

La poesía crítica de João Cabral

João Alexandre Barbosa

Entre *A escola das facas* (1980) y *Auto do fradae* (1984), João Cabral publicó en 1982 un libro singular dentro de su bibliografía. Tan singular que quedó fuera de su *Obra completa* (1994). Se trata del volumen *Poesía crítica (antología)* publicado por José Olympio. Y es singular por varios motivos, desde que es el único volumen del poeta que está precedido por una nota del autor y que se dan escasas razones de su organización, aunque se defiende una poética. En mi opinión hay otra y mayor singularidad: su división. Una primera parte llamada «Lenguaje», formada por veintiún poemas, y una segunda, «Lenguajes», más larga, con cincuenta y nueve textos. La razón de tal división es expuesta por el poeta en el incisivo comienzo de su nota de autor: «Este libro reúne los poemas en que el autor tomó por tema la creación poética así como la obra y la personalidad de algunos creadores, poetas o no».

Más allá de que la división parezca serena y clara, un examen más cuidadoso tal vez pueda apuntar una mayor complejidad, que deriva, a mi entender, ante todo del uso de la palabra *tema* y por la pregunta acerca de qué significa, para un poeta, la palabra propia, o sea, en qué medida, por un lado, el poema tiene un tema y, por otro, en qué medida toma como tema tal o cual objeto. Y aunque se admita el argumento como sostén de la división del libro, enseguida otra cuestión se evidencia: si el tema es en «Lenguaje», la creación poética y, en «Lenguajes», «la obra y la personalidad de algunos creadores, poetas o no», como parece afirmarse en las palabras iniciales, ¿no ha de pensarse que, en ambos casos, el acento se pone en la primera expresión, «creación poética», definidora tanto de la obra como de la personalidad de los creadores?

Por otra parte, aunque se tenga la prudencia de afirmar, enseguida, «que ninguno de estos poemas ni el conjunto de ellos ni se dice ni pretende ser un arte poética sistemática ni un sistema crítico», no es posible desvincular aquellas cuestiones referentes a la división del libro del propio título de la obra: ¿qué viene a ser una «poesía crítica»? Ha de entenderse, como quiere Cabral, que no sea un arte poética sistemática ni un sistema crítico, pero ello no implica despreciar elementos de la una y el otro, que se dan

como semas imantados aunque dispersos, en su configuración. Por esto, tras el comienzo, sostuve que en la nota del autor se defiende una poética. Añado: una poética y no un arte poética, siendo la primera el título mismo del libro. Una poética, en consecuencia, que se define, en sus manifestaciones concretas de realización, en poemas, como una poesía crítica. Pero esta operación de conducir la poesía hasta una esfera de posibilidad crítica, «consecuencia de una permanente meditación sobre el oficio de crear», como se dice en la nota del autor, la poética que acaba por configurarse abarca más que una crítica de la poesía hecha por el poema, como parece ser el deseo evidente de Cabral, y se abre a la denominación crítica de la realidad múltiple, objeto de toda poesía.

La poesía crítica que aparece en este libro de 1982, sometida al escrutinio del propio poeta, no es más que el índice de una poética que se empezó a construir cuarenta años antes, en 1942, con la publicación de *Pedra do sono*. Inquietudes y curiosidades acerca de la creación poética, opuestas a la gravedad del don, a la cual también se refiere la nota del autor, organizadas ahora en las dos partes de este libro y a través de las cuales es posible leer los engranajes de su *machine à émouvoir*. Examinando más detenidamente la estructura del libro, es posible extraer algunas conclusiones interesantes.

Por ejemplo: es innegable el predominio de poemas extraídos de *Museu de tudo* (1975), unos cuarenta sobre ochenta, o sea la mitad del libro, y es notable que todos los libros publicados en la década de 1940 proveen poemas a *Poesia crítica*, desde *Pedra do sono* (1942) hasta *Psicologia da composição, Fábulas de Anfion y Antiode* (1947), incluyendo *Os três mal-amados* (1943) y *O engenheiro* (1945). Por otro lado, cabe destacar que, de su obra restante, publicada en las siguientes décadas, sólo se tienen en cuenta tres libros de los años cincuenta: *O cão sem plumas* (1950), *O rio* (1954) y *Morte e vida severina* (1955), y uno de los años sesenta, *Dois parlamentos* (1961). Esta ausencia es, para mí, reveladora del modo en que Cabral asumió en esta obra de 1982 la literalidad de la expresión que escogió para denominar el libro: «poesía crítica» como crítica de la poesía y de sus creadores, «poetas o no», dejando de lado aquel aspecto que, exactamente en los años cincuenta, pero más precisamente con *O cão sem plumas*, pasó a ser una marca indeleble de su poesía, o sea la crítica de la realidad social e histórica mediante la cual buscó una denominación poética. Fue exactamente en aquellos libros de los años cincuenta y en el de los sesenta, representantes de lo que Cabral llamó «poesía en voz alta», donde se perfiló la crítica social e histórica como tema privilegiado de su poética. «De modo más manifiesto», lo que no significa que en el resto de su obra

no aparezcan unos textos en los que sea posible leer la intensidad de tal modalidad de crítica para la necesaria estructuración de los poemas. En este sentido, hay un pasaje de la nota del autor muy revelador de su operación poética. Dice, refiriéndose a sí mismo: «Quien tiene contacto con una escasa parte de su obra autónoma, intransitiva, una hoguera que arde para sí misma, cuyo interés estaría en el propio espectáculo de su combustión, sino como una forma de lenguaje como cualquier otra»... «Una forma de lenguaje transitiva, con la cual se podría hablar de cualquier cosa, con tal de que su calidad de lenguaje poético fuera preservada».

De tal modo, entre transitividad e intransitividad, polos de la comunicación poética por los que son intensificados todos los aspectos artísticos y comunicacionales de la poesía, aunque afirmando estratégicamente valores transitivos, modo que se revela a través de la cláusula restrictiva final que acentúa la preservación de la calidad del lenguaje poético, Cabral no hace sino subrayar la tensión fundamental de cualquier enunciación poética. Por donde, quizá, se podría decir que no se condena toda la poesía intransitiva ni se acepta cualquiera transitiva, en tanto la transitividad está calificada por la calidad del lenguaje poético, así como la intransitividad halla su condenación en la practicada, por ejemplo, por René Char, como se ve en un poema de este libro de 1982, «Anti-Char». Lo más notable del texto es exactamente que la intransitividad es condenada por serlo de la lengua y no del lenguaje que no encuentra su objeto, cosa o cosas, como dice Cabral; el poema no es un substracto crítico por el que se pueda hacer de la intransitividad otra forma de la comunicación poética.

En verdad, si se sigue el decurso del poeta en los años cuarenta y cincuenta, se percibe aquello que ya está en los poemas del libro de 1947, sobre todo en *Psicologia da composicao* y en *Antiode*, al poner en jaque cierto desgarramiento del lenguaje (por lo mismo: existencial) tal como se ve en los textos de *Pedra do sono*, *Os três mal-amados* y aún de *O engenheiro*, a pesar de los vestigios de aciertos poéticos que se dan, sobre todo, en aquellos poemas en que asoma la conciencia del quehacer poético (como sucede en la propia concepción paródica que hay en *Os três mal-amados* o en el habla del personaje Raimundo, transcritas en este libro de 1982) o en aquellos donde se toca con las artes visuales, correlatos objetivos pertinentes (según ocurre en los dos textos sobre pintores, «A André Masson» y «Homenagem a Picasso»), aparte de los que, claro está, tematizan la propia creación poética, como es el caso de los poemas de *O engenheiro*, «O poema» y «A lição de poesia», también incluidos en la antología de 1982.

Más allá de que tales aciertos puedan servir de ejemplos del modo por el cual el intento de la poesía, al envolver la meditación poética acerca de la