

PARA LEVITAR ANTE EL MAR

Miguelina Soifer.

La arena estará crepitante de efusiones humanas.
Pero bastará retroceder hasta que el agua cubra vuestros hombros y,
de repente,
girar los noventa grados necesarios
para que el Infinito os asalte insolentemente a ras de ojos
la conciencia y la piel.
Clavad la mirada en las cercanas llamas
que el sol hace estallar en el ángulo de cada ola
y lanzadla después
a la inmensidad vertiginosa de sucesiones que se extienden
[inexorablemente ante vosotros.
La razón inerme tendrá que aceptar
el orbe absurdamente líquido animado de movimiento llameante
o levitaréis fatalmente.

LEVITACIÓN PRIMERA

Noche entera pulsando plenamente
mi ser
vuelto a los astros
en augural expectación tendido.
Atisbo del instante
aterrador y ansiado en que la idea
se esfuma en esta ausencia palpitante
Y todo en torno es sordo
rodar inanimado:
el cielo con sus mundos,
la tierra con sus seres instintivos
y la luz de la luna exacerbando
esta sed de respuestas siderales.
Si fijo la mirada
largamente
en un lejano y rutilante punto
mi realidad absurda se agiganta tanto
que desaparece:

un instante fugaz y en mi han vibrado
la tierra, el aire, el astro, el infinito...

PRIMERA LEVITACIÓN Y REGRESO

Al principio
asediaron su frente horizontal, con luna,
todas juntas las estrellas ensañadas.
En negro fulgor de cielo fuegos,
castigaron la frente recién nacida a los astros,
abrasaron la pupila extraviada
hasta el adiós supremo del ser
a la joven en pie sobre oscuro césped en la noche.
De las manos diamantinas
fue conducida al paseo angelical y enorme por el universo creado
instante fúlgido antes
de su primer
regreso
al suelo.

LEVITACIÓN SEGUNDA

¿ Por qué cielos en lluvia me humean
tanta inminencia de ascensiones?
Al sol opaco de una acuarela gris
descendida sólo para ungirnos
el alma levita hacia la región ignorada inmediatamente reconocida
por aquí transitó Edgar Poe coronado de bruma,
éste es el espacio de Hofmann signado de nieblas...
! Soles azules o brillantes, apagáos!

1970

Que se levante el responsable.

Si al menos nuestro tejido
celular de dolor,
ese fruto vivo pulsante
— cada grano de la granada un grito
y la cáscara la piel impasible
que nos recorta contra el Infinito —
si al menos

fuerá moneda de tanta belleza entrevista y perdida!
De toda Belleza entrevista
y perdida,
que se levante el Responsable.

Muda la voz de los espacios.
Trunca el ala que te ascendía a los astros.
Cortados los caminos siderales
y el canto de la cabellera verde de las montañas inexploradas
desvanecido,
regresados los mares inmensos y cinéreos
a su morosidad animalesca
hollada ya y silente la arena de Peñiscola
y la nieve de Pirineos,
te volverás a lass últimas ventanas:
tu conciencia o tus venas.

Nuestro es
nuestro contorno de hueso
y nuestro permanece
después de transgredido rumbo a lo invisible,
pero las arterias guardan el secreto,
la respuesta está enterrada en la circulación sanguínea
y toda savia es ciega!

La conciencia es un corro de niños que gira veloz
veloz hasta la disolución del mundo en niebla congelada.

Tempo e Instantaneidade em Kolody (H. Kolody, **Tempo** — 1970)

Miguelina Soifer

Poesia essencial a do último livro de Helena Kolody. O verbo faz-se denso e descarnado rumo a uma essencialidade de silêncio. Verbo, ritmo e imagem instantaneizados podem plasmar, em um poema de 20 sílabas, a eternidade da Procura humana:

Persigo um pássaro
e alcanço apenas
no muro
a sombra de um vôo

(Sombra no Muro)

O grande tema do livro é o tempo, que Kolody capta bergsonianamente no seu puro fluir,

O passado é presente
— navegada memória —
na esteira do porvir.

Voga o navegante
na correnteza do agora.
E passa no instante.

ou no seu absoluto lavado de perspectiva humana; pelas estrofes de **Tempo Será** acompanhamos o despojamento progressivo: de tempo concreto a tempo de após-vida ou de pré-eternidade, passando pelo tempo dos primórdios evocado magistralmente em mais uma captação de instantaneidade” (ingênua fuga de um alce/ no desenho das cavernas)”:

Tempo será
sem flor nem pássaro,
sem sonho, sem nostalgia.

Tempo será
sem longes imaginários,
sem angústia, sem poesia.

Tempo em que o nôvo de agora
será longínquo e perdido
(ingênuo fuga de um alce
no desenho das cavernas)
marco de olvido.

Tempo será sem assombros.

Tempo será.

Dois polos que se equivalem, tempo e instante, dominam a imaginação da autora. Instantaneidade do existente: água corrente, espelho, reflexo nos olhos, figura de caleidoscópio. Cambiância do tempo interior, apreendido no “espelho mutante da vivência”:

A cada giro de espelhos
muda o vitral da vivência.
Não permanece a figura
Nem um desenho regressa.

(Caleidoscópio)

Mas **Tempo** é um livro-resumo, um livro de balanço final. Não falta o olhar para trás, quando o poeta ascendido e despojado para a visão retrospectiva, pronuncia seu **Benedicite** à vida, nem o olhar interior à procura de resposta para as grandes interrogações: sentido da arte, missão do poeta, poesia como destino. Kolody “situa-se” na vida como poeta; o ser e a existência do poeta justificam-se em perspectiva mística

Simples cristal sensitivo
que um fio de luz apunhala
sangro um íris de palavras.

Não tenho a réstia de sol
nem me pertence o arco íris
Tudo é dádiva e favor.

(Prisma)

Com referência à obra anterior da poetisa, **Tempo** representa sem dúvida etapa capital no processo de depuração do estilo. O silêncio como procedimento poético é prefigurado no poema **Penumbra**; é técnica de maturidade, música do recolhimento interior, “canto de eternidade”:

Já se aprofundam as raízes
no repouso do silêncio.

Penumbra condensa as dimensões vivenciais de **Tempo** e configura, no seu conciso simbolismo, o estádio espiritual da A.

Já se aprofundam as raízes
no repouso do silêncio
Cresce o musgo nas fundas cicatrizes
Levita a fronde.
Na penumbra dos ramos,
tímido pássaro
inicia um canto de eternidade.

(“Penumbra”)

SACRAMENTO, Mário — Fernando Pessoa — **Poeta da Hora Absurda** — Pôrto, Editorial Inova, 1970, 2.^a edição, 229 pp.

Sai a lume a 2.^a edição (e póstuma) do livro de Mário de Sacramento, sobre a poesia de Fernando Pessoa. A obra comprehende além do prefácio, os capítulos seguintes: "A triste história" das duas edições dêste livro, "Encomendaçō do Autor aos seus numes tutelares", "Genialidade absurda", "O problema da unidade", "Hesitação reveladora", "A hora absurda", "Autopsicografia", "O antígeno", "Absurdo, lógica e linguagem", "Absurdo e metafísica", "Poesia e absurdo", a que se seguem a conclusão, o apêndice e o adenda.

Primeiramente, é preciso lembrar que a compreensão integral de um livro como o de Mário Sacramento, exige que o leitor tenha lido integralmente a obra pessoana e que já tenha tido oportunidade de pensar nos problemas, já que o livro é de discussão, embora não seja de polêmica.

Em segundo lugar, além de estudar minuciosamente as características de cada heterônimo e do Pessoa-Éle-mesmo, M.S. atém-se também a considerações sobre os pontos de contacto dos heterônimos fazendo um levantamento de versos com vistas a encontrar semelhanças. Isto revela a atenção e o cuidado da leitura da poesia de F.P. proposta e levado a efeito pelo A.

Além do mais, M.S. destaca a importância do trabalho de J. do Prado Coelho, embora faça-lhe algumas restrições. A aproximação de Mário Sacramento inclusive através de citação de versos do Pessoa-Éle-mesmo e dos heterônimos Ricardo Reis, Álvaro de Campos e Alberto Caeiro, revela atenta leitura e reflexão da poesia pessoana. Assim, é preciso recorrer constantemente à obra poética para se compreender num sentido amplo, êste livro de Mário Sacramento.

Outro aspecto relevante no livro é a discussão do problema do sincero e do verídico em Fernando Pessoa. O A. faz uma distinção, afirmando que Fernando Pessoa, embora pudesse discutir da sua sinceridade poética (daí o recurso do fingimento), jamais deixou de ser verídico.

Outro aspecto positivo do livro reside no fato de que Mário Sacramento estabelece considerações em torno de Fernando Pessoa e

sempre ilustrando com trechos de poemas dos livros e estão sempre a iluminar a poesia ou a prosa pessoana.

Ainda como dado positivo dêste livro de Mário Sacramento, é a aproximação que o crítico procede de Fernando Pessoa-Éle-mesmo e seus heterônimos. Alberto Cairo, Ricardo Reis e Álvaro de Campos, à página 195 do livro.

E a análise em profundidade realizada por Mário Sacramento não se restringe à poesia ou a prosa de Pessoa, mas à própria problemática (não tão importante quanto àquela) em torno da heterônimia. Afirma o crítico às páginas 35 e 36:

"Convenhamos, antes de tudo, com alguns críticos de Pessoa em que há que distinguir o que a poesia heterônima manifesta de fato do que Pessoa lhe encomendou ou assinalou. Já nesse sentido insinuamos, aliás, que reputávamos ilusória e vã aquela pretensão das individualidades completas". Note-se, contudo: se êsse propósito "falhou", nem por isso existiu menos, e deixou, assim, de influir e caracterizar a obra realizada, pelo que não podemos senão dizer, num tal sentido, que o equívoco (?) em que os heterônimos tomaram origem frustou do mesmo passo autor e "subautores".

Tão só para êste efeito subscrevemos, "por agora", estas palavras de Joel Serrão: "Não há quatro poetas em Pessoa, mas um só, — um só poeta complexo". Daqui, porém, até concordar com Casais Monteiro em que Pessoa "inventou as biografias para as obras, e não as obras para as biografias", — manifestando, em conformidade, a obra heterônima "apenas" a riqueza de virtualidades de "uma" personalidade, de "um" poeta, de "uma" pessoa — vai um abismo, pois que se tal obra é efetivamente de "um" poeta, de "uma" pessoa, é-o contudo em função dêste propósito (não só expresso-nítido): o de tal pessoa, o de tal poeta ter pôsto por ela. "Quem causa o próprio problema da personalidade", rumando à incoincidência dêsse termo de uma pessoa com êsse outro termo "uma personalidade". (pp. 35-35).

Através dêste trecho do livro em questão, pode-se facilmente inferir da importância dêste **Fernando Pessoa, poeta da Hora Absurda**.

Em síntese e em conclusão, por centrar-se na análise da poesia e da prosa de Fernando Pessoa, por aproximar corretamente Fernando Pessoa de seus heterônimos, pela discussão da bibliografia em torno do poeta, constitui-se a obra em questão, de Mário Sacramento, consulta obrigatória para todos os estudiosos da poesia de Fernando Pessoa.

Não encerramos, sem repetir. Para o cabal entendimento do trabalho em epígrafe, é necessário, é imprescindível mesmo que se tenha lido a totalidade daquilo que em prosa e em verso publicou Fernando Pessoa.

João Décio

Titular de Literatura Portuguesa da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Marília.

BARTHES, Roland — **Crítica e verdade**, São Paulo, Editôra Perspectiva, 1970, 234 pp. (Tradução de Leyla Perrone-Moisés).

Roland Barthes, um dos mais consagrados nomes do estruturalismo na França, aparece agora traduzido em português, tornando-se mais acessível na sua linguagem nem sempre fácil, a propósito da coisa literária.

O livro comprehende, além do prefácio, os seguintes estudos críticos: "Literatura e metalinguagem", "Escritores e escreventes", "A imaginação do signo", "A atividade estruturalista", "Estrutura da notícia", "A literatura hoje", "Literatura objetiva", "Literatura literal", "Uma conclusão sobre Robbe-Grillet?", "Literatura e descontínuo", "Mãe coragem cega", "A revolução brechtiana", "De um lado e do outro", "As duas críticas", "O que é a crítica" e "Literatura e significação".

Realmente, tudo é importante e sobreleva de interesse no livro de Barthes, contudo os capítulos mais importantes são os relativos à teorização em torno de problemas literários e especialmente em torno do que o crítico chama de "atividade estruturalista".

O trabalho em questão coloca Roland Barthes ao lado dos grandes nomes da atualidade na França, tais como Jean Starobinski e Maurice Blanchot.

No capítulo dedicado à "Literatura e metalinguagem", o A. destaca que a certa altura a literatura começou a se preocupar consigo mesma que até determinado momento "ela falava mas não se falava" e exatamente aí surge a chamada metalinguagem, porque a linguagem passa a se constituir simultaneamente sujeito e objeto. Diz, textualmente Roland Barthes:

"Durante séculos nossos escritores não imaginavam que fosse possível considerar a literatura (a própria palavra é recente) como uma linguagem submetida, como qualquer outra linguagem, à distinção lógica: a literatura nunca refletia sobre si mesma (às vezes sobre suas figuras, mas nunca sobre seu ser), nunca se dividia em objeto ao mesmo tempo olhante e olhado". (p. 28).

O capítulo, aliás breve e bastante significativo, passa pela análise de Flaubert, Mallarmé e Proust e mostra que através dêles é que

foi gradativamente surgindo o interesse da literatura por si mesma, derivando daí a metalinguagem e a própria crítica literária moderna.

No trabalho dedicado a "Os escritores e os escreventes", o A. afirma que aquêles desempenham real função de criadores ou recriadores e que êstes realizam uma atividade que não tem o alcance, porque nada criam. Acentua Roland Barthes:

"O escritor realiza uma função, o escrevente uma atividade, eis o que a gramática já nos ensina ao opor justamente o substantivo de um verbo (transitivo) de outro. Não que o escritor seja uma pura essência: êle age, mas sua ação é imanente ao objeto, ela se exerce paradoxalmente sobre o seu próprio instrumento: a linguagem; o escritor é aquêle que "trabalha" sua palavra (mesmo se é inspirado) se absorve funcionalmente nesse trabalho".

Em "Imaginação do signo", o A. destaca particularmente a existência de três relações no signo, a primeira das quais é o símbolo, e cuja resultante é a relação simbólica. A segunda refere-se à reserva ou memória organizada das formas e na terceira o signo já não se liga aos seus irmãos virtuais mas aos seus vizinhos.

No ensaio dedicado à "Atividade estruturalista", num tom discussivo quase polêmico, Roland Barthes afirma que o estruturalismo não é uma escola, nem um movimento, que é uma atividade mental em que as funções, formas, signos e significações adquirem indiscutível relevo. Lembra ainda que quando os críticos e estudiosos em geral, usam e aplicam termos como diacronia e sincronia, significado e significante, é que já se instalou a consciência estruturalista. Mais adiante acentua que é necessário falar em atividade estruturalista que implica em dois momentos, duas operações: desmontagem e arranjo.

Dos outros capítulos, os dedicados à "Literatura objetiva", "Literatura literal", a "As duas críticas", "O que é a crítica" e "Literatura e significação", parece apresentar um interesse de ordem geral para o teórico da literatura ou para o estudioso em sentido amplo, da coisa literária.

Vale a pena talvez destacar o que o A. diz, sobre a importância da crítica, à página 161:

"Pois, se a crítica é apenas uma metalinguagem, isto que dizer que sua tarefa não é absolutamente descobrir "verdades", mas sómente "validades". Em si uma linguagem não é verdadeira ou falsa, ela é válida ou não: válida, isto é, constituindo um sistema coerente de signos".

Em síntese e em conclusão, para os que se interessam pelo estruturalismo, pelas mais recentes tendências da crítica literária, pelo teatro brechtiano, pelo romance de Robbe-Grillet, o presente livro de Roland Barthes, **Crítica e verdade**, revela-se riquíssima fonte de trabalho.

Constitui-se, óbviamente, leitura obrigatória para todos os teóricos da literatura ou seus professores.

João Décio

Titular de Literatura Portuguesa
da FAFI de Marília.

La literatura española del siglo XVIII.

N. Vásquez

Assistant Professor — Miami
University, Oxford, Ohio.

Si yo tuviera que dar una clase sobre literatura española del siglo XVIII empezaría así:

"Señores estudiantes: Contrariamente a lo que se suele afirmar, el siglo XVIII es importante, no es un siglo vacío, vacuo, hueco... Es un período tan significante, tan interesante como cualquier otro en que hombres de carne y hueso paseen sus carnes y sus huesos por sobre la faz de la tierra. Es como si dijéramos de una mujer con tres, cuatro, cinco meses de embarazo: "i no sirve para nada!".

Luego agregaría: Estudiaremos someramente (por falta de tiempo y nada más!) nos siguientes puntos: a) el ensayo; b) la epístola; c) la fábula; d) poesía anacreóntica y neoíclásica; e) el sainete; f) la comedia

Si claro, porque siendo el siglo XVIII un período de gestación de un período mayor como, en efecto, es el formado por el continuum siglo XIX y lo que va del XX, nos encontramos con toda una serie de procesos y contra-procesos en dialéctica interrelación, en que notamos un afán por arreglar (aunque sea un poco) las cosas que la historia ha desarreglado.

Está surgiendo um nuevo arte y como sucede con todo embarazo, los vómitos se alternan con lo que el folklore de la obstetricia denomiña de "antojo" y, asimismo, con el aprendizaje, cuidado o tratamiento propios de las circunstancias. De ahí que tengamos una literatura vomitativa o vomitadiza (lo que corresponda y de paso, perdónese el término), pero también una literatura artística muy especial. A veces estas dos cosas se dan en un mismo autor, y que después de todo no está mal tratándose como se trata de un siglo "gestante".

El padre Feijoo nos da quince volúmenes (no quince capítulos o mucho menos quince páginas!) en los cuales encontramos ensayos en los que nos habla con inteligencia, valor y arte del "afecto delincuente" que muchos hombres "sienten" por la Patria y otros

mil temas más. En sus cartas eruditas y curiosas nos hace ver el "corto alcance" de ciertas gentes que andan por ahí a través de los siglos y cien temas más.

Luzán con su "Poética" orienta a más de uno y Jovellanos con su Ley Agraria, sus Memorias sobre educación pública y su encarcelamiento y otras yerbas ilustra con ejemplaridad.

Cadalso, el poeta y coronel, en sus "Cartas marruecas", nos abre el camino para cantar al hombre de tierra adentro y con su muerte en el campo de batalla contra el enemigo prepotente y su "loco amor" por su "Filia", nos muestra como se es romántico sin haber nacido en el siglo de la revolución romántica, pero lo que resulta más interesante poco, muy poco antes.

Samaniego y sus fábulas nos limpia la conciencia ilena del hollín del tiempo, para comenzar una vida nueva que ha de ser una nueva vida. Iriarte y las suyas nos completa la limpieza que yo diría, de las lecciones mal aprendidas en la escuela.

En la poesía tenemos a su máximo exponente, el extremeño Meléndez Valdés, que nos canta dulces canciones de sabor a vino añejo y canciones amargas en que el campesino olvidado y las noches tristes nos embargan el corazón embriagado de impurezas de toda índole.

Para no olvidarnos que todavía España es española tenemos a Ramón de la Cruz con sus castizos sainetes de cuño popularísimo y gracia andaluza con que este madrileño le echa sal al siglo. (Ah!...y de paso hablaría de Goya, de sus Majas de sus Caprichos, de El fusilamiento!)

Y como cosa dieciochesca, tipicamente dieciochesca, tenemos a Moratín con sus comedias que nos muestra como España a pesar de su intensa y extensa españolidad puede "estar a la moda" o dentro de la moda, al dia con la moda (lo que sea) sin perder un átomo de su españolísima circunstancia. No creo que el término "afrancesado" le quede bien a Moratín, si hay o si se quiere llamarlo de alguna manera (maldita costumbre!), yo propondría, por ejemplo, el de "afrancesado ma non tanto", o el de "afrancesado a la española", etc., etc... "El sí de las niñas" es el problema, en síntesis, del "sí" de la cosas, del "sí" de los hombres, de la filosofía "siista", del "sí" o la muerte...

Estas son las figuras gigantes del siglo. Las otras figuras sin ser enanas son de tal significado que ignorarlas sería "enanizarnos".

Villaamil de Galdós

N. Vasquez

En *Miau*, Galdós nos presenta cinco grandes personajes, cinco figuras de relieves sobresalientes, cinco personalidades de profundas raíces humanas. Ellas son: Villaamil, el cesante; dona Pura, su mujer; la hija, Abelarda; Luis, el nieto y el padre de éste, Victor Cadalso.

Estas figuras tipicamente galdosianas se mueven en un mundo de figuras igualmente sobresalientes. Vale decir, estamos ante una realidad maravillosamente antropológica pues cada ser un ser que es (y no que está!). En otras palabras, cada uno de estos seres es un ser antropológico, lo que equivale a decir que además de los ya mencionados tenemos a Milagros, Pantoja, Posturitas, Ponce, Guillén, Cucúrbitas, Argülles y demás personas que se mueven, que giran en torno de los cinco grandes; son seres que viven como personas y no personas que actúan (accionan?) como cosas. He aquí la maravillosa antropología galdosiana. Pero lo que en verdad deseo destacar aquí es la escena final poco antes del suicidio de Villaamil. Es de un simbolismo muy curioso. Y muy curioso por lo "psicoanalítico" del "juego a las escondidas", del disfraz que nos presenta el inconsciente en nuestro estado onírico. En efecto, en su vagabundaje por calles y plazas antes del suicidio, Villaamil va a parar enfrente de su misma casa a dar un último vistazo a su morada. Agazapado para que nadie lo vea vicha. Veamos estas líneas del último capítulo: "Como observa luz en el gabinete, se encabrinó más: 'Esta noche, Purita de mis entretelas, no hay teatrito, ¿verdad? Gracias a Dios que está usted con la pierna quebrada. ¡Jorobarse!... Ya la veo a usted arbitrando de dónde sacar el dinero para el luto. Lo mismo me da. Sáquelo usted... de donde quiera. Venda mi piel para un tambor o mis huesos para botones... Magnífico, admirable, deliciooso!'"

Al decir esto viola Mendizábal en la puerta y éste, por desgracia, le vio también a él. Grandes fueron la alarma y turbación del anciano al notar que el memorialista le observaba con ademán sospechoso. 'Ese animal me ha conocido y viene tras de mí', pensó Villaamil deslizándose pegado al muro de las Comendadoras. Antes de volver

la esquina, miró, y, en efecto, Mendizábal le seguía paso a paso, como cazador que anda quedito tras la res, procurando no espantarla. En cuanto traspuso el ángulo, Villaamil, recogiédose la capa, apretó a correr despavorido con cuanta rapidez pudo, creyendo escuchar los pasos del otro y que un enorme brazo se alargaba y le cogía por el cogote".

Además es notable la ironía del personaje. El "grito de libertad" que pronuncia y goza al referirse al "peso" de su esposa y cuñada y hasta de la hija. El deseo de voltar libremente como los pájaros y luego el impulso de liquidarlos a tiros simplemente porque después de comer el pan que les dio, se mandan mudar sin darle las gracias. Quiere ser libre como los pájaros pero no se da cuenta que en la vida de los pájaros no es necesario agradecer, que el dar gracias es una cosa tipicamente del hombre. He aquí sus contradicciones del mundo en derredor lo abruman, lo envuelven cual un remolino. La estructura, digámoslo así, de su ego, de su yo, es tan tólica como si estuviera labrada en granito, es una personalidad de granito, gránítica.

Y como broche de oro tenemos el "tiro de gracia" final. Era tal la "contraria" de sus cosas que estaba casi (si casi) seguro que el tiro fallaría. Pero no falló! El tiro salió perfectamente. Y aquí está el genio fabuloso de Galdós.

Villaamil estaba fuera de órbita. El ego de Villaamil no se acostumbró nunca a la realidad ambiente y buscó una salida (solución?) ideal. Villaamil creía que "más allá" estaba su felicidad. Tal es así que el tiro que lo llevaría hacia la felicidad no falló. Sus últimas palabras después del fogonazo fueron: "Pues si..."