

Perfecto Cuadrado



Alberto Gordillo. (Escultura em bronze)

Primer plano de Mário Cesariny a bordo del navío de espejos

Los años 50 y 60 fueron especialmente fructíferos y significativos para la poesía portuguesa. Son años en los que irrumpen con fuerza en Portugal los últimos “ismos” del segundo momento de la Modernidad o momento de la vanguardia –el Surrealismo y la Poesía Experimental- antes de aquel tercer momento (todavía en marcha) al que algunos llamaron absurda e imprudentemente “postmoderno” y al que Sanguinetti calificó razonablemente de “cínico”, años en los que todavía perdura el afán combativo de toda la vanguardia traducido en polémicas que en Portugal y en el territorio de las teorías y de las prácticas poéticas enfrentan ardorosamente a los últimos rescoldos de la poética “presencista”, a los “neorrealistas” en los últimos peñaños de su fase ascendente, a los surrealistas insurgentes y a los que desde revistas como los *Cadernos de Poesia* intentan superar las confrontaciones bajo el lema de “Poesía no hay más que una”; años en los que en el fragor de esas batallas empiezan a darse a conocer algunos de los que después serían reconocidos como valores fundamentales de la poesía portuguesa del siglo XX -Mário Cesariny, Eugénio de Andrade, Sophia de Mello Breyner Andresen, Jorge de Sena, Carlos de Oliveira, António Ramos Rosa, Alexandre O’Neill, David Mourão-Ferreira, etc.- al tiempo que Fernando Pessoa, cuyas obras habían comenzado a ser publicadas con un cierto orden en 1942 por algunos de sus amigos de *Orpheu* a través de la Editorial Ática, comenzaba a ser obligada referencia (incluso cuando relativizado o absolutamente negado) en la poesía portuguesa. Como en su día dediqué dos de mis divagaciones lírico-académicas anteriores a resumir la historia y las historias de ese momento (1) ahorro al lector más avisado las repeticiones; en todo caso, y para mayor y mejor información, puede recurrir el *letraferit* más curioso al libro ya clásico de Fernando J. B. Martinho, hasta hoy el mejor y más completo estudio publicado sobre el asunto. (2).

En Portugal, la aventura surrealista, concretada en “movimiento” más o menos (más bien menos) organizado, puede situarse en torno a dos momentos de decidida “intervención”: de 1947 a 1953 y de 1958 a 1963, siendo el segundo ya un eco que prolonga las voces de los primeros grandes protagonistas y que en algunos memorables cafés lisboetas resuena y se confunde con las voces de poetas y pintores de una nueva hornada de “hijos del limo”.

Figura principal desde el primer momento de la intervención surrealista en Portugal fue Mário Cesariny (que suprimió el apellido paterno “de Vasconcelos” y que ahora a veces añade el “Rossi” de unos antepasados italianos), representante destacadísimo de aquella tradición de ruptura (O. Paz) o aventura (Apollinaire, Guillermo de Torre) a la que también cuadrarían, entre otros, calificativos como el de satánica, prometeica o fáustica, una tradición a la que permanece fiel y desde la cual ha venido desarrollando una sistemática y múltiplemente dirigida actividad de reconstructor de la historia (de “su” historia, dirán los detractores) del Surrealismo portugués, de traductor de algunas afinidades electivas -Novalis, Buñuel, Breyten Breytenbach, Ramuz, Jonathan Griffin, Rimbaud- y, sobre todo, de agitador, poeta y pintor, habiendo participado desde 1947 en las más importantes exposiciones y publicaciones colectivas internacionales del Surrealismo.

En sus primeras obras poéticas la imperativa afirmación de heterodoxia se orienta por la vía de la destrucción, de la oposición al pensamiento y a la moral oficiales y a los modos y las modas dominantes en la poesía portuguesa de la época, siendo unas veces el blanco inmediato y explícito la religión (*Políptico de Maria Koplás, dita Mãe dos Homens*), otras el poder político y la ideología que lo sustenta y lo define (*Um Auto para Jerusalém*, escrito a partir de un texto previo de Luiz Pacheco) y otras, en fin, las ya mencionadas prácticas poéticas al uso –el presencismo, el panlirismo ecléctico de los *Cadernos de Poesia* y, sobre todo, el neorrealismo– de las que se burla y a las que parodia con inteligente crueldad en el libro *Nicolau Cansado Escritor*. Ya en la propia presentación de Nicolau Cansado a cargo de “la incansable polígrafa y compañera del poeta” D^a Marília Palhinha se resume en la supuesta trayectoria del supuesto genio incomprendido de las letras lusitanas un cierto “estado de la cuestión” en términos de poesía portuguesa de la época: *Este hombre, que abandonó las concepciones burguesas sin por ello cambiar de vida, es un artista muy complejo. Formalmente, no es extraño verlo jugar con las sutiles experiencias de un Pablo Neruda. En otras ocasiones, llama en su ayuda a Maiakovski, ¡y qué esplendor épico entonces!. Y aún en otras, lanza una mirada amiga a, por decirlo así, Fernando Pessoa. Y Camões. Conoce la fase íntima. Atraviesa la frontera de lo religioso. Y cuando no esperábamos ya encontrar en él algo más que un juglar de prodigiosos recursos, va y nos ofrece las iluminaciones de Herói, del Rayo de Luz, del ¡A Ti!. Blanco preferido del humor crítico corrosivo del autor serían los supuestos teóricos y las prácticas poéticas de los neorrealistas, con los que los surrealistas empezaron coincidiendo en una misma actitud necesaria y urgente de oposición a la dictadura salazarista, pero de los que muy pronto (y sin mudar de actitud) se distanciarían hasta llegar al enfrentamiento, reproduciendo en parte los motivos y las razones de aproximación y de ruptura vividos dos décadas atrás por los surrealistas franceses. Véanse, por ejemplo, los dos poemas que apuntan a cuestiones de simpatía, compasión e identificación (posibles o imposibles, por razones “de clase”) entre el poeta épico neorrealista y el “pueblo” protagonista y destinatario de su poesía:*

Vamos a ver al pueblo. / Qué lindo es. / Vamos a ver al pueblo. / Dame pie. // Vamos a ver al pueblo. / ¡Hop-lá! / Vamos a ver al pueblo. // Ya está.
(Reabastecimiento)

Somos todos burgueses / o incluso menos. / Somos todos burgueses / desde pequeños. // Somos todos burgueses / oh literatos. / Somos todos burgueses / ratas y gatos. // Somos todos burgueses / por nuestras manos. / Somos todos burgueses / qué horror, hermanos. // Somos todos burgueses / desde pequeños. / Somos todos burgueses / o incluso menos.
(Rayo de luz)

Fernando Pessoa pasó también a ser personaje particular en esa confrontación en el momento en que su figura empezaba a consolidarse como referencia indispensable (y, por lo tanto, incómoda) en el panorama de la poesía portuguesa. En el mismo año en que una de las figuras teóricas más representativas del neorrealismo portugués, Mário Dionísio, lo (des)calificaba como “poeta de clase” y representante de una poesía solipsista cuyo ejemplo debía abandonarse (señalando un camino de renovación que debería ir “del yo al nosotros”), Mário Cesariny publicaba su poema “Louvor e simplificação de Álvaro de Campos” en el que, desde el homenaje y el



Alberto Gordillo. (Escultura em bronze)





Mário Cesariny. (Tenerife)

reconocimiento, no ocultaba la necesidad de superación (y viene al caso aquí la cita de raíz freudiana del matar al padre y dejar de arrastrar eternamente su cadáver para poder vivir sin ser vividos). El poema acababa con esta declaración:

[...] Fernando Pessoa es un gran poeta. Viajó siempre en primera clase, incluso cuando estaba parado.

Sólo las personas que no viajan odian la división en clases de los trenes. Quien consigue viajar, aunque sea en tercera, va siempre radiante. No se anda preocupando con esas cosas.

Las personas que no viajan tienen también sus cualidades, son como los jefes de estación: bondadosos, diligentes, aplicados. Pero no viajan, esa es la cuestión. ¿Por qué quieren convencernos de que lo hacen?

Del mismo modo que la Poesía no es cosas de un par de zapatos, tampoco Fernando Pessoa es cosa de todos los días. No consta, sin embargo, que Pessoa pretendiera monopolizar todos los días. Si diéramos a Pessoa todos sus días, haríamos como él -y hasta podríamos, como él, ser grandes, con muchos días para él y para muchos de nosotros, sus iguales en un mismo desastre.

Que no conviene señalar. (3)

Dígase de paso que mucho tiempo después, y quizás considerando que Pessoa se había convertido en “cosa de todos los días” y para todos los “jefes de estación”, Cesariny volvería a Pessoa y su galaxia heteronímica, pero esta vez por la vía nuevamente adoptada de la parodia. (4).

En relación con el poema y sus intenciones o evidencias últimas, el propio autor nos diría que, contra algunas opiniones optimistas (como la de António Ramos Rosa, que lo había criticado elogiosamente), se trataba en cierto modo de un adiós al sueño de rehabilitar desde y por la poesía la realidad cotidiana, una realidad (un país: Portugal; una ciudad: Lisboa; un tiempo y unas circunstancias políticas: años 40 y 50, salazarismo) que sería poéticamente y ferozmente (mal)tratada por la poesía surrealista a través muchas veces de referencias hamletianas (el “Elsinore” cesarinyano, o el “Reino da Dinamarca” de O’Neill) y cuyo poder esterilizante o destructivo ha sido señalado por algunos críticos como marca de la trágica experiencia del Surrealismo portugués. De hecho, a esa tensión entre realidad real y realidad poética (o, cernudianamente, entre la realidad y el deseo) dedicaría Cesariny su libro de inequívoco y didáctico título *Discurso sobre a Reabilitação do Real Quotidiano*, donde el poema VII resume lapidariamente el horizonte del deseo: *Quería de ti un país de bondad y de bruma / quería de ti el mar de una rosa de espuma.*

A partir de ese momento inicial de tensión, de reconocimiento de las propias fuerzas y de ruptura y despedida, Cesariny enveredaría por el camino de lo que Ernesto Sampaio denominó “la única real tradición viva” en el terreno de la expresión artística, siguiendo las entrecruzadas sendas de la tradición poética recuperada o reinterpretada en clave surrealista, la pintura y el dibujo, los “collages” pictóricos o picto-poéticos, los poemas automáticos, los cadáveres exquisitos (plásticos y literarios), las enumeraciones caóticas, los poemas satíricos y paródicos, las paráfrasis o imitaciones de poemas populares, las iluminaciones aforísticas o los juegos verbales, las mil y una formas, en fin, de dar forma a la rosa de los vientos de



M. Cesariny y Ana Hatherly (Tenerife)

los cinco puntos cardinales del Surrealismo –amor, imaginación, deseo, libertad, poesía. Aunque en ese mismo “dar forma” recurriendo al poder genésico de la palabra (como recordaba Cesariny en 1949 en el “Final de un manifiesto”, *en el círculo de su acción, toda palabra crea lo que afirma*) se encierra una nueva tensión y un nuevo camino para el desasosiego, la frustración y hasta el desistimiento: la conciencia de las limitaciones que la palabra tiene para incluir en ella toda la realidad, el proyecto de su transformación y la realidad definitivamente transformada y el imperativo (íntimo, personal, inexcusable) de recurrir a ella (véase, al respecto, el poema “You are welcome to elsinore”). Sobre la necesidad de “hablar” y sobre la capacidad de, al hacerlo, incidir sobre la realidad nombrada trastocándola y reordenándola, nos dice mucho el “Ejercicio espiritual”: *Es preciso decir rosa en vez de decir idea / es preciso decir azul en vez de decir pantera / es preciso decir fiebre en vez de decir inocencia / es preciso decir el mundo en vez de decir un hombre // Es preciso decir candelabro en vez de decir arcano / es preciso decir Para Siempre en vez de decir Ahora / es preciso decir El Día en vez de decir Un Año / es preciso decir María en vez de decir aurora.*

Pero, si me obligaran a resumir en un solo sentido la obra poética de Mário Cesariny, diría de él que es por encima de todo poeta del amor, “*del amour fou deseado, vivido o malvivido, abandonado o traicionado, olímpicamente cantado o recordado y recreado elegíacamente*” (5). El amor, o, si se quiere, “la universal presencia proteica y agónica de Eros” (6), que marcaron a fuego el discurrir del hombre atormentado (léase en cualquiera de los sentidos del tormento), recorre también toda su obra como indicio (quizás uno de aquellos “indicios del oro” de que hablaba el admirado poeta Mário de Sá-Carneiro) o sinécdoque del Absoluto que el egoísmo cruel de los dioses nos permitió soñar y adivinar pero nos negó siempre alcanzar, poseer y vivir.

Cansado de “invocar al santo sin que se dignara aparecer”, Mário Cesariny dejó hace treinta años de escribir poesía (verbal) para recluirse en la poesía plástica, un terreno en el que, según confesión del propio autor, se siente desplazado y distante, más libre o menos responsable, como ajeno a la obra o, por lo menos, no tan personal y directa y trágicamente implicado en ella y por ella cautivo. No dejó, sin embargo, de alimentar el sueño y la esperanza de un paraíso (no recuperado o reconquistado, sino creado de nuevo por y para el hombre ahora dios definitivo de sus propios destinos) que se anunciaba en la despedida de su “Poema pudiendo servir de postfacio” como espacio, una vez más, para la experiencia del amor que se adivina como vórtice de la experiencia de lo Absoluto: [...] *y en cualquier caso // hay plazas donde esculpir un lirio / zonas sutiles donde el azul se expande / gestos sin dueño // bajo las flores barcos / y una canción para oírte llegar*

y que cerraba también el largo poema dedicado a “Antonin Artaud” con el que, a modo de invitación a la esperanza desde la resistencia y la lucha con las armas del sueño y la palabra, quiero cerrar este recuerdo y esta nueva celebración del maestro, el poeta y el amigo Mário Cesariny de Vasconcelos, es decir, Mário Cesariny, a veces Mário Cesariny-Rossi, siempre y sencillamente Mário.

I // Habrá gentes con nombres que les caigan bien. / No es mi caso. / Cada vez que alguien me llama Mário / cada vez que alguien me llama Cesariny / cada vez que alguien me llama de Vasconcelos / me sobreviene un contraer de dientes / siento sobre mí una imposición violenta / una



Perfecto E. Cuadrado y M. Cesariny.



César Antonio Molina, Mário Cesariny y Perfecto E. Cuadrado



Alberto Gordillo. (Escultura em bronze)

cuchillada atroz por lo atrozmente desleal. // ¿Pero por qué Mário por qué Cesariny por qué / santo dios de Vasconcelos? / ¿Por qué quieren traspasar a mi cuerpo / una caricatura a todas luces repugnante? / Qué andaban haciendo con mi dignidad los padres / por los batisterios / para ir yo a recibir en plena cara semejante manajo / de estructuras / tan incalificables como inadecuadas / al acto en mí solo como la vida puro / yo no sé ustedes no está en mis manos yo vomito / no quiero / yo nunca comulgué con las comunidades expertas en / asegurar con clavos / las partes más vulnerables de la materia // Me encuentro solo en este avanzar / de cuerpos / contra cuerpos / inexpiables // Mi nombre de existir existirá escrito en algún / lugar “tenebroso y cantante” suficientemente / gélido y horrible / para que sea imposible encontrarlo / sin de alguna manera tomar la carretera / Del Valor / porque al respecto -creo tener razón- / ninguna garantía de lectura gratis / se le ofrece al viandante // Por otra parte, si yo tuviera un nombre / un nombre que se me adecuase realmente / eso provocaría / calamidades / espantosas / como un temblor de tierra / en la piel de las cosas / de los astros / de las cosas / de las heces / de las cosas // II // Habrá una edad para nombres muy distintos a estos / una edad para nombres / puros / nombres que magnetizan / constelaciones / puras / que obliguen a irrumpir en los nervios y huesos / de los amantes / inexplicables construcciones radiantes / en disposición de circular entre el hollín / de dos bocas / puras // Ah no será el esperma torrencial diuturno / ni la locura de los sabios ni la razón de nadie / No será incluso quién sabe el único maestro vivo / el fin de la danza espantosa de los cuerpos / donde pontificaste martillo en mano // Habrá una edad en que serán totalmente / olvidados / los grandes nombres opacos que hoy damos a las cosas // Habrá / un despertar

Notas

(1) “Poesía contemporánea (de la Segunda Guerra Mundial a la Revolución de los Claveles)”, in José Luis Gavilanes y António Apolinário, eds.: *Historia de la Literatura portuguesa*. Madrid: Cátedra, 2000, pp. 601-625; “La poesía portuguesa de los 50”, in *Campo de Agramante*, nº 1, Jerez de la Frontera, Verano 2001, pp. 79-92.

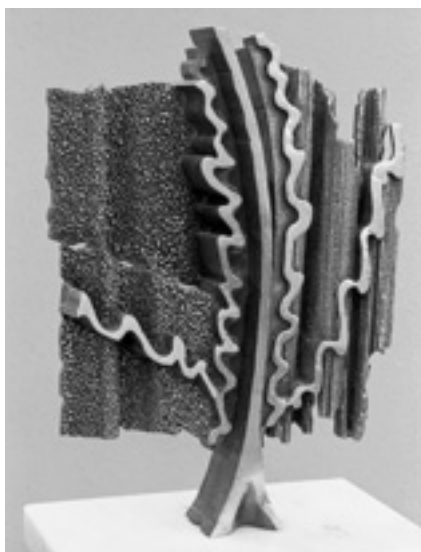
(2) Fernando J. B. Martinho: *Tendências Dominantes da Poesia Portuguesa da Década de 50*. Lisboa: Colibri, 1996.

(3) Vid. el homenaje a Mário Cesariny publicado por la revista *Espacio/Espaço Escrito*, nº 6/7, Badajoz, Invierno 1991, donde el extenso poema (del que de hecho sólo se publicó un fragmento) aparece traducido en su totalidad.

(4) *O Virgem Negra. Fernando Pessoa Explicado às Criancinhas Naturais & Estrangeiras por M.C.V. Who Knows Enough About It seguido de Louvor e Desratização de Álvaro de Campos pelo MESMO no mesmo lugar. Com 2 Cartas de RAUL LEAL (HENOCH) ao Heterónimo; e a Gravura da universidade. Escrito & Compilado de Jun. 1987 a Set. 1988*. Lisboa: Assírio & Alvim, 1989 [Nueva ed.: *O Virgem Negra. Fernando Pessoa Explicado às Criancinhas Naturais & Estrangeiras por M.C.V.* 2ª edição revista e aumentada, 1996].

(5) Así terminaba mi presentación a la breve antología de Mário Cesariny recogida en *La Página*, nº 43, Tenerife, Mayo-Junio 2001, pág. 4.

(6) Vid. *Hablar/Falar de Poesia*, núm. 3, Badajoz/Lisboa, 2000, págs. 6-7.



Alberto Gordillo. (Escultura em bronze)



J.J. Lacalle "Laka"

Mário Cesariny



César Antonio Molina, Al Berto, Mário Cesariny y Herminio Monteiro.

El navío de espejos

El navío de espejos
no navega, cabalga

Su mar es la floresta
que de nivel le sirve

Al crepúsculo irradia
sol y luna en los flancos

(Por eso el tiempo gusta
de acostarse con él)

No aman los armadores
su claro derrotero

(Visto en su movimiento
se diría que para)

Llegado a la ciudad
no hay muelle que lo abrigue

(Nada trae su bodega
nada lleva al partir)

Voces y aire pesado
transporta únicamente

(Y en el mástil radiante
una especie de puerta)

Sus diez mil capitanes
tienen el mismo rostro

(La misma banda oscura
el mismo grado y puesto)

Cuando uno se rebela
hay diez mil insurrectos

(Como los ojos de la mosca
reflejan los objetos)

Y cuando alza uno de ellos
el cuerpo sobre el mástil
y escruta el mar al fondo

Todo el barco cabalga
(como los astros en el cielo)
Desde el principio del mundo
al fin del mundo



Gastão Cruz, Mário Cesariny, Nuno Júdice, César Antonio Molina y Perfecto E. Cuadrado (de espaldas).



Gentz del Valle. *Expendedor*. Técnica mixta sobre papel. 40 x 30 cm.

Poema original

O navio de espelhos // O navio de espelhos / não navega, cavalga // Seu mar é a floresta / que lhe serve de nível // Ao crepúsculo espelha / sol e lua nos flancos // (Por isso o tempo gosta / de deitar-se com ele) // Os armadores não amam / a sua rota clara // (Vista do movimento / dir-se-ia que pára) // Quando chega à cidade / nenhum cais o abriga // (O seu porão traz nada / nada leva à partida) // Vozes e ar pesado / é tudo o que transporta // (E no mastro espelhado / uma espécie de porta) // Seus dez mil capitães / têm o mesmo rosto // (A mesma cinta escura / o mesmo grau e posto) // Quando um se revolta / há dez mil insurrectos // (Como os olhos da mosca / reflectem os objectos) // E quando um deles ala / o corpo sobre os mastros / e escruta o mar do fundo // Toda a nave cavalga / (como no espaço os astros) // Do princípio do mundo / até ao fim do mundo