pueblos,
tu boca, donde el paso de la vida
había dejado una triste dulzura
que prescindía de palabras.

Ah, falta el silencio que había entre nosotras,
y miraba la tarde, también.

En él vivía tu amor por mí,
inevitable y secreto.
Igual al rostro de la Naturaleza:
evidente, y sin definición.

Todo en ti era una ausencia que se atrasaba:
una despedida antes de cumplirse.

Sintiéndolo, cubría mis lágrimas con una risa loca.
Ahora tengo miedo de que vieras
lo que había detrás.

Aquí está mi rostro verdadero,
frente al crepúsculo que no alcanzaste.
Abre el túmulo y mírame:
dime cuál de nosotras murió más.

Faltam teus olhos com ilhas, mares, viagens, povos, / tua boca, onde a passagem da vida / tinha deixado uma doçura triste, / que dispensava palavras.
Ah, falta o silêncio que estava entre nós, / e olhava a tarde, também.
Nele vivia o teu amor por mim, / obrigatório e secreto. / Igual à face da Natureza: / evidente, e sem definição.
Tudo em ti era uma ausência que se demorava: / uma despedida pronta a cumprir-se.
Sentindo-o, cobria minhas lágrimas com um riso doido. / Agora, tenho medo que não visses / o que havia por detrás dele.
Aqui está meu rosto verdadeiro, / defronte do crepúsculo que não alcançaste.
Abre o túmulo, e olha-me: / dize-me qual de nós morreu mais.

8

¡Hoy! ¡Hoy de sol y bruma,
con este silencioso calor sobre las piedras y las hojas!

¡Hoy! Sin cigarras ni pájaros.
Grave. Elevado.
Con flores marchitas por el camino,
ente las máscaras de bronce y mármol
en el eterno rostro de la tierra.

Hoy.

¡Cuánto tiempo ha pasado en nuestra mutua espera!
Tú, paciente y malograda,
cuentas las horas que te deshacen.
Mis ojos repiten tus horas heroicas
en el brotar y morir de la última primavera
que te ha engalanado.

¡Oh, la montaña de tierra que ahora extraen de tu pecho!

8
Hoje! Hoje de sol e bruma, / com este silencioso calor sobre as pedras e as folhas!
Hoje! Sem cigarras nem pássaros. / Gravemente. Altamente. / Com flores abafadas pelo caminho, / entre essas máscaras de bronze e mármore / no eterno rosto da terra.
Hoje.
Quanto tempo passou entre a nossa mútua espera! / Tu, paciente e inutilizada, / contando as horas que te desfaziam. / Meus olhos repetindo essas tuas horas heroicas, / no brotar e morrer desta última primavera / que te enfeitou.
Oh, a montanha de terra que agora vão tirando do teu peito!

Alégrate, que aquí estoy,
fiel, en este encuentro,
como si a la manera antigua vivieras
o pudieses, con mi llegada, revivir.

Alégrate, que ya se desprenden las maderas que te encerraban,
tal como se ha desprendido el cuerpo
en el que aprendiste largamente a sufrir.

Y, como el áspero ruido de la pala ha cesado en este instante,
escucha el amplio y difuso rumor de la ciudad donde continúo,
—¡tú, que resides en el tiempo, en el unánime tiempo!

Escúchalo y recuerda
no las estampas humanas, sino los colores del cielo y de la tierra,
el calor del sol,
el reconocimiento de las nubes,
el grato fluir de las aguas dóciles.
Todo lo que amamos juntas.
Todo en lo que me dispersaré como te dispersaste.

Alegra-te, que aqui estou, / fiel, neste encontro, / como se do modo antigo vivesses / ou pudesses, com a minha chegada, reviver.
Alegra-te, que já se desprendem as tábuas que te fecharam, / como se desprendeu o corpo / em que aprendeste longamente a sofrer.
E, como o áspero ruído da pá cessou neste instante, / ouve o amplo e difuso rumor da cidade em que continuo, / – tu, que resides no tempo, no tempo unânime!
Ouve-o e relembra / não as estampas humanas: mas as cores do céu e da terra, / o calor do sol, / a aceitação das nuvens, / o grato deslizar das águas dóceis. / Tudo o que amamos juntas. / Tudo em que me dispersarei como te dispersaste. /

Y ese perfume de eternidad,
intocable y secreto,
que el movimiento del universo no perturba.

Solamente no podemos correr, ahora,
una hacia la otra.

No sufras por no poderte levantar
del abismo en el que te reclinas:
no sufras, tampoco,
si unas lágrimas salen de mis ojos
buscándote.

No te preocupes si oigo caer,
en el zinc de esta humilde caja,
tu cráneo, tus vértebras,
cada uno de tus huesos...

Pies que caminaban conmigo,
manos que me conducían,
pecho de un sueño antiguo,
cabeza de miradas y sonrisas...

E mais esse perfume de eternidade, / intocável e secreto, / que o giro do universo não perturba.
Apenas, não podemos correr, agora, / uma para a outra.
Não sofras, por não te poderes levantar / do abismo em que te reclinas: / não sofras, também, / se um pouco de choro se debruça nos meus olhos, / procurando-te.
Não te importes que escute cair, / no zinco desta humilde caixa, / teu crânio, tuas vértebras, / teus ossos todos, um por um..
Pés que caminhavam comigo, / mãos que me iam levando, / peito do antigo sono, / cabeça do olhar e do sorriso...

No te preocupes. No te preocupes...

En verdad, vienes tal como te quise inventar:
y del brazo descenderemos entre piedras y flores.
También puedo llevarte sobre los hombros,
pues en verdad eres más leve que una niña.

—¡Tanta tierra has dejado, sin embargo, sobre mi pecho!,
irás diciendo, sin queja,
solo como recuerdo.

Y yo, como recuerdo, te diré:
—¿Ha de pesar tanto el corazón que tuviste
como el corazón que he heredado?

Ah, pero ¿qué palabras podemos decir los vivos a los muertos?

***

¡Y hoy era tu día de fiesta!
Mi regalo es buscarte.
No para que vengas conmigo:

Não te importes . Não te importes...
Na verdade, tu vens como eu te queria inventar: / e de braço dado desceremos por entre pedras e flores. / Posso levar-te ao colo, também, / pois na verdade estás mais leve que uma criança.
– Tanta terra deixaste porém sobre o meu peito! / irás dizendo, sem queixa, / apenas como recordação.
E eu, como recordação, te direi: / – Pesaria tanto quanto o coração que tiveste, / o coração que herdei?
Ah, mas que palavras podem os vivos dizer aos mortos?
***
E hoje era o teu dia de festa! / Meu presente é buscar-te. / Não para vires comigo: /

para que te encuentres con los que, antes de mí,
viniste a buscar, en otro tiempo.
Con menos palabras, solo.
Con el mismo número de lágrimas.
Fue enseñanza tuya llorar poco,
para sufrir más.

La aprendí demasiado bien.

Aquí estamos, hoy.
Con este día grave, de sol velado.
De calor silencioso.
Todas las estatuas ardiendo.
Las hojas, sin un temblor.

No tienes voz, ni movimiento en el cuerpo.
Y yo te reconozco.

¡Ah, pero a mí, a mí,
quién sabe si podrás reconocerme!

(*Mar absoluto y otros poemas*)

para te encontrares com os que, antes de mim, / vieste buscar, outrora. / Com menos palavras, apenas. / Com o mesmo número de lágrimas. / Foi lição tua chorar pouco, / para sofrer mais.
Aprendi-a demasiadamente.
Aqui estamos, hoje. / Com este dia grave, de sol velado. / De calor silencioso. / Todas as estátuas ardendo. / As folhas, sem um tremor.
Não tens fala, nem movimento nem corpo. / E eu te reconheço.
Ah, mas a mim, a mim, / quem sabe se me poderás reconhecer!

(*Mar absoluto e outros poemas,* 1945)

UNO

Pierde fuerza el rumor del mundo,
rostros y hablas son falsos, dispersos.
Versátil, huye el tiempo por esquinas
de seda, de cristal, de difusos abrazos.

La luna llega tras otros convites:
inclina en mis ojos el celeste mapa,
desmorona los puños crispados del día,
dibuja los caminos, transparente y abstracta.

Árboles de la noche... Pensamiento amante...
—Transpórtame la sombra, en la ocasión profunda,
a los campos felices donde se desprende
el diurno límite de cada criatura.

UM

O rumor do mundo vai perdendo a força, / e os rostos e as falas são falsos e avulsos. / O tempo versátil foge por esquinas / de vidro, de seda, de abraços difusos.
A lua que chega traz outros convites: / inclina em meus olhos o celeste mapa, / desmorona os punhos crispados do dia, / desenha caminhos, transparente e abstrata.
Árvores da noite... Pensamento amante... / – Transporta-me a sombra, na altura profunda, / aos campos felizes onde se desprende / o diurno limite de cada criatura.

Es la noche sin ellos... Inocencia eterna,
exenta de nacimientos y muertes,
pura y solitaria, en olvido, ajena,
en silencio propicia a extremos viajes.

En la alta noche, no veo quién soy,
ni creo que SEA: perduro en la memoria,
a la merced de los vientos, de las brumas nacidas
en los durmientes lagos que la luna evapora.

Llega tu nombre también repartido,
en los diques quebrado, arrastrado en las flores...
¿Quién conoce tu nombre —tan lejos y tan tarde,
fuera del tiempo, del reino de los hombres...?

(*Doce nocturnos de Holanda & El Aeronauta*)

É a noite sem elos... Inocência eterna, / isenta de mortes e natividades, / pura e solitária, deslembrada, alheia, / mudamente aberta para extremas viagens.
Eu mesma não vejo quem sou, na alta noite, / nem creio que SEJA: perduro em memória, / à mercê dos ventos, das brumas nascidas / nos dormentes lagos que ao luar se evaporam.
Recebo teu nome também repartido, / quebrado nos diques, levado nas flores... / Quem sabe teu nome, – tão longe, tão tarde, / tão fora do tempo, do reino dos homens...?

(*Doze noturnos da Holanda & O Aeronauta,* 1952)

DOS

M'abraçava a la nit més nítida,
a l'alta i vasta nit estrangera,
i a les seves oïdes successives murmurava:
"No vull dormir més, mai més, oh nit, núvols
esparsos d'estrelles sobre les planes en calma,
sobre els canals sinuosos, freds i oscil·lants,
sobre els parcs inermes on la boira i les fulles daurades
senten la tardor que s'atansa i, plegades, esperen
la seva llei, la seva sort, com les pobres figures humanes."

I a les seves oïdes successives murmurava:
"No vull dormir més, mai més, vull encara
més temps per als meus ulls –vida, arena, amor profund...–
petxines de pensaments somniant-se desertament."

I la nit que em deia: "Vine amb mi, doncs, al vent de les dunes,
vine a veure quins records s'agiten al front plàcid del somni,
i les parpelles llises, i la pàl·lida cara, i el llavi quiet
i les mans lliures dels vagues cossos adormits!"

DOIS

Abraçava-me à noite nítida, / à alta, à vasta noite estrangeira, / e aos seus ouvidos sucessivos murmurava: / "Não quero mais dormir, nunca mais, noite, esparsas / nuvens de estrelas sobre as planícies detidas, / sobre os sinuosos canais, balouçantes e frios, / sobre os parques inermes, onde a bruma e as folhas ruivas / sentem chegar o outono e, reunidas, esperam / sua lei, sua sorte, como as pobres figuras humanas."

E aos seus ouvidos sucessivos murmurava: / "Não quero mais dormir, nunca mais, quero sempre / mais tempo para os meus olhos, – vida, areia, amor profundo... – / conchas de pensamentos sonhando-se desertamente ."

E a noite dizia-me: "Vem comigo, pois, ao vento das dunas, / vem ver que lembranças esvoaçam na fronte quieta do sono, / e as pálpebras lisas, e a pálida face, e o lábio parado / e as livres mãos dos vagos corpos adormecidos!" /

"Vine a veure el silenci que teixeix i desteixeix ordres sobrehumanes,
i els noms efímers de tot el que descendeix a la franja de l'horitzó!"
Ai, els noms... –en l'escuma, en la sorra, al límit incert dels mons,
plàcids, fràgils, lliurats a la seva hora breu,
irresponsables, melosos, surant, surant en les ombres de les ànimes,
sospir de la primavera en l'aresta sobtada dels mesos..."

I el llenguatge de la nit era vellíssim i exacte.
I jo el seguia per les dunes, pels horitzons,
entre molins i vaixells, entre mil llits infinits nocturns.

Els meus ulls anaven més enllà que mai,
volaven, ni clucs ni oberts,
independents de mi,
sense gens de pes, en la foscor,
i llegien, llegien, llegien allò que mai no fou escrit,
en la rasa solitud del temps, i sense cap esperança
–cap.

(*Dotze nocturns d'Holanda & L'Aeronauta*)

"Vem ver o silêncio que tece e destece ordens sobre-humanas, / e os nomes efêmeros de tudo que desce à franja do horizonte! / Oh! os nomes... – na espuma, na areia, no limite incerto dos mundos, / plácidos, frágeis, entregues à sua data breve, / irresponsáveis e meigos, boiando, boiando na sombra das almas, / suspiro da primavera na aresta súbita dos meses..."
E a linguagem da noite era velhíssima e exata. / E eu ia com ela pelas dunas, pelos horizontes, / entre moinhos e barcos, entre mil infinitos noturnos leitos. / Meus olhos andavam mais longe do que nunca, / voavam, nem fechados nem abertos, / independentes de mim, / sem peso algum, na escuridão, / e liam, liam, liam o que jamais esteve escrito, / na rasa solidão do tempo, e sem qualquer esperança, / – qualquer .

(*Doze noturnos da Holanda & O Aeronauta,* 1952)

TRES

La nit no és tan sols una negror sense marges ni direccions.
La nit té la seva claror, els seus camins, les seves escales, les
[seves bastides.
La gran construcció de la nit puja de les planícies submarines
als amples cels estelats
amb trapezis, ponts, cornises vertiginoses,
fins a les obscures contemplacions i expectatives.

Aleshores, la nit em portava amb ella... –per cases altes, per
[carrers inesperats
i sota cortines tirades hi havia caps dormint,
i sota llums pàl·lides hi havia mans en la mort,
i hi havia cossos abraçats, i immensos desigs diversos,
dubtes, passions, comiats
–però tot després i fluid,
suspès entre objectes i circumstàncies,
amb artificis d'arc del cel i d'acer.

TRÊS
A noite não é simplesmente um negrume sem margens nem direções. / Ela tem sua claridade, seus caminhos, suas escadas, seus andaimes. / A grande construçao da noite sobe das submarinas planícies / aos longos céus estrelados / em trapézios, pontes, vertiginosos parapeitos, / para obscuras contemplações e expectativas.
Então, a noite levava-me... – por altas casas, por súbitas ruas, / e sob cortinas fechadas estavam cabeças adormecidas, / e sob luzes pálidas havia mãos em morte, / e havia corpos abraçados, e imensos desejos diversos, / dúvidas, paixões, despedidas, / – mas tudo desprendido e fluido, / suspenso entre objetos e circunstâncias, / com destrezas de arco-íris e aço.

I els jugadors d'escacs avançaven cavalls i torres,
al capfons de la nit, entre cementiris i camps...
–però tot involuntari i tènue–
mentre les flors es modelaven i, en la mateixa obediència,
els ramats anaven fent llet, allà,
eternament, llet, allà, mugit grandiós...
Mentre els cargols rodolaven en el torn vagarós de les ones
i la fulla groga es desprenia, al seu terme: aire, sospir, solitud.
La nit em portava, a vegades, volant pels murs de la foscor,
altres vegades, bogant pels canals gèlids amb els seus vaixells
[callats
o fonyant la fràgil torba o el llot amarg.

I veus molt belles encara afinades cantaven casualment.
I llavis joves gosaven preguntar sobre afers dolorosos.
També els gossos passaven amb la seva ombra, lúcids i pensatius.
I figures sense realitat extraviades d'algun domicili,
travessades per la nit, per l'hora, pel destí,
fluctuaven amb recança, tot esperant trobades impossibles,

E os jogadores de xadrez avançavam cavalos e torres, / na extremidade da noite, entre cemitérios e campos... / – mas tudo involuntário e tênue – / enquanto as flores se modelavam e, na mesma obediência, / os rebanhos formavam leite, lã, / eternamente leite, lã, mugido imenso... / Enquanto os caramujos rodavam no torno vagaroso das ondas / e a folha amarela se desprendia, terminada: ar, suspiro, solidão.
A noite levava-me, às vezes, voando pelos muros do nevoeiro, / outras vezes, boiando pelos frios canais, com seus calados barcos / ou pisando a frágil turfa ou o lodo amargo.
E belas vozes ainda acordadas iam cantando casualmente. / E jovens lábios arriscavam perguntas sobre dolorosos assuntos. / Também os cães passavam com sua sombra, lúcidos e pensativos. / E figuras sem realidade extraviadas de domicílios, / atravessadas pela noite, pela hora, pela sorte, / flutuavam com saudade,

a quins països, Déu meu, a quins països d'enllà de la terra
o de la imaginació?

La nit em portava tan amunt
que els projectes del món es tornaven inútils.
Les coses retornaven a la seva infantesa i encara més enllà,
restituïdes a una puresa total, a una excelsa clarividència.

I tot volia ser novament. No pas el que era o havia estat
–el que havia de ser segons l'ordre de la vida immaculada.
I tot potser deixava de pensar: potser, dolçament, patia.

Jo m'abraçava a la nit tot demanant-li nous senyals, noves
[certeses:
la nit parla en mil llenguatges, promíscuament.

I això passava pel mar, en la seva profunda sepultura.
I un gran estupor de llàgrimes preparava paraules i somnis,
aquelles grans nuvolades que els homes cerquen...

(*Dotze nocturns d'Holanda & L'Aeronauta*)

esperando impossíveis encontros, / em que países, meu Deus, em que países além da terra, / ou da imaginação?
A noite levava-me tão alto / que os desenhos do mundo se inutilizavam. / Regressavam as coisas à sua infância e ainda mais longe, / devolvidas a uma pureza total, a uma excelsa clarividência.
E tudo queria ser novamente. Não o que era, nem o que fora, / – o que devia ser, na ordem da vida imaculada. / E tudo talvez não pensasse: porém docemente sofria.
Abraçava-me à noite e pedia-lhe outros sinais, outras certezas: / a noite fala em mil linguagens, promiscuamente.
E passava-se pelo mar, em sua profunda sepultura. / E um grande pasmo de lágrimas preparava palavras e sonhos, / essas vastas nuvens que os homens buscam...
(*Doze noturnos da Holanda & O Aeronauta,* 1952)

QUATRE

En quins grans abismes dansaven? En quins grans salons
somreien bells semblants, tan esbojarrats,
tan infeliços, entre or i seda –tasca d'oblit!–
I els cristalls i i la llum erta i mòbil
a la tija de cera de les flors monopètales?

Ah... també semblaven vives les ombres lliscants
pels miralls límpids, impecables i per sempre més buits,
brillants jardins ficticis de pòrtic simulat.

La nit se m'enduia, i deia:
"El meu camí sempre és més enllà de tot:
què són exactament aquests ulls i aquests llavis i aquestes mans
[resplendents?
I aquestes danses –on es fan, d'on surten, si penso
en els meus estatges instantanis?
I aquestes ombres què faran, si tot d'una tanco
les meves límpides portes?

QUATRO
Em que longos abismos dançavam? Em que longos salões / belos rostos sorriam, tão loucos, / tão infelizes, entre ouro e seda – lavor do esquecimento! – / e os cristais e o lume erguido e móvel / no caule de cera das flores unipétalas?
Ah... também pareciam vivas as sombras deslizantes / nos límpidos, impecáveis, para sempre vazios espelhos, / brilhantes jardins fictícios, de enganoso pórtico.
A noite arrastava-me, e dizia: / "Meu caminho é sempre além de tudo: / que vêm a ser estes olhos e estes lábios e estas mãos cintilantes? / E estas danças, – por onde deslizam, que vêm a ser, se desenrolo / meus repentinos aposentos? / E estas sombras que farão, se de repente fecho / as minhas límpidas portas.?"

La nit m'alçava amb ella com aigua dòcil d'un gran molí.
I amb mi rondava pel seu món silenciós i llibert.
No hi havia res més: tan sols el seu poder, la seva grandesa, la
[seva solitud.
Era deserta, absent, i alhora plena i palpitant.
Espargia i assecava miratges, i després no en quedaven vestigis.
I era una estranya sordesa que penetrava
i deglutia totes les parles, totes les músiques.

(*Dotze nocturns d'Holanda & L'Aeronauta*)

A noite elevava-me em si como água dócil de imenso moinho. / E comigo rodava por seu mundo silencioso e liberto. / Não havia mais nada: somente seu poder, sua grandeza, sua solidão. / Era deserta, ausente, e, ao mesmo tempo, repleta e palpitante. / Alastrava e secava miragens, e não ficavam mais vestígios. / E era uma estranha surdez, penetrante, / sorvendo todas as falas e músicas.
(*Doze noturnos da Holanda & O Aeronauta,* 1952)

ROSA DEL DESERT

He vist la rosa del desert
tota d'estrelles engebrada:
era l'albada.

Encara que semblés a prop,
no venia d'un lloc excels
de mars i cels.

Els grans murs aeris del dia
posaven brillants al paisatge:
límpid miratge.

La veu dels Profetes batia
contra immenses portes de vent
el seu lament.

Reis-braus i deesses-hienes
brandaven els perfils d'altra hora
a l'ardent aurora.

ROSA DO DESERTO

Eu vi a rosa do deserto / ainda de estrelas orvalhada: / era a alvorada.
Por mais que parecesse perto, / não vinha daqueles lugares / de céus e mares.
Os aéreos muros do dia / punham diamantes na paisagem: / clara miragem.
E a voz dos Profetas batia / contra imensas portas de vento / seu chamamento.
Reis-touros e deusas-hienas / brandiam seus perfis de outrora / à ardente aurora.

Tràgiques, divines escenes
pertot dormien soterrades,
sens matinades.

He vist la rosa del desert:
rosa exacta, ígnia mida
d'humana vida.

He vist el món tot recobert
d'aquell matí de claredat
de la candent eternitat.

(*Poemes escrits a l'Índia*)

Trágicas e divinas cenas / ali jaziam soterradas, / sem madrugadas.
Eu vi a rosa do deserto: / a exata rosa, a ígnea medida / da humana vida.
Eu vi o mundo recoberto / pela manhã de claridade / da incandescente etemidade.

(*Poemas escritos na Índia,* 1953)

SO DE L'ÍNDIA

És potser l'encantador de serps!

Els nostres ulls, però, no arriben fins als llocs
d'on ve la seva música.

(Són llocs de llunes, de riu, de pedra nocturna,
on el son del món descansa plàcid.)

Però potser és ell.

Les serps, tot al voltant, suspendran la seva vida,
exaltades.

(Ai! Ens alceu del terra on reptem!)

I molt ençà el nostre pensar en les serps ens alça
en l'aèria música atzurada que la flauta ondula.

SOM DA ÍNDIA
Talvez seja o encantador de serpentes!
Mas nossos olhos não chegam a esses lugares / de onde vem sua música.
(São uns lugares de luar, de rio, de pedra noturna, / onde o sonho do mundo apaziguado repousa.)
Mas talvez seja ele.
As serpentes, em redor, suspenderão sua vida, / arrebatadas.
(Oh! elevai-nos do chão por onde rastejamos!)
E muito longe o nosso pensamento em serpentes se eleva / na aérea música azul que a flauta ondula.

Per un moment, l'univers, la vida
poden ser tan sols aquest mínim so
enigmàtic

entre la nit immòbil
i el nostre oir.

(*Poemes escrits a l'Índia*)

Por um momento, o universo, a vida / podem ser apenas este pequeno som / enigmático
entre a noite imóvel / e o nosso ouvido.

(*Poemas escritos na Índia,* 1953)

MULTITUD

Més que les ones de l'ample oceà
i que els núvols entre els vents més alts,
més corre la multitud.

Més que el foc en la sequera del bosc,
vestits balders, lluminosos, fluctuants,
van lliscant un rere l'altre
entre les pregàries, els llaços, els serrells
dels turbants bigarrats.

On van amb tantes presses, Bhai?
A quina cita? A quina crida?
A quin indret? Per quina raó?

MULTIDÃO

Mais que as ondas do largo oceano / e que as nuvens nos altos ventos, / corre a multidão.
Mais que o fogo em floresta seca, / luminosos, flutuantes, desfrisados vestidos / resvalam sucessivos, / entre as pregas, os laços, as pontas soltas / dos embaralhados turbantes.
Aonde vão esses passos pressurosos, Bhai? / A que encontro? a que chamado? / em que lugar? por que motivo?

Que potser nosaltres dos, que semblem estar aturats,
Bhai, sense adonar-nos-en,
no correm també, no correm així, Bhai, cap a un lloc llunyà,
sense voler, sense saber on,
com aigua, núvol, foc?

Bhai, qui ens espera, qui ens rebrà,
qui s'apiada de nosaltres,
cecs, absurds, erràtics,
estimbant-nos per les muralles del temps?

(*Poemes escrits a l'Índia*)

Bhai, nós, que parecemos parados, / por acaso estaremos também, / sem o sentirmos, / correndo, correndo assim, Bhai, para tão longe, / sem querermos, sem sabermos para onde, / como água, nuvem, fago?
Bhai, quem nos espera, quem nos receberá, / quem tem pena de nós, / cegos, absurdos, erráticos, / a desabarmos pelas muralhas do tempo?

(*Poemas escritos na Índia,* 1953)

POBRESA

No davallava d'una columna o d'un pòrtic,
tot i ser tan vell;
ni era de pedra,
tot i tan aspre i arrugat;
ni de ferro colat,
encara que tan negre.

No era cap escultura,
malgrat que fos tan nítid,
sec,
modelat amb fondos plecs de pols.

No era inventat, somniat,
sinó vivent, existent,
testimoni immòbil.

La seva veu quasi imperceptible
semblava cantar –semblava resar,
i només suplicava.
I duia el món al seus ulls d'òpal.

POBREZA
Não descera de coluna ou pórtico, / apesar de tão velho; / nem era de pedra, / assim áspero de rugas; / nem de ferro, / embora tão negro.
Não era uma escultura, / ainda que tão nítido, / seco, / modelado em fundas pregas de pó.
Não era inventado, sonhado, / mas vivo, existente, / imóvel testemunha.
Sua voz quase imperceptível / parecia cantar – parecia rezar / e apenas suplicava. /
E tinha o mundo em seus olhos de opala.

Ningú no li donava res.
No el veien? No podien?
Passaven. Passàvem.
Ell tenia les mans juntes
i, tot pidolant, beneïa.

Era un home tan antic
que semblava immortal.
I tan pobre
que semblava diví.

(*Poemes escrits a l'Índia*)

Ninguém lhe dava nada. / Não o viam? Não podiam? / Passavam. Passávamos. /
Ele estava de mãos postas / e, ao pedir, abençoava.
Era um homem tão antigo / que parecía imortal. / Tão pobre / que parecia divino.

(*Poemas escritos na Índia,* 1953)

CANÇÓ DE L'INFANT QUE DORM

La nit és càlida
i no corre el vent.
I l'infant que dorm tan bé!

L'infant de cara de dàtil
fi com la palla de l'arròs,
els boscos de la nit van traient somnis
de dins de cada flor.

Aigües tranquil·les, amb búfals mansois,
elefants amb l'arc del cel a la trompa.
Ocells que canten a les verandes verdes
dels mangos arrodonits.

Ai, els micos del temps de Rama
construeixen ponts teixits de bambú,
infant de llum, bell infantó,
són d'or i de sucre els paons blaus!

CANÇÃO DO MENINO QUE DORME

Quente é a noite, / o vento não vem. / E o menino dorme tão bem!
Menino de rosto de tâmara, / tênue como a palha do arroz, / os bosques da noite vão tirando sonhos / de dentro de cada flor.
Águas tranquilas, com búfalos mansos, / elefantes de arco-íris na tromba. / Pássaros que cantam nas varandas verdes / das mangueiras redondas.
Ah, os macaquinhos do tempo de Rama / constroem rendadas pontes de bambu, / menino de luz e colírio, / são de ouro e de açúcar os pavões azuis!

Passen com deesses les núvies amagades
en cortines de seda vermella:
al voltant tot d'escalats de música,
de dansa, de flors, de veus d'or i de plata.

La nit és càlida
i no corre el vent.
I l'infant que dorm tan bé!

Oh, el monsó que s'endú els núvols,
que fa esclatar la tronada,
no s'endú pas els infants de fil i de sàndal,
fins com la palla d'arròs!

(*Poemes escrits a l'Índia*)

Passam como deusas noivas escondidas / em cortinas de seda encarnada: / em volta são grades e grades de música, / de dança, de flores, de véus de ouro e prata.
Quente é a noite, / o vento não vem. / E o menino dorme tão bem!
Oh, a monção que levanta as nuvens, / que faz explodir os trovões, / não leva os meninos de retrós e sândalo, / tênues como a palha do arroz!

(*Poemas escritos na Índia,* 1953)

PARTICIPACIÓ

De lluny estant s'albiraven el cimbori i els minarets
i es podia sentir fins i tot la pregària.

De prop, es rebia als braços
aquella arquitectura d'arcs i d'escales,
marbres lluents i teulades cobertes d'or.

De més a prop, es trobava cada ocell
incrustat al mosaic de les parets,
cada branca i cada flor, i la fina randa de pedra
que posava la vora a l'horabaixa blava.

Mes tan sols de molt a prop es podia copsar l'ombra de les mans
que antany havien treballat
minerals de colors
per a aquells dibuixos perfectes.
I el perfil inclinat de l'artesà,
esvaït en el temps anònim,
un dia allà de cara enamorat de la seva feina,
serf indefens.

PARTICIPAÇÃO
De longe, podia-se avistar o zimbório e os minaretes / e mesmo ouvir a voz da oração.
De perto, recebia-se nos braços / aquela arquitetura de arcos e escadas, / mármores reluzentes e tetos cobertos de ouro.
De mais perto, encontrava-se cada pássaro / embrechado nas paredes, / cada ramo e cada flor, / e a fina renda de pedra que bordava a tarde azul.
Mas só de muito perto se podia sentir a sombra das mãos / que outrora houveram afeiçoado / coloridos minerais / para aqueles desenhos perfeitos. / E o perfil inclinado do artesão, / ido no tempo anônimo, / um dia ali de face enamorada em seu trabalho, / servo indefeso.

I tan sols de molt arran es podia sentir
la vella veu de l'amor en aquelles sales.
(Oh rajar de l'aigua, finíssimes arpes!)
I els noms de Déu, innúmers,
als llavis, a les parets, a les ànimes...

(Oh llargues llàgrimes, finíssims rierols!)

Pobresa, riquesa,
feina, mort, amor,
tot és fet de llàgrimes.

(*Poemes escrits a l'Índia*)

E só de infinitamente perto se podia ouvir / a velha voz do amor naquelas salas. / (Ó jorros de água, finíssimas harpas!) / E os nomes de Deus, inúmeros, / em lábios, paredes, almas...
(Ó longas lágrimas, finíssimos arroios!)
Pobreza, riqueza, / trabalho, morte, amor, / tudo é feito de lágrimas.
(*Poemas escritos na Índia,* 1953)

ELS CAVALLETS DE DELHI

Entre palaus de color de rosa,
amunt i avall dels verds jardins,
corren els cavallets estranys,
els fins, guarnits, cavallets de Delhi.

Plomes, flors, collars, xals,
allà hi ha tot el que empolaina la vida:
plomalls de colors brillants,
enfilalls de pedres blaves,
brodats, cadenes, penjolls...

Guspiregen els ulls dels cavallets
entre borles i cintes:
entre llaços i flors centellegen les dents clares
dels fins, àgils, cavallets de Delhi.

OS CAVALINHOS DE DELHI

Entre palácios cor-de-rosa, / ao longo dos verdes jardins, / correm os cavalinhos bizarros, / os leves, ataviados cavalinhos de Delhi.
Plumas, flores, colares, xales, / tudo que enfeita a vida está aqui: / penachos de cores brilhantes, / ramais de pedras azuis, / bordados, correntes, pingentes...
Chispam os olhos dos cavalinhos / entre borlas e franjas: / entre laços e flores cintilam os dentes claros / dos leves, ágeis cavalinhos de Delhi.

Els cavallets de Delhi són com belles princeses brunes
de flor als cabells,
empresonades en sedes i joies
o com dansarines obrint i tancant vels daurats
i sacsejant els braçalets de bogari.

Però de sobte es disparen amb els seus xarrets vermells
i semblen coets embogits fent tombs pels carrers,
els capriciosos cavallets de Delhi.

(*Poemes escrits a l'Índia*)

Os cavalinhos de Delhi são como belas princesas morenas / de flor no cabelo, / aprisionadas em sedas e joias / ou como dançarinas abrindo e fechando véus dourados / e sacudindo suas pulseiras de bogari.
Mas de repente disparam com seus carrinhos encarnados / e parecem cometas loucos, dando voltas pelas ruas, / os caprichosos cavalinhos de Delhi.

(*Poemas escritos na Índia,* 1953)

TARDA GROGA I BLAVA

Viatjo entre pous excavats en la terra eixuta.
En la groga terra eixuta.
Pous i més pous a banda i banda.

Saris grocs i blaus,
homes embolicats amb parracs esgrogueïts,
criatures morenes i dòcils;
tot es barreja amb els bous venerables
que pugen i baixen al redol dels pous.

Camps daurats solitaris,
llargues i llargues extensions d'un to de mostassa.
Són flors?
Lluna del capvespre que obre al cel jardins aeris,
núvols d'òpals delicats.

Pous i més pous. I dones carregades de branques encara plenes
[de fulles,
arbres caminants tot al llarg de la tarda silenciosa.

TARDE AMARELA E AZUL

Viajo entre poços cavados na terra seca. / Na amarela terra seca. / Poços e poços de um lado e de outro.
Sáris amarelos e azuis, / homens envoltos em velhos panos amarelados, / crianças morenas e dóceis; / tudo se mistura aos veneráveis bois / que sobem e descem em redor dos poços .
Dourados campos solitários, / longas e longas extensões cor de mostarda. / São flores? / Lua do crepúsculo abrindo no céu jardins aéreos, / nuvens de opalas delicadas.
Poços e poços. E mulheres carregando ramos ainda com folhas, / árvores caminhantes ao longo da tarde silenciosa.

Passegen els paons, llampants i feliços.
Caminen els búfals mansois de banyes recargolades.
Caminen els búfals al costat dels homes: són una sola família.

I els camells rossos apareixen com turons que s'alcessin,
i passen per les darreres lluors del capvespre.

Totes les coses del món:
homes, flors, animals, aigua, cel...

Qui canta enllà d'enllà una cantilena?

D'una mata exigua
surt de sobte un vol d'ocells:
com un foc d'artifici amb tot d'estrelles blaves.

(I el desert és a prop.)

(*Poemes escrits a l'Índia*)

Passeiam os pavões, reluzentes e felizes. / Caminham os búfalos mansos, de chifres encaracolados. / Caminham os búfalos ao lado dos homens: uma só família.
E os ruivos camelos aparecem como colinas levantando-se, / e passam pela última claridade do crepúsculo.
Todas as coisas do mundo: / homens, flores, animais, água, céu...
Quem está cantando muito longe uma pequena cantiga?
De uma exígua moita, / sai de repente um bando de pássaros: / como um fogo de artifício todo de estrelas azuis.
(E o deserto está próximo.)

(*Poemas escritos na Índia,* 1953)

CIUTAT SECA

La carretera –pols de safrà que el vent va molent.
I qui hi passa?

L'esquelet visible del pou amb les seves escales antigues.
I qui hi arriba?

Pels palaus buits, parets de nacre, miralls desllustrats.
I qui hi entra?

La pluja, mai. Els rius d'antany –valls de polseguera.
I qui mira?

Encara d'un to rosat, i intricada d'inscripcions, d'arcs, de porxos,
[de verandes,
la ciutat admirable és un clavell sec a la mà del sol reclinat.
Del sol que encara la besa, abans també de morir.

(*Poemes escrits a l'Índia*)

CIDADE SECA
A estrada – pó de açafrão que o vento desmancha. / E quem passa ?
O esqueleto visível do poço com suas escadas antigas. / E quem chega?
Pelos palácios vazios, paredes de nácar, de espelhos baços. / E quem entra?
Chuva nenhuma, jamais. Os ríos de outrora – vales de poeira. / E quem olha?
Ainda rósea, e crespa de inscrições, de arcos, pórticos, varandas, / a cidade admirável é um cravo seco na mão do sol reclinado. / Do sol que ainda a beija, antes de morrer, também.

(*Poemas escritos na Índia,* 1953)

NEN

M'he emportat un nen.
L'he pres al basar d'or i plata
on les joies són com les fulles dels mangos:
a milers, a milers.

El so era eixordador: braçalets, campanetes,
arracades de penjolls,
argolles per als turmells, cadenes amb picarols,
ornaments per a trenes, cors amb pedra de sang,
brillants per al nas.

Però jo m'he emportat el nen.

L'he pres entre els carrets de menjar,
el gra de blat, els brots de canya,
els pastissets fumejants,
la fruita de tota mena,
les galetes de festuc i rosa,
el cotó fluix de sucre.

MENINO
Trouxe um menino. / Apanhei-o no bazar de ouro e prata, / onde as joias são como as folhas das mangueiras: / milhares, milhares.
Tudo ensurdecia: pulseiras, campainhas, / brincos de pingentes, / argolas para os tornozelos, correntes com guizos, / enfeites para tranças, coraçoes com pedra sangrenta, / diamantes para a narina.
Mas eu só trouxe a criança.
Apanhei-a entre os carrinhos de comida, / grãos dourados, gomos de cana, / bolinhos fumegantes, / frutos de toda casta, / biscoitos de pistache e rosa, / açúcar em nuvens de algodão.

M'he emportat el nen.
L'he pres entre dones morenes, llànguides,
somnàmbules.
Entre vells de barbes immenses, que reciten versets.
Entre venedors distrets, asseguts a la gatzoneta,
que fan pujar i baixar balances daurades.

Monticles verds i blaus i vermells: condiments, alcofoll
i oli de gulab, aigua de rosa, rosa
per a les trenes de seda negra.

M'he emportat el nenet:
té una marca de carbó al cap
i forats a les orelles
per a un munt de talismans:
no sentirà cants de sirena ni seduccions del dimoni:
calúmnia, mentida, adulació
ofensa o engany de les paraules humanes.

M'he emportat el nenet –però només en el record.
Un nenet que serà sord, tan sord
que mai no sabrà d'aquest meu dolç amor.

Trouxe o menino. / Apanhei-o entre mulheres morenas, lânguidas, / sonâmbulas. / Entre velhos de barbas imensas, que recitam versículos. / Entre mercadores distraídos, de cócoras, / que fazem subir e descer douradas balanças.
Montes verdes, azuis, vermelhos: condimentos, colírio, / e óleo de *gulab*, rosa, rosa / para as tranças de seda negra.
Trouxe o meninozinho: / tem um sinal de carvão na testa / e furos nas orelhas / para muitos talismãs: / não ouvirá canto de sereia, nem sedução de demônio: / calúnia, mentira, lisonja, / ofensa ou engano das palavras humanas.
Trouxe o meninozinho – mas só na memória. / Menino que vai ser surdo, tão surdo / que jamais saberá deste meu doce amor.

Les paraules passaran per sobre de la seva ànima
com la perla sobre el vellut: sense cap so.

M'he emportat el nenet a les parpelles:
un nen oriental, encara a la falda,
amb els ulls negres circumdats d'alcofoll,
un nen que s'adorm amb el dringar dels penjolls de plata,
bressoleigs de camell.
Molt pobre, molt brut, de molt lluny,
encara del món dels àngels d'Orient,
arraulit en si mateix,
pensarosa crisàlide
en la confusió del basar.

(*Poemes escrits a l'Índia*)

As palavras rolarão sobre a sua alma / como pérola em veludo: sem qualquer som.
Trouxe o meninozinho nas minhas pálpebras: / um menino oriental, ainda de colo, / com os olhos negros circundados de colírio, / um menino que adormece com tinidos de pingentes de prata, / balanços de camelo. / Muito pobre, muito sujinho, de muito longe, / ainda do mundo dos anjos do Oriente: / enrolado em si mesmo, / pensativa crisálida / na confusão do bazar.

(*Poemas escritos na Índia,* 1953)

JAIPUR

Adéu, Jaipur,
adéu, cases de color de rosa amb enramades blanques,
porxos, peixos blaus als arcs de l'entrada.

Adéu, elefant de llengua rosada,
germà vetust,
adelerat de sucre,
ancià pacient.

Adéu, Jaipur i miralls d'Amber Palace,
jardins extints, grans de collar,
ulls morts que espiaven per les randes de marbre.

Adéu, seguicis daurats, música de noces,
festa ballaire i espurnejant dels carrers, trinar de flauta.

JAIPUR
Adeus, Jaipur, / adeus, casas cor-de-rosa com ramos brancos, / pórticos, peixes azuis nos arcos de entrada.
Adeus, elefante de língua rósea, / vetusto irmão, / comedor de açúcar, / ancião paciente.
Adeus, Jaipur e espelhos de Amber Palace, / jardins extintos, grades redondas, / mortos olhos que espiavam por essas rendas de mármore.
Adeus, cortejos dourados, música de casamentos, / festa bailada e cintilante das ruas, e trinados de flauta.

Adéu, sacerdot de ciri fumejant,
tantes llums per a tants monjos,
i els gongs i les campanes i la porta de plata
i la Deessa antiga,
i l'existència fora del temps.

Adéu-siau, pintures, carrerons, miradors,
muralles, escalinates amb captaires al peu,
mainada que demana almoina com si cantés.

Adéu, Jaipur.
Adéu, lletres de l'observatori,
braçalets de plata de les dones que venen mandarines
al capvespre.
Adéu, fogaines de rostits,
Adéu, tarda càlida de fonoll, de canyella i rosa,
de clau, festuc i safrà.

Adeus, sacerdote de candeia fumosa, / tantas luzes por tantos bicos, / e os gongos e os sinos e a porta de prata / e a Deusa antiga, / e a existência fora do tempo.
Adeus, pinturas, corredores, mirantes, / muralhas, escadas de castelo, mendigos lá embaixo, / criancinhas que pedem esmola como quem canta.
Adeus, Jaipur. / Adeus, letras do observatório, / pulseiras de prata das mulheres que vendem tangerinas / pelo crepúsculo. / Adeus, fogareiros de almôndegas, / adeus, tarde morna de erva-doce, canela e rosa, / cravo, pistache, açafrão.

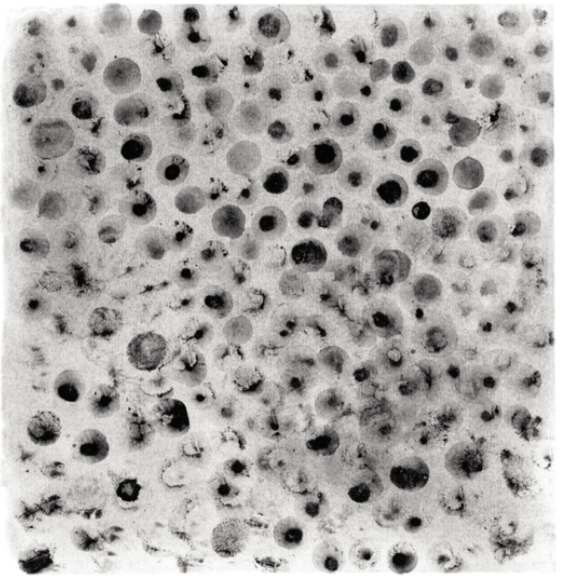
Adéu, colors.
Adéu Jaipur, sandàlies, veus.
Adéu, oreig de vori.

Adéu, astròleg.
Molts adéus sobre el Palau del Vent.
(On jo m'havia d'hostatjar!)
Sobre el Palau del Vent els adéus: coloms voletejant.
Adéu-siau, rossinyols cantaires.
Adéu-siau, núvols espargits.
Adéu-siau, llunes, sols, estrelles, cometes que et miren.
Que et miren i se'n van.
Jaipur, Jaipur.

(*Poemes escrits a l'Índia*)

Adeus, cores. / Adeus, Jaipur, sandálias, véus, / macio vento de marfim.
Adeus, astrólogo. / Muitos adeuses sobre o Palácio do Vento. / (Onde eu devia morar!) / Sobre o Palácio do Vento meus adeuses: pombos esvoaçantes. / Meus adeuses: rouxinóis cantores. / Meus adeuses: nuvens desenroladas. / Meus adeuses: luas, sóis, estrelas, cometas mirando-te. / Mirando-te e partindo, / Jaipur, Jaipur.

(*Poemas escritos na Índia,* 1953)



POEMES A PARTIR DE CECÍLIA MEIRELES

SOFFIA NEL VENTO

A Carles Duarte i Montserrat

Oltre una frontiera forgiata dal sole
vagano le ombre, le sagome
e quel respiro del vento assiduo
che soffia sulle fronde di alberi
antichi vessati dal tempo. Vagano
nei fiumi, le sostanze fertili al di là
del mare quand'è sera e penetra
così informe alta marea
che tutto sembra
nascere e tacere nell'inchiostro
a poco a poco, modulato in un sentiero
la scalinata di un addio.

*

ALENA AL VENT

Enllà d'una frontera forjada pel sol / vaguen les ombres, les siluetes / i aquell respir del vent constant / que alena damunt del fullatge d'arbres / antics vexats pel temps. Vaguen / pels rius, les substàncies fèrtils més enllà / del mar quan arriba el vespre i penetra / tan informe marea alta / que tot sembla / néixer i callar a la tinta / a poc a poc, modulat en un sender / l'escalinata d'un adéu.

Sotto il cielo esteso di Barcellona
navigano luci e scorribande. Soffia nel vento
una parola nata da un foglio bianco
sopra uno specchio le immagini stanche...
il volto di una donna
d'istinto e d'eleganza si cela sguardo
puro nel cechio assorto di una danza
l'attimo che si dilata, oltre un ricordo
indelebile intravedo abile tramonto,
guerriero ed immortale.

*

Sota el cel estès de Barcelona / naveguen llums i incursions. Alena al vent / una paraula nascuda d'un full blanc / damunt d'un mirall les imatges cansades... / el rostre d'una dona / per instint i elegància s'amaga esguard / pur dins el cercle absort d'una dansa / l'instant que es dilata, més enllà d'un record / indeleble entreveig hàbil ponent, / guerrer i immortal.

Els immortals sogni sbucano nel buio
della notte ascoltano storie di vecchi
rantoli e fantasmi avvolti dal sonno
e dal catrame. Foreste nascoste
moltitudine di schiere, soldati vestiti di terra
umida coltivata con le sofferenze
di gabbie e filo spinato: soffia nel vento
il suono di rivoluzione!

Els immortals somnis sorgeixen dins la foscor / de la nit escolten històries de velles / raneres i fantasmes embolcallats pel son / i el quitrà. Boscos ocults / multituds de rengles, soldats vestits de terra / humida conreada amb patiments / de garjoles i filferro espinós: alena al vent / el so de la revolta!

[Traducció de Carles Duarte i Montserrat]

EL SOL I LA FINESTRA

Per il·luminar una cambra fosca
el sol necessita una finestra.
Perquè hi hagi una finestra
és necessària una paret.
Però és l'home qui aixeca parets,
el sol ho il·lumina tot
de la mateixa manera.

AMOR

Si et veiés la teva mare
s'espantaria.
De fet, qualsevol persona que et veiés
cridaria horroritzada.
–Ja fa sis mesos que m'esperes sota terra
i jo, fidel, encara besaria
la teva boca podrida.

Não cantes, não cantes, porque vêm de longe os náufragos
Cecília MEIRELES

Venen de lluny els nàufrags,
suren dalt d'un derelicte
cercant el punt germinal
on l'oceà dibuixa sempre un cercle.

Venen de lluny els nàufrags,
són les despulles d'una nau de vapor,
que fumejava salvatge i vanitosa
com una presumida illa volcànica.

Venen de lluny els nàufrags,
onades blanques com llençols
i un dens núvol de cendra
tracen una escletxa a la memòria.

Venen de lluny els nàufrags,
el meu còrtex cerebral,
com un sinuós camí de ronda,
assenyala el punt on els bots ancoren.

Venen de lluny...
¿Tal volta no seré jo el nàufrag,
el vell llagut balandrejat per la tempesta,
rai pútrid on el cànem i la brea es dissolen,
incapaç de mantenir-se a flor d'aigua?

Venen de lluny els nàufrags,
bucs fantasma demanant respostes
i belles corsàries furgant tresors
brollen de paradisos perduts.

Venen de lluny els nàufrags...

ESCOLTANT

Tanmateix,
sé que tot és inútil...
Sé que tot és impossible...
Sé que tot és en va,
tot,
tot el que somio i estimo...

Cecília MEIRELES:
«Poema dels Desenganys»

I

Escoltant
la ràdio del cotxe: una cantata
de Bach, en versió per a veus humanes
soles, dels no sé què Singers,
i després, l'escocesa de Mendelshon.
Aquelles músiques de fa dos-cents
o tres-cents anys m'han dut a pensar que
no em faria res si passats alguns
des de la meva mort, tothom anés
oblidant-me, i el meu pas
per aquest món caigués
en el més absolut silenci, sempre
i quan el teu record, en canvi, no es perdés
i els humans de l'avenir tinguessin
—no sabria com—
la memòria molt fresca d'una noia,
la meva filla, que va morir
amb catorze anys pels volts de Sant Joan.

II

Pensant-hi encara,
perque m'han dit que això
—fer-te seguir viva—
em captiva potser només a mi,
he cavil·lat quin sentit pot tenir
aquest desig impossible
que se m'imposa tan inútilment.
I no l'he trobat pas al desengany!
Ara, l'he cercat en l'*enyorança de tu*
i en les *benediccions*, i me'l trobo
—el nostre *diví Dolor*—
amagat dues pàgines després.

E em redor da mesa, nós, viventes,
comíamos e falávamos, naquela noite estrangeira,
e nossas sombras pelas paredes
moviam-se, aconchegadas como nós,
e gesticulavam, sem voz.

Éramos duplos, éramos tríplices, éramos trêmulos, [...]
Cecília MEIRELES: «Nós e as sombras».

Pensaments, rat-penats potser,
la promesa es complirà,
vindrà l'estiu, les tardes
no s'esgotaran en la urgència

i no s'haurà malaguanyat la vida
en el mal pas de gener
perquè aquí, viva, resta
la facultat de la paraula.

Ombres amigues vindran
a tremolar amb les nostres,
i es farà tard, tan tard
que sortirà l'estrella de l'hivern
a una hora inversemblant.

Ho sabrà el límpid cel castellà
i els animals discrets i aqueferats
en els oficis de la foscor.

Serà fresca la nit i vetllaré
les nostres ombres
que no voldran deixar la casa.

Vetllaré la quietud
de la dona i dels fills,

els alambins en un llibre,
les cartes celestes,
els gemecs de les fustes
al meu pas,

i l'hora alta que em farà evident
el que muda i el que perdura.

Vetllaré les veus que vau portar anit
i serà anit perquè els *dits rosats*
ja ens hauran acaronat el front.

Us vetllaré, doncs,
i no serà insomni
ni llarg l'inventari,

i això, diré,
això haurà estat
la meva vida.

ALTES TEMPERATURES

Os aéreos muros do dia
punham diamantes na paisagem:
clara miragem.
Cecília MEIRELES: «Rosa do deserto»

Les estadístiques diuen que no hi ha risc que les crueltats
[s'extingeixin,
també s'hi afegeix que les falsedats sobreviuen a les altes
[temperatures.
Jo, mentrestant, llegeixo la impotència dels meus actes
en un poema de la Szymborska.
Hi ha el silenci necessari per sentir un recitatiu.

Aquests constant goteig de veus caient dels arbres
—sense tempo ni forma determinada—,
un so sostingut en el temps que el temps va deixant caure.

I ells llisquen
i jo llisco,
i tu llisques per la paret amarga.

Els joves duen en la pell la llum de la lluna.
Pugen i s'enfonsen en l'arrel dels arbres
on els ocells morts deixen volar les ales.

Darrere la tremolor de les noies,
hi ha el desig que caigui el teló sobre l'escena
i una estrella cremi els ulls d'aquells que les miren
i les toquen.
Un quadre que no s'ha pintat encara per excés de realisme.

A aquestes hores, és tot un espectacle observar
les tendències suïcides dels insectes.
Considerant que grans idees s'identifiquen amb ells,
no es estrany veure-les dansar com paràsits,
als peus dels diaris.

A l'estiu, el mar creix com un bosc, centímetre a centímetre,
s'hi accentuen les tonalitats verd-blavoses, vidrioses, bilioses,...
Ells pugen a les barques,
jo miro, tu mires
com giren en remolins d'usura, en una dansa salvatge i frenètica.

Fes-ne una fotografia,
ara que tot és blau i els fantasmes fan olor de mar i de mort.
En la sorra dibuixo un rat-penat que s'eleva.

A Àngels

Un verso de amor debiera arder. Inacabable.
No vela ni llama sino
carne expuesta al fuego permanente de la víspera.
Un decir que mane de todo lo que existe y te alimente.
Un verso de amor debiera conducirte a ese espacio original
donde toda la materia era aún posible.
Un verso que llegue a ti sin saber cómo
pero que te hable de mi fe obcecada en ti, Altísima.

UN CUENTO, UNA BOTELLA

Hermano de las cosas huidizas,
no siento gozo ni tormento.
Cecília Meireles

I

Su cabeza es una biblioteca donde se han desplomado
todos los estantes. "Estás secándote", dice al cactus
y lee en las espinas alivio para su carne de lagarto.
El desierto es estar consciente por un tiempo,
porque la sangre gotea y los deseos
se confunden con el polvo.

II

Tendida estoy en el piso
entre cajas, montones de cajas,
desaliñada, flaca y más vieja,
creyéndome la gran protagonista
a la que nadie predijo esta grandeza.
Ratones caminan por encima
y debajo de mi cuello.

TÉ AHUMADO

vagas sombras da triste madrugada,
fluidos perfis de donas e donzelas
Cecília Meireles

En un periplo nómada,
vi en una choza cómo una mujer
mecía su muñón.
Con la otra mano preparaba
té negro ahumado. Quiso preservar
la luz añil de los caravansares,
la palabra Saigón pronunciada al alba,
con algo de nostalgia,
el gesto de doblar alguna prenda
de un amor que se fue
en una barca humilde,
y guardarla en baúles
de desprecio y espliego,
ceremoniosamente.

AROMA A MAR

"Pus o meu sonho num navio
e o navio em cima do mar..."
Cecília MEIRELES

Aroma a mar trae el aire
aroma a mar,
y si cierro los ojos
las playas de mi tierra lejana:
cochayuyo en la orilla
conchas de locos tiradas en la arena
piures,
almejas,
mientras la olas bailan su danza interminable.

Los trenes se detienen en la estación de siempre
y me dejo llevar
como el sol y el viento juegan con la sombra de los árboles.

Arena negra en el sur
sueños de un ayer inacabado
aparejos a punto
viejas redes gastadas
las barcas cubren la playa
descansando los remos
y sobre el agua azul del mar
la esperanza perdida de volver.

Aroma a mar trae el aire
aroma a mar,
y se transforma en viento
en lluvia
en temporal
cuando se encuentra en el tiempo
con mis lágrimas.

Lanquan li jorn son lonc en May

Padre, ¿cómo era tu voz aquel día de mayo?
¿Y cómo tus palabras?

Padre ¿o espectro desahuciado con pijama de rayas?,
vagabas por un piso de apenas treinta metros
sin claridad, húmedo.

Mayo se abanicaba como dama galana
y, entre el aleteo de los vaivenes,
iba prodigando sonrisas,
sin ni tan siquiera escatimárselas
a la esquina más canalla
de cualquier suburbio.

Padre, en el inmenso plano del minúsculo espacio
acudiste a mis brazos diminutos de niña.

Elegiste expresarte como hacen las sombras,
exentas de palabras que encadenen mentiras:
en la carne brevísima de mis brazos,
quisiste asesinar tu terror de futuro.

Y recibí tu adiós.

Como si mayo fuera
el mes de los difuntos.

una niña flota hermosa en el agua de tu pensamiento
que discurre fragmentado
en silencio

su belleza te atraviesa como una espada

su belleza no está en el ojo que mira
está encerrada en sí misma es altiva e indiferente

no puedes escapar
su mirada hipnótica
te atrapa y te culpa

una niña flota hermosa entre la muerte y la vida
no hay ninguna rama de sauce rota
hay solo el engaño en la esperanza
esta harmonía tan simple que repele el grito
que aniquila el instinto

finges que entiendes la muerte
finges que estás a salvo

una cortina transparente te aísla
la niña la traspasa lentamente
se levanta de su lecho y baila

ahí donde acaba el sufrimiento comienza otra cosa
que no tiene nombre
una danza efímera
como una flor se abre en tu ojo

es demasiado tarde pedir que esta muerte
no se te haga poema

ya sabes que solamente se está a salvo en la palabra

MINOTAURO

I

No es rosada la aurora.
Sus dedos no acarician el fin de la noche.
Eco de discursos sobre el laurel,
aplausos invisibles en el humo de las ofrendas,
desamor en los intersticios del laberinto.
Toro furioso clausurando la curva del horizonte.
La muerte es una línea recta
—no tiene rostro.

II

Qué es la pisada de un hombre: huella
indiferente en la cantera del humo.
Beso o latido.
Herida.
Tiempo sin palabras en la frente.
Ahogarse en un dolor compacto cuando
la respiración del mundo es
desgarro en el vientre bajo
el cuerno del corazón del toro.

ACTEÓN

Suena el avión como trueno lejano.
Estériles estelas. No caerá la lluvia.
El fino talle de Artemisa se marchita
sobre el cuerpo devorado de Acteón.

SIBILA

Líneas que interrumpen la mano.
Leo lo que soy en lo que fui.
Sibila se desvela. Los dioses callan.
Dice: también fuiste
lo que eres, lo que serás.
Tal vez solo seas
mano interrumpida
en el arco de la caricia.

NATURA MORTA?
UNA TRILOGIA

Vive! Clamam os que se foram,
ou cedo ou irrealizados.
Vive per nós! -murmuram suplicantes.
Cecília MEIRELES

1. La papallona

Vol ingràvid
des d'on vas
naixent
fent coses en paper
de l'aire

allà
punt entaforat
en l'alè més fràgil
allà
et vaig veure
per darrer colp

cos ínfim
a penes més viu
que el gra
d'arena
que el vent anima

a penes existent
lleu batec
de l'ànima.

2. Cavalls travessen cada vesprada

A poqueta nit
travessaran l'arena
deixaran fortes màcules
de pell en els colors gastats
i l'alba els anirà esmolant
fins que suor i sang
edifiquen un bell laberint
d'emoció i vergonya

el so furtiu
amb què acut nerviós esvelt
sense ningú que el domine
travessant el prat
en un reflex d'aigua etèria

ben lluny
es perden
i el seu rastre a l'endemà
s'haurà mort o esvaït
en punts de nit i tendresa.

3. L'home ha estat una absència

Pren les mans
uneix el cos d'arena i saba
i comença
a bastir aquest camí de ràbia
entafora la destral
l'aixada feta de terra i corc
alça glops de breu paisatge
i comença a fer el niu
de petites papallones
cerca l'esguard d'aquell cavall
i mira'l de cara
assaboreix la fosca
que en l'ull forma una galàxia
i llavors
continua cavant
basteix la carn de l'endemà
crea el diamant inútil
que naix en la pell en la branca
i d'aquest efímer bellíssim
pren de l'aire
i viu respira.

M'agrada no voler
res més...
Cecília MEIRELES

Res més que allò mirat,
que allò viscut, que allò
que viu encara, que el moment
d'escriptura del poema,
res més que un present
constant i que viu sense.

M'agrada no, sense afegir
cap més nom a la llista de la compra.
Allò adquirit ja basta.

AMFITEATRE

L'educació, per a mi, és posar dins de l'individu, més enllà
dels ossos de l'esquelet que ja té, una estructura de sentiment,
un esquelet emocional. La comprensió basada en l'amor.
Cecília MEIRELES

Els alumnes se sorprenen en saber
que els actors de la Grècia clàssica
usaven màscares per ajustar-se
el caràcter dels seus personatges.
Però sobretot per magnificar
el volum de les veus que declamen
el text, un eco remot i robust.

El docent se sorprèn quan hi pensa,
adonant-se que també duu màscara,
convertint-se en figura de marbre
que enarbora una veu impostada,
estrafeta fins a la distorsió:
com l'actor, cal que es guanyi l'audiència
al·ludint al vestit d'un fantasma.

DE CARTES A LLUCI

"Em que espelho ficou perdida a mina face?"
"Os teus ouvidos estão como conchas vazias"
"A vida só é possível reinventada"
Cecília MEIRELES

Saps, Lluci, estimat, quan ets fora tot d'una
els records poden saltar com ganivets
i et claven unes tallades amb el fil esmolat
de la distància. Burxen la ferida amb força.

I no els veus venir, això és el més fumut,
t'assalten en un revolt, com una guineu,
i res ja no els pots frenar, s'estavellen
i queden esclafats damunt teu, un desori.

Saps que els primers dies passats a la ciutat
van ser en un hotel dels afores? Ser desterrat
per partida doble. Encara no sé com hi arribava
si la meva orientació era com un saltamartí.

Després, establir-se a la ciutat, trobar un cau de 25
metres, un fingiment de casa. Ja sé que ara
has deixat d'escoltar-me, que ja t'és igual,
si marxes d'un lloc acabes sent l'empestat

fins i tot pels que més valores, i ja no dic estimes.
Tu ara no vols mirar, llegir o escoltar res.
Les teves orelles són closques buides, els teus ulls
veuen taques sense cap significat, queda tot lluny, i jo.

En aquells dies no gosava mirar-me als miralls,
per por de no trobar-hi cap cara, que s'hagués perdut
en algun d'ells, i allà quedava atrapada. Ara, el rovell
dels anys fa que la imatge estigui picada per tots cantons.

Sí, Lluci, i ara tornen, aquests malparits, de lluny,
però ja no hi poden fer res. Al revolt avui he vist
el nom de l'hotel, latent, un buit, cap reflex de memòria.
Si ets foraster, la vida tan sols és possible reinventada.

SETEMBRE

[...] *a veces*
casi me olvido que fue verdad este mundo,
(O tal vez fuese mentido).
Cecília MEIRELES

Què t'he de dir?

Enyoro la sal i l'aigua,
i la persistència de les onades.
Enyoro la coberta d'algues
i de mol·luscs bivalves sobre la pell
i abaixar la mirada per veure, a temps, un cranc
amagant-se'm entre els dits dels peus.

Enyoro fondejar de nit
veient-te pampalluguejar, de lluny,
al miratge mentider d'un horitzó simplista,
I enyoro el salnitre teu,
el vent
i el risc de naufragi.

Sucede así, cualquier cosa
serena, libre, fiel.
Cecília MEIRELES

Aquí també.

A mi també
i a les pedres, als ocells, les flors,
que tenim vides banals però plenes d'un sentit
que no sabem interpretar,
i ens passen coses
        com els badalls
        o la picor
o que ens fascini el vol dels estornells
i, al mateix temps, ruixem d'insecticida una fila de formigues.

Succeeix així, sí –qualsevol cosa
serena, lliure, fidel.

COMENTARIS

Antonio Aílton Santos Silva: *Cecília Meireles: dels Espectres a les baules col·lectives* 13

Elga Pérez-Laborde: *Cecília Meireles, viajera de realidades y sueños. Entre lo efímero y lo trascendente* 25

Lucas Margarit: *Cecília Meireles: la voz entre el retrato y el reflejo* 35

Anélia Montechiari Pietrani: *La paraula ecopoètica de Cecília Meireles* 43

Alexandre de Melo Andrade: Espectres*: Matriu poètica de Cecília Meireles* 61

Raquel S. Madanêlo Souza: *Cecília en* Terra de Sol 71

Luis Quintana Tejera: *Cosmogonía y panteísmo en dos poemas de Cecília Meireles: «Canción» y «Timidez»* 85

Silvana Maria Pessôa de Oliveira: *Dentro del atroz laberinto – consideraciones sobre el* Romanceiro da Inconfidência 99

Mª Jesús Fernández: *Cecília Meireles y sus* Poemas Escritos en la India*: viaje a un país azul* 107

Mariana Ianelli: *La poesia a l'ombra de l'ala de l'àngel* 121

Jacicarla Souza da Silva: *Entre crónicas, versos y sombras: diálogos entre Cecília Meireles y las letras españolas* 131

Katia Aparecida da Silva Oliveira: *La lírica de lo cotidiano* 149

Graça Roriz Fonteles: *Repensando a Cecília Meireles* 163

TRADUCCIONS

Núria Busquet

◊ De *Espectros* (1919)

Espectres (Espectros) 173

Davant de la finestra, en què treballo... (*Defronte da janela, em que trabalho...*) 174

Braman (Brâmane) 175

◊ De *Nunca mais... e Poema dos poemas* (1923)

Poema de la Fascinació (Poema da Fascinação) *176*
Poema de l'Ansietat (Poema da Ansiedade) *178*
Poema de la Gran Alegria (Poema da Grande Alegria) *180*
Poema de l'Esperança (Poema da Esperança) *182*
Poema de la Tendresa (Poema da Ternura) *184*
Poema de la Tristesa (Poema da Tristeza) *186*
Nou Poema de la Tristesa (Novo Poema da Tristeza) *188*
Poema dels Desenganys (Poema dos Desenganos) *190*
Poema de les Benediccions (Poema das Bênçãos) *192*
Poema de la Solitud (Poema da Solidão) *194*
Poema de l'Enyorança (Poema da Saudade) *196*
Poema de la Renúncia (Poema da Renúncia) *198*
Poema de l'Humilitat (Poema da Humildade) *200*
Poema de la Saviesa (Poema da Sabedoria) *202*

◊ De *Baladas para El-Rei* (1925)

Per a El-Rei (Para El-Rei) *204*
Ofrena (Oferenda) *206*

◊ Poemes dispersos (1962)

Navegació (Navegação) *208*
Tapís de Dame Gisèle (Tapeçaria de Dame Gisèle) *210*
La meva pastura és de després del dia, dels horitzons
(Meu pasto é depois do día, dos horizontes) *212*

Raimon Gil i Valéria C. De Araújo

◊ De *Espectros* (1919)

Braman (Brâmane) *217*
Hérodiade (Herodíada) *218*
Dels jardins penjants (Dos jardins suspensos) *219*

◊ De *Nunca mais... e Poema dos poemas* (1923)

Sota la teva serenor (Sob a tua serenidade) *220*
Cant tardoral (Cantiga outonal) *221*
A qui ha de venir en l'últim dia... (À que há de vir no último dia...) *222*
Després del sol... (Depois do sol...) *224*
Berceuse per a qui mor (*Berceuse* para quem morre) *226*

José Ángel Cilleruelo

◊ De *Mar absoluto e outros poemas* (1945)

Mar absoluto (Mar absoluto) *229*
Nocturno (Noturno) *235*
Lamento del oficial por su caballo muerto
(Lamento do oficial por seu cavalo morto) *237*
Guerra (Guerra) *239*
Los hombres gloriosos (Os homens gloriosos) *241*
Voz del profeta exiliado (Voz do profeta exilado) *243*
El acuario (O aquário) *245*
Elegía (Elegia) *248*

◊ De *Doze noturnos da Holanda & O Aeronauta,* (1952)

Uno (Um) *264*

Joaquim Sala-Sanahuja

◊ De *Doze noturnos da Holanda & O Aeronauta* (1952)

Dos (Dois) *267*

Tres (Três) *269*

Quatre (Quatro) *272*

◊ De *Poemas escritos na Índia* (1953)

Rosa del desert (Rosa do deserto) *274*

So de l'Índia (Som da Índia) *276*

Multitud (Multidão) *278*

Pobresa (Pobreza) *280*

Cançó de l'infant que dorm (Canção do menino que dorme) *282*

Participació (Participação) *284*

Els cavallets de Delhi (Os cavalinhos de Delhi) *286*

Tarda groga i blava (Tarde amarela e azul) *288*

Ciutat seca (Cidade seca) *290*

Nen (Menino) *291*

Jaipur (Jaipur) *294*

POEMES A PARTIR DE
CECÍLIA MEIRELES

Fabio Strinati, *301*

Marcel Ayats, *304*

Toni Quero, *305*

Josep Gerona, *306*

Víctor Mañosa, *308*

Natividad Ayala, *310*

Esteban Martínez, *313*

Ketty Blanco Zaldivar, *314*

Verónica Arana, *315*

Quilo Martínez, *316*

Pilar Tejero Pérez, *317*

Corina Oproae, *318*

Juan Zafra, *320*

Alfons Navarret, *323*

Josep Maria Ripoll, *326*

David Madueño, *327*

Xavier Farré, *328*

Laia Prat, *330*

DIBUIXOS

Montserrat Senserrich

Aquest *Quadern Cecília Meireles* s'ha acabat d'imprimir a Sabadell
el dilluns 25 de novembre de 2019, a l'obrador d'Artgraf Sabadell S. L.,
amb un tiratge de 350 exemplars.

EXEMPLAR NÚM.

_____

Quaderns de Versàlia

ISB N 978-84-09-15439- 5

9 788409 154395