

existió, ya fue olvidada. / Ah! los grandes mendigos son un pueblo que se va convirtiendo en piedra. / Ese pueblo es el mío» (*Estirpe.*)*

Mar absoluto acentuará la comprensión de esta indigencia cósmica en un contrapunto tenaz con la visión del mundo sensible como espacio de señales y signos metahistóricos. La disyuntiva es tajante y franca. En el aislamiento en que está sumido, el hombre protagoniza todas las facetas de su delirio de extraviado: la guerra, el prejuicio, el miedo, el pragmatismo brutal de sus ambiciones. Fuera de este secularismo implacable y de todas sus consecuencias, poco es lo que queda: la invocación empeñada de un dios que no lo oye y que, como si deseara desafiarlo y enloquecerlo, se le muestra inalcanzable en cuanto lo rodea.

Cuando una sombra humana se aproxima
huyen pájaros y mariposas;
y la flor que se abre y la hoja muerta
esperan igualmente transidas
que en las arenas del camino
se pierda el vestigio de su paso.

(*El Jardín*)

Si alguna alteración introduce *Retrato Natural* en el marco de este destierro ontológico, ella puede condensarse en lo que Eliane Zagury caracterizó como un aumento «de la humana contigüidad con los misterios divinos». ²⁰ Esto no implica, exactamente, una jerarquización de la figura humana sino, más bien, el reconocimiento de que su dolor no es inexpresivo. Es en el padecimiento por la inalterabilidad del destino del hombre donde irrumpe, para nosotros, la presencia del oscuro fundamento que todo lo sustenta. Y si a la finitud no puede rebasársela, se puede reconocer en cambio, en el sufrimiento que desencadena, la cercanía de una verdad que se hace sentir en el hecho mismo de no dejarse conocer. Es inútil, entonces, tratar de explicar; al manifestar la pena en que consistimos, verbalizamos todo lo que nos es dado enunciar.

¡Si yo fuera apenas una rosa
con qué gusto me deshojaría;
la vida es tan dolorosa
y decir más no podría!

Esta imposibilidad de ir más allá demuestra que el hombre participa en el sentido trascendente de lo real por la paradójica vía de la impotencia. El vacío que lo colma hace resaltar la presencia de lo que anhela y no alcanza. Por contraste, la luz que abraza al mundo natural destaca la cerrada oscuridad que envuelve al hombre. ¿Por qué es así? La pregunta, como un eco, se pierde en el silencio. *Doze Noturnos de Holanda* (*Doce nocturnos de Holanda*), obra escrita en 1952, logra plasmar el impenetrable mutismo que se cierne sobre el sentido último de lo real cuando lo interroga una sensibilidad mística como la de Cecilia Meireles. La palabra poética, esa breve fosforescencia

* La versión de este poema así como la del fragmento de *El jardín* y los versos que figuran en la página pertenecen al autor de este ensayo. Las restantes que aparecen en el estudio fueron realizadas por Estela dos Santos.

²⁰ Eliane Zagury. ob. cit., p. 51.

de la que hablara Saint-John Perse, nada puede, a no ser configurar el perfil precario de la dilatada noche en que consistimos:

¡Ah! Los nombres... —en la espuma, en la arena, en el límite
 [incierto de los mundos,
 plácidos, frágiles, entregados a su mínimo instante,
 irresponsables y tiernos, flotando en las sombras de las almas,
 suspiro de la primavera en la cresta súbita de los meses...

Iluminar la noche como noche, ésa es la misión; evitar que su oscuridad se disuelva en el olvido del secularismo sin freno. La noche es ahora aquello que fuera *El-Rei* en los años 20. Al articular poéticamente el binomio *eternidad-finitud*, la metáfora poética da forma a la tensión que constituye la médula propiamente dicha de la existencia. Esa forma es iluminadora de lo que la tensión tiene de irreductible. Hace visible la oscuridad sin desvanecerla. Así logra contigüidad con el misterio el lenguaje del arte: nos aproxima a lo que la distancia tiene de inconmensurable. De la doble vertiente significativa de esta experiencia —poder e invalidez— extrae Cecilia Meireles su visión más rica de la finitud humana: *passar* no es otra cosa que chocar una y otra vez contra lo inabarcable de la presencia sagrada y rebotar sobre el reconocimiento de la necesidad que de ella se tiene, sin poder quebrar la circularidad de esa reiteración agobiante. Obras expresivas de la preeminencia ganada por este enfoque son las *Canções (Canciones)* (1956) y *Metal Rosicler* (1960). Resultan incontables los datos que se pueden recoger en ambos textos para ejemplificar el motivo dominante —la fugacidad de la vida: la evocación, el exhaustivo empleo de las formas verbales pretéritas, el dilatado uso de términos y expresiones alusivos a la fluidez y a la acción disolvente del tiempo, la frecuencia de las imágenes del viento y de la arena—. ²¹

Y quedo tan triste en estos largos sueños
 y no me atrevo... y asisto a esta decadencia
 por todas partes.

Vengo de estos sueños como de otros tiempos,
 en ellos blanquean mis cabellos, quedan
 mis labios quietos.

Coincidente con esta visión sellada por el desaliento y la convicción de que la sensibilidad occidental no se reconciliará jamás con la plenitud anhelada, es un libro dado a conocer en 1953. Me refiero al *Romanceiro da Inconfidência*. Cecilia Meireles recapitula en él los episodios que culminaron en la insurrección antiportuguesa de Vila Rica y en la ejecución de Tiradentes, líder del alzamiento, a fines del siglo XVIII. Se ha querido ver en ese poema un texto *sui generis* dentro de la producción de la autora. No lo creo. Su concepción trágica la emparenta a una noción de lo histórico firmemente plasmada en todos sus libros. En esencia, la orientación de la obra induce a pensar que la intención última de Cecilia Meireles fue retratar el inevitable fracaso del anhelo de justicia y liberación en un mundo donde pueden más la corrupción y la crueldad. Irredimible, incapaz de reconciliar el sueño de la fe con el horizonte de la experiencia,

²¹ Darcy Damasceno, ob. cit., p. 13.

tal es el hombre cuyo perfil traza la escritora, y su *Romanceiro da Inconfidência* nos entrega la memoria de los mártires de lo imposible.

Detrás de puertas cerradas, / y bajo encendidas velas, / entre sigilo y espías // sucede la Inconfidencia. / Y dice el Vicario al Poeta: / «Escríbeme aquella letra // del versito de Virgilio...» / y le da papel y pluma / Y el Poeta al Vicario dice / con dramática prudencia: // «Sean mis dedos cortados / antes que tal verso escriban...» / LIBERTAD, AUNQUE SEA TARDE, / se oye en torno a la mesa. / Y la bandera está viva // y sube en la noche inmensa. / Y sus tristes inventores / ya son reos, pues osaron / hablar de la Libertad / (que nadie sabe qué sea). / ... / Y la vecindad no duerme: // murmura, imagina, inventa. / No queda bandera escrita, / queda escrita la sentencia.

Paralelamente a sus *Doze Noturnos*, Cecilia Meireles compuso los *Poemas escritos na India* pero no los publicó hasta 1962. Tal vez la explicación del distanciamiento cronológico que separa la aparición de ambos textos se explique en parte si se atiende al hecho de que constituyen dos propuestas francamente antitéticas. El repertorio de claridades y transparencias que informa los *Poemas* se opone diametralmente a la opacidad sin pausa de los *Doze Noturnos*. Se diría, cotejándolos, que la intención fue contrastar al Oriente místico y el Occidente desacralizado en un violento contrapunto de logros y fracasos morales. Esta impresión se acentúa cuando se advierte la alta correspondencia entre paisaje natural y humano celebrada por los *Poemas*. La comunión del hombre y la naturaleza es allí arquetípica. Se trata, por eso, de una de las obras donde más intenso es el goce de los valores propugnados por el ideario de Cecilia Meireles y donde, en contraste con el mundo occidental, la India se recorta como sitio de alianza plena, casi sensual, entre lo secular y lo sagrado. Podría concluirse, en consecuencia, que la tardía edición de *Poemas* respondió al deseo de presentarlos a la manera de un último mensaje o conclusión lírica empeñada en señalar el camino necesario.

El Santo pasó por aquí.
Y todo fue bueno para siempre,
tal fue su santidad.

Todo sin temor.

Hasta los pájaros, sensibles e inquietos,
aquí son tranquilos, comen en nuestra mesa,
se posan en nuestros hombros,
y en su memoria no hay noción del mal.

Los pájaros no se asustan, no temen,
porque entre los muros de los siglos
andan los pasos y las palabras del Santo:
alma y aire del mundo,
sonido en el instinto de los pájaros.

Los pájaros intentan también posarse
en los ventiladores en movimiento.
Y caen despedazados de confianza,
a nuestros pies,
los serenos pájaros aún tibios.

El Santo pasó por aquí.
Su sombra perdura más allá de cualquier muerte.

(Santidad)

Cronológicamente, sin embargo, el libro final fue *Solombra*, difundido un año antes de su muerte, en 1963. Ya el título anticipa la atmósfera esencial en que la encontraremos al terminar su vida: la ambigüedad, el insalvable claroscuro. Por una parte, el intenso misticismo, el vivo, ardiente anhelo de trascendencia; por otra, el flujo sombrío del devenir, el vértigo de un tiempo que devora lo que toca en su transcurso. Es decir que esta última obra retoma las tradicionales disyuntivas de la identidad occidental de Cecilia Meireles como si con ella hubiera querido decirnos que era suya la trágica senda de su cultura. Sin identificarse con lo secular, no pudo, tampoco, ascender definitivamente a lo sagrado. La encontramos, pues, entre el sol y la sombra, *Solombra*, tierra de inciertas señales. Casi geométricamente se cierra la trayectoria de Cecilia Meireles. La vivencia absurda que orientara al *Poema dos Poemas* reaparece, asfixiante, en *Solombra*. Allí está, también, la tajante disyuntiva entre el polo de la luz y el de la muerte y, por último, junto a la elegíaca celebración del canto como consuelo, reaparece, en cada uno de sus poemas, el sentimiento de que la vida es un destino incumplido.

Santiago Kovadloff