

ANUNCIACIÓN DE  
HENRIQUETA LISBOA  
ANTOLOGÍA CRÍTICA

*Edición:*

*Madeline Cámara*

•**Edición Bilingüe**•

*Traducción:*

*Natalia Lugaro y Ester Bastián*

 - STOCKCERO - 

Copyright 1985 © heirs of Henriqueta Lisboa  
Los manuscritos, fotografías, biblioteca y objetos personales se encuentran disponibles en el AEM/UFGM Acervo de Escritores Mineiros de la Universidad Federal de Minas Gerais.  
Copyright foreword & notes © Madeline Cámara  
Copyright translation © Natalia Lugaro y Ester Bastián of this edition © Stockcero 2026  
1st. Stockcero edition: 2026

ISBN: 978-1-949938-25-8  
Library of Congress Control Number: 2026934370

All rights reserved.  
This book may not be reproduced, stored in a retrieval system, or transmitted, in whole or in part, in any form or by any means, electronic, mechanical, photocopying, recording, or otherwise, without written permission of Stockcero, Inc.

Set in Linotype Granjon font family typeface  
Printed in the United States of America on acid-free paper.

Published by Stockcero, Inc.  
3785 N.W. 82nd Avenue  
Doral, FL 33166  
USA  
stockcero@stockcero.com

[www.stockcero.com](http://www.stockcero.com)

# Índice

AGRADECIMIENTOS.....	9
AVISOS AL LECTOR. ....	13
INTRODUCCIÓN I .....	15
II: FRAGMENTOS DE VIDAS: HENRIQUETA LISBOA Y MARÍA ZAMBRANO, EN DIÁLOGO .....	29
<i>Ellas y los Otros. Intentar la syzygia</i>	
<i>Del maestro y hermano</i>	
<i>Del Guía y las Guías</i>	
<i>De la vejez</i>	
SELECCIÓN Y TRADUCCIÓN DE POEMAS .....	67
LECTURAS ANOTADAS. TEMAS Y TRANSFORMACIONES EN LA POÉTICA DE HENRIQUETA LISBOA .....	147
<i>I. – Entre el decir y el velar: una autora en búsqueda de su voz.</i>	
<i>II. – El amor: Las estaciones de un sentimiento.</i>	
<i>III. – Representaciones de lo femenino</i>	
<i>IV. – Tríptico mineiro</i>	
<i>V. – Los senderos del conocimiento</i>	
<i>VI. – Las bienaventuranzas: “Del loco” en Azul profundo.</i>	
<i>VII. – Visiones de la muerte:</i>	
<i>VIII. – La infancia: el pasado personal y el símbolo. Diálogos de Henriqueta Lisboa y Gabriela Mistral.</i>	
<i>IX. – Un mundo en conflicto: “Tierra Negra”</i>	
<i>X. – El hombre en la mira de Cristo</i>	
<i>XI. – Metamorfosis, equilibrio y maduración: leyes universales en la poética henriqueteana.</i>	

*XII. – Historia simbólica de una flor.*

PRESENTACIÓN DE “POESÍA: MINHA PROFISSÃO DE FE”/ “POESÍA: MI PROFESIÓN DE FE” .....	197
POESIA: MINHA PROFISSÃO DE FÉ .....	199
POESÍA: MI PROFESIÓN DE FE.....	217

## AGRADECIMIENTOS

La selección de poemas comenzó en el 2020, con el apoyo de mi exalumna brasileña, Ester Bastián, quien me ayudó a encontrar algunas viejas ediciones de Henriqueta Lisboa en su país y luego a traducir un reducido grupo de poemas. Su amor por Brasil y por esta poeta fueron determinantes y quedo en su deuda. También agradezco el respaldo al sueño inicial de este libro por parte del escritor cubano Jorge Enrique González Pacheco. Estamos en el 2025, y debo agradecer al Departamento de Lenguas Extranjeras de La Universidad del Sur de la Florida por los recursos que me permitieron finalizar el proyecto. Ahora solo me resta dar las gracias al director de Editora Periópolis, André Carvalho, por su generosidad al otorgar los derechos de autor para la traducción, así por su paciencia ante mis cambios en la selección; a mi segunda traductora, mi colega María Natalia Lugaro, por el regalo de su sensibilidad, rigor, y compromiso que permitieron llevar a buen puerto el trabajo; finalmente, a mi editor en la Florida, Pablo Agrest-Berge, que ha esperado por un manuscrito que es de todos ellos y ellas.

## AVISOS AL LECTOR.

Respecto a las traducciones de citas tomadas de breves fragmentos de cartas, ensayos u otros documentos en portugués, que forman parte de mis argumentos dentro del texto principal, el criterio seguido es incorporarlas en traducción al español para no romper la fluidez de mi exposición. Siempre se ofrece seguidamente el original portugués, si la cita es larga. Las citas de poemas de Lisboa van primero en español, luego en portugués. Otras citas, si son breves, se ponen en español, y de seguido se pone/n la/s página/s (p./pp.) de donde se toma/n en el original en portugués. Este será siempre la edición de Pereópolis, con excepciones de *Enternecimento*. Cuando solo se hace una paráfrasis en español de un verso, frase o párrafo en portugués se pone confírmese (Cf.) y el número de la página en la edición brasileña. Títulos de poemas y de libros se ofrecerán en el idioma original según la edición citada.

## INTRODUCCIÓN I

Eso fue para mí entrar en el orbe de la poética de Henriqueta Lisboa: recibir una buena noticia. Preparaba mis clases y revisaba una antología imprescindible: *Women Writing in Latin America* (Routledge, 2018) de Silvia Molloy, Sara Castro Klaren y Beatriz Sarlo. Por azar, leí “My Profession of Faith: Poetry,” traducción al inglés de un fragmento del ensayo de Lisboa “Poesía: mi profesión de fe,” de su colección *Vivencia Poética* (Belo Horizonte, 1979). Obviamente, después quise leer su poesía, y descubrí que la escasa difusión en español era la única explicación plausible para el desconocimiento de esta poeta y ensayista brasileña dentro del panorama latinoamericano. De esa convicción partió la idea de buscar ayuda para traducir al español una selección de poemas y aquel ensayo suyo que me sigue deslumbrando. Seleccioné los poemas bajo el principio de la empatía, y luego, bajo el mismo principio escribí mis apuntes pues creo que solo en *sympatheia* se puede lograr un diálogo con el mundo de esta escritora. Estas obras se escribieron en una lengua romance que aún no domino, sonora, flexible como la mía, nacida en un país que desconozco. Pero Brasil forma con Cuba una hermandad cultural de vieja estirpe, algo que viene de ese pasado debe influir de modo secreto en este empeño mío de divulgar la poesía de Henriqueta Lisboa.

La obra poética de Lisboa comprende dieciséis libros de poesía que se reunieron por primera vez en la compilación *Poesía Geral (1929-1983)* al cuidado de la autora. Ahora aparecen como un tomo independiente, *Henriqueta Lisboa. Poesía Obras completas V. 1*, compilado por Reinaldo Marques y Wander Melo Miranda, dentro de la colección *Obras Completas*, en tres tomos (Peirópolis, 2020).

Los títulos de los libros de poesía de Lisboa, por orden cronológico según la edición original, siguiendo la edición de Peirópolis, son los siguientes: *Fogo-fátuo* (Río de Janeiro s/n, 1925); *Enternecimento* (Pongetti, 1929); *Velário* (Imprensa Oficial, 1936); *Prisioneira da noite* (Civilização Brasileira, 1941); *O Menino Poeta* (Bedeshi, 1943); *A face lívida* (Imprensa Oficial, 1945); *Flor da morte* (João Calazans, 1949); *Madrinha lua* (Hipocampo, 1952); *Azul profundo* (Ariel, 1955); *Montanha Viva-Caraça* (Imprensa Oficial, 1959); *Além da imagem* (Livros de Portugal, 1963); *O alvo humano* (Editora do escritor, 1973); *Miraduro e otros poemas* (Nova Aguilar, 1976); *Celebração dos elementos: agua, ar, fogo, terra* (Belo Horizonte s/n, 1977); *Casa de pedra: poemas escolhidos* (Ática 1979) y *Pousada do ser* (Nova Fronteira, 1982). *Reverberações*, de 1975, es un libro peculiar que podría clasificarse entre lo poético y lo lingüístico.

La ensayística de Lisboa está compuesta por cuatro libros: *Alphonsus de Guimaraens* (Agir, 1945); *Convívio poético* (Imprensa Oficial, 1955); *Vigília poética* (Imprensa Oficial, 1998) y *Vivencia poética* (Sao Vicente, 1979). Todos recogidos en *Prosa*, el Tomo II de Peirópolis. Sus traducciones de la obra de Dante, de Gabriela Mistral, de José Martí, de Jorge Guillén, Giuseppe Ungaretti,

Friederich Schiller, Henry M. Lonfellow y de otros grandes poetas, Peirópolis las presenta como el Tomo III: *Poesía Traduzida*.

Veamos ahora puntualmente los contextos históricos y culturales del Brasil donde vivió y escribió esta mujer, quien confesó en correspondencia con Mário de Andrade, que no se consideraba a sí misma lo suficientemente “egoísta” para ser “una verdadera intelectual,” ni tampoco se resignaba a vivir “burguesamente” (Souza, pp.107-108).

Como se puede apreciar, sus libros se publican en un periodo que abarca cinco décadas, *grosso modo*, de los años 1930 a 1980. En las décadas en que Lisboa se afana por encontrar un balance entre el tono íntimo en la poesía y la genuina preocupación social, el mundo ha atravesado dos guerras mundiales. Brasil ha sufrido una transformación social luego de poner fin a las llamadas oligarquías rurales. El fortalecimiento de la vía industrial, el desarrollo del proletariado, la llegada masiva de inmigrantes, el desarrollo de grandes ciudades y la rápida difusión entre los intelectuales de las ideas socialistas y anarquistas provenientes de Europa conforman los registros más prominentes de la modernidad brasileña. Parece asustarle a la poeta el caos belicista y la irrupción de nuevos valores sociales en la hasta entonces tradicionalista sociedad brasileña. No hay que olvidar que ella proviene de la clase media de la región de Minas y que fue educada en el colegio Sion, lo que le valió una sólida educación católica y humanística. Estas formarían parte de las bases de su poética integradora de arte, filosofía y religión.

En el contexto histórico que brevemente hemos des-

## SELECCIÓN Y TRADUCCIÓN DE POEMAS

IDILIO, <i>Velário</i> , 1936 .....	69
VALOR, <i>Velário</i> 1936.....	73
TRES AMORES, <i>Velário</i> , 1936.....	75
CONVITE, <i>Prisioneira da noite</i> , 1941 .....	77
PRISIONERA DE LA NOCHE, <i>Prisioneira da noite</i> , 1941 .....	79
ESPERANZA, <i>O menino poeta</i> , 1943 .....	85
MAMITA, <i>O menino poeta</i> , 1943 .....	87
TIERRA NEGRA, <i>A face lívida</i> , 1945.....	89
LOS NIÑOS, <i>A face lívida</i> , 1945 .....	93
FLOR DE MUERTE, <i>Flor da morte</i> , 1949.....	97
DEL LOCO, <i>Azul profundo</i> , 1950 .....	103
LO OCULTO, <i>Azul profundo</i> , 1950 .....	107
ORACIÓN, <i>Montanha viva-Caraça</i> . 1956.....	109
HERMANO LORENZO, <i>Montanha Viva-Caraça</i> , 1956 .....	111
LA LEYENDA, <i>Montanha Viva- Caraça</i> , 1956 .....	113
HERENCIA, <i>Montanha Viva-Caraça</i> , 1956 .....	115
EL BLANCO HUMANO, <i>O alvo humano</i> , 1973 .....	119
SIBILA, <i>O alvo humano</i> , 1973 .....	125
RESTAURADORA, <i>Miradouro</i> , 1976 .....	129
EQUILIBRIO, <i>Miradouro</i> , 1976 .....	131
METAMORFOSIS, <i>Pousada do ser</i> , 1982.....	133
MOLDEAR/MUJER, <i>Pousada do ser</i> , 1982 .....	135
MORADA DEL SER, <i>Pousada do ser</i> , 1982.....	137
ROSA PLENA, <i>Pousada do ser</i> , 1982.....	141

## ÍDÍLIO

Senhor, perdoa que eu não te procure  
nos teus dias de abundância e de púrpura.  
Perdoa que eu não esteja presente  
aos teus rituais de luz e incenso.  
Perdoa que não me associe à turba  
quando és aclamado nas praças públicas.  
E que nunca tenha sido  
porta-estandarte das tuas insígnias.

Não é que me envergonhe de Ti, Senhor...  
Foste tu mesmo que me deste esse pudor  
pelas cousas que se oferecem à claridade.  
Não sei cantar em altas vozes.  
Não sei expandir-me em gestos largos e notórios.  
Não sei utilizar-me das cores fulgurantes.

Amo em silêncio, como as monjas...  
Da penumbra, como os que amam sem esperança...  
Com extremas delicadezas,  
como se o meu amor estivesse para morrer...

Na tristeza e na obscuridade,  
quando os homens se distraírem de Ti  
e se forem para a faina ou para o ócio,  
deixando os teus templos vazios,  
então, Senhor,  
minha hora será chegada.

## IDLIO

Señor, perdona que yo no te procure  
en tus días de abundancia y de purpura.  
Perdona que yo no esté presente  
en tus rituales de luz e incienso.  
Perdona que no me una a la turba  
cuando eres aclamado en las plazas públicas.  
Y que nunca haya sido  
quien proclame tus insignias.

No es que me avergüence de Ti, Señor,  
Fuiste tú mismo quien me diste este pudor  
por las cosas que se ofrecen en la claridad.  
No sé cantar en altas voces.  
No sé expresarme en gestos largos y notorios  
No sé hacer uso de colores fulgurantes.

Amo en el silencio, como las monjas,  
En penumbra, como los que aman sin esperanza...  
Con extremas delicadezas,  
como si mi amor estuviera por morir...

En la tristeza y en la obscuridad,  
cuando los hombres se distraigan de Ti  
y se vayan para la faena o para el ocio,  
dejando tus templos vacíos,  
entonces, Señor,  
mi hora habrá llegado.

Entrarei devagarinho no teu santuário,  
acenderei de mãos trêmulas a tua lâmpada de óleo  
e sentar-me-ei no chão, junto ao teu tabernáculo,  
imersa em pensamentos inefáveis...

Não rezarei, talvez, Senhor.  
Meus lábios não sabem pronunciar em vão  
aquelas fórmulas  
que o tempo desfigurou na minha imaginação.  
Meus lábios ficarão imóveis.  
Mas haverá em todo o meu ser  
tanto abandono,  
tanta adoração nos meus olhos,  
tanta afinidade da minha atitude com o teu ambiente,  
que sentirás meu coração bater  
dentro de tuas mãos.

Serei então feliz, feliz docemente,  
como uma enamorada tímida,  
a quem se adivinha.

Entraré despacio en tu santuario,  
encenderé con manos temblorosas tu lámpara de aceite  
y me sentaré en el suelo, junto a tu tabernáculo,  
inmersa en pensamientos inefables...  
No rezaré, quizás, Señor.  
Mis labios no saben pronunciar en vano  
aquellas fórmulas  
que el tiempo desfiguró en mi imaginación.  
Mis labios quedarán inmóviles.  
Mas habrá en todo mi ser  
tanto abandono,  
tanta adoración en mis ojos  
tanta afinidad de mi actitud con tu ambiente,  
que sentirás mi corazón latir  
dentro de tus manos.  
Seré entonces feliz, feliz dulcemente,  
como una enamorada tímida,  
a quien se le adivina.

## VALOR

Eu quero a vida mais cálida,  
mais incisiva, mais densa,  
para um esforço maior.

Quero a realidade lúcida  
de provações e misérias  
para então me engrandecer.

Quero o veneno das áspides,  
a vertigem dos abismos,  
para me purificar.

Quero um tumulto de máscaras  
nos labirintos da treva,  
para ver claro o meu ser.

Quero as tempestades lívidas  
em que me perca no oceano,  
para mais longe me achar.

Quero nas plagas anônimas  
deixar marca de meus joelhos,  
para subir ao Tabor.

## VALOR

Quiero una vida más cálida,  
más incisiva, más densa  
para un esfuerzo mayor.

Quiero la realidad lúcida  
de pruebas y miserias  
para entonces crecer.

Quiero el veneno de los áspides,  
el vértigo de los abismos,  
para purificarme.

Quiero un tumulto de máscaras  
en los laberintos de las tinieblas,  
para ver claro mi ser.

Quiero las tormentas furiosas  
que me extravíen en el océano,  
para encontrarme más lejos.

Quiero en lugares desconocidos  
dejar marcas en mis rodillas,  
para subir al Tabor.

## LECTURAS ANOTADAS. TEMAS Y TRANSFORMACIONES EN LA POÉTICA DE HENRIQUETA LISBOA

### I. – ENTRE EL DECIR Y EL VELAR: UNA AUTORA EN BÚSQUEDA DE SU VOZ.

**Idilio:** Este poema, del tercer libro de la autora, *Velário*, 1936, permite adentrarse en el catolicismo de Lisboa, entender que es lo incorporado en su poética del sistema de creencias de esta religión y de los ambientes de sus rituales. Y lo que parece haber dejado fuera de su práctica como creyente. Varios versos usando la anáfora “No” son explícitos en ese sentido y a ellos remito al lector. El templo, ya vacío de “las turbas,” recibe al yo lírico “como una monja.” El espacio se va conformando en la lectura a la manera de un retablo, con palabras que indican acciones y sensaciones. Pero aun encontramos apoyo en elementos del plano referencial del catolicismo: el tabernáculo, el incienso, la lámpara....

*Velário*, como título, sugiere que los poemas empiezan a velar sus significados. Las cortinas y toldos<sup>31</sup> que

---

31 En página 670 de *Prosa*, Carmelo Virgilio hace una sugestiva observación sobre el uso de la palabra “reposteiro” en Lisboa que considera “un marcador” que apunta hacia “el lado oscuro de la vida.” La palabra en español puede significar cortina, dosel, visillo, entre otros. En nuestra lectura le hemos dedicado atención a los sinónimos de “véu”, palabra que encuentro en varios poemas apuntando al significado de velo, aque-

abundan en los poemas henriqueteanos comienzan a tener una delicada misión: encubrir para descubrir. También la interioridad de las conchas, como se verá más adelante.

Esta práctica del encubrimiento no es ajena a los pensadores gnósticos. “El Evangelio de Felipe,” ya mencionado en la sección biográfica, contiene un fragmento que cito para apoyar esa hipótesis:

La mayor parte de las realidades del mundo, en tanto que su interior permanece oculto, se mantienen y viven. Si (su interior) es revelado, mueren, según lo muestra el ejemplo del hombre visible. En tanto que las entrañas del hombre están ocultas, el hombre vive. Si sus entrañas quedan expuestas y se le salen, el hombre morirá. (*Textos Gnosticos II*, p.49)

Las atmósferas de *Vélarío* no son únicamente identificables dentro del catolicismo tradicional. El poema, como hecho de escritura, se convierte en la plegaria; los objetos sagrados son sustituidos por palabras poéticas que serán escogidas y depositadas con delicadeza y precisión. La estructura y ritmo conseguidos recrean una suerte de salmodia donde cobran sentido los espacios dejados en blanco, los que marcan el silencio.

Además de innovaciones en la estructura, la voz lírica describe nuevas sensaciones en este mismo libro. Por ejemplo, dos versos de “Oración de un momento feliz” “Oração do momento feliz,” donde el hablante en primera persona se siente “como si no fuera realidad/como si estuviera soñando” (p.81). Otros poemas como “Angelitude” / Angelitud, (p.79) “Poema da

---

llo que encubre y protege un significado que debe quedar oculto o protegido. Un ejemplo es el título de su tercer poemario: *Velário*, libro que guarda los secretos de su iniciación en la poesía metafísica.

solidão” / Poema de la soledad (p.74), e “Iniciação” / Iniciación (p.77) recurren a la palabra “éxtasis” para darnos una atmósfera de arrobamiento. Observamos que la religiosidad de Lisboa requiere de mayor complejidad metafórica para expresarse. Ella le comenta a Edla Van Steen muchos años después que *Velário* representa “su lado místico” (*Prosa*, p.532).

En “Idilio”, el empleo del vocativo en el diálogo entre la poeta y su “Señor” ha situado a la voz lírica en posición de humildad, pero también a Cristo en el lugar del que escucha. En próximos libros, la figura del Cristo alcanza significaciones más complejas. El lector podría comprobarlo en el poema “Ídolo” (p.516) del libro *El blanco humano/ O Alvo Humano*.

También las expresiones sobre Dios mismo se hacen más sugestivas. Literalmente, Dios se hace sombra en el poema “Los niños” / “As crianças.” En libros posteriores como *Un rostro lívido/ A face lívida*, Dios también es representado de un modo cercano al Dios de los neoplatónicos, como en el poema “Cantaré a la noche y al mar” / “Cantarei a noite e o mar,” donde lo encuentra en la naturaleza, a la manera de Plotino: “revelación de un Dios único y numeroso” / “revelação de Deus único e numeroso” (p.236). Aún más enigmáticas son las expresiones de Dios que percibo en el texto: “Del círculo” / “Do círculo,” del libro *O alvo humano* en el verso que reza: “Dios en la naturaleza/gravitación del círculo/sobre sí mismo” / “Deus en natura/gravitação do círculo/ sobre sí mesmo”, (p.539) donde hay un sentido de infinitud que siento muy cercano a la imaginería del sufismo. ¿Significa esto que Lisboa ha abandonado el Credo

Niceno? No pensamos eso. Solo que su espiritualidad es más ecuménica.

“**Valor**” es un poema breve, en apariencia sencillo, que aparece también en *Velario*. Nos hallamos ante una construcción textual que revela la orfebrería lingüística de una escritora que no perdía ocasión de celebrar el orden, ya sea en el campo de lo moral, o en el idioma.

Las ocho estrofas que componen el poema son tercetos. Cada uno con cómputo silábico octosílabo, calculado sobre el original en portugués de cuya riqueza se precia la escritora de conocer y rescatar. En cada estrofa, se repite la misma selección de palabras: la última palabra es esdrújula; la segunda, llana; la tercera, aguda. Este orden se complementa con la claridad de la significación. Veo el sentido del texto constituyéndose sobre dos matrices, explícitas a la manera de anáforas a lo largo de todo el poema. Estas se presentan simétricamente en el primer y tercer verso de cada estrofa: un verbo: querer, conjugado en primera persona: quiero, y una preposición: para, que indica el propósito de la acción de querer.

Para la segunda estrofa, facilita añadir al análisis semántico el conocimiento de la biografía de la autora, ayuda a comprender la propuesta de acciones que la voz lírica se propone tomar para lograr sus metas. La transparencia del texto puede revelar la firmeza de los objetivos. Esa voz poética en primera persona puede resultar identificable con la autora misma que por entonces ha enfrentado una crisis personal de la que sale transformada y fortalecida espiritualmente.

No estamos ahora frente al yo dominante en el

## POESIA: MINHA PROFISSÃO DE FÉ.<sup>51</sup>

O privilégio, que me foi conferido, de proceder de viva voz a uma abordagem de minha própria é motivo de constrangimento para quem fez do silêncio e da sombra a sua morada.

A fim de contornar o problema, sem deixar de corresponder à distinção do convite, situarei a poesia num contexto de convicções e ideias, antes de deter-me a respeito de minhas experiências.

Aquela brincadeira da menina que compunha versos na lousa, ao tempo em que frequentava o Grupo Escolar de Lambari, recitava Fagundes Varela e Raimundo Correia, foi o ponto inicial de uma linha impresentida que se estendeu por muitas décadas e persiste. Não sei precisar o instante em que cessou o divertimento e principiou a gravidade do ofício. É que me surpreendo, ainda hoje, com a graça do jogo, em meio a cogitações sobre os mistérios da vida e da morte, diante dos conflitos entre a pessoa e o mundo, principalmente diante das provações da poesia aos impactos do século.

Nesse campo de forças contrárias, tenho buscado uma postura de equilíbrio para aproximar-me da poesia, uma vez que ela pode estar no fundo do poço ou no voo do pássaro. Não um feixe de nervos, mas o

---

51 Conferência proferida em Brasília, a convite da Fundação Cultural do Distrito Federal, ao ensejo do XII Encontro Nacional de Escritores, em abril de 1978.

fluxo mesmo da vida há de palpitar-lhe nos tecidos, à feição do pulso que a rege. Ela não se esbanja, a poesia sonhada, não treme nos bordos da taça, não se esbate em espuma. Sugere plenitude, vigor e cristalinidade. Então é prosseguir, entre aclives e declives, ora tomando, ora avançando em meio a miragens, a caminho do que foi concebido para tormento e júbilo.

Não ousou definir especificamente a poesia, embora tenha aventado que ela seria a coação do eterno dentro do efêmero. Sinto-a como aura que se irradia do ser, que preside às melhores atitudes, e que se concretiza no poema, na criação plástica, na composição musical. Considero-a, desta forma, elemento fundamental e substancial da existência humana. Quanto ao poema, acredito que estabeleça um vínculo entre o número e o fenômeno, entre o não ser, anterior ao verbo – sonho, emoção, abstração – e o ser, oriundo do ritual artístico. Será talvez por isso que o poema, imponderável a certos ângulos, desafia a dissecação científica da crítica.

“Cada obra poética (segundo Lévi-Strauss) contém em si mesma suas variantes ordenadas sobre um eixo que pode ser representado em vertical, formado por níveis superpostos: fonológico, fonético, sintático, prosódico, semântico, etc.” Pois bem: podemos observar-lhe os sons elementares, os fonemas –som e articulação –, a contextura gramatical, a pronúncia, a transferência da significação para o significativo, e ainda o ritmo e outros aspectos. Porém a obra só será captada, na sua unidade e porventura na sua totalidade, se a análise objetiva for presidida pela intuição eidética, ou seja, a intuição relativa à essência das coisas, não à sua existência ou função.

É que a poesia reside entre o obscuro e o revelado, a palavra e o silêncio. Fecundo silêncio expressivo como a palavra mesma, a limitá-la e prolonga-la em fluidez psicológica, aureolando-a, esfumando-lhe a densidade, protegendo-a da claridade crua...

### DA CRIAÇÃO POÉTICA

Não há normas preconcebidas para a criação poética, nem previsões circunstanciais. Sabe o poeta, confusamente, que deve estar atento, que algo existe a ser desvendado a qualquer instante. E acontece: indefinida lembrança, cuidado sem causa, atração, repulsa, bater mais rápido do coração, lucilar na mente, desenho no ar, folha de papel em branco. Vem a primeira palavra, o primeiro verso, outros versos se precipitam, são agarrados em desordem, dominados, mondados, posto em níveis adequados, finalmente aquietados ao longo da composição. Tudo isso em minutos ou em horas de trabalho, no segundo caso com interrupções aparentes, porque em verdade o poema continua a ser feito, entre uma e outra atividade diversa, continua a ser lapidado, experimentado sílaba a sílaba, investigado a vários prismas, do fundamento à ressonância. De súbito, às vezes, entre o adormecer e o despertar, aparece a exata solução de uma dúvida: o termo que havia travado a fluência, a intensidade ou a autenticidade da elaboração, já tem substituto.

## DA PALAVRA

A palavra não é a finalidade nem o limite do poema: é sua opção, seu arbítrio, seu meio, sua matéria, diamante bruto a ser lapidado de encontro e ao encontro de outras palavras, ímã a atrair outras palavras para certa consecução sensível. A palavra mantém a dignidade da obra poética, é o que há de mais verticalmente humano no poema, à base da articulação verbal, do compromisso de entendimento, da vocação de expressão, do desejo de comunicação, da graça de ser inteligível.

Não se agencie o vocábulo como valor isolado, senão como instrumento – que será representativo na medida da capacidade que tiver o usuário de conferir-lhe poder ou fascínio de sugestão. Cada vocábulo em si é um cofre na expectativa de abertura, corpo inanimado à espera de sopro vital, capaz de ressurgir tantas vezes quantas for convocado para o milagre de romper as pedras do silêncio, vibrar, dizer.

Fator de importância neste dizer é a voz interior, que se exterioriza pela inflexão, na força ou na sutileza, na magnitude ou na simplicidade.

## DO RITMO

O ritmo governa o poema, desde o momento de sua concepção. Não se constitui em poema o aglomerado de versos livres ou metrificados sem recriação rítmica. O ritmo é de ordem interior, individual, insubstituível; a métrica é de natureza externa, coletiva, declinável.

Podem conviver, se o ritmo for legítimo, impulsivo e soberano, capaz, portanto, de servir-se da métrica tradicional, sem afetar a própria essência. Antecipando-se eventualmente ao primeiro verso, o ritmo não sacrifica o vocabulário nem o tema. Fonte de equidade premonitória, anunciadora e preservadora dos elementos da composição, o ritmo se afirma como estrutura, pois relaciona os diversos componentes entre si.

## DA MUSICALIDADE

A música participa da tessitura do poema, especificada não apenas no ritmo, porém ainda na melodia, na harmonia e em timbre. A melodia consiste na ondulação da sonoridade vocabular, ora a subir em fulgor, ora a descer em surdina, conforme a entrega ou o segregamento das sílabas. Tanto quanto as vogais —claras ou sombrias—, as consoantes —sonoras ou surdas, orais ou nasais—, em alternâncias, determinam a escala melódica. Além de ser a relação proporcional dos sons, a harmonia é uma correspondência vibrátil ao sentido profundo. Encadeando verso a verso, estrofe a estrofe, significado a significante em módulos de consonância ou em rasgos de dissonância, a harmonia mantém a expressividade. O timbre pode ser percebido no instante em que se define como caráter: é a marca do estilo, o que de mais íntimo se encerra adentro da musicalidade, a resguardar-se de qualquer fluidez, surgindo apenas como ato de presença, atitude, convicção, persuasão.

## DA RIMA

Quem busca a palavra para efeito de arte, não cuidaria de procurar a rima para o verso, nem deixaria de acolhê-la como dádiva ou coincidência em circunstâncias singulares. Elemento perigoso, ainda assim precioso pela índole audível, a rima já cumpriu destino de inspiração e já se transformou em ornamento. Ao entrar em decadência, permitiu a ascensão da assonância, consagrada pelos modernos. A assonância (termo preferível ao de rima toante) não é rima imperfeita ou incompleta. O seu princípio de homofonia é distinto, baseado na última vogal, em constituição de acorde entre elementos idênticos e elementos diferentes (as consoantes).

Aproximação fonética entre vogais tônicas de um e de outro final de verso, a assonância move-se em campo aberto a inúmeras e extremamente sutis experiências vocais, sem risco de tornar-se supérflua, quando há riqueza de vocabulário.

## DA IMAGEM

Irradiação e envolvimento do poema, classificado este como objeto-síntese, a imagem não é um objeto à parte, não se destaca do conjunto poemático, é sua mesma duração contínua, através da memória ou da previsão. Representa o passado pelo devir, assim também o devir pelo passado. É uma palpitação mental da vida, a fluir de dentro para fora, proporcionando intensidade, linha, cor, forma e volume ao poema. É a proposta que se

torna tátil, ponto convergência plástica no reino da oralidade. Configura-se em estremecimentos de sangue e de carne, ainda que sem alusão ao concreto. Mesmo abstrata ou metafísica, a imagem transfunde, pelo espírito que a anima, algo de real, de vívido e de sólido. Insinua tanto o visível quanto o invisível. Seu desígnio não é afetar os olhos, mas despertar os sentidos para a tangência do recôndito, ou do que paira além, talvez fora do existente, na periferia do mágico e do absurdo. Imagem: sùmula de experiências acumuladas e de magnéticas antecipações. Imagem: refração do subconsciente –talvez– à incidência da escolha.

## DO MOTIVO

O motivo é decorrência da têmpera do poeta, espécie de identidade. Sempre o ser humano em jogo. Diante das contingências e reflexos em círculo; em face de si mesmo, razão do mundo. O motivo é o pulsar das veias, o itinerário da mente, a espreita da alma, a densidade do corpo. O taciturno prepara a voz para desafiar o silêncio. Caminha o sonâmbulo acima do chão, com os braços estendidos para a frente a defender-se do que desconhece. Procura o mágico em mergulhos no inconsciente as asas que vão tocar o azul. Empunha o mortal as armas que matarão a morte, lá onde só a imaginação constrói. É verdade: entre a imaginação e a fantasia estarás em pugna. Não há sobrevivência na fantasia que irrompe dos arredores a tentar aquele que compreendeu a sacralidade da solidão. O teu lado leviano colherá a orquídea que se enlaça ao carvalho para

adorno de tua casa. Mas a orquídea é apenas sinal da natureza para despertar formas peculiares que serão trabalhadas por dedos de artista. Toma o pretexto à direita e à esquerda, mas edifica no centro. Não te dominem objetos, nem emanações alheias, nem cerimoniais de tempestade. És habitado pelo motivo, ó irmão poeta. O que te pertence nesse terreno é exclusivo e só o que te pertence, válido. Inútil qualquer tentativa de captura fora de tuas lavras.

## DA REPRESENTAÇÃO

Já é tempo de considerar-se a expressão artística por sua própria validade. Ela não representa fuga, desistência, ou ocultação de algo, conforme cômodos conceitos anacrônicos. A obra de arte é presença viva, audível, visível, palpável, sensível, posta e exposta à prova como objeto oriundo de uma determinação.

Este objeto será definido em termos de nova categoria, ainda que se reporte ao indefinível, pois existe pela forma que assume, na convergência de elementos vários.

A obra de arte é uma adesão ao real, aquém ou além do humano, fora do psicológico, embora nem sempre alheio a ele, sempre a arcar com finalidade específica de ordem estética.

O indivíduo que cria pode ser maior ou menor, discordante ou até mesmo coincidente em relação ao objeto criado: distinguem-se, todavia, como entidades autônomas “no plano do conhecimento”.

Nada mais elucidativo, a respeito, do que a admi-

rável lição de Jung, em *Psicología y poesía*: “Todo homem criador é uma dualidade... Por um lado é um processo humano-pessoal; por outro, um processo impessoal-criador”.

Enquanto o indivíduo tem normas ou preconceitos e experimenta problemas dentro de certos condicionamentos da natureza, a arte se fundamenta em fatores extranaturais e exige métodos peculiares, de acordo com sua essência e transcendência.

Os valores estéticos do fazer, operar, depurar, revelar o desconhecido, organizar o desconexo, é que conferem à criação essa propriedade positiva, a salvo de qualquer aspecto retrátil.

O que interessa, no caso, não é a verdade subjetiva, ou suposta verdade transmitida pela obra, e sim a verdade da obra, que reside na estrutura, submetida e solidificada a critério de cânones inerentes, segundo os princípios da arte e da técnica, não necessariamente suscetíveis de influências de ordem psicológica ou biológica.

Se, por exemplo, escrevo um poema intitulado “Assim é o medo”, no qual procuro dar a sensação do fenômeno (percebido e sentido pela pessoa humana que sou), isto quer dizer que a barreira do “medo” foi ultrapassada para um plano diverso, por sinal, destemeroso.

Não se trata, no momento, do aspecto catártico, mas simplesmente do cognoscitivo.

Na sua índole de transformador da linguagem, o poeta se exercita em diferentes sentidos, inventa personagens, fábulas e metáforas, traça linhas transversais, utiliza-se de máscaras, não com o fim de disfarçar ou

dispersar o que tem em mente, mas de atingir sínteses representativas que possam ter significação autossuficiente a outro nível.

Não é desvio da realidade a transferência do linear para nova dimensão, nem a permutação da voz unívoca pela incidência plural. Acresce que há uma opção de natureza profunda quanto a manipular sentimentos e ideias, opção esta de gosto, sensibilidade, personalidade, requinte, a desafiar, por suposto, o óbvio, a redundância, a vulgaridade. A mesma sugestão, emanada de uma frase elíptica, deixa de ter cunho evasivo para funcionar efetivamente, como parte conservada na sombra em processo de esfumatura, a favor do conjunto.

Ainda que o esforço resulte em algo de obscuro para os não iniciados ou destituídos de intuição artística, permanece o ato criador como atitude volitiva, de confiança e de fé.

Se, porventura, em assomo “flaubertiano”, eu disser esta frase: “Minha poesia sou eu”, deverei esclarecer que me refiro à poesia em estado de nebulosa ou magma, anterior à condensação e configuração do poema. Logo que este esteja construído, perde o vínculo inicial, assim como o ser humano, criado à imagem e semelhança de Deus, goza de existência própria, desde o primeiro respiro.

## DO TEMA

Se os elementos já enumerados, integrantes da criação poética, são comuns a toda experiência, há outro ainda mais aproximativo: o tema, vale dizer, aquilo que

afeta indistintamente os sentidos humanos e precede a informação semântica. Seja de categoria perene –o amor–, seja de ordem accidental –as coisas do cotidiano–, o tema se apresenta na qualidade de fenômeno. A reação que provoca, todavia, é variável ao infinito, conforme a escala dos temperamentos. É então que sobreleva o tema, reanimado, deformado, transfigurado em posse exclusiva e testemunho estético. Equipara-se, desta forma, ao tratamento que se lhe empresta: lírico, dramático, trágico, satírico, leviano, profundo. Mas só adquire valor de símbolo quando foge ao planiforme, à padronização e à generalidade, através de processos artísticos legítimos, intuitivos e experientes.

Nada impede que um poeta moderno se reporte a argumentos antigos, por exemplo –o anjo–, símbolo estável, desde que o faça em termos de atualidade, transportando-o do real para o ideal e deste para o imaginário. Uma vez que o mito é “revelação da alma pré-consciente”, segundo a lição de Jung, há de sobreviver pela reiteração da sensibilidade plural, apto a conservar sabores primevos na impregnação de novas águas. Todavia o tempo, determinante de rupturas ao embate de civilizações sucessivas, instaura um volume considerável de temas, a par de inquietudes e interesses inéditos. Força é reconhecer: nenhum poeta sobrevive se se distancia do tempo em que vive. O que se alienar, trairá seu coração e sua consciência. Mesmo sem alusão direta a circunstâncias, o poeta se acusa como ser comunitário. Pois a crispação de uma sensibilidade ferida será mais evidente do que a denúncia ou notação de eventos. A evolução de um estilo, da brandura para a energia, da expansividade para o rigor, do lírico para o

dramático, pode revelar sintomas inequívocos de uma participação adentro da esfera vivencial, incluindo perplexidade, dissidência ou repúdio. A máquina, por suposto, é foco de atenção em nossos dias. Mas para que se manifeste certa atitude diante dessa coisa avassaladora, não é necessário que o vocábulo máquina figure explicitamente num texto literário.

Indivíduo com raízes no grupo social, representativo de uma parcela social, o poeta fala em nome da mesma parcela, mas fala antes de tudo em nome da criatura humana que é, impossibilitado, por certo, de captar todas as veemências do mundo; fala à sua maneira particular, atendendo ao foro íntimo e de acordo com suas convicções estéticas, sem demais compromissos nem modismos. Quanto a mim, creio que arte é depuração, nunca fermentação. Permito-me indicar alguns poemas em que tenho demonstrado, mais diretamente, meus interesses de âmbito geral: “Terra negra”, “Porém a terra”, “Um poeta esteve na guerra”, “Lareira”, “A cidade mais triste”, “Adeus à lua”, “Ausência do anjo”, “Mensagem” e “Lamento do soldado morto”.

Em brilhante ensaio, conferiu-me certo escritor português o título de “poeta da morte”. Não me considero tal. Reconheço que o tema da morte me tem sido constante, como na obra de inúmeros poetas de todo o mundo, pois infinitamente sugestivo, aberto a hipóteses e voos incalculáveis. É exato que em determinada fase de minha vida esse assunto se tornou explosivo, em virtude de dolorosas circunstâncias. Celebrei-o no volume *Flor da morte*, e já o abordara em composições de *A face lívida*, livro de angústia, temor e repulsa, ao

## POESÍA: MI PROFESIÓN DE FE

El privilegio que se me ha otorgado para hablarles de mi propia poesía cohíbe a quien ha hecho del silencio y de la sombra su hogar.

Para ajustarme a este problema, sin dejar de corresponder a la distinción de la invitación, colocaré la poesía en un contexto de convicciones e ideales, antes de detenerme en mis experiencias.

Aquel juego de una niña que componía versos en el pizarrón, mientras asistía al Grupo Escolar de Lambari, que recitaba a Fagundes Varela y a Raimundo Corrêa, fue el punto de partida de una línea inadvertida que continuó durante muchas décadas y que aún persiste. No sé exactamente el momento en que se detuvo la diversión y comenzó la gravedad del oficio. Es que me sorprende, incluso hoy, la gracia del juego, en medio de las consideraciones sobre los misterios de la vida y de la muerte, frente a los conflictos entre la persona y el mundo, especialmente ante las pruebas que presentan a la poesía los impactos del siglo.

En este campo de fuerzas opuestas, he buscado una postura equilibrada para acercarme a la poesía, ya que ella puede estar en el fondo del pozo o en el vuelo del pájaro. No es un manojo de nervios, sino el flujo mismo de la vida que late en sus tejidos, como la faz del pulso que la rige. No se dilapida la poesía soñada,

no tiembla en los bordes del cáliz, no se desvanece en espuma. Sugiere plenitud, vigor y cristalinidad. Luego debe proceder, entre ascensos y descensos, a veces cayendo, a veces avanzando en medio a los espejismos, en el camino hacia lo que fue concebido para tormento y júbilo.

No me atrevo a definir la poesía específicamente, aunque he sugerido que sería la fusión de lo eterno dentro de lo efímero. La siento como un aura que irradia del ser, que preside las mejores actitudes, y que se materializa en el poema, en la creación plástica, en la composición musical. La considero, de esta manera, un elemento fundamental y sustancial de la existencia humana. En cuanto al poema, creo que establece un vínculo entre la cifra y el fenómeno, entre el no ser, antes del verbo –sueño, emoción, abstracción– y el ser, derivado del ritual artístico. Esta es quizás la razón por la cual el poema, imponderable en ciertos ángulos, desafía la disección científica de la crítica.

“Cada obra poética (según Lévi-Strauss) contiene en sí sus variantes ordenadas en un eje que puede representarse verticalmente, formado por niveles superpuestos: fonológicos, sintácticos, prosódicos, semántico, etc.”. Bueno: podemos observar los sonidos elementales, los fonemas –sonido y articulación–, la contextura gramatical, la pronunciación, la transferencia de significado a lo significativo, y también el ritmo y otros aspectos. Sin embargo, la obra solo será capturada en su unidad y quizás en su totalidad, si el análisis objetivo está presidido por la intuición eidética, es decir, la intuición relacionada con la esencia de las cosas, no con su existencia o función.

Es que la poesía reside entre lo oscuro y lo revelado, la palabra y el silencio. Silencio expresivo, fértil como la palabra misma, limitándola y prolongándola en fluidez psicológica, aureolándola, esfumándole su densidad, protegiéndola de la claridad cruda...

### DE LA CREACIÓN POÉTICA

No hay normas preconcebidas para la creación poética, ni predicciones circunstanciales. Sabe el poeta, confusamente, que debe ser consciente de que algo existe para ser revelado en cualquier momento. Y sucede: recuerdo indefinido, cuidado sin causa, atracción, repulsión, latidos más rápidos del corazón, despejar la mente, dibujar en el aire, hoja de papel en blanco. Llega la primera palabra, el primer verso, otros versos se apresuran, están desordenados, dominados, moldeados, colocados en niveles adecuados, finalmente silenciados a lo largo de la composición. Todo esto en minutos u horas de trabajo, en el segundo caso con interrupciones aparentes, porque en verdad el poema continúa siendo hecho, entre una y otra actividad diversa, continúa siendo pulido, experimentado sílaba por sílaba, investigado en varios ángulos, desde el fundamento hasta la resonancia. De repente, a veces, entre quedarse dormido y despertar, aparece la solución exacta de una duda: el término que había obstaculizado la fluidez, intensidad o autenticidad de la elaboración, ya tiene un sustituto.

## DE LA PALABRA

La palabra no es ni la finalidad ni el límite del poema: es su opción, su arbitrio, su medio, su materia, diamante en bruto para ser cortado por el encuentro y al encuentro de otras palabras, imán para atraer otras palabras para un cierto logro sensible. La palabra mantiene la dignidad de la obra poética, es lo que hay de más verticalmente humano en el poema, basada en la articulación verbal, el compromiso de comprensión, la vocación de expresión, el deseo de comunicación, la gracia de ser inteligible.

La palabra no se usa como un valor aislado, sino como un instrumento, que será representativo en la medida en que el usuario tenga la capacidad de conferir poder o fascinación con sugerencias. Cada palabra en sí misma es un cofre con la expectativa de abrirse, un cuerpo inanimado que espera un aliento vital, capaz de resucitar tantas veces como se requiera para el milagro de romper las piedras del silencio, vibrar, decir.

Un factor importante en lo ya dicho es la voz interior, que se expresa por inflexión, en la fuerza o en la sutileza, en la magnitud o en la simplicidad.

## DEL RITMO

El ritmo gobierna el poema, desde el momento de su concepción. Un grupo de versos libres o métricos sin recreación rítmica no es un poema. El ritmo es interno, individual, insustituible; la métrica es de

naturaleza externa, colectiva, y declinable. Pueden convivir, si el ritmo es legítimo, impulsivo y soberano, por lo tanto, se puede utilizar la métrica tradicional, sin afectar la esencia misma. Eventualmente anticipando al primer verso, el ritmo no sacrifica el vocabulario o el tema. Como una fuente de equidad premonitoria, que anuncia y preserva los elementos de la composición, el ritmo se afirma como una estructura, ya que relaciona los diversos componentes entre sí.

## DE LA MUSICALIDAD

La música participa en la tesitura del poema, especificada no solo en ritmo, sino también en melodía, armonía y timbre. La melodía consiste en la oscilación de la sonoridad del vocabulario, a veces subiendo en un resplandor, a veces descendiendo en silencio, dependiendo de la entrega o segregación de las sílabas. Tanto como las vocales –claras o sombrías– las consonantes –sonoras o sordas, orales o nasales– en alternancia, determinan la escala melódica. Además de ser la relación proporcional de los sonidos, la armonía es una correspondencia vibrátil al sentido profundo. Encadenando verso a verso, estrofa a estrofa, del significado al significante en módulos de consonancia o en características de disonancia, la armonía mantiene la expresividad. El timbre se puede percibir en el instante en que se define como carácter: es la marca del estilo, lo que de más íntimo se cierra dentro de la musicalidad, protegiéndose de cualquier

fluidez, apareciendo solo como un acto de presencia, actitud, convicción, persuasión.

## DE LA RIMA

A cualquiera que busque la palabra con fines artísticos, no le importará encontrar la rima para el verso, ni dejaría de aceptarla como un regalo o una coincidencia en circunstancias únicas. Un elemento peligroso, aun así, precioso debido al indicador audible, la rima ya ha cumplido el destino de la inspiración y ya se ha convertido en un adorno. Al entrar en decadencia, permitió la aparición de la asonancia, consagrada por los modernos. Una asonancia (término preferible a la rima tonante) no es una rima imperfecta o incompleta. Su principio homofónico es diferente, basado en la última vocal, en la constitución de acordes entre elementos idénticos y elementos diferentes (como las consonantes).

Aproximación fonética entre vocales tónicas de uno y de otro final del verso, una asonancia se mueve en campo abierto a cantidades extremadamente sutiles experiencias vocales, sin riesgo de volverse superflua, cuando hay riqueza de vocabulario.

## DE LA IMAGEN

En la irradiación y la participación del poema, clasificado como objeto-síntesis, la imagen no es un objeto aparte, no se destaca del conjunto poético, es su

misma continúa duración, a través de la memoria o de la premonición. Representa el pasado por el porvenir, así como también el porvenir por el pasado. Es una emoción mental de la vida, un fluir de adentro hacia afuera, proporcionando intensidad, línea, color, forma y volumen al poema. Se trata de una propuesta que se torna táctil, un punto de convergencia plástica en el dominio de la oralidad. Se establece en escalofríos de sangre y carne, aunque sin mención a lo concreto. Aunque abstracta o metafísica, la imagen transfunde, por el espíritu que la anima, algo de real, de vívido y de sólido. Sugiere tanto lo visible cuanto lo invisible. Su propósito no es afectar los ojos, sino despertar los sentidos para tocar lo recóndito, o lo que hay más allá, quizás fuera de existencia, en la periferia de la magia y del absurdo. Imagen: suma de experiencias acumuladas y anticipaciones magnéticas. Imagen: refracción del subconsciente, tal vez, elección casual.

## DEL MOTIVO

El motivo se debe al temperamento del poeta, una especie de identidad. Siempre el ser humano en juego. Ante las contingencias y reflejos que lo cercan, frente a sí mismo, razón del mundo. El motivo es la pulsación de las venas, el itinerario de la mente, el acecho del alma, la densidad del cuerpo. El hombre taciturno prepara su voz para desafiar el silencio. El sonámbulo camina sobre el suelo, con los brazos extendidos hacia adelante para defenderse de lo que desconoce. Busca la magia con zambullidas en el

inconsciente como alas que tocarán el azul. El mortal empuña las armas que matarán a la muerte, allá, donde solo la imaginación construye. Es verdad: entre imaginación y fantasía estarás en pugna. No hay escape a la fantasía que irrumpe de los alrededores para tentar al que entendió lo sagrado de la soledad. Su lado frívolo cosechará la orquídea que envuelve el roble para la decoración de su casa. Pero la orquídea es solo una señal de la naturaleza para despertar formas peculiares que serán trabajadas por los dedos del artista. Toma el pretexto a derecha o izquierda, pero construye en el centro. No te dominen los objetos, ni emanaciones ajenas, ni ceremonias de tempestades. Estás habitado por el motivo, oh poeta hermano. Lo que te pertenece en este campo es exclusivo y solo lo que te pertenece, es válido. Cualquier intento de retener lo que está fuera de sus campos es inútil.

## DE LA REPRESENTACIÓN

Es hora de considerar la expresión artística por su propia validez. No representa huir, darse por vencido u ocultar algo, de acuerdo con cómodos conceptos anacrónicos. La obra de arte es una presencia viva, audible, visible, palpable y sensible, puesta a prueba como un objeto nacido de una determinación.

Este objeto se definirá en términos de una nueva categoría, aunque se remonte a lo indefinible, pues existe debido a la forma que toma, en la convergencia de varios elementos.

La obra de arte es una adhesión a lo real, más allá de lo humano, fuera de lo psicológico, aunque no siempre ajeno a él, siempre sostenida con el propósito específico de un orden estético.

El individuo que crea puede ser más grande o pequeño, discordante incluso en relación con el objeto creado: sin embargo, ambos se distinguen como entidades autónomas “en el plano del conocimiento”.

Nada más esclarecedor, a este respecto, que la admirable lección de Jung en *Psicología y Poesía*: “Todo hombre creativo es una dualidad ... Por un lado, es un proceso humano-personal; por el otro, un proceso creativo impersonal”.

Si bien el individuo tiene normas o prejuicios y experimenta problemas dentro de ciertos condicionamientos de la naturaleza, el arte se basa en factores extranaturales y requiere métodos peculiares, de acuerdo con su esencia y trascendencia.

Los valores estéticos de hacer, operar, depurar, revelar lo desconocido, organizar lo desconectado, son los que le dan a la creación esta propiedad positiva, a salvo de cualquier aspecto articulado.

Lo que importa, en este caso, no es la verdad subjetiva o la supuesta verdad transmitida por la obra, sino la verdad de la obra, que reside en la estructura, presentada y solidificada según el criterio de los cánones inherentes, de acuerdo con los principios del arte y la técnica, no necesariamente susceptible a influencias psicológicas o biológicas.

Si, por ejemplo, escribo un poema titulado “Así es el miedo”, en el que trato de dar la sensación del fenómeno (percibido y sentido por la persona humana

que soy), esto significa que la barrera del “miedo” ya fue traspasada, y escribo desde un plano distinto, impasible.

No es, por el momento, el aspecto catártico, sino simplemente el aspecto cognitivo.

En su índole de transformador del lenguaje, el poeta se ejercita en diferentes sentidos, inventa personajes, fábulas y metáforas, dibuja líneas transversales, usa máscaras, no con propósito de disfrazar o dispersar lo que tiene en mente, sino para lograr síntesis representativas que pueden tener un significado autosuficiente en otro nivel.

No es una desviación de la realidad para transferir lo lineal a una nueva dimensión, ni a la permutación de la voz unívoca en pluralidad. Además, existe una opción de naturaleza profunda para manipular sentimientos e ideas, una opción de gusto, sensibilidad, personalidad, refinamiento, a desafiar, por supuesto, lo obvio, la redundancia y la vulgaridad. La misma sugerencia, que emana de una frase elíptica, deja de tener una naturaleza evasiva para funcionar eficazmente, como parte preservada en la sombra en el proceso de la gradación, a favor del todo.

Incluso si el esfuerzo resulta en algo obscuro para aquellos que no son iniciados o sin intuición artística, permanece el acto creativo como actitud volitiva, de confianza y de fe.

Si, tal vez, en asomo “flaubertiano”, yo digo esta frase: “Mi poesía soy yo”, debo aclarar que me refiero a la poesía en un estado nebuloso o magma, antes de la condensación y la confección del poema. Tan pronto como se construye, pierde su vínculo inicial, así como

el ser humano, creado a imagen y semejanza de Dios, disfruta de su propia existencia, desde el primer aliento.

## DEL TEMA

Si los elementos ya enumerados, integrantes de la creación poética, son comunes a toda experiencia, hay otro que es aún más aproximado: el tema, es decir, aquello que afecta los sentidos humanos indistintamente y precede a la información semántica. Ya sea una categoría perenne –amor– sea de orden accidental, –las cosas de lo cotidiano–, el tema se presenta en calidad de fenómeno. La reacción que provoca, sin embargo, es variable hasta el infinito, según la escala de los temperamentos. Es entonces cuando surge el tema, revivido, deformado, transfigurado en posesión exclusiva y testimonio estético. De esta manera, se equipara al tratamiento que se presta: lírico, dramático, trágico, irónico, satírico, frívolo, profundo. Pero solo adquiere valor simbólico cuando escapa de la forma plana, la estandarización y la generalidad, a través de procesos artísticos legítimos, intuitivos y experimentados.

No hay nada que impida que un poeta moderno se refiera a argumentos antiguos, por ejemplo, –el ángel–, un símbolo estable, siempre que lo haga en términos de actualidad, transportándolo de lo real a lo ideal y de esto a lo imaginario. Dado que el mito es la “revelación del alma preconscious”, según la lección de Jung, sobrevivirá reiterando la sensibilidad plural,