

[...] llamo a esto conciencia artesanal, la misma con la que mi abuelo podaba los olivos. No soy un poeta inspirado, el poema es conquistado sílaba a sílaba. Soy hijo de campesinos, pasé la infancia en una de aquellas aldeas de la Beira Baixa que prolongan el Alentejo y, desde pequeño, de abundante sólo conocí el sol y el agua. En aquel tiempo, que no fue de pobreza por estar lleno de amor vigilante y sin fatiga de mi madre, aprendí que pocas cosas hay *absolutamente* necesarias. Esas cosas son las que aman y exaltan mis versos. La tierra y el agua, la luz y el viento se consustanciaron para dar cuerpo a todo el amor del que mi poesía es capaz. Mis raíces se hunden desde la infancia en el mundo más elemental. (*Rosto Precário*, p. 28)

Es un bello extracto metapoético que muestra una conciencia del oficio y una lucidez crítica que deja muy poco espacio a los estudios. ¿Qué se puede añadir a este completo descubrimiento de las raíces?, ¿qué más se puede decir además de la «conciencia artesanal» fundada en la reminiscencia antigua, tejido en palimpsesto del tiempo y de la memoria alcanzados por tan analítico artesano? A pesar de lo embarazoso, añadiré un comentario sobre el procedimiento retórico de la *humilitas*, aquí patente: la remisión al escaso mundo de la infancia, en el que la abundancia apenas se sustenta en los elementos naturales y en los cuerpos ejemplares de la madre y del abuelo campesino podando los olivos, tiene un reverso. Por detrás de este retrato aparentemente llano, se perfilan estrategias de selección que edifican un paraíso que excluye la negatividad: la Beira Baixa aparece como tierra caliente y afectuosa donde fluyen la leche y la miel, sin que nunca se hable de los inviernos rigurosos que sin duda sufre una familia pobre. Y si «mis versos» se hunden en estas «raíces», en la intrincada red de su trama se cruzan la trama de los hilos heredados de Virgilio y de Homero, y los de «Pêro Meogo, Martim Codax y João Zorro» a los que se refiere el texto a continuación: «Dije [...] que mi poesía venía de lejos, que se hundía en las raíces» de los tres trovadores citados (p. 30). Así, el retrato de la poesía eugeniana debe ser leído con la cautela de quien se enfrenta a alguien que juega a una aparente sencillez de naturaleza telúrica, pero que al final, funda-

trata de «Morte e Ressurreição dos Mitos na Poesia de Eugénio de Andrade (Meditações Quase em Rondó)», en *Uma Espécie de Música (A Poesia de Eugénio de Andrade)*. *Três Ensaíos*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1981.

menta su oficio en un vasto y muy rico panorama de fuentes del que textos como este van dando cuenta: si el origen de la poesía reside en el canto rítmico y pulsional de las melopeyas oídas en la infancia, muchas otras veces, aprendidas más tarde, resuenan a lo largo del tiempo en su isla.

En «Sem abrigo para tanto Amor»¹⁴, Eugénio recoge los pasos de su recorrido de lecturas, primero en la escuela de Castelo Branco (donde descubre a João de Deus), después en el Liceu do Carmo, ya en Lisboa, con los libros de Eça de Queirós, Tolstoi, Dostoievsky, Balzac y Junqueiro prestados por un vecino, hasta llegar a António Botto. Poco después el vecino le prestó a «Fernando Pessoa, o antes, al más seductor de sus heterónimos, Álvaro de Campos, [...] ese hombre que, durante mucho tiempo, tendría en mi vida un lugar privilegiado, y yo no tenía abrigo para tanto amor» (p. 280). Ante este descubrimiento apasionante, el joven José Fortinha hará lo propio de la época: «Todo el tiempo libre que me permitía la escuela lo pasaba en la Biblioteca Municipal o en la Nacional copiando en cuadernos escolares sus poemas, entonces dispersos en revistas donde nunca antes había puesto los ojos: *Orpheu*, *Athena*, *Contemporânea*, *Presença*, etc. [...]» Bendita escuela esta, anterior a los medios de reproducción mecánica hoy tan banales, que estimulaba el estudio y el tiempo a él dedicados, y llevaba a la emulación de los mayores copiados a mano en cuadernos hasta que la voz propia se desprendiera y saliese a la luz de la página, iluminada por las raíces de la infancia y por la lectura apasionada que alguien propició.

3. La conciencia metapoética de Eugénio, como sabemos, está diseminada a lo largo de toda su obra. Corroborando lo que se lee en los textos en prosa a los que me he referido, me limitaré a señalar algunos poemas en los que se expresa más claramente. Uno de esos textos es el poema en prosa sin título que inaugura *Os Aman-tes sem Dinheiro*¹⁵, en el que el tema son las formas de nacimiento de la poesía consolidadas en la infancia. En «Casa do Adro» un niño muy pequeño descubre por casualidad la música del harmo-

¹⁴ *Poesia e Prosa*, 1990, vol. II, p. 278-280. No consta en *Rosto Precário*, 1979, ni en *Poesia e Prosa (1940-1979)*, 1980.

¹⁵ *Poesia*, 2005, p. 37-39.

nio, «sonido bonito, más bonito todavía que el de la voz de mi madre, a la que obviamente yo ya había oído cantar»¹⁶. Después, en «Casa da Eira», aprende con la madre a rezar una canción-cantinelita («Señora Sant'Ana, / tapadme con un velo, / que yo soy pequeñito, / llevadme al Cielo»). Un poco después, el niño provoca a tía Ana con otra de esas cantinelas populares¹⁷, y finalmente, a la llamada repetida a la madre del niño angustiado sólo responden las miríadas de estrellas en las que se transforma el polvo iluminado que entra por el quicio de la puerta. Así se aprenden el silencio y la angustia de la separación.

En otros poemas, el acto de nombrar el mundo es tranquilizador, da sentido y existencia a las cosas y revierte la «sílaba» en la multiplicidad que dimana de ella. Lo leemos en el poema XIV de *As Mãos e os Frutos* (1948): «Tengo el nombre de una flor / cuando me llamas. / Cuando me tocas, / ni yo sé / si soy agua, muchacha, / o los frutales que he atravesado»¹⁸. En la voz genesiaca que primero llama y después toca, usa únicamente el léxico restringido del mundo infantil para que el lenguaje materialice y de cuerpo a los elementos. El júbilo del habla se hace también patente en «Os Nomes», de *Memória de Outro Rio* (1978), donde desdobra la serie de epítetos compuestos y elementales de la «sílaba» única con la que la madre querría nombrar al niño para expandir el universo a partir del vocabulario al que podía acceder entonces: «Ella quería llamarte afluyente-de-junio, púrpura-donde-la-noche-selava, blanca-vertiente-del-trigo, [...] mi morenito para llevar al pecho»¹⁹. Pero donde mejor se ve aquel ritmo pendular, que corresponde al latido en sístole y diástole del corazón y sustenta la búsqueda de la sílaba única y la del verso perfecto, es en los libros más recientes de Eugénio de Andrade. Cabe recordar, en *Ofício de Paciência* (1994), el aforístico poema «Balança» («En el plato de la balanza un verso basta / para pesar en el otro mi

¹⁶ *Poesia*, 2005, p. 38.

¹⁷ «Pero a mí me gustaba más meterme con la viejecita que con las oraciones. / - ¡Oh Tía Ana! ¡Tía Ana! / Hágame un favor / ¿Qué? – preguntaba la buena mujer, fingiendo ignorar la respuesta: - ¡Présteme la piel / para hacerme un tambor!». *Poesia*, 2005, p. 39.

¹⁸ *Poesia*, 2005, p. 25.

¹⁹ *Poesia*, 2005, p. 287.

vida»)²⁰, o esos otros titulados «Sílabas antiguas», «As Sílabas da Casa», «O Inominável» o «A Sílabas»²¹. Este último, quizás el poema más hermoso del libro, es el emblema perfecto para el oficio poético:

LA SÍLABA

Toda la mañana he buscado una sílaba.
 Es poca cosa, es cierto: una vocal,
 una consonante, casi nada.
 Pero me hace falta. Sólo yo sé
 la falta que me hace.
 Por eso la he buscado con obstinación.
 Sólo ella me podía defender
 del frío de Enero, de la sequedad
 del verano. Una sílaba.
 Una única sílaba.
 La salvación.

En los poemas que desarrollan ese motivo, y en este en especial, la «sílaba» obstinadamente buscada clarifica el diálogo entre lo disperso y lo uno, lo vario y lo único, como en un proceso cosmogónico muy antiguo. El poeta se muestra como agente de la búsqueda interminable de la «única sílaba», y va en peregrinaje hacia el lugar sagrado en el que ésta reside y él aún desconoce. Como Sísifo, prosigue cada día un camino al que él mismo se ha condenado.

Variaciones sobre el mismo tema se encuentran dispersas en los libros más recientes de Eugénio, y sirven de ejemplo «Dai-me um nome», de *Os Lugares do Lume* (1998): «Dadme un nombre, un solo nombre / para todo cuanto vuela: / cardo piedra granada. / [...]»²²; o «Ver claro», de *Os Sulcos da Sede* (2001): «Toda la poesía es luminosa, / Hasta la más oscura. / [...]»²³. Así, el rostro del

²⁰ *Poesia*, 2005, p. 487.

²¹ *Poesia*, 2005, p. 489, 495, 497, 502.

²² *Poesia*, 2005, p. 557.

²³ *Poesia*, 2005, p. 581.

poeta sigue siendo el del enigma que lo une a la sílaba, a la palabra, al nombre, en suma, al sentido. El lenguaje es la suprema fascinación y la «salvación» ansiada, sin dejar de ser el objeto de una búsqueda que prosigue siempre, para siempre.

Para terminar, convoco el arte poético que usé como título de este artículo: «Así es la poesía»²⁴. En su lapidaria brevedad, la poesía equivale a la memoria, y esta retrocede hasta el territorio mágico de la infancia y se superpone a la cara adulta del amor, gemelo de la voz ancestral del poeta. Cabe recordar el texto:

ASÍ ES LA POESIA

No sé dónde he despertado, la luz se pierde al fondo del pasillo, largo, largo, con cuartos a ambos lados, uno de ellos es el tuyo, tardo mucho, mucho en llegar allí, mis pasos son de niño, pero tus ojos me esperan, con tanto amor, tanto, que corres a mi encuentro con miedo de que tropiece en el aire, oh musicalísima.

Eugénio se sirve en este poema de diversos procedimientos retóricos. Uno de ellos es la falsa claridad, la *obscuritas* patente en el título, que propone una evidencia paradójica: «Así» indica un modo, pero no define verdaderamente «la poesía», presentada como si se tratara de un personaje. Personificada por la hipótesis, «la poesía» comparece aquí como entidad femenina de ambigua forma, que oscila entre un *tú* amoroso y erótico y el espejo inocente de la infancia inmaculada. Hasta parece generarse una reversión entre ese tiempo ancestral al que conducen «mis pasos de niño» y la figura que corre veloz «a mi encuentro». Pero ¿quién corre? ¿*Tú*, *yo*, o *yo* y *tú* fundidos en un único rostro, en un único «amor» hecho de exceso? La atmósfera onírica crea en el poema un espacio alargado, hondo y distante, en el que el «niño»-poeta se interna en busca de aquella que invoca para hacerla presente aquí y ahora: «oh musicalísima». El *ponere ante oculos* produce el objeto deseado, lo crea como un cuerpo semejante al que hemos visto surgir en otros textos en las narraciones genesíacas del «nacimiento de la música»: cuerpo y evanescencia, la esfinge continua

²⁴ *Vertentes do Olhar*, 1987; *Poesia*, 2005, p. 397.

de la música, objeto deseado pero no logrado. En «Así es la poesía», en vez de la definición precisa o de la imagen nítida, el poeta encuentra tan solo la dantesca «selva oscura» en la que siempre se ha internado. «La poesía», esfinge imperturbable, como tal permanece; pero va fijando, en letras de tierra y de agua, el nombre de aquel que siempre la buscó, Eugénio de Andrade ©

Ediciones consultadas:

Poemas, 1945-1965, Lisboa, Portugália, 1968, 2ª ed.

Antologia Breve, Oporto, Inova, 1972.

Os Afluentes do Silêncio, Oporto, Inova, 1974, 3ª ed. aum.; Oporto, Limiar, 1979, 4ª ed.

Rosto Precário, Oporto, Limiar, 1979.

Poesia e Prosa (1940-1979), Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1980, 2 vols.

Poesia e Prosa, Lisboa, O Jornal / Limiar, 1990, 2 vols.

Poesia, Oporto, Fundação Eugénio de Andrade, 2000; 2ª ed, corr. y aum., ed. de Arnaldo Saraiva, Oporto, Fundação Eugénio de Andrade, 2005.