

parecidos y a pesar de todo, cada uno de ellos único, solitario, desamparado. Y a ese rostro está atado cada poeta (p. 16).

Es el hombre y es su rostro inexorablemente paradójico, duplicado y único como en el mito de Jano, o como en aquellos Dióscuros que glosa el poema «De passagem»<sup>7</sup>. Los abismos en los que cae la poesía parecen dibujarse en el recorrido sisífico que une y separa las dos márgenes del Estigio: Orfeo parte de la sombra y de la tierra, se interna en el abismo oscuro y de fuego para encontrar la mitad de sí mismo y regresar a la sombra de una ausencia seminal que lo condena a la nostalgia de un pasado perdido para siempre, pero eternamente buscado en el canto reiterado que un día mostrará, si no el «rostro verdadero»<sup>8</sup>, al menos la línea tenue que abre camino hasta él.

Por las mismas fechas, 1968 –y en otro texto que considero de capital importancia, «Os Sacrifícios de Ifigénia»–<sup>9</sup>, Eugénio confirmaba esta filiación mítica de su poética, como ya se advierte en el título: defiende el inextricable lazo entre «lo que es de la razón y lo que es del instinto, lo que es del mundo y lo que es de la tierra», y postula que «El acto de creación es de naturaleza oscura» (p. 19), por articular «augurios» y «enigmas» (p. 20). Después avanza en una dirección que su obra no cejará de rastrear: el nacimiento de la poesía en cuatro momentos articulados en una descripción que recuerda el *Génesis* y otras cosmogonías antiguas. Así, «al principio es el ritmo, [...] sordo, espeso, del corazón o del cosmos» (p. 20); después, «desprendidas de no sé qué limbo, surgen las primeras sílabas, trémulas, inseguras, palpando en la oscuridad». La personificación de las «sílabas» ganará cuerpo en los nombres proteiformes que tiene la palabra en la poesía eugeniana. A continuación, una «palabra», y «otra, y otra todavía», «brilla»

<sup>7</sup> En *Memória Doutro Rio*, 1978; también en *Poesia*, 2005, p. 291.

<sup>8</sup> Cito «Retrato com Sombra», en *As Palabras Interditas*, 1951; también en *Poesia*, 2005, p. 59-60.

<sup>9</sup> En la nota bibliográfica de la 3ª ed. de *Os Afluentes do Silêncio* (1974) se identifica «O Sacrifício de Ifigénia» como «fragmento de un texto editado en 1968 por la editorial Europa-América, *Situação da Arte*.» Fue posteriormente recogido, juntamente con «Poética», en el volumen *Rosto Precário* (1979), y cito las páginas de esta edición.

y atrae a las restantes, y forma un universo configurado también en términos primitivos: como las ovejas de un rebaño (de Póvoa da Atalaya o de la antigua Grecia), forman una estructura gregaria, solidificada por el «ritmo». Y así gana sentido la imagen del poeta como «pastor del Ser», heideggeriana expresión el texto ya había convocado (p. 19). Finalmente, la armonía de las palabras gana la elevada y transparente dimensión del «canto claro y hondo – voz del hombre», y da lugar al nacimiento de un ser bifronte: «el poeta va naciendo con el poema para la más efímera de las exigencias» (p. 21), y como Ifigenia en Áulide, se sacrifica para ceder espacio a la «fulguración del poema», único rostro que perdura. En las resonancias míticas cruzadas de este texto de 1968 podemos percibir una concepción del poema y de la poesía en la que el tiempo y su conciencia son parte del velo que los une: entre lo eterno y lo efímero se sitúan las palabras que el poeta, mediador entre los dioses y los hombres, hace nacer con sentido armónico desde el limbo en el que resonaban dispersas y perdidas.

Así nos vamos aproximando a una extensión poética que torna más reversibles en la obra de Eugénio la infancia y el nacimiento de la poesía. Un texto incluido en *Rosto Precário* (1979), y sintomáticamente titulado «Nascimento da Música», representa magníficamente este constante rostro bifronte en la obra poética, pero que gana cada vez más consistencia a partir de *Limiar dos Pássaros* (1976). Así comienza «Nascimento da Música»:

Una de las más lejanas imágenes de mis días es una mujer que canta. Con su voz antiquísima y blanca, aquella mujer, en la distancia de más de cincuenta años, continua acunándome el corazón. Las palabras eran de una canción popular, jugosas, llenas de sol, hablaban de amor y de muerte, de paz y de guerra, de cosas que no sabía exactamente lo que eran pero que permanecían en mi como pequeños nudos de sombra o breves manchas luminosas (*Rosto Precário*, p. 23).

«En la distancia de cincuenta años», rememora el origen de la poesía, en palimpsesto con la música: la memoria guarda la sensación compuesta de sonidos e imágenes al presentizar por hipotiposis «una mujer que canta». ¿Y no es el canto la voz –«melodía», llamada de ahora en adelante (p. 24)–, vagamente sobrepuesta, primero al ritmo, y después a la conciencia de las palabras? Esa voz, femenina como la de la madre, se describe en términos de

pulsión: acunaba y «continúa acunándome el corazón», repitiendo la pulsión del movimiento del vientre materno; y «las palabras» cantadas, como frutos «jugos[os]», manzana de oro de antigua memoria, vienen de un lugar inmemorial en el que se cruzan «amor» y «muerte», Tristán e Isolda filtrados por el romancero oral. De este modo, el «tejido de la vida» incorpora la propia visión cosmogónica de un «mundo» creciendo a imagen de aquel «ritmo [...] en perpetua expansión», como si el *big bang* fuese, inconscientemente, el *perpetuum mobile* que ordena desde siempre y para siempre el sentido de los seres y de las cosas que las palabras dicen. Pero además, «Nascimento da Música» habla de aquella «aldea de la Beira Baixa» que los lectores de Eugénio conocen bien, aunque nunca hayan estado en esa provincia portuguesa: a la «imagen» de aquella «mujer que canta» «se junta otra, espesa y secreta: la música del harmonio» (p. 23). El valor fundacional de la música, emparejado con el nacimiento de la poesía, radica así en la infancia, en el paisaje doblemente matricial: asociado a la madre y al hijo, y al ritmo natural de un mundo regido por la alternancia de la noche y el día. El origen del sujeto como poeta se encuentra ahí, en ese paisaje de sonidos primigenios que la memoria transporta y hace presente a cada paso.

Muchos otros textos de Eugénio corroboran estos elementos primordiales de su universo. Sirve de ejemplo «Poesia: Terra da minha Mãe»<sup>10</sup>, memorial de los lugares y de los rituales cotidianos de la infancia, que empieza así: «Mi relación con las tierras bajas e interiores de la Beira es materna, quiero decir: poética» (p. 281). El origen de todo tiene tres caras —tierra, madre y poesía—, estratificadas en la memoria en la que se perpetúan olores, cuerpos y voces. De los primeros se dice algo que puede generalizarse a todo lo demás: los «olores» de los «lagares, de las queserías, del horno, de la herrería», todos se «infiltraron en la sangre y ahí se quedaron,

<sup>10</sup> Sigo el texto editado en *Poesia e Prosa*, Lisboa, O Jornal; Limiar, 1990, vol. II, 4ª ed. aum., p. 281-283, y reproducido en *Eugénio de Andrade: o Amigo mais Íntimo do Sol. Fotobiografia*, ed. de Luís Miguel Nava y Ángel Crespo, Oporto, Fundação Eugénio de Andrade; Campo das Letras, 1998, p. 39-40. Cabe notar que este texto no consta en *Rosto Precário* (1979) ni en *Poesia e Prosa (1940-1979)*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1980, 2 vols.

depositados en sucesivas capas, para siempre.» Véase esta reificación de la memoria retentiva, literal depósito que conserva y fossiliza la esencialidad primitiva, la misma en la que se inscribe «la voz de mi madre» que «me llamaba», pero que, sobre todo, «cantaba.» Sigamos este fragmento en el que se retrata el origen de la poesía:

Después de la cena, arreglada la cocina, a veces, mi madre se sentaba en el balcón y cantaba. Cantaba una de esas canciones de las que yo entendía mejor el ritmo que las palabras. Y pronto otras voces se mezclaban con la suya, y no era raro que se les juntase el sonido ácido de un organillo, o de un armonio, menos acidulado. Y esos ritmos, esas palabras de misterioso significado me cautivaron y pasaron a mis versos, pero eso sólo lo supe muchísimo más tarde [...] (p. 282)

Cabe destacar en este fragmento cómo el canto se sitúa en un escenario de edénica armonía, en una paz a la que no será ajena la exclusiva pareja formada por la madre y el niño (más relevante cuando, en el mismo texto, se relata el desconocimiento y después rechazo del padre)<sup>11</sup>. Por una vez, el canto es «ritmo» más que «palabras»: mágico y acompasado, melopeya encantatoria y mecedora, el canto tiene resonancia órfica, apacigua a los humanos, a las divinidades, a las fieras y a las cosas, y apunta el camino de bienaventuranza. Aquel que escribe «sólo lo supe muchísimo más tarde», como es típico de estos procesos de larga autorreflexión y de inmersión en las aguas profundas del ser.

Atendamos ahora a «Da Palavra ao Silêncio»<sup>12</sup>, una serie de entrevistas publicadas primero en la *Antologia Breve* de 1972. Respecto a los criterios de selección de los poemas de la antología, Eugénio hace un recuento de las relaciones viscerales entre el origen y el rigor de sus versos, el universo elemental<sup>13</sup> que predomina en ellos y el paisaje de la infancia. Sigámoslo:

<sup>11</sup> El último fragmento del texto narra cómo el encuentro casual con el que la madre dice ser «tu padre» está asociado al «desorden» y a la «muerte»; frente a él por primera vez, el niño rechaza la oferta de dinero y «corr[e] hacia la [...] madre»: «sólo ella era mi padre, al hombre que había visto por primera vez iba a rechazarlo toda la vida. Del todo.» (p. 282-283)

<sup>12</sup> Recogido en *Os Afluentes do Silêncio*, este texto pasó después a *Rosto Precário* (1979).

<sup>13</sup> Este término, que se lee al final del fragmento transcrito a continuación, fue usado en uno de los ensayos de Óscar Lopes dedicados a la obra del poeta. Se