

¿QUÉ ES UN POETA ACTUAL?

Reflexiones del traductor de *Mediterráneo*

José Ángel Cilleruelo



João Luís Barreto Guimarães.

En cierta ocasión escribí en una red social de brevedades una *micropoética*: «el poema contemporáneo que habla de la poesía es triste, pero un poema contemporáneo que no pueda interpretarse también en clave metapoética no será un buen poema». Nadie me ha pedido que lo demuestre, lo ha refutado o, lo que más incomoda, nadie se ha fijado en la frase, una más del alud de sentencias que conforma la filosofía del presente, todas igualmente luminosas y es-

purias como un cielo la noche de fuegos artificiales. Pero yo sí me fijé en mi frase, porque después de redactarla casi al tuntún de lo escaso empecé a darle vueltas a su certeza o a su trivialidad dada mi anticuada alergia a las verdades epigramáticas.

João Luís Barreto Guimarães (Porto, 1967) no es autor de poemas metapoéticos ni el asunto le ha ocupado ningún texto significativo que recuerde. Sin embargo, al

leer sus libros he tenido la sensación de asistir siempre a una pequeña lección de poética que en *Mediterráneo*, título que he tenido la suerte de traducir para Vaso Roto, se convierte incluso en un emblema.

Lo primero que despertó mi interés en la obra de Barreto Guimarães fue la concepción formal de los poemas. Sus tres primeros libros, escritos entre 1988 y 1994, están compuestos exclusivamente por sonetos. Aunque ninguna pieza contiene en su interior un soneto como los que Violante le mandaba hacer a Lope de Vega. El primero del primer libro, que al cabo será el inicial de su *Poesía reunida* (2011), se extiende por más de 20 sílabas, otros contienen cuentas comerciales entre los versos, líneas en lugar de palabras, cuadrados vacíos en el interior de los cuartetos, versos que forman escaleras al aumentar sílabas como los que en su tiempo hizo en forma de pirámide Gertrudis Gómez de Avellaneda... Tampoco el lenguaje respeta la dicción clásica: frases sincopadas, ausencia de puntuación, paréntesis, incisos, interrupciones... Es decir, Barreto Guimarães encaja en cada soneto que escribe un poema contemporáneo, es decir, un poema en verso libre. El soneto actúa como un molde que el autor rellena de texto. Pero no es un simple molde.

La idea metapoética que transmite aquella obra inicial resulta significativa. El soneto, así concebido, expresa una relación entre tradición y contemporaneidad. Una doble no renuncia, ni a la herencia ni al presente. Y entre ambas establece un vínculo que es explícito, la mancha tipográfica de los catorce versos organizados en cuatro estrofas. El poeta muestra una idea de la poesía como cauce y a la vez como desbordamiento. Y no resulta un razonamiento baladí en plena crisis de la crisis de las formas poéticas. El poeta reúne lo incompatible, la tradición y la vanguardia. Y lo hace, lo subraya, de una manera explícita a través de la forma de soneto. En cierta ocasión Barreto Guimarães se ha referido a su métrica como «respiración». Resulta una lúcida manera de nombrar la métrica libre. La suya era, cuando escribía sonetos, una forma de respiración contemporánea que reivindicaba el amparo manifiesto de la tradición. Una poética que afirmaba que no existe poesía fuera de la poesía, que los versos nuevos navegan dentro del antiguo legado.

Pero desde 1994 Barreto Guimarães ya no escribe sonetos. Se diría incluso que la métrica en la que está construido *Mediterráneo* se ha olvidado de estas ideas de hace casi veinticinco años. Sus versos parecen un paradigma

del poema contemporáneo. Única y exclusivamente respiración. El autor suele empezar los textos por un verso imposible en la métrica, una palabra átona, un solitario artículo, que, por sí misma jamás podría formar un verso. Otros le siguen extensos, que se alternan sin ningún esquema con versos breves, todos anisilábicos. Un poema en verso libre. Es raro, sin embargo, que un poeta abandone del todo una idea formal tan rotunda como la practicada en sus inicios. O más exactamente, que lo haga con naturalidad, sin autoexégesis alrededor.

Cuando el autor me envió el archivo informático de *Mediterráneo* para su traducción recibí un documento de su taller de poeta que me sorprendió. También su recomendación: conviene traducir no desde el poema tal como aparece en el libro, sino de su versión previa, isosilábica, es decir, en métrica tradicional, para así preservar en el poema contemporáneo la armonía que la métrica, desaparecida en sus formas, otorga a la lectura de poesía. En el documento, a la izquierda aparecía el poema tal cual se reproduce en el libro impreso, y a la derecha, exactamente las mismas palabras, pero en heptasílabos portugueses (octosílabos castellanos).

La métrica contemporánea no olvida, en la poética de Barreto Guimarães, que su respiración se la ha entregado la métrica tradicional. Aunque aquel vínculo inicial ha dejado de ser explícito. No necesita serlo. Ahora es un elemento del taller, un vínculo implícito, pero sigue afirmando en la lectura que la tradición métrica está integrada en la métrica libre contemporánea. Fluye en su interior. Es la raíz de la respiración.

Fueron las formas lo primero que me condujo a la obra del poeta, pero poco hubiera permanecido allí si no hubiese descubierto análogo interés en su contenido. La *Poesía reunida* de 2011 se abre con una cita del poeta João Miguel Fernandes Jorge (1943) que merece el lugar de frontispicio que se ha elegido para ella: «*O quotidiano é ainda um discurso*». Bien puede leerse este como el lema fundacional no solo de la obra de Barreto Guimarães, sino, quizá también, de la propia poesía contemporánea. Diría más, en este caso la cotidianidad es el discurso. O tal vez, con mayor exactitud, la *biografía* es el discurso. Aunque antes será conveniente reanimar el aturdido término «biografía», y comprenderlo, en un sentido más puro, como «escritura de la vida».

¿Qué le otorga autenticidad a un poema para ser poema? No es una pregunta que se formule con frecuencia, pero quizá convenga también reanimarla. A la poesía

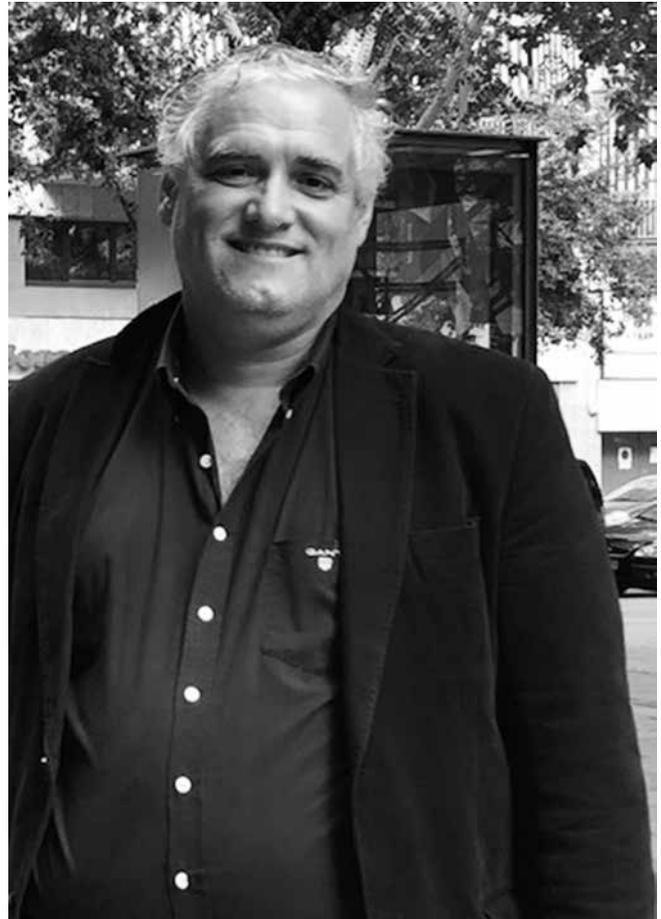
clásica le otorgaba legitimidad su modelo, la autoridad de su modelo, o de un modo más precioso, la cualidad expresiva de una imitación. A la poesía romántica le proporcionaba validez su condición de pensamiento y de sentimiento absolutos, de visión categórica del yo interior. El poeta vanguardista se descubría a sí mismo en la diáspora de los valores y de las ideas consolidadas. Pero, ¿y al poeta actual? ¿Qué le otorga verdad poética?

La lectura de *Mediterráneo* proporciona un itinerario de un costado al otro del mar que ha sido la fuente originaria de diferentes civilizaciones y de la más alta cultura que han producido. Vestigios de esta cultura aparecen en todos los poemas. Referencias a monumentos, a obras artísticas, a veces a palabras clave —*pathos*...—, a historia, a historias, a noticias antiguas... cada poema encuentra un motivo de arte, de arqueología, de arquitectura, de filología, de historia... Un vestigio en general de la cultura.

¿Cómo habría escrito este libro un poeta clásico? La respuesta es conocida, como hizo Garcilaso, crearía recursos expresivos innovadores al imitar la grandeza de cuanto descubría en la edad dorada. ¿Y un poeta romántico? Se abrazaría a las estatuas mutiladas, lloraría frente a las viejas urnas griegas. ¿Y uno vanguardista? Con un bote de pintura dibujaría grafitis en las ruinas.

¿Y un poeta actual? Haría lo que hace Barreto Guimarães en cada uno de los poemas: absorber la antigua cultura a través de su propio presente. Mediante el gesto cotidiano, la experiencia anecdótica, la observación irónica, la vivencia concreta o la mera ubicación casual integrada en su biografía los emblemas del pasado. El poema es el recuerdo, la crónica o la instantánea del encuentro. Y de paso proporciona una lección de poética. Porque ahora lo que legitima un motivo en el poema ya no es su origen, ni su desaparición o el antagonismo que produzca, tampoco su valor artístico o histórico por sí mismos, elementos secundarios en el texto actual una vez olvidado el culturalismo de otras décadas, sino el mero hecho de que una biografía lo haya incorporado. Así, ¿qué convierte en auténtico un poema? La respuesta surge con naturalidad: la existencia de una biografía, de una cotidianidad, de un presente que lo conviertan en verdad poética.

Cualquier poema de *Mediterráneo* podría aducirse aquí como ejemplo. Elijamos «Éxtasis de Santa Teresa». El poeta se sitúa a sí mismo, su opinión, frente al hecho cultural: «Le pido / muchas disculpas al cardenal Federico Cornaro pero / creo que Gian Lorenzo Bernini / le engañó...».



El texto continúa con la descripción de la sublime escultura de la Santa, escrita a modo de irónica carta al cardenal, en el que el yo biográfico del visitante de la obra de arte se yergue en protagonista del poema: «...no / sé qué juzgar mayor si el / lento gozo de la Santa (abandonada a tal entrega) si / nuestra envidia por el tiempo que ella lleva con eso—». Intrascendencia, relativismo, ironía resignada distinguen la actitud del poeta contemporáneo. La cotidianidad, en el sentido del punto de vista de la vivencia concreta del presente, es el discurso.

Esta actitud de someter al presente ideas e ideales de diversa índole se encuentra explícita también en otros poetas coetáneos. El último libro del poeta José Luis Gómez Toré (1973), por poner un ejemplo, titulado *Hotel Europa* (2017), se abre con un poema que presenta aires de manifiesto de época: «Acampados». El poema acaba con diversas aserciones de carácter político, pero empieza con la descripción de un grupo de desheredados de la tierra que acampan junto a la carretera, «que miro desde un autobús viejo» y con los que establece una súbita identidad: «En la boca / una sed polvorienta que casi nos

Igrejas da Europa

a Duarte Moraes Soares

Dobram os sinos católicos para celebrar a vida – onde se ergue esta igreja já foi um templo pagão (usada como celeiro teatro prisão e paiol). Os muros foram somando lições de arquitectura (Gótico sobre Românico Barroco sobre Renascentista) dando vida à língua morta com que estas paredes rezavam. Hoje estamos de regresso como turistas pagãos (cruzando arcos tão estreitos Carlos Magno não caberia) trazendo deuses privados para casa do Deus cristão – dando Graças (se há Deus) pela beleza agnóstica da pedra.

Igrejas da Europa

a Duarte Moraes Soares

Dobram os sinos católicos para celebrar a vida – onde se ergue esta igreja já foi um templo pagão (usada como celeiro teatro prisão e paiol). Os muros foram somando lições de arquitectura (Gótico sobre Românico Barroco sobre Renascentista) dando vida à língua morta com que estas paredes rezavam. Hoje estamos de regresso como turistas pagãos (cruzando arcos tão estreitos Carlos Magno não caberia) trazendo deuses privados para casa do Deus cristão – dando Graças (se há Deus) pela beleza agnóstica da pedra.

Mecanoscrito de João Miguel Barreto.

hermana». El significado del poema resulta diáfano: la solidaridad es fruto presencial —una inserción en lo cotidiano—, nunca telemático. Un pequeño epígrafe señala, a la izquierda, dónde ocurre: «Mato Grosso».

Biografía más cotidianidad más presente subrayan el espacio como elemento temático del poema. Solo la concreción espacial puede fijar el punto de vista desde el que el poeta decide hablar. La adscripción del poema al lugar es la esencia misma del poema contemporáneo. El lugar como raíz de la biografía. Ese es lema de *Mediterráneo*: el ejercicio lírico de autenticar biográficamente la validez cultural de una herencia. En esta época. La actitud barroca que latía en la «Epístola moral a Fabio», la romántica de «A una urna griega» o los bigotes en la Mona Lisa de Duchamp se traducen ahora en la ironía de lo intrascendente de Barreto Guimarães.

Y si la biografía es el vector que convierte la antigua cultura en poesía, estos días se presenta en Portugal un nuevo libro del autor *Nómadas* (2018), que proporciona la cara complementaria a *Mediterráneo*. Poemas que parten de vivencias cotidianas, de experiencias menudas, de hechos espurios de la biografía que los versos, siempre nómadas, de repente, convierten en cultura. En alta cultura. En poema. El círculo una vez más parece haberse cerrado.

En poesía cada círculo, sin embargo, inicia una apertura. O mejor, una fisura. Un poema de *Nómadas* presenta un título que parece fuera de lugar: «Acerca de la poesía portuguesa contemporánea». El texto se abre con una descripción que no oculta su valor metafórico: «La belleza / desperdiciada cuando los museos cierran — / por la noche / no hay miradas recorriendo las galerías...». El arte —la poesía— se aleja en ocasiones de las «miradas» a las que iba destinado... El poema, en una primera lectura, parece la crítica a la poesía hermética coetánea a la del poeta («...en los lienzos / abstractos...»), pero permite también otra lectura de mayor amplitud que apunta a la debilidad de la propia poética contemporánea: ¿sabrá el lector comprender los fútiles trazos de una biografía como la simbólica columnata que alza el templo, otrora sagrado, de la Poesía? ¿Estará el lector dispuesto a otorgar a la cotidianidad de un semejante el valor que antes se había identificado con lo trascendente, lo modélico, el pensamiento, los ideales, los sentimientos...? Los versos finales dejan otra pregunta en el aire: ¿escribe el poeta contemporáneo solo para los pocos críticos que van quedando?: «...van dirimiendo vanidades resignándose / de hora en hora / (en la ilusión de los marcos) a disputar / la necia atención / del vigilante nocturno». Toda poética verdadera contiene en su interior su propio abismo. ■ ■