



Foto: LAA

LÊDO IVO Y LA POESÍA DEL DECIR

José Carlos De Nóbrega

62

Sin duda alguna, es una necesidad –cada vez más ingente– leer y considerar lúdicamente la poesía de Brasil, dado el marco de la integración latinoamericana. Por supuesto, sin descartar los estudios académicos y críticos que contribuyan a facilitar al lector una pertinente visión panorámica de la poesía que se escribe allí. Siguiendo al poeta Lêdo Ivo, la poesía contemporánea del gigante amazónico no es producto exclusivo del Modernismo insurgente de 1922, sino compendio variopinto de muchas escuelas y corrientes literarias que es menester ojear y estudiar. Hay numerosos nombres que nos hacen pensar que la poesía brasileña es una de las más sólidas del continente: Manuel Bandeira, Carlos Drummond de Andrade, João Cabral de Melo Neto, Cecília Meireles, Ana Cristina Cesar, Murilo Mendes, el mismo Lêdo Ivo, por ejemplo. Hasta tal extremo, que la poesía se convertiría en canto popular y festivo, si no, fijémonos en el caso de Vinicius de Moraes, Chico Buarque de Holanda o Antonio Carlos Jobim. Por tal razón, Ivo señala dos de sus más importantes fortalezas: la poesía actual de Brasil es un todo, bien complejo, que constituye hoy a su vez “un acervo cultural de ostensivo efecto multiplicador” (Pérez Só, 1986: p. 2).

Lêdo Ivo es, entonces, una de sus voces más singulares. Así lo demuestra el conjunto de su obra poética publicada a la fecha: *Las Imaginaciones* (1940-1943), *Oda y Elegía* (1944-1945), *Acontecimiento del Soneto* (1946), *Oda al Crepúsculo* (1946), *La jaula* (1945-1946), *Oda a la Noche* (1946), *Cántico* (1947-1949), *Oda ecuatorial* (1950), *Lenguaje* (1950-1951), *Un brasileño en París* (1953-1954), *El Rey de Europa* (1955), *Magias* (1955-1960), *Los Amantes Sonoros (Ballet)* (1960), *Estación Central* (1961-1964), *Finisterra* (1965-1972), *El Soldado Raso* (1973-1986), *La Noche misteriosa* (1973-1982), *Calabar-Un poema dramático* (1985), *Mar Océano* (1983-1987), *Crepúsculo civil* (1988-1990), *Corral de Peces* (1991-1995), *El Rumor de la Noche* (1996-2000), *Plenilunio* (2001-2004)

y *Réquiem* (2008). Su versificación comprende la uniformidad métrica y el verso libre; explora y experimenta en diversos géneros poéticos; el respeto por la literatura clásica afina la transgresión de las modas literarias del momento, amén de consolidar la asunción de una voz personal y única en el panorama de la poesía contemporánea de Brasil; forja bestiarios que lo atan al paisaje interiorizado y a la memoria, bien sean caracoles que enmudezcan ante la inquisición humana de la vida y la muerte o murciélagos que astillan nuestro inventario emotivo. El parricidio de los poetas modernistas no excluyó la rigurosidad del oficio poético como tal; trajo consigo nuevos caminos de expresión poética a contracorriente de escuelas literarias en boga. Escuchemos a Lêdo Ivo, sin editar su voz, en la confirmación de que es uno de los poetas más jóvenes de América Latina:

“Es irrelevante discutir sobre *la vida entera que pudiera haber sido y no fue*, como dice Manuel Bandeira en su famoso verso. Pero, de todos modos, yo creo que las generaciones tienen que ser parricidas. Psicológicamente hablando, yo diría que el hijo que no mata a su padre será siempre sofocado por él. Yo creo, realmente, en la idea de que, para que un joven escritor se afirme en conquistar su espacio, tiene que cortejar con la transgresión, la insubordinación a los talentos establecidos, aun corriendo el riesgo de volverse injusto con aquellos que, un día, fueron sus maestros. De modo que, tal vez yo haya sido injusto con relación a algunos poetas fundamentales del Modernismo brasileño. Hoy, pasados tantos años, me arrepiento por lo que hice. Pero, en la época, pensaba que estaba haciendo lo correcto, que no había otro camino” (Vieira Lima, 2004: p. 10).

Valga la confesión y el consejo en pro de una propuesta poética alternativa, solidaria con el Otro, desmitificadora y vinculada a la vida. Sólo así auscultaremos el corazón de la poesía en el cortejo de unas castas reinas, tal como lo escribió Mario de Andrade.

Precisamente, a Lêdo Ivo le preocupa la repetición incansable del discurso poético renovador de los modernistas brasileños, de un indudable carácter experimental. Apelando al rescate de la metáfora, no como tropo afincado en la sustitución semántica sino en tanto expresión generadora de tensión creativa, logra una indagación y recreación muy personales del mundo, amén de establecer un vínculo diferencial y crítico respecto a la generación poética anterior. Por supuesto, no podemos obviar que las me-

63

táforas de tensión no son fácilmente traducibles, pues implican un sentido dinámico muy propio que las distancia de las metáforas de sustitución –aquejadas de cierto automatismo mecánico, lo cual hace traducible la sustitución del significado literal–. Ricoeur (2003), en el mismo ensayo sobre *La metáfora y el símbolo*, sugiere que las metáforas de tensión pueden ser parafraseadas sin el riesgo de agotar su sentido innovador en la recreación del mundo. Por otra parte, Johannes Pfeiffer (1983) –desde la crítica fenomenológica– aduce que la imposibilidad de traducir la poesía constituye una prueba irrefutable que deslinda lo poético de lo no poético. He aquí una cita que aborda este punto sin equívocos: “(...) tenemos la forma necesaria, insustituible de una armonía entre dos elementos, que proviene de un temple especial de ánimo, y que se ha puesto al alcance de todos por medio de la metáfora poética” (Pfeiffer, 1983: p. 39).

Marta Spagnuolo (2009) destaca la relación entre poesía y autobiografía en la obra del poeta de Maceió: “Siempre he tenido la ilusión, al leer la poesía de Lêdo Ivo, de estar asistiendo a una biografía, a la peripecia de la vida de un hombre”. Por supuesto, el poeta nos advierte en *Confissoês de um poeta* (2004a) que la poesía y la autobiografía se traducen en la configuración de su “vida secreta” o, mejor aún, una “existencia transformada en señales”. En las solapas de dicho título, Iván Junqueira señala dos de sus virtudes esenciales: la exactitud y el afán por el detalle de los recuerdos que se refieren a la infancia del poeta; y la estructura híbrida del libro que fusiona la literatura confesional, la poesía, la narrativa y la predilección por el aforismo como instrumento crítico que da forma y sentido a su ars poética personal.

En el poema en prosa *La Muerte de Elpenor* (Ivo, 2006: p. 101), la alusión a Homero opera como marco para exaltar a las putas de Maceió:

“LOS BURDELES de Maceió iluminan mi adolescencia.

Considero uno de los mayores privilegios de mi vida el haber sido admitido en ellos en una edad juvenil. Era de tarde que yo los frecuentaba y llegaba casi siempre en el instante en que las putas, recién salidas del baño, se recargaban castamente en los balcones frente al mar y contemplaban los navíos. Al olor de jazmín exhalado por sus cuerpos morenos se mezclaba el hedor embriagante del mar.

En uno de esos prostíbulos, situados en el piso superior de viejos desvanes que también escondían depósitos de azúcar y bodegas de fondos oscurecidos, ocurrió la muerte de un marinero, un cierto Elpenor.

Al contrario de lo que dice Homero, Elpenor no cayó del techo del palacio de Circe. Completamente ebrio, rodó por la escalera del burdel de Maceió y se quebró el pescuezo. Su alma bajó al Hades.

Ese lamentable accidente me privó, en aquella tarde, del placer habitual de respirar, junto a las putas de mi ciudad, el olor a jazmín que se anudaba, como un dulce y largo coito conducido por el bochorno, a todos los perfumes del Océano” (traducción de Jorge Lobillo).



Paradójicamente, la percepción de la putrefacción, los humores humanos y marinos no sólo remiten a la precariedad de la existencia, sino a un acto de afirmación por la vida. Se trata de exprimir el día como nos legó Horacio, en un combate insomne contra la muerte del cuerpo y el espíritu, susceptibles ambos de un atrofiamiento sensible y emocional. La metáfora, al igual que la poesía, es un arma de la naturaleza que contribuye a su supervivencia. A tal respecto, Armindo Trevisan (2000b) comenta: “Alguien dice que la poesía no es más que una de las formas por las cuales el hombre se empeña por sobrevivir” (traducción nuestra). Estamos de acuerdo con este poeta cuando razona que el uso indiscriminado de la tecnología, afincado en una visión economicista y perversa del progreso, no sólo nos conducirá a la destrucción de la poesía sino –peor aún– a la destrucción de la vida humana. No sorprende el aliento inequívocamente vital de la poesía de Lêdo Ivo, pues siguiendo a Trevisan en su magnífico ensayo, los primeros contactos del niño con la naturaleza condicionan su arsenal metafórico. Dispongámonos a escuchar las confesiones descarnadas del poeta de Maceió, las cuales nos aferran a la vida:

“Mas todavía abandonamos la mano de la masa confusa de seres y recuerdos, sueños y desconsolaciones, trabajos y rabias. Y de todo el catastro personal resta apenas, lumbrarada en la oscuridad, la imagen de un niño frente al Océano, y que escucha, en las muchedumbres y vientos acumulados alrededor del astillero podrido, la larga melodía de la memoria para siempre victoriosa

–esa música sofocada, esa euforia de las aguas chorreantes y reunidas en la desembocadura del tiempo, esa respiración del mundo que, importunando a los vivos con su reiteración, ya no tiene prestigio sobre aquellos que, difuntos, están más allá de la desolación y de la muerte” (De Nóbrega, 2008b).

Otra cosa que nos llama la atención en este diálogo que sostienen Ivo y Trevisan, es la coincidencia en lo que toca a una aproximación o definición de la poesía. Si la poesía es rigor y claridad, el primero *dixit*, también se puede definir en tanto lucidez enternecida y emoción social mediatizada por una emoción personal a través del lenguaje, como lo intenta el segundo. Si bien Lêdo Ivo se considera a sí mismo una voz disidente respecto al modernismo brasileño, hallamos una vocación por el tema social y –por ende– una filiación con la Poesía del Decir, rasgo muy propio del discurso lírico contemporáneo de Brasil. Resulta oportuno entonces aclarar qué se entiende por Poesía del Decir, la cual reúne voces poéticas importantes del continente (el Vallejo de *Poemas Humanos*, Ernesto Cardenal, Pablo Antonio Cuadra, Manuel Bandeira, Carlos Drummond De Andrade, por ejemplo; en nuestro país tenemos a Enrique Mujica y Luis Alberto Angulo). Revisemos este fragmento en el que Enrique Mujica (2005) nos lo aclara sin piruetas pretenciosas en el lenguaje:

“Más allá del ingenuo sentir y del común entusiasmo, de la euforia civil y del desgano, de la secreta presunción y de las pequeñas sombras, más allá de cierto pavoneo sensual e inteligente, un poema debe cambiar tu vida, tu destino, tu dolor insobornable, tu orgulloso desdén, debe desengañarte, hacerte más indiferente a la muerte, más implacable ante tus envanecimientos, menos susceptible, menos evanescente. Por eso un poema debe ser claro y convincente, como un golpe de hacha, de un claro decir como un hallazgo inteligible, duro y abierto, con palabras enteras y exactas, aunque pretenda denodadamente expresar lo indisciffrable, lo indecible, lo luminosamente inédito” (p. 83).

No se trata de la absurda salvación que nos hace acumular inútiles indulgencias, sino de la cotidiana vivencia que se intensifica en el presente: aquel revelador modo de vida religioso que conduce al diálogo endógeno y exógeno, producto de la disciplinada actitud de observar y escuchar al prójimo, proximidad y prolongación de nosotros mismos. Concebir el poema desde imágenes poderosas que recreen al mundo, en la ausencia de viles dispositivos retóricos, sólo conduce a la poesía del decir. La militancia poé-

tica no será condicionada jamás por la urgencia apresurada y estandarizada del momento político o artístico, mucho menos mediatizada por alcabalas partidistas y/o estéticas. La Poesía del Decir es compulsión por la vida que conversa con el Otro y, por ende, consigo misma. El discurso poético cobra una transparencia sin par, antítesis irreconciliable de grises veladuras neblinosas que extravíen a hacedores y lectores en una daltónica comparsa.

Este poema inédito de Luis Alberto Angulo (2009) habla sin cortapisas de la transparencia del decir poético:

La poesía del decir

La poesía del decir puede ser de carácter metafísico, existencial, político, minimalista y explayada, puede incluso, tener un tono iluminado, reflexivo, prosaico, medido;

no hay, en realidad, cartabones que la limiten, pero tiene que decir, manifestar, anticipar, sugerir, exclamar, advertir, descubrir, denotar:

es de naturaleza verbal y sustantiva más que adjetiva... no se propone ser hermética, ocultadora, secreta o pura, se reconoce en el habla, es inclusiva, plural, no es especializada; es inteligente e intuitiva al mismo tiempo...

su emoción mental está inserta en lo afectivo, propone la fusión de géneros y el hallazgo común, hay un desplazamiento radical del yo literario a favor de la creación...

es visual, rítmica, desdeña las convenciones a propósito de la imagen y artificialidad versificadora del “artefacto poético”... es orgánica y está asentada como propuesta, en el aquí y ahora de

“las cosas como son”.

21/12/2006 (p. 44).

La Poesía del Decir, entonces, no es escuela ni tendencia a ser reseñada en la historia de la literatura; más bien implica una actitud poética que pretende rescatar la humanidad del texto poético por vía de su estructuración abierta, plural e inmediata (figurativa y no abstracta, si se quiere) a todo lector posible. En otra ocasión, apuntábamos que la Poesía del Decir no va de la mano con las modas literarias del momento, por el contrario, constituye un puente que atraviesa la historia de la poesía: “la promoción de la justicia es su línea incontrovertible y persistente, pues nos reconocemos en el que sufre y resiste un status quo impío y envilecedor” (De Nóbrega, 2007, p. 6). No podemos obviar que en nuestras letras tenemos a *Don Quijote de la Mancha*, novela

que va a contracorriente del Poder Feudal, en primera instancia, y luego del abuso del poder como tema universal. Asimismo, ocurre con las tribulaciones y peripecias del *Lazarillo de Tormes* por medio de la picaresca. O, en última instancia, “la poesía de la resistencia antifascista de Miguel Hernández y –más acá– los poemas humanos, rebeldes y conversados de César Vallejo, Pablo Neruda, César Moro y Ernesto Cardenal” (De Nóbrega, 2007, p. 6).

Hagamos una lectura atenta al siguiente poema de Lêdo Ivo, proveniente de *La noche misteriosa* (1973-1982):

Los pobres en la estación de autobuses

Los pobres viajan. En la estación de autobuses
levantan los pescuezos como gansos para mirar
los letreros del autobús. Sus miradas
son de quien teme perder una cosa:
la maleta que guarda un radio de pilas y una chaqueta
que tiene el color del frío en un día sin sueños,
el sándwich de mortadela en el fondo de la mochila,
y el sol del suburbio y polvo más allá de los viaductos.
Entre el rumor de los altoparlantes y el traqueteo de los autobuses
temen perder su propio viaje
escondido en la neblina de los horarios.
Los que dormitan en las bancas despiertan asustados,
aunque las pesadillas sean un privilegio
de los que abastecen los oídos y el tedio de los psicoanalistas
en consultorios asépticos como el algodón que tapa
la nariz de los muertos.
En las filas los pobres asumen un aire grave
que une temor, impaciencia y sumisión.
¡Qué grotescos son los pobres! ¡Y cómo molestan sus olores
/ aún a la distancia!
No tienen noción de lo conveniente, no saben portarse en público.
El dedo sucio de nicotina restriega el ojo irritado
que del sueño retuvo apenas la legaña.
Del seno caído e hinchado un hilillo de leche
escurre hacia la pequeña boca habituada al lloriqueo.
En los andenes van y vienen, saltan y aseguran maletas y paquetes,
hacen preguntas impertinentes en las ventanillas, susurran palabras
/ misteriosas
y contemplan las portadas de las revistas con aire espantado

de quien no sabe el camino del salón de la vida.
¿Por qué ese ir y venir? ¿Y esas ropas extravagantes,
esos amarillos de aceite de dendé que lastiman la vista delicada
del viajero obligado a soportar tantos olores incómodos,
y esos rojos chillantes de feria y parque de diversiones?
Los pobres no saben viajar ni saben vestirse.
Tampoco saben vivir: no tienen noción del confort
Aunque algunos de ellos tengan hasta televisión.
Verdaderamente los pobres no saben ni morir.
(Tienen casi siempre una muerte fea y de mal gusto)
Y en cualquier parte del mundo molestan,
viajeros inoportunos que ocupan nuestros lugares
aun cuando vayamos sentados y ellos viajen de pie.

(Lêdo Ivo, 1997: páginas 15-17; traducción de Maricela Terán).

Por vía de la impostura irónica, la voz poética revela y desnuda el mundo de lo real y pone al descubierto el miserable discurso del poder político y económico, sesgado en una obscena exclusión social, hartado acuciante en América Latina. Si bien, como escribe Armindo Trevisan (2000), la metáfora no mueve el gatillo, sí contribuye a hacerlo. Se nos viene a la memoria la dignificación de la clase trabajadora patente en *Los comedores de papa* de Van Gogh, o la solidaridad en el hambre de la pareja protagonista del film *Estación Central* de Walter Salles. La crudeza del cuadro, expresionista si se quiere, no excluye una mirada tierna y amorosa de nuestro prójimo más pobre. Armindo Trevisan prosigue la problemática y escurridiza arista de una poesía comprometida: “El carácter específico de la poesía no la exime de responsabilidad. Una de ellas, la de ensuciarse las manos. Empero consciente de su ineficacia, el poeta debe situarse dialécticamente entre la acción y la contemplación” (Trevisan, 2000). Más allá de la eficacia del mensaje político, la denuncia de un discurso del poder deslegitima a Tánatos, quien pretende enseñorearse de la humanidad, entorpeciendo el ejercicio pleno de la vida en libertad. No es un acto temerario afirmar que en éste y otros textos Lêdo Ivo desarrollan responsablemente una Poesía del Decir.

El poeta Enrique Mujica (2005) finaliza su exposición de la siguiente manera:

“Un poema nunca debe ser un vano misterio, una piedra oscura y brillante entre millones de piedras oscuras y brillantes, como un grano de arena en el desierto, como una estrella detrás de las nubes entre mil estrellas, no, un poema debe finalmente decir,

decir su maravilla por encima de todos los poemas” (p. 83).

Quizá en un homenaje al pedagogo brasileño Paulo Freire (1921-1997), Ivo apela al silabario, a la cartilla de alfabetización, para persistir en la temática social. En este caso, seduce al lector la sencillez discursiva y musical del siguiente poema, tomado del poemario *Estação Central* (1961-64):

Primera lección

En la escuela primaria
Ivo vio la uva
y aprendió a leer.

Al ser muchacho
Ivo vio a Eva
y aprendió a amar.

Y siendo hombre hecho
Ivo vio el mundo
sus manjares y bebidas.

Un día en un muro
Ivo deletreó
la lección de la plebe.

Y aprendió a ver.
¿Ivo vio el ave?
¿Ivo vio el huevo?

En la nueva cartilla
Ivo vio la huelga
Ivo vio el pueblo.

(Lêdo Ivo, 2004c: p. 437)

No resultaría traída por los cabellos una relación entre la poesía y la pedagogía del oprimido de Paulo Freire, hermanada en el Decir las cosas sin ningún artificio estilístico. Para Ernani María Fiori (Freire, 1980: p. 9), “Al decir su palabra, el hombre asume conscientemente su esencial condición humana”. En otras palabras, los hombres se apropian del mundo a través de la incorporación personal y vivificante de la palabra, sin mediaciones ideológicas ni académicas. Para Lêdo Ivo, la palabra poética lo crea y recrea impunemente:

“De repente, como una iluminación, siento que no soy yo

quien hago mi obra. Es mi obra la que me hace. Mi invención pasó a inventarme, me impone su ritmo y mitología, no permite que huya de mi órbita. Me transformé, poco a poco, en una creación de mi propia creación” (Ivo, 2004a: p. 101).

La palabra poética, por vía de un uso sobrio y limpio de la metáfora, transfigura la vida personal en mitología particular que sustituye o, mejor aún, revierte la trivialidad de la existencia en humanidad recobrada. Este aforismo complementa el aserto anterior: “Esa terrible y tenaz lucha contra la realidad que es la razón de ser de los poetas” (Ivo, 2004a: p. 123). Más adelante, el poeta nos recuerda que vivimos en un manicomio sin rejas ni paredes, en donde nuestra pretenciosa lucidez engorda a la vera de una extraña insania. Entonces la alfabetización y la poesía van de la mano, en tanto profesión de fe en el poder creador de la palabra; en ambos actos, poéticos *per se*, los hombres se liberan en comunión con la cartilla y el poemario.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Angulo, Luis Alberto (2009). *Antología del Decir (101 poemas)*. Valencia, Venezuela: Material mimeografiado.
- De Nóbrega, José Carlos (2007). La errancia del camello extraviado en el dolor. *Semanario Tiempo Universitario*, 550 (1), p. 6.
- De Nóbrega, José Carlos (2008a). Salmos Compulsivos por la Ciudad. *Editorial Letralia*. Disponible en http://www.letralia.com/ed_let/salmos.
- Ivo, Lêdo (1990). *La Moneda Perdida*. Traducción de Amador Palacios. Zaragoza: Olifante.
- Ivo, Lêdo (1997). *Las Islas Inacabadas*. Traducción de Maricela Terán. México: Universidad Autónoma Metropolitana.
- Ivo, Lêdo (2004a). *Confissões de um Poeta*. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras – Toopbooks.
- Ivo, Lêdo (2004b). Os Modernismos do século XX. En *Escolas literárias no Brasil: tomo 2* (pp. 701-712). Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras.
- Ivo, Lêdo (2004c). *Poesia Completa*. Rio de Janeiro: Toopbooks – Braskem.
- Ivo, Lêdo (2006). *Mía Patria Húmeda*. Traducción de Jorge Lobillo. Veracruz: Cuadernos de Veracruz.
- Mujica, Enrique (2005). *Poemas del Decir*. Caracas: edición del autor.
- Pérez Só, Reynaldo (1986). Entrevista con Lêdo Ivo (traducción). *Poesía*, 65 (1), páginas 1-7.
- Pfeiffer, Johannes (1983). *La Poesía*. México: Fondo de Cultura Económica.

- Ricoeur, Paul (2003). *Teoría de la Interpretación: Discurso y excedente de sentido*. México: Siglo XXI editores y Universidad Iberoamericana.
- Spagnuolo, Marta (2009). Acerca de *Réquiem* de Lêdo Ivo (Premio Casa de las Américas 2009). Disponible en: www.revista.agulha.nom.br/ag68ivo.htm.
- Trevisan, Armindo (2000). Poesia y Mensagem Social. Disponible en: www.ufrgs.br/proin/versao_2/trevisan/index02.htm.
- Trevisan, Armindo (2000b). Por que Escrever Poesia? Disponible en: www.ufrgs.br/proin/versao_2/trevisan/index14.htm.
- Vieira Lima, Ricardo (2004). Entrevista con Lêdo Ivo (traducción de Carlos Osorio). *Poesía*, 139 (1), páginas 5-12.