

nando Py (*Voces do campo*, 1981). Estas y otras variías elocuciones conviven en un régimen de pluralismo estético: el sesgo clasicizante de *A força da paixão e Incerteza das coisas* (1984) de Marly de Oliveira, con la iluminación epifánica de los poemas breves de Lélia Coelho Frota, inéditos hasta los años noventa, el verso corto conmemorativo de Astrid Cabral *Lição de Alice* (1986) con la poesía encantatoria, de celebración (Fernando Mendes Viana, Walmir Ayala, Reynaldo Valinho Alvarez), el ritmo de canción en Carlos Nejar, con la sacralización de lo cotidiano en Adelia Prado (*A faca no peito*, 1988) y el verso gnómico de Foed Castro Chama (*Pedra da transmutação*, 1984).

Pero en aquellos que frecuentaron a las vanguardias o que escribieron en el período de su dispersión, domina la propensión a la glosa y la parodia, resultante de lo que podemos llamar *desfoliamiento de las tradiciones*, incluida la propia tradición moderna. En general, son poetas contradictorios, que rehuyen el estilo a la vez que lo intentan. No basta el mero estilo mixto para identificar esta oscilación entre lo personal y lo impersonal, el sentimiento de lo cotidiano y la visión cósmica, presentes en *De cor* de Armando Freitas Filho. Ni el lenguaje ofensivo-defensivo de la autonomía individual, de ponerse al margen, es suficiente para comprender el intimismo confesional de Ana Cristina Cesar (*A teus pés*, 1982), glosa de Baudelaire (*As flores do mal*) y de las imágenes rimbodianas, como alucinaciones simples (*Inéditos e dispersos*, 1985).

Desfoliamiento de las tradiciones quiere decir conversión de cánones vaciados de su función normativa, en fuentes libremente disponibles con las cuales dialogan incesantemente los poetas. Se nos ofrece la convergencia, el entrecruzamiento de los múltiples caminos recorridos por ellos, que son otros textos, de tiempos y espacios diferentes, en la escena literaria móvil del presente dentro de la biblioteca de Babel de nuestra cultura, tan alejandrina, según la analogía histórica de Nietzsche.

Me atrevo a presentar, de manera esbozada, ciertas constantes o líneas características que configuran el híbrido perfil poético de tal escena: la tematización reflexiva de la poesía o la poesía sobre la poesía, la técnica del fragmento. el estilo neorromántico y la configuración epigramática. Ni formales ni contenidísticas, cada forma de sentido, casi todas ya se encontraban latentes o activadas en la fase vanguardista. Entre tanto, la retoma, gracias a la cual reflorece hoy, verdadera recapitulación retrospectiva de la vanguardia y su tradición, pasa por la doble criba axiológica, valorativa, sugerida por nuestras principales postulaciones anteriores: lo hermenéutico de nuestro alejandrismo babélico, encuadrando al poeta de nuestros días en la confluencia de todas las herencias culturales disponibles, como un

crítico, un intérprete –asimismo arqueólogo de formas y modelos– y el historiador-crítico, en tanta experiencia defraudada del progreso, del poder regenerador de la cultura intelectual, prolongada en una actitud escéptica, a veces pirrónica, relativa a la verdad de la poesía, al alcance iluminador de su palabra para el individuo y la sociedad.

No se puede decir que la tematización reflexiva de la poesía, llevada al extremo en ese período por Gilberto Mendonça Teles en *Arte de amar*, por Ivan Junqueira (*O grifo*, 1987), por João Moura Junior (*Páginas amarelas*, 1988), por Antonio Carlos Secchin (*Elementos*, 1983), retoma simplemente la psicología de la composición de Cabral, o la amable ironía del último Drummond.

En Secchin y Moura Junior, sobre todo, la palabra poética, que ya no es un elemento positivo de integración órfica, es corruptora del lenguaje: arruina y anula hasta el silencio cualquier significado:

Fuego

III

(...)
 Todo lenguaje es vértigo
 (...)
 Lo que hago, lo que desmonto
 son imágenes corroídas,
 ruinas del lenguaje,
 voces avaras y mentidas (...)

Antonio Carlos Secchin

IV

El poeta es el viajante
 de esas horas improbables
 blancas
 nubes de sangre (sic)
 ¿sangre? nubes de nada

João Moura Junior

La reflexión se retrae a lo fácil y desconfía de lo profundo, repudia los rituales literarios, las motivaciones secretas y los abismos metafísicos. En esa clave, Salustiano Uchoa Leite traspone en clave de humor y técnica del fragmento, la poesía de la poesía, en «Encore» y «A gosma do cosmo» (*Obra en dobrás*, 1988):

Encore

(...)
 toneladas de versos
 serán arrojados todavía
 al w.c. de la (vaga) literatura
 ¡plaft!
 ¿es preciso apretar el botón de la cisterna
 para tales metáforas?
 «su poesía es un fenómeno existencial»
 ¡Mira allí
 al fenómeno existencial!

A gosma do cosmo

(...)
 No me vengan con metafísicas
 el cuerpo y la materia en prosa
 aquí y ahora
 nada de primeros motores
 nada de supremos valores
 eso queda para los hijos de la patria.

Más allá de la línea del humor que intenta mezclarse con la primera, la segunda línea característica refina el instante lírico, el registro anecdótico, la poesía *paubrasil* de los hechos, en la forma inacabada, interruptiva, del fragmento. Aparece en 1978 en *Crescendo numa província ultramarina* de Silviano Santiago. Desde 1968, no obstante, Francisco Alvim hizo de ella, en *Sol dos cegos*, «una fragmentaria comedia interior y exterior» (Roberto Schwarz), abierta a la habladería, al discurso político e ideológico enclavados en el lenguaje común, a lo rudo, a lo crudo, a lo antiliterario de la llamada poesía marginal:

Escena de obra

Sobre un cielo de rapiña unos operarios
 trabajan.
 Uno de ellos, un negro, terminado el servicio
 se lava en las aguas de una cloaca.

La misma línea reaparece en el libro de José Almino *De viva voz* (1982), asociada a la conciencia de lo transitorio, y en *Marcas do Zorro* (1979) de Tite de Lemos, asociada a una propensión paródica.

Actualmente, una de las más variadas, el tono amoroso, generalmente incorporando las dos anteriores, sea de modo sarcástico como en Sebastião Uchoa Leite, sea de modo lúdico, cómico o satírico en el experimental Affonso Avila (*Delirio dos 50 anos*, 1984, *O belo e o velho*, 1987) llega a la supresión de la palabra en las violentas fábulas gráficas de Sebastião Nunes (*A velhice do poeta marginal*, 1983).

La línea neorretórica prolonga hasta nuestros días el debate sobre el poema largo en la poética moderna. Dos poemas largos nos dio Jorge de Lima: «Great Western», vanguardista, explorador del espacio, e «Invenção de Orpheu», en la década del cincuenta, cuando Mario Faustino escribió el poema que da título a su libro *O homem e sua hora*, de una elocución clasicizante. Todavía en la década del setenta Ferreira Gullar publicaba su extenso «Poema sujo» (1973), escatología de la materia y de la forma, lujo y basura pobre, entremezclados. Sin embargo, el rótulo neorretórico sería de más exacta aplicación al lenguaje lírico-dramático de los poemas de largo aliento de Affonso Romano de Sant'Anna, principalmente «A catedral de Colonia» (1985) precedido por «A grande fala do índio guaraní perdido na histórica e outras derrotas» (1978) –desdoblamiento retórico del aliento dramático, de un monólogo lírico– y las cadenas poemáticas de Marcus Accioly, organizadas en forma de libro como *Narciso* (1984), parodia de estilos y de formas, incluido el soneto o, como diría Bajtín, de la imagen del soneto.

En el plano opuesto, la configuración epigramática, a veces con tendencia a la miniatura, marca algunos momentos de la poesía reflexiva de Lelia Coelho Frota, las instantáneas de Olga Savary (*Magma*, 1981) y, por el lado de la poesía sobre la poesía, los poemas diagramáticos de Orides Fontela (*Trevo*, 1988), de Age de Carvalho (*Ror*, 1990), de Roberto Torres Filho (*Poros*, 1989) y de Fernando Paixão (*Fogo do rio*, 1989).

Las cuatro líneas anteriormente expuestas se suman a la tendencia mitogónica, ascendiente en los últimos años y extremadamente diversificada. Tomando como base los mitos locales como Jorge Tufic (*Poesia reunida*, 1987), Elson Farias (*Romanceiro*, 1985) y João de Jesus Paes Loureiro (*Cantares amazônicos*, 1988) a veces cerca del regionalismo, se manifiesta asimismo en la recuperación de ritmos primitivos, tales las cantigas y las danzas afrobrasileñas, como en la exploración de Domício Proença (*Dionísio esfacelado*, 1984). Afín a esta tendencia, pero en una zona que se extiende hasta la poesía sobre la poesía, la técnica del fragmento y el tono humorístico, destaca el llamado *sertanismo de la palabra* de Manoel do Barros (*Arranjos para assobio*, 1982; *Livro de Pré-coisas*, 1985), eco de la ya lejana generación del 45: sertanismo en el sentido de exploración de la