

hay otras que yo ni sé,  
son mis hijas naturales,  
deliran dentro de mí,  
quieren cambiar de lugar,  
cada una pide una cosa  
yo ya nunca tendré paz!  
Oh Dios, si existes, une  
mis almas desencontradas.

(*Choro do Poeta Atual*)

Nadie más lejos del desdén por el cuerpo que este cristiano capaz de decirnos que «Los cinco sentidos también llevan a Dios». Por eso, como sugiere Merquior, «es imprescindible comprender la religiosidad muriliana en su rostro ambivalente y en su corazón dilacerado de contrarios —religiosidad en la cual el pecado desempeña un papel relevante, y en la que el catolicismo, concebido como grandeza de una lucha, confiere una intensidad inédita, dostoiievskiana, al conflicto mayor entre el bien y el mal. Si lo hacemos, sabremos otorgar, con certera justicia, la condición de gran poeta religioso a Murilo Mendes»<sup>12</sup>.

Creo, complementariamente, que es imprescindible reconocer que la religiosidad de Murilo Mendes se articula a través del enlace entre fe y erotismo; las formas sensibles y sensuales —y entre ellas la mujer en primerísima instancia—, revisten, en sentido teológico, un valor trascendente mediante el cual se quiere impedir la identificación del pecado con el goce de la creación: «*La iglesia, toda en curvas, avanza hacia mí, / envolviéndome con ternura*» (...) «*Tú, mujer, criatura limitada como yo, / recibes la mejor parte de mi culto*». Se trata, en última instancia, de una festiva sacralización del mundo de la experiencia temporal que, sostenida por la certidumbre cristiana de la Revelación, se empeña en ganar plenitud ontológica sin perder por ello actualidad expresiva y vigencia argumental en el plano estricto de la lírica.

Murilo Mendes, en suma, abraza la realidad creada por Dios y se confunde con ella para fundirse con El, en un gesto que recuerda, por la fervorosa correspondencia entablada entre lo social, lo sensual, y lo celestial, el laborioso panteísmo spinoziano. «Si el propio poeta no hubiera escrito —‘Yo quisiera ser el Gran Vociferador de la Iglesia’—, tendríamos por cierto que proponer título parecido para este cristiano que sólo percibe la Verdad en el cuerpo, la Presencia en el pecado, Dios en el deseo»<sup>13</sup>.

No debe olvidarse, por último, que las propuestas religiosas del autor de *Tempo e Eternidade* constituyen una clara contraofensiva que tiene como meta el antropocentrismo a ultranza, ateo y positivista, que terminó empantanando a la subjetividad en un racionalismo estentóreo y retórico.

## En la trama del lenguaje: de 1950 a 1970

A partir de 1950, en cambio, la obra de Murilo Mendes privilegiará la expresión de una temática de intención universalista donde los criterios experimentales y las indaga-

<sup>12</sup> *Idem*, pág. 55.

<sup>13</sup> Laís Correa de Araújo, ob. cit., pág. 108.

ciones semántico-formales del lenguaje irán ganando terreno sobre las inquietudes del ciclo anterior. La mirada interrogativa del poeta se desplazará cada vez más de los contenidos del Yo en conflicto al territorio de la palabra propiamente dicha, para buscar en el seno del acto elocutivo las claves de una realidad que retacea su sentido.

Haciéndose eco de antiguas certidumbres griegas, el poeta escribirá: «*Toda palabra es adánica:/ Nombra al hombre/ que nombra la palabra*».

Esa será ahora la convicción esencial. La ontología del lenguaje, líricamente desplegada, ganará al escritor con sus enigmas y revelaciones. Así, desde los años 50 en adelante, veremos atenuarse su voluntarismo cristiano y el pregonero févoroso de la multiplicidad vital del alma irá replegándose, cediendo, en favor de una postura socialmente menos ilustrativa de las instancias por las que atraviesa el Brasil.

Murilo Mendes viajó a Europa en 1953 y allí se radicó definitivamente. Ganado por la atmósfera cultural y geográfica del Viejo Continente, en especial la de las penínsulas itálica e ibérica, se mostró, a partir de entonces, mucho más proclive al abordaje literario y reflexivo de las raíces clásicas de la occidentalidad, que a la prosecución del descubrimiento arduo de la intrincada identidad sudamericana. De ésta nos brindará un último testimonio explícito en *Contemplação de Ouro Preto*, libro escrito entre 1949 y 1950 pero editado sólo cuatro años después.

Consagrada a su Estado natal, Minas Gerais, donde Mendes naciera en 1901, esta *Contemplação* no constituye, sin embargo, obra de intención descriptiva, empeñada en retratar los valores afectivos de la tierra, sus costumbres y los seres del lugar. Lo que aquí se mira cuando se contempla no es un paisaje de relieves previsible ni un horizonte de evidencias de sentido cristalizado que, por eso mismo, preceden al ojo que las recoge. Contemplar, en este caso, significa aprehender; un aprehender que recuerda, por su intención gnoseológica y la claridad de su orientación analítica, el penetrante *teoreim* aristotélico: ver algo en lo que tiene de esencial, libre ya de esa pátina de intrascendencia con que el hábito reviste todo lo que toca. Despejado el terreno por una afiada sensibilidad crítica, la mirada de Murilo Mendes recorrerá Ouro Preto para hacer de su estructura barroca el tema de una indagación histórica y estética, no la materia de una celebración folclórica.

«Si en algo se puede verificar la *mineiridad* de la poesía de Murilo Mendes, ello no será, ciertamente, en los detalles y curiosidades de una determinada tipología ya relativamente convencionales, sino en la compleja y doble mezcla de lo espiritual y lo profano, de exuberancia mística y presencia física, que el poeta parece efectuar incorporando al dominio de sus imágenes las volutas y las formas dionisiacas de ángeles y mujeres de las iglesias de Minas. Es en esa religión de iluminada y contorsionada angustia, de magnetismo visual y de sublimación, de impúdica sensualidad y virtuosa morbidez, en esa religión-arte que en su ambigüedad es, al mismo tiempo, superficie y profundidad —que el poeta subsistirá como *mineiro*, o mejor, como el persistente hombre barroco proyectado a la modernidad de nuestra época»<sup>14</sup>.

<sup>14</sup> Idem, *pags. 59 y 60*.

La condición *mineira* pareciera resumirse para él en un cierto vaivén articulador de antinomias al que, por su índole, podría definirse como barroco brasileño. Es su plasmación verbal lo que intenta Murilo Mendes en *Contemplanção de Ouro Preto*. No lo alienta la idea de calcar una naturaleza objetiva, tendida ahí, ante él. Le interesa, en cambio, la posibilidad de captar y reproducir, en la trama del lenguaje, la dinámica generadora de esa naturaleza, aplicando los criterios determinantes de sus líneas de fuerza a la composición del texto.

Desde aquí puede sugerirse que contemplar significa interpretar, poner al descubierto una imagen mediante la reformulación de su significado. De hecho, me parece que el libro quiere *dejar ver* Ouro Preto, arrebatarlo al sentido estático en que lo ahoga una valoración convencional, para restituirle su vigor paradigmático, viviente. La ciudad sería, en tal caso, una síntesis plástica de las alternativas esenciales de la existencia brasileña como pugna incesante entre disonancias insolubles y recíprocamente necesarias. Es decir, que del laberinto metafórico de una conciencia barroca se pasa ahora al descubrimiento de un orbe barroco objetivado —Ouro Preto—, y por eso mismo ejemplar, digno de ser *contemplado*. De él extraerá el escritor una enseñanza decisiva, y es que la resolución artística de lo conflictivo se logra mediante la integración dialéctica de los factores contrastantes, y no mediante la supresión de la tensión provocada por ellos. Ouro Preto es una de esas grandes síntesis sociales, concretada en una arquitectura eclesiástica y en una escultura religiosa singulares. Por eso el poeta, en el ciclo iniciado hacia los años 50, ya no tratará de hacer visible lo invisible mediante imágenes literarias contrastadas, sino que se empeñará en reconocer lo invisible *en* lo visible describiendo formas, objetos de su contorno que para él revisten ese carácter ilustrativo del núcleo barroco de la realidad. Ello permite explicar la orientación gradualmente «paisajística» que irá tomando la poesía de Murilo Mendes.

La viuda de Ouro Preto sube la calle cantando  
apoyada en su bastón, en la cabeza un penacho  
de tres colores, vestido viejo y desteñido  
cuya invisible cola arrastra con desdén.  
La viuda de Ouro Preto habla en lenguaje cifrado,  
pesa en partes iguales mito y realidad,  
pasado y presente, alegría y tristeza,  
declara que ha decidido la guerra en el extranjero,  
al rico y al pobre entretiene con igual cortesía.  
La trama de su vida está hecha de fantasmas  
que sólo se extinguirán en su último día:  
la viuda de Ouro Preto pertenece a una gran familia  
que tuvo estancias, esclavos y palacios,  
intimó con la Emperatriz, se refinó en Europa,  
sirvió banquetes en vajillas persas,  
después todo lo perdió, dispersó su séquito,  
resta Doña Adelaida Mosqueira de Meneses,  
víctima de tahures, viuda de Ouro Preto,  
que vive en una choza asediada por espectros,  
que aún tiene una piedra donde apoyar la cabeza...  
La viuda de Ouro Preto baja la calle rezando.

(*Motivos de Ouro Preto*)