

CONSTELACIÓN EXENTA DE CUALQUIER MITOLOGÍA: TRES LECTURAS LATINO- AMERICANAS DE LA POESÍA PORTUGUESA

CONSTELATION EXEMPT FROM ANY MYTHOLOGY
THREE LATINAMERICAN READINGS OF PORTUGUESE POETRY

Pedro SERRA

Universidad de Salamanca

Resumen: Modalidad temporal que determina tanto una vivencia como un pensamiento de lo moderno, el instante subitáneo nos proporciona una posible figura del contacto de diferentes poetas latinoamericanos de lengua española y portuguesa con textos de Pessoa y de Camões, concretamente Octavio Paz, Jorge Luis Borges y Paulo Henriques Britto. En este sentido, mi artículo pretende interrogar los valores heurísticos y hermenéuticos del acontecimiento estético para la conformación de un archivo futuro de los márgenes de una modernidad tardía y proponer una perspectiva decolonial de las relaciones entre la literatura portuguesa y América Latina.

Palabras clave: subitaneidad, modernidad tardía, decolonialidad.

Abstract: Temporal modality that determines both an experience and an interpretation of Modernity, the sudden instant provides us with a possible figure of the contact of different Spanish and Portuguese-speaking Latin American poets with texts by Pessoa and Camões, namely Octavio Paz, Jorge Luis Borges and Paulo Henriques Britto. In this sense, my article aims to interrogate the heuristic and hermeneutical valences of the aesthetic event for the construction of a future archive of the margins of Late Modernity and to propose a decolonial perspective of the relations between Portuguese poetry and Latin America.

Keywords: suddenness, late modernity, decoloniality.

En un ensayo de 1916 intitulado “Nada moderno, muy del siglo XX”, Ortega y Gasset expresaba, con esa resumida fórmula, la incomodidad sentida por un intelectual en pensar su momento contemporáneo en los primeros compases del pasado siglo XX, después del devenir decimonónico que se había representado a sí mismo –y se desarrolló– como centuria del progreso. Empiezo por esta reflexión orteguiana pues de ella es posible extraer algunas consecuencias para la propuesta de un posible paradigma de lectura de la cultura literaria a partir de 1900, y específicamente de sus modelos de auto-representación. Así, nos dice Ortega refiriéndose a la centuria decimonónica –el siglo en el que se fraguó lo Moderno, su doctrina y se fue desplegando su proceso– que “es precisamente ese período que reclama un cambio progresivo en las ideas, en las instituciones, en la vida humana como un todo, que resulta ser el que, siempre tan eficaz, concede una apariencia de eternidad, de inmutabilidad, a su verdadero comportamiento transitorio”.¹ Suspenso, de momento, la carga anti-positivista de esta afirmación, pero me gustaría de retener de ella la retórica de la temporalidad implicada en la descripción del siglo moderno e ilustrado, el siglo XIX: el siglo de la secularización del tiempo; el siglo, justamente, de la Historia y de su temporalización. Ortega acaba por nombrar el *agon* insoluble de la Modernidad, sostenida por un modelo temporal lineal e irreversible –la ‘transitoriedad’ a la que alude– que, paradójicamente, se impone como norma, es decir, se ‘eterniza’. Este enredo temporal intrincado implica, muy específicamente, la Modernidad intelectual y literaria, que a sí misma se contraviene al volverse museo de lo transitorio.

Por otra parte, lo que ciertamente la proposición de Ortega y Gasset también insinúa es la posibilidad de imaginar y pensar una Modernidad que fue negociando, de modo particular, el paroxismo inherente al binomio ‘ruptura’ vs. ‘continuidad’. Para las sociedades y comunidades imaginadas galvanizadas por un proyecto de modernización –como vuelve, en los días de hoy, a ser dramáticamente evidente– es ciertamente más productivo, del punto de vista heurístico y hermenéutico, la articulación de una noción como la de ‘Modernidad intermitente’: la pulsión revolucionaria en la médula de lo Moderno, sin solución de continuidad, acaba por claudicar delante de una realidad social irredimible. Más de dos siglos de modernización ni siempre progresiva, con bloqueos, interrupciones, arritmias, descompases. Sobre todo, la historia social, política y cultural de las comunidades imaginadas en los siglos XIX y XX nos ha ido devolviendo la desincronización entre una modernización de las formas simbólicas por norma más avanzada que la modernización política, socio-económica y científico-tecnológica. Es *contra* este paisaje que, ciertamente, se perfila productiva la lectura de diferentes discursos simbólicos de auto-representación del fenómeno estético-literario; el archivo que congrega los múltiples retratos y autorretratos producidos en diferentes campos culturales ‘nacionales’ nos devuelve una amplia fenomenología textual como experiencia tanto intelectual como

¹ Ortega y Gasset 29-30.

estética de la dinámica local y global de la invención o imaginación de lo Moderno, sus utopías y su Historia, una Historia a la que el modo distópico, ciertamente, ha ido haciendo justicia.

Sea como fuere, el medio al que seguimos llamando ‘literatura’, en sus determinaciones materiales, formas simbólicas y creencias, ha anidado tanto el proyecto moderno como una pulsión anti-modernista (en rigor, *supervivencia* moderna). El desiderato moderno de una autonomía de lo estético, una autonomía del arte, supone la producción de objetos y formas *fuera del tiempo*, o que detonan aquél paradigma temporal crónico. Significa esto que las formas simbólicas, en la modernidad, son anacrónicas y anacronizan una cualquier experiencia histórica. Es en el medio literario mismo que podemos encontrar un modelo temporal alternativo agazapado en una modernidad que hegemonizó una “historia *histórica*,” es decir, narrativa.

Me refiero al ‘instante de interrupción’, modalidad temporal central para una descripción de la modernidad de la literatura llamada Moderna. En este sentido, seguiré un módico de teoría de Karl Heinz Bohrer quien en un libro que considero muy estimulante buscó interpelar no el ‘instante’ durativo –es decir, el instante que demanda lo eterno o lo transcendental–, y sí la modalidad categorial también conocida como ‘momento’ que el pensador alemán vincula a lo que llama ‘modernismo clásico’ –dónde incluye, en un recorte hegemoníamente integrado por novelistas, a James Joyce, a Virginia Wolf, a Marcel Proust, a Robert Musil o a André Breton, entre otros– cuya descripción esencial se formula en los siguientes términos: se trata de lo ‘instantáneo’, ‘lo repentino’ o ‘lo súbito’ que “elude la referencia metafísica”.²

Desde mi punto de vista, este instante como manifestación sin referencia metafísica conlleva, *a priori*, una plusvalía heurística: la de obviar su determinación por un concepto pré-establecido de ‘Modernidad’, o, si así quisiéramos formularlo, de ‘lo moderno’. Por de pronto, la descripción del instante rupturista que Bohrer propone nos aboca a inquirir ‘lo moderno’ y la ‘Modernidad’ que integran un archivo de signos metafórico-semánticos. Asimismo, se trata de concebir la ‘Modernidad’ como objeto estético enigmático: el arte no se reduce ni al testimonio, ni a la prognosis, su dimensión es la de una utopía sin contenido. La aparición y conservación de ‘lo moderno’, en este sentido, dependen de la modalidad temporal del ‘instante’, pero no tanto como unidad o intervalo mínimo de tiempo, y sí como manifestación o presencia ‘súbita’. En los estudios de Karl Heinz Bohrer, encontramos una radical y alternativa modelización del *agon* temporal de la Modernidad, al describir la categoría del ‘instante rupturista’ en su dimensión repentina, como la forma temporal que define la relación de la literatura moderna con la temporalidad como cambio y con una cognición basada en el contacto con o mundo como apariencia.

Me atendré a esta modalidad temporal –insisto: la ficción del instante súbito – para acudir al estimulante desafío que supone pensar las relaciones o presencia de la poesía portuguesa en América Latina. La tarea es ponderosa, pero las dificultades, bien entendido, son las de pensar el enigma de la literatura, vocablo que ciertamente debiéramos siempre declinar en plural, un extraño objeto que demanda descripciones densas y críticas. Mi entrada en la materia –voy a proceder a una drástica

² Bohrer 113.

reducción fenomenológica— es determinada por algunas restricciones heurísticas y de interpretación que, a la postre, pretenden proponer un modelo especulativo que permita la re-evaluación de valores que han ido pautando las condiciones de posibilidad *modernas* de dichas relaciones entre las literaturas europeas y latino-americanas.

La primera restricción atañe a pensar lo literario en función de la necesidad apuntada por Aníbal Quijano: “epistemological decolonization is needed to clear the way for new intercultural communication”.³ Las narrativas modernas de la relación entre una literatura europea, como la portuguesa, y las literaturas latino-americanas, fueron coagulando modelos comparativos determinados por axialidades como centro/periferia o local/universal, ejes que cruzan todo tipo de categorías temporales y espaciales en el ámbito de la reflexión histórica y estética. No es una problemática reciente, su inscripción en el ámbito de un pensamiento de las relaciones entre materialidades y formas simbólicas viene insuflando los estudios poscoloniales, la llamada literatura mundial o los estudios digitales. Como en el año de 2018 sintetizaron César Domínguez y Birgit Neuman, los nuevos desafíos que se plantean al estudio crítico de lo literario como acontecimiento histórico-estético, demandan nuevos paradigmas topológicos, cronológicos y figurales.⁴ Un pensamiento crítico de la presencia de la literatura portuguesa en la América hispanófono y también lusófono, tiene de ser movido por un imperativo: el de provincializar y anacronizar ese gran relato de ‘lo Moderno’ que tuvo en Europa su foco irradiador.

Uno de los guías de este proyecto pudiera ser el ya aludido Aníbal Quijano y su consigna de *decolonizar* la modernidad pues, como también en 2018 sostuvo Walter D. Mignolo, “La modernidad no es un concepto decolonial” (373), subrayando que la propuesta teórica de Quijano no supone una negación de las categorías de ‘modernidad’ y ‘colonialidad’; supone, más bien, la conciencia afirmativa de su mútua coalescencia.

Ahora bien, una segunda restricción. El marco especulativo que pongo a prueba con mi entrada en el amplio archivo del *contacto* entre la literatura portuguesa y las literaturas de América Latina se posiciona en los antípodas de las cartografía de ‘escala’ ampliada como la que tenemos, a título de ejemplo, en el llamado ‘distant reading’ de Franco Moretti.⁵ El uso del *big data* para ‘corregir’ patologías de los estudios literarios —por ejemplo, el canon y las jerarquías geopolíticas que le subyacen— rasura lo singular de la vivencia de lo literario: rasuran el mundo de la vida como su condición de posibilidad. Por el contrario, la investigación de lo que podemos llamar archivo de figuras semántico-metafóricas de lo súbito, pretende permitir pensar el tropo relacional en las vivencias de los contactos establecidos entre literaturas europeas y no-europeas. Mi propuesta, así, supone algo como la radicalización del *close reading*. Atender a la figuralidad de lo subitáneo provincializa el lugar de emergencia de las vivencias histórico-estéticas de la literatura y dispone la suspensión —aunque no necesariamente la negación— del modelo crónico narrativo de las interperiodologías que han pautado la escritura de la historia de los fenómenos literarios y artísticos.

³ Quijano 177.

⁴ Cf. Domínguez *passim*.

⁵ Cf. Moretti 2013.

Como anticipé, voy a ceñirme a un *corpus* mínimo de textos del contacto de autores latinoamericanos con las obras de Luís de Camões y Fernando Pessoa. Me refiero, en la cala ‘hispanófono’ que recorto, a Octavio Paz lector de Pessoa y a Jorge Luis Borges lector de Camões; no obstante, añado un caso del ala lusófono de América Latina –pues Brasil es fulcral, como también lo serían las literaturas lusófonas del continente africano, para ese proyecto de una historia decolonial de la presencia de la literatura portuguesa en el continente americano– un caso del ala lusófono que es, ciertamente, en la actualidad, uno de los más agudos interlocutores de la obra pessoana: me refiero al poeta brasileño Paulo Henriques Britto.

El *corpus* que congreso para este propósito es integrado por textos sobradamente conocidos. Sin embargo, al revisitarlos ahora para la preparación de este ensayo, me he topado con un par de usos extraños del lenguaje, turbulencias o grietas, que, críticamente interrogados, amplían –es decir: permiten re-evaluar, desplazar lo conocido y recolocar– nuestra comprensión del *impacto* de la lectura de Camões o Pessoa en autores de América Latina. Pues bien, los pocos textos que he seleccionado de los autores mencionados, son, digamos, alegorías de sus ‘vivencias’ de lectura. Alegorías de la vivencia íntima lectora de poetas como Octavio Paz, Jorge Luis Borges o Paulo Henriques Britto. Como son textos muy conocidos, no voy a saturar su presentación filológica. No obstante, iré puntualizando algunas determinaciones circunstanciales que vale la pena recordar.

Independientemente de su prioridad o pionerismo, o no, en la divulgación de la obra de Fernando Pessoa en América Latina, es consensual el papel fundamental que tuvo, en esa labor de mediación, el texto de Paz intitulado “El desconocido de sí mismo”, de 1961.⁶ El impacto que le produce la lectura de Pessoa, hace del poeta portugués un arauto de lo *nuevo* que pone en perspectiva, o obsolesce, las literaturas hispanófonas. Cito brevemente: “¿Qué se escribía en España y en Hispanoamérica por esos años?”.⁷ Asimismo, por esas fechas se están re-evaluando los referentes hegemónicos de la literatura portuguesa a nivel global. Según consulta en *nGram* de Google, la década de 60 fue clave para el cambio de Camões por Pessoa como figuras por antonomasia de las letras portuguesas: en ese proceso que hoy podemos ya representar cuantitativamente, Paz ha desarrollado una labor cualitativa de trascendencia nacional y transcontinental. Por otro lado, el segundo ensayo del autor de *Los hijos del limo* al que haré referencia tiene 1989 como fecha de publicación, en pleno auge de la consagración de la obra pessoana. Me refiero a “Intersecciones y bifurcaciones: Barnabooth, Campos, Caeiro”.⁸

Del saldo y contraste que podemos hacer de ambos textos de Octavio Paz, me interesa subrayar la sección “Refutación de Alberto Caeiro”, un estimulante *misreading* del heterónimo pessoano, figura que comparece en el ensayo de Paz como mito adámico y, por ende, poeta pré-moderno o anti-moderno. Si en 1961 Paz afirma, sobre la obra de Pessoa en su conjunto, que “La contradicción es el sistema, la forma de su coherencia vital”⁹, en 1989 no sólo relativiza la prioridad de Pessoa en la emergencia de la figuración heteronímica –desplazando esa eclosión hacia Jacques Roubaud y su

⁶ Paz 1961.

⁷ *Ibidem*: 6, col. I.

⁸ Paz 1989.

⁹ Paz 1961, 6, col. I.

‘sudamericano’ Barnabooth—, como hace de Caeiro un poeta pré-lapsario o, si se quiere, pré-histórico o ‘primitivo’. Cito: “Caeiro es un mito, el mito del *yo soy*. Este mito, al afirmar la unidad del ser y el mundo, postula la identidad entre ser y hablar. Por desgracia, no es así: hablamos porque somos seres divididos, escindidos”.¹⁰ En un reciente artículo, Daiane Walker Araújo, de la Universidad de São Paulo, ha presentado suficientes objeciones a esta lectura de Paz.¹¹ De mi parte, quisiera añadir algo a este diferendo, centrándome en la siguiente aseveración del poeta mexicano en su ‘refutación’ de Alberto Caeiro. Según Paz, para el heterónimo autor de *O Guardador de Rebanhos*, “Cada momento es una totalidad”.¹² Voy al encuentro de la propuesta inicial de mi artículo: en este sentido, he aquí, en este enunciado de Paz, la importancia de lo moderno revisitada por una analítica de lo subitáneo como “elusión de la referencia metafísica”, es decir, como manifestación del momento o instante.

No obstante el acto interpretativo de Paz, esa figura del instante como algo pleno no satura la poesía atribuída al heterónimo. Me permito hacer un apunte de un poema de Caeiro en el que el “momento” como ‘detención’ pude encontrar en la dessimbolización del “reloj” la figura, no del paso del tiempo, mas de algo ínfimamente “pequeño” que se *espacializa* como totalidad “enorme” y sin embargo *vacía*, es decir, sin referencia metafísica, en los antípodas, justamente, de lo que la noción de plenitud admite. En el poema XLIV d’*O Guardador de Rebanhos* al que me reporto, se nos dice una ‘pequeñez enorme’, se dice de lo “súbito” como movilización de un sujeto que “estaca”:

Despierto por la noche subitamente,
 Y mí reloj ocupa la noche toda.
 No siento la Natureza afuera.
 Mi habitación es una cosa oscura con paredes vagamente blancas.
 Fuera hay un sosiego como si nada existiera.
 Solo el reloj prosigue en su ruído.
 Y esta pequeña cosa de engranajes que está en cima de mí mesa
 Ahoga toda la existencia de la tierra y del cielo...
 Casi me pierdo pensando lo que esto significa,
 Pero estaco, y me siento sonreír en la noche con los cantos de la boca,
 Porque la única cosa que mí reloj simboliza o significa
 Llenando con a su pequeñez la noche enorme
 Es la curiosa sensación de llenar la noche enorme
 Con su pequeñez.¹³

Propongo que este poema consagra que lo “subitáneo” requiere del espacio para acontecer, modalidad temporal que, en fin, acarrea la siguiente banalidad de base: el acontecimiento moderno — o, si se quiere, lo que se fue consagrando como Nuevo— es manifestación en el espacio que subsume la temporalidad crónica, lo que significa que puede seguir aconteciendo.¹⁴ En rigor, para Octavio Paz, justamente determinado por el modelo cronológico, la interpretación que produce del heterónimo hacia 1988/89 ya no es lo conforma como lo Nuevo, pero sí, a la inversa, como tradición. Es aquí que la analítica de lo subitáneo de Bohrer cumple su mejor función: la ficción del instante sin referencia

¹⁰ 1989, 11, col. II.

¹¹ Cf. Araújo.

¹² 1989, 11, col. I.

¹³ Caeiro 80. La traducción es de mí responsabilidad.

¹⁴ Cf. Groy 2002, 7.

metafísica –vacío, es decir, sin hipóstasis de la totalidad– es condición de posibilidad de una nueva presencia de lo moderno. La poesía del heterónimo Caeiro, así, si no se subsume al modelo del instante como plenitud –el poema citado puede dar buena cuenta de esta resistencia– se perfila como potencialidad que siempre difiere la emergencia de lo Nuevo a la vez que acomoda igualmente su actualización.

Es también muy singular la lectura de la obra pessoana contenida en “Intersecciones y bifurcaciones”, la refutación de Caeiro por Octavio Paz, porque va al encuentro de una nota sobre Pessoa de Jorge Luis Borges que habrá sido escrita hacia el año de 1960 para integrar una actualización de su entrada sobre Literatura Portuguesa para la *Enciclopedia Jackson*.¹⁵ Permaneció inédita esta adenda hasta 2003, cuando fue coligida en el volumen *Textos recobrados*. La referencia a Pessoa, hacia esos inicios de la década de los 60, es displicente por parte de Borges. Dice: “Tenía el hábito de abundar en seudónimos” [sic], y añade el siguiente comentario específicamente sobre Alberto Caeiro, que entiende como ‘caso’ ejemplar de pseudonimia: “bajo el [nombre] de Alberto Caerio [sic] firmó poemas que se niegan a las especulaciones del intelecto y exaltan la pura visión de las cosas”.¹⁶

Lo cierto es que, como no ha mucho puso de manifiesto Daniel Balderston, cito, “Para Borges en 1960 las grandes figuras incuestionables de la literatura portuguesa siguen siendo no Pessoa, pero sí Camões y Eça de Queiroz”.¹⁷ Balderston añade que Borges no dejará de extrañamente sancionar, hacia mediados de los años 80 –es decir, en pleno auge de la canonización de Pessoa– una valoración corregida de aquella percepción, pues lo hace en una ‘carta imaginaria’ dirigida a Pessoa con fecha de 2 de enero de 1985: “Eres ahora el poeta de Portugal. Alguien inevitablemente pronunciará el nombre de Camões”.¹⁸ Curioso enunciado constativo que es también un performativo, porque pudiera ser y es, él mismo, Borges, ese ‘alguien’ que pronuncia el nombre de Camões...

Y lo hizo, poco más de una década antes, concretamente en 1972, en dos lugares alejados en el espacio que, de este modo, se vinculan, pero también desvinculan, en ese año de celebración de la efeméride de los 400 años de la 1ª edición de *Os Lusíadas*. Me refiero, por un lado, a la conferencia pronunciada en la Embajada de Brasil en Buenos Aires el 19 de junio de 1972 cuyo título es “Destino y obra de Camões” –pieza que vendría a ser integrada en el volumen antológico *Páginas de Jorge Luis Borges seleccionadas por el autor*, publicado a inicios de los 80, concretamente en 1982¹⁹; y, tres años después, en lengua portuguesa, en el *Boletim Bibliográfico*.²⁰ Es decir, Borges siguió siendo ese ‘alguien que inevitablemente pronunció el nombre de Camões’. Pronunciado, además, en ese modo de presencia a distancia que es la voz registrada o grabada.

Efectivamente, la voz de Jorge Luis Borges retumbó en aquel año de 1972 nada menos que en Lourenço Marques, actual Maputo, Mozambique. Una resonancia, podríamos decir, en la detonación

¹⁵ Borges 1963.

¹⁶ *Apud* Balderston 166.

¹⁷ *Ibidem*.

¹⁸ *Ibidem* 167.

¹⁹ Borges, 1982.

²⁰ Cito por Borges, 2001.

incipiente de un eje sur/sur de intercambios materiales y simbólicos. Se oyó en Maputo, pues, la voz de Borges declamando los versos de la bien conocida composición “A Luis de Camoens”. Joaquim Montezuma de Carvalho se ha referido a esta ‘voz grabada’ de Borges para esa ocasión y lugar en el año de 1972, año que “hizo volar muchos países hasta Lourenço Marques [...] los más representativos estudiosos de Camoens en todo el mundo”.²¹ Montezuma de Carvalho añade una nota valiosa sobre el evento de audición de la voz de Borges en el contexto de esa importante efeméride: “La asistencia fue diminuta porque la hora era de la turbia política que todo empaña. A la sesión de Borges asistieron unas diez personas [...] Camões era un símbolo reaccionario ¡Era el Portugal opresor!”²²

Pero vuelvo a la conferencia de 19 de junio impartida por Jorge Luis Borges en la Embajada de Brasil en Buenos Aires. Me interesa destacar y recortar, muy concretamente, la disposición cognitiva con la que concluye Borges “Destino y obra de Camoens”, especialmente el singular corte o ruptura discursiva que sobreviene en su proceso argumentativo. Nos dice: “querría agregar para concluir una...” En este lugar de la argumentación el razonamiento de Borges *estaca*, un acontecimiento discursivo representado en la grafemática de la transcripción de sus palabras por puntos suspensivos y una aseveración parentética señalada por guiones. Reincido y añado, pues, las siguientes palabras de Borges: “querría agregar para concluir una... –lo que podríamos llamar, una sospecha mía, salvo que me parece segura–”.²³ No sólo el discurso se interrumpe y sigue lateralizado, como el remate vendrá introducido por este sintagma enigmático: ‘sospecha que parece segura’, una fórmula que acarrea, bajo mi concepto, ponderosas dificultades de lectura. Veamos.

Borges, como acabo de citar, distingue, en el enredo del nombramiento de la disposición cognitiva que lo mueve, entre su atribución a un sujeto colectivo (“podríamos llamar”) en el que se incluye. Para ese ‘nosotros’, presentado, no obstante, en modo subasertivo, la suspensión discursiva que trunca el discurso significa “sospecha”, más concretamente “sospecha mía”. Sin embargo, en la consecución sintáctica de la frase, esa atribución comunal es revolucionada por una otra restricción: “salvo que me parece segura”. Es decir, Borges sustrae del ‘nosotros’ en el que se incluía una aseveración ‘íntima’ suya. Por otras palabras, la introducción truncada de las cláusulas finales de “Destino y obra de Camoens” distingue dos modelos de ‘intimidad’, diferenciadas por una topología de lo externo y lo interno. La ‘intimidad’ atribuida por el ‘nosotros’ –en el fondo, por el uso comunal de la lengua–, tiene un valor relativo (“podríamos llamar”); a la inversa, la ‘intimidad’ autorreferencial es algo más categórica (“me parece segura”). O quizás no del todo, es decir, se nos presenta *como si* fuera categórica porque, como vemos, la ‘seguridad’ que Borges afirma es supeditada a un embarazoso y estimulante “*me parece*”.

Creo poder sostener en mi argumento que esta ‘sospecha que parece segura’ borgesiana refiere una cognición de especie ‘intuitiva’. Así, propondría que la clausura de la conferencia de Borges envuelve su contenido –un modelo cognitivo sintético, la epistemología de la inmediatez de una verdad

²¹ *Ibidem* 18.

²² *Ibidem* 19.

²³ *Ibidem* 40.

por revelación, digamos– con la lógica de lo aparente –de lo que ‘parece’ y... ‘aparece’–, o, si se quiere, del simil o de la ficción. Es momento, pues, de reproducir en la íntegra la cláusula final de “Destino y obra de Camoens”:

Y ahora yo querría agregar para concluir una... –lo que podríamos llamar, una sospecha mía, salvo que me parece segura–, es que cuando Camoens vuelve a su patria, (esto lo he dicho en un soneto, malamente, pero quiero repetirlo), él debió sentir que todo lo perdido y que lo que estaba a punto de perderse, que todo eso no se había perdido realmente, se había perdido en el tiempo pero persistía en la eternidad y persiste ahora también en esa extensión de Portugal que se llama Brasil y que no es menos heredera de Camoens que el propio Portugal. [...] estoy seguro de que Camoens sintió que nada se había perdido, que las banderas, las guerras, los heroísmos, famosos o anónimos, el Imperio y esa grandeza que él entrevió y que ahora está cumpliéndose en otro continente y a la luz de ese continente también, y a Pedro Alvares Cabral, que lodo eso de algún modo estaba salvado para siempre, no en la mera geografía y en la mera historia que son supersticiones actuales, sino en algo más importante, en la eterna *Eneida* lusitana, en el poema de *Los Lusíadas*.²⁴

Estas aseveraciones de Borges no son ni provocativas ni reaccionarias, bajo mi concepto. Borges es insobornablemente consciente del dolor y sufrimiento humanos que subyacen a un poema como *Os Lusíadas*. Pronunciadas, además, en los términos que acabo de citar, estas injunciones sobre la relación entre Portugal y Brasil, tampoco obvian la plena autonomía tanto política como artística entre ambas las literaturas. Su conferencia fue promocionada, como es sabido, por la hija de Carlos Drummond de Andrade, Maria Julieta, quién vivía en Argentina por motivos personales.²⁵ No lo mueve la nostalgia, digamos, del tiempo imperial/colonial camoneano. La lectura de Borges propone, más bien, una diferencia sin diferencia –es decir, una re-evaluación de valores–, de la obra y poeta camoneanos como síntesis entre lo elegiaco y lo épico, lo platónico-aristotélico y lo cristiano, el individuo y la comunidad en una relación justa. Su consabida predilección por el modo épico-elegiaco en detrimento de la novela como género –no deja de admirar a Eça de Queirós por ello, como ya he recordado– nos devuelve el proyecto de desplazamiento de una literatura que emana de la monadización moderna de la vivencia individual, sin rasurarla.

Además, es en este sentido que *estetiza* tanto *Os Lusíadas* como Camões, es decir, los desfuncionaliza. Este valor *estético* es, recordemos, el que conmuta, en los albores de la modernidad post-ilustrada, ‘función’ por ‘conservación’.²⁶ En fin, en el párrafo inmediatamente anterior a la clausura de la conferencia, Jorge Luis Borges recorta de *Os Lusíadas* la visión de la ‘Máquina del Mundo’ por Vasco da Gama de la mano de Tetis. Como tal, propongo, que la escena prefigura lo que sigue en el párrafo final, que, recuerdo y vuelvo a insistir, es sometido al efecto deletéreo de la ficción, retroactuando sobre el valor utópico de la escena camoneana. Que Brasil, es decir, su literatura, sea ‘heredera’ de la portuguesa tan sólo –lo que es ya muchísimo y hace toda la diferencia– significa poder ser en esa literatura que alguien se acuerde del nombre de Camões y su lección –lo que, para lo que aquí me interesa interesa, había sido el caso, y es tan sólo un ejemplo mínimo de una amplia casuística,

²⁴ *Ibidem*.

²⁵ *Ibidem* 9.

²⁶ Cf. Groys 2016, 40.

en un poema como ‘A Máquina do Mundo’ de Carlos Drummond de Andrade, composición que integrara el libro *Claro Enigma* publicado en 1951.²⁷

Todo esto significa que *Os Lusíadas* deviene material para seguir escribiendo y haciendo literatura. Este es, precisamente, el caso que se recoge en la poética de Paulo Henriques Britto, el poeta brasileño actual cuya poesía –gran poesía– tiene una conspicua relación con Camões y Pessoa. Concluyo con él, concretamente, y en primer lugar, con un apunte sobre el libro *Macau*. Ahí, Paulo Henriques Britto hecha mano de una imagología imperial, no tanto de la consabida talasocracia europea moderna, sino más bien como historia cómico-marítima. Podemos recabar, del conjunto de cuarenta y siete composiciones de la pequeña obra de Britto, toda una toponimia de los límites del imperio: el “Alto Egipto”, “Galaad”, “Cafarnaúm”, “Tanzania”, “Laponia”, “Perú”, “Borneo”, “Manitoba” y, claro está, “Macao”, el topónimo que da título al poemario.²⁸ La palabra ‘Macao’ es utilizada en un único poema, pieza textual que pertenece a la serie “Siete sonetos simétricos”. Se trata, concretamente, del segundo soneto:

Tan limitado, estar aquí y ahora,
dentro de sí, sin poder salir,

dentro de un espacio mínimo que mal
se consigue explorar, ese minúsculo
imperio sin territorio, Macao

siempre a merced del latir de un músculo.
¿Ámelo o déjelo? Sí: pero amar
por falta de opción (la otra es el asco).
Que más allá de sus bordes hay un mar

adverso a toda nao exploratoria,
inmune incluso al más osado Vasco.
Porque ningún descubridor en la historia

(¿y alguno lo intentó?) jamás se desprendió
del muelle húmedo e ínfimo del yo.²⁹

La violencia de la poesía moderna, jugada en la tensión, digamos, entre ‘spleen’ e ‘ideal’ –el “asco” o el “amar por falta de opción” del poema de Britto–, es el desgarrar que todo texto poético asimila a sí en el paroxismo de la forma, en el desasosiego de la forma. Tensión analógica que, por ejemplo, conecta y desconecta la sonoridad consonante de los vocablos “mal” y “Macao”. Recuerdo que el grafema <l>, en final de palabra, en el portugués de Brasil, no representa, como en el portugués europeo, la consonante líquida lateral [L]; lo que tenemos es, como se sabe, en “mal” y en “Macao”, la correspondencia sónica del diptongo decreciente oral, constituido por una vocal y una semivocal, [aw]. Tenemos, entonces, en esta intensión, en esta intensidad sónica, por un lado, el ‘mal’ de la poesía en tanto equívoco o enigma –el ‘malditismo’ en sentido híper-moral de la literatura, según conocida

²⁷ Por la editora José Olympio. Sigo Andrade 2002.

²⁸ Britto 2003, 52, 53, 61.

²⁹ *Ibidem* 42.

consagración de Bataille³⁰–, en el fondo el “deseo” que siempre falla, que siempre supone falta o pérdida. O “Macao”, nombre apropiado por Britto como *cosa* –es decir, sonido, grafía–, por la orden perversa y maldita de la poesía –lugar en el que la lengua no es la lengua–. “Macao”, así, es tan sólo el nombre impropio de la exigua península en la margen occidental del delta del Río de las Perlas que fue una especie de *limes* del Imperio Portugués oriental, bisagra de la frontera incierta en la que *se tocaban* el Occidente y el Oriente.

En segundo lugar, hago una breve entrada en el primer texto del volumen *Tarde* de Paulo Henriques Britto que tiene por título “Op. Cit., PP. 164-165”. El nombre de este poema, concretamente un soneto, nos revela de forma conspicua la dominante citacional del libro – pero en el fondo de toda la poesía moderna, para la cual todo el texto presupone un texto anterior. El poema antecesor, en este caso, es nada menos que el archi-conocido “Autopsicografía” de Fernando Pessoa. *Tarde* es una de las más impresionantes lecturas y reverberaciones de la obra pessoana en la literatura latino-americana lusófona actual, Pessoa que vale, en el libro de Britto, como poeta que *ya ha dicho todo*: que no supone agotamiento, tan sólo conmoción para continuar. Así concluye, justamente, la llave de oro del soneto, al final una lección reducida a lo esencial del sujeto lírico moderno, paroxísticamente instalado en la aporía autenticidad/fingimiento. Ahora bien, cito, “Pessoa, | en doce heptasílabos, ya dijo lo | mismo –no, ha dicho más– mucho mejor”.³¹ ¿Cómo ser poeta después de un Pessoa? Como ser poeta después de ese ‘exceso’ de haber sido ya todo dicho? En fin, la cuestión de la poesía de Paulo Henriques Britto parece ser, precisamente, la de cómo ser poeta después de la modernidad poética: a la cual se responde, tal vez, mediante el vaciado de la versión enfática de esa misma modernidad, finalmente determinada por el binomio trivialidad/excepcionalidad que le asegura un por venir. Al poeta para quién la modernidad poética enfática es la historia –o tradición, museo de rupturas–, le queda continuar en una especie de devenir crepuscular, lo que paradójicamente nos devuelve, más bien, su condición inacabada. Es de la serie “Crepuscular” que recorto el siguiente poema:

Toda palabra ha sido ya dicha. Eso es
sabido. Y hay que decirla otra vez.
Y otra. Y cada vez es otra. Y la misma.

Ninguno de nosotros va a reiventar la rueda.
Y no obstante cada uno la re-
inventa, para sí. Y rueda. Y canta.

Hemos llegado muy tarde, y no probamos
la dulce absenta y opio de los comienzos.
Y sin embargo, llegado nuestro turno,

recomenzamos. Palabras tardías,
pero con vertiginosa lucidez –
el ácido saber de nuestros días.³²

³⁰ Bataille 23.

³¹ Britto 2007, 9.

³² *Ibidem* 87.

Es en este contexto de lo moderno como tardío que Paulo Henriques Britto tematiza el ‘instante sem referência metafísica’ cuyas figuras metafórico-semánticas antes he brevemente perscrutado en mi entrada en Octavio Paz lector de Pessoa y Borges lector de Camões. El poema “Matinal” de Britto que integra el libro *Tarde*, representa y señala la potencia y la actualización de la poesía como posibilidad e imposibilidad de ‘iluminación’ o ‘videncia’. En el fondo, forma de la posibilidad e imposibilidad de la *presencia a través del lenguaje*, si quisiéramos recurrir a una descripción más conocida.³³

En esta mañana de sábado y de sol
En la que lo real de las cosas se revela
En la forma nada trascendente
de un paisaje en la ventana

en un momento captado en pleno vuelo
por la discreta plenitud
de no ser más que un par de ojos
parado en medio del mundo

tantas cosas se hacen concebir
fuera del tiempo y del espacio
hasta que el instante se disuelva
en fin en mil y un pedazos

como esos agujeros de clavos
en una pared vacía
insinuando una constelación
exenta de cualquier mitología.³⁴

La condición crepuscular no cancela, así, la posibilidad de vivencias significativas e intensas. El crepúsculo también incluye la mañana, como en el poema “Matinal”, figuración de una subitaneidad que indistingue lo excepcional de lo banal, lo inmanente de lo trascendente, la inmersión y la sublevación temporal, en fin, una ‘constelación’ de una ‘mitología cualquiera’. O sea, el poema –la poesía– es predicada no sólo en el crepúsculo de una “constelación exenta de cualquier mitología”, como en el ‘momento’ o el ‘instante’ sin referencia metafísica, la estesia de una “discreta plenitud”: figuraciones, todas ellas, de las vivencias banales, de la banal intensidad de una vivencia.

La imagen de los ‘clavos en una pared vacía insinuando una constelación exenta de cualquier mitología’ de Paulo Henriques Britto se perfila, así, como signo metafórico-semántico de la *facies hipocratica* del acto creativo: a partir del cual, bajo mi concepto, se puede pensar un modelo decolonial de la presencia de la poesía portuguesa en América Latina. La descripción de la modernidad literaria propuesta por Karl Heinz Bohrer, tiene en lo subitáneo como ‘instante sin referente metafísico’ su modalidad temporal, una ficción vaciada de finalidad, *ethos* o normatividad reguladora; es decir, sin un sentido utópico –por otras palabras: sin negar o afirmar la utopía– ficción que es, en fin, apertura indeterminada. La figura de los ‘clavos en una pared vacía insinuando una constelación exenta de

³³ Cf. Gumbrecht, 2006.

³⁴ Britto 2007, 10.

cualquier mitología' podría ser el sintagma que nombre el proyecto de un proyecto decolonial de las relaciones entre una literatura europea y las literaturas latinoamericanas.

Referencias bibliográficas

- ANDRADE, Carlos Drummond. *Poesía completa*. Rio de Janeiro, Editora Nova Aguilar, 2002.
- ARAÚJO, Daiane Walker. "Octavio Paz, leitor de Fernando Pessoa: crítica, tradução e poesia". *Pessoa Plural—A Journal of Fernando Pessoa Studies*, 10, 2016, 606-627.
- BALDERSTONE, Daniel. "Borges and Portuguese Literature". *Variaciones Borges*. 21, 2006, 157-173.
- BATAILLE, Georges. *La literatura y el mal*. Madrid, Taurus, 1959.
- BOHRER, Karl Heinz, "Instants of Diminishing Representation. The Problem of Temporal Modalities". In Heidrun FRIESE, ed., *Time and Rupture in Modern Thought*. Liverpool, Liverpool University Press, 2001, 113-134.
- BORGES, Jorge Luis. "Portugal". *Enciclopedia práctica Jackson: Conjunto de conocimientos para la formación autodidacta*. Vol. 9, México, W. M. Jackson, 1963, 321-331.
- BORGES, Jorge Luis. *Páginas de Jorge Luis Borges seleccionadas por el autor*. Estudios preliminar de Alicia Jurado, Buenos Aires, Editorial Celtia, 1982.
- BORGES, Jorge Luis. *Destino y obra de Camoens*. Buenos Aires, Embajada de Portugal en Buenos Aires/Edições do Tâmega, 2001.
- BRITTO, Paulo Henriques. *Macau*. São Paulo, Companhia das Letras, 2003.
- BRITTO, Paulo Henriques. *Tarde*. São Paulo, Companhia das Letras, 2007.
- CAEIRO, Alberto. *Poesía*. Edición de Fernando Cabral Martins e Richard Zenith, 2ª edición, Lisboa, Assírio & Alvim, 2004 [1ª ed.: 2001].
- DOMÍNGUEZ, César, y Birgit NEUMANN. "Introduction: Delocalizing European Literatures". *Arcadia*, 53(2), 2018, 201-220.
- GROYS, Boris. "On the New". *Artnodes. Intersection between arts, sciences and Technologies*. Barcelona, Universitat Oberta de Catalunya, 2002, pp. 1-13.
- GROYS, Boris. *Particular Cases*. Berlín, Sternberg Press, 2016.
- GUMBRECHT, Hans Ulrich. "Presence in language or presence achieved against language?". *Revista Brasileira de Literatura Comparada*, vol. 8, n.º 8, 2006, pp. 129-137.
- MORETTI, Franco. *Distant Reading*. Londres/Nueva York, Verso, 2013.
- ORTEGA Y GASSET, José. "Nada 'moderno' y 'muy siglo XX'" [1916, publicado en *El Espectador*]. *Obras Completas*. Vol. II, Madrid, Editorial Revista de Occidente, 1963.
- PAZ, Octavio. "Fernando Pessoa: el desconocido de sí mismo". *Revista de la Universidad de México*, 3, noviembre de 1961, 4-7.
- PAZ, Octavio. "Intersecciones y bifurcaciones: Barnabooth, Campos, Caieiro". *Vuelta*, 147, febrero de 1989, 7-11.
- QUIJANO, Aníbal. "Coloniality and Modernity/Rationality". *Cultural Studies*, 21 (2-3), 2007, 168-78.