

Tres poetas románticos de Brasil

Ramón Suárez M.
Departamento de Lingüística
Universidad de Chile

(A mi hija Marcela)

ABSTRACT

This work offers a first look at a literature that for many is still unknown. The study covers three authors -Goncalves Dias, Alvares de Azevedo and Castro Alves-, and a motive developed for the three: love.

¿Qué se conoce realmente en Chile de la literatura brasileña, y, en general, de toda la literatura de tan cercano país?. Para el propósito que nos guía en este trabajo, digamos que la poesía del Brasil de los años 1830 a 1920 es de elevada categoría estética, con una acompasada sucesión de generaciones definitivamente románticas, parnasianas y simbolistas.

Desde los inicios de la Independencia brasileña y la instauración del Imperio, los poetas vernáculos elevan a la categoría de mitos, motivos tales como la inmensidad del país nativo, la belleza natural de éste, la creencia en el buen salvaje, religiosidad, erotismo en la mujer como en el propio poeta.

Llamativamente, el inicio del Romanticismo brasileño no significa un retraso importante respecto de la literatura francesa, su gran modelo, como sucede en la mayoría de los países de América Latina. Ya antes de 1830, poetas de corte neoclásico escriben secuencias líricas con acendrado *pathos* romántico; entre otros, José Bonifacio de Andrada e Silva (1763-1838), el Viejo: hombre de letras, político, legista y geólogo.

Muy pronto se forma el sentimiento de la *brasildade*: convergencia afectiva, estética y política india, negra y blanca. El apogeo de este sentimiento, y, por ende, del Romanticismo brasileño, podemos situarlo entre 1845 y 1870.

No podemos hablar, en un espacio limitado, de todas las primicias poéticas de este romanticismo. Nos remitiremos, en cambio, a acentuar un aspecto en el lirismo de tres de sus mayores exponentes: Goncalves Dias (1823-1864), Alvares de Azevedo (1831-1852) y Castro Alves (1847-1871).

EL LENGUAJE DEL AMOR Y SUS MARAVILLAS EN GONÇALVES DIAZ

En el contexto de los *Cantos*, nombre genérico de los poemas de este autor, el amor aparece primeramente como un aspecto de la exaltación de la cultura aborígen. El poeta habla de héroes, por no decir de titanes, que se enfrentan en luchas caracterizadas por un código de símbolos y actitudes hermanables con lo que sabemos de los personajes de Plutarco. Se trata de un asunto épico. Pero el amor puede superar las rivalidades humanas, en lugar de acentuarlas. La mujer del enemigo extasía al indio guerrero. En su canto de amor, él la confunde con la naturaleza. El paisaje de horror bélico se convierte en paisaje de idilio:

Quando o sol vai dentro d'água
 Seus ardores sepultar,
 Quando os pássaros nos bosques
 Principiam a trinar;
 (...)
 Bem como gotas de orvalho
 Nas folhas de flor mimosa,
 Do seu corpo a onda em fios
 Se deslizava amorosa. (1)

Ciertamente, es un lenguaje estilísticamente más próximo a una realidad campesina que a la agreste realidad amazónica. Todo un poema, *O Canto do índio*, es un ejercicio que pretende resolver el desafío que plantea la adecuación recíproca entre un lenguaje y una cultura -la india-. La aventura de los aborígenes, en los poemas de Goncalves Dias, de su *modus vivendi* y de sus sentimientos, es también la aventura de un hablante en busca del discurso más auténtico, sin dejar completamente de lado su inserción en lo occidental cristiano.

Una solución posible consiste en abarcar, partiendo de un punto de apoyo, muchos elementos del espacio brasileño. Se trata de crear un color local por nominación genérica. Encontramos, en el poema *Caxias, deserto, montanhas, vale, brisa, lago, cedros, gazela, corrente, florestas*. Pero este contexto aún debe a lo europeo, con versos lamartinianos como:

Em mole seda as grâças não escondes. (2)

Lamartiniano en la elección del adjetivo *-mole-* y de un término muy general, casi neutro para decir la belleza de lo que es amado: *grâças*. Pero,

lo general puede ser enriquecido, así como lo enseña esta cuarteta de *O Soldado Espanhol*:

O céu era azul, tão meigo e tão brando,
A terra tão erma, tão quieta e saudosa,
Que a mente exultava, mais longe escutando
O mar a quebrar-se na praia arenosa. (3)

Tres inmensidades *-céu, terra, mar-* son domesticadas por el lenguaje a través de determinaciones de sentimiento y tacto *-meigo, brando-*; de inmovilidad amiga del hombre *-quieta-*; de extensión amiga también *-praia arenosa-*. Y un adjetivo intrínseco a lo humano domina todo el paisaje: *saudosa*; la naturaleza es *saudosa*.

Ya ha encontrado el poeta una solución para expresar la infinitud y hacerla sentir próxima al lector.

La estrofa amorosa que citaremos ahora, del poema *A Minha Musa*, posee un paisaje expresado según cánones renacentistas: un lugar ameno, con sus tórtolas y sus sonidos leves:

Ela ama a solidáo, ama o silêncio,
Ama o prado florido, a selva umbrosa
E da rôla o carpir.
Ela ama a viração da tarde amena,
O sussurro das aguas, os acentos
De profundo sentir. (4)

(Apréciase como sonido dominante: *s*; sonido del transcurrir, del revoloteo lánguido).

Insensiblemente, el paisaje renacentista se convierte en romántico, con la introducción, dentro de este amor bucólico, de motivos de misterios del mundo; brumas amenazadoras; con la personificación de objetos celestes, cargados de sentimientos vividos, en realidad, por el yo:

E triste como o som que o sino ao longe
Vai perder na extensão d'ameno prado
Da tarde no cair,
Quando nasce o silêncio, involto en trevas,
Quando os astros derramam sobre a terra
Merencôrio luzir. (5)

También, el término familiar, el diminutivo, el giro típico luso-brasileño, ayudan a formular lo propio del amor y del paisaje indiano; con el ritmo agitado que le imprime el hablante a un lenguaje que descubre un nuevo sector en el mundo; sector que maravilla:

Agora, logo, aquí, além, notando
 Uma pedra, uma flor, uma lindeza,
 Um seixo da corrente, uma conchinha
 A beira-mar colhida. (6)

(Tomado del poema *Minha Vida e Meus Amores*).

En varios poemas de Goncalves Dias, la naturaleza es amor, pero un amor que se ama a sí mismo, desprendido de todo vínculo con lo humano: Es amor, en este caso, el conocimiento que tienen, las distintas partes de la naturaleza, de constituir unas con otras un todo indisociable, con autonomía relativa de cada parte, referida a ese todo. Es pues, esta naturaleza en su amor, ora acogedora, ora soberbia, siempre anhelada: *saudosa*.

Lo curioso es que, cuando un modo de representar el amor aborigen, dentro del paisaje que le es propio, parece imponerse, aparecen acentos neoclásicos. En el poema *O Gigante de Pedra* hay *íncolas robustos, homéreas festas, gente impróvida, naús flamívomas, impróvido gaulés*. Puede tratarse ciertamente de un pastiche de poetas de otras épocas. El latinismo esdrújulo recarga y deforma la representación. De repente, alguna metáfora mantiene la persistencia romántica del texto: el sol.

Trepa os castelos dos céus. (7)

o bien:

E em globo de fogo ardente
 Va no mar esconder. (8)

Cuando el lector, inquieto, se pregunta si habrá regresión en la creatividad del poeta, aparece, inmediatamente, el *Leito de Fôlhas Verdes*.

Uno de los muchos méritos de este poema está en que la mujer amante que habla nos presenta el entorno natural sin distanciamiento. Ella es la floresta, vive a través de todas las parcelas de la floresta; parcelas anhelantes todas, que aguardan el instante del encuentro amoroso; que perfuman, cantan, ensalzan, realzan el encuentro. Por una vez, en la poesía de Goncalves Dias, la mujer es imagen de la fidelidad. En esa mujer, el poeta deposita la quinta-esencia de su ideal amoroso: diligencia, coquetería que intensifica el amor, disponibilidad completa para con el hombre; fuerte deseo sexual concentrado en un solo ser, anhelo de fecundación, entrega total sin engaño. Y todo esto no está dicho en una confesión atormentada. Es la naturaleza quien se encarga de asumir los gestos y los deseos de la mujer enamorada:

Nosso leito gentil cobri zeloza
 Com mimoso tapiz de fôlhas brandas
 Onde o frouxo luar brinca entre flôres
 Do tamarindo a flor abriou-se, há pouco,

Já solta o bogarí mais doce aroma!
 Um quebranto de amor, melhor que a vida!
 Eu sou aquela flor que espero ainda
 Doce raio do sol que me dê vida. (9)

En este poema madura, de modo insuperado tal vez, el estilo indiano. El léxico insiste en la fijación indiscutida del espacio: *viracão, folhas, amos do bosque* equilibran los más particulares *mangueira, tamarindo, bogari*, la apelación al dios *Tupá*. La adjetivación es fuertemente metafórica: *mangueira altiva, mimoso tapiz, frouxo luar*. La naturaleza refleja el deseo sexual en el símbolo fálico del árbol, en la extensión coqueta del lecho preparado por la mujer, en la pereza de la espera. Y por la vía de la transposición verbal, pese al final desencantado del poema, el acto sexual ya se ha cumplido a través de la potencialidad fabulosa del lenguaje poético. Imágenes de fino erotismo nos hacen sentir intensamente una declaración; preparan para esa declaración, en la estrofa séptima del poema. Tras delicados espejeos entre mujer y naturaleza, de un tirón la amante dice:

Meus olhos outros olhos nunca viram,
 Nao sentiram meus lábios outros lábios,
 Nem outras mãos, Jatir, que não as tuas
 A arasória na cinta me apertaram. (10)

El pasado del verbo remite a otro momento y remite, sublimatoria, imaginísticamente, al momento mismo de la declaración amorosa. En un montaje de tiempos y situaciones, el acto sexual se ha cumplido, quedando siempre el anhelo de más, de infatigable amor.

He aquí el poema completo. Invertiendo el orden habitual, lo entregamos en una traducción castellana, remitiendo para las notas el original en portugués.

¿Por qué tardas Jatir, que, desganado,
 A la voz de mi amor mueves tus pasos?
 Nocturna, la brisa moviendo hojas
 Ya en las cimas del bosque rumorea.

Bajo la copa del altivo mango
 Nuestro lecho gentil cubrí, celosa,
 Con mimoso tapiz de hojas blandas
 Donde la luna floja brinca en flor.

Del tamarindo otra flor abrió ya,
 ¡Ya suelta el bogarí más dulce aroma!
 Cual una preza de amor, cual estas preces,
 En la muda noche el bosque exhala.

En el cielo brillan Luna y estrellas,
 Corren perfumes al correr la brisa,
 A cuyo influjo mágico se aspira
 Quebranto de amor, ¡mejor que la vida!

La flor que se abre al romper el alba
 Un solo giro del Sol, no más, vegeta:
 Yo soy aquella flor que espero aún
 Dulce rayo del Sol que me da vida.

Sean valles o montes, lago o tierra,
 Dondequiera que tú vas, día, noche,
 Siguiéndote va mi pensamiento;
 Otro amor no tuve: ¡eres mío, soy tuya!

Mis ojos otros ojos nunca vieron,
 No sintieron mis labios otros labios,
 Ni otras manos, Jatir, que no las tuyas
 La arazoya en el cinto me abrieron.

Del tamarindo la flor casi abierta,
 Ya suelta el bogarí más dulce aroma;
 Mi corazón también como estas flores
 Al pie de la noche un perfume exhala.

¡No me escuchas, Jatir! ¡ni lento acudes
 A mi voz de amor, que en vano te llama!
 ¡Tupã! ¡allí rompe el Sol! ¡del lecho inútil
 Brisa matinal sacude esas hojas! (11)

El retrato de la amante se prolonga en el posterior poema *Marabá*. Ella reúne en su físico todas las perfecciones del medio ambiente: lo líquido, lo pétreo, la flora, la fauna, la infinitud celeste. Pero ella es mujer de *loiros cabelos*, de cabellos *anelados*. Los guerreros no quieren

Não cor d'oiro fino, nem cor d'anajá. (12)

Se designa como *marabá* a toda hija de indio y blanco en Brasil. Cuando la heroína expresa cómo siente su propia belleza, el mundo se transfigura. Los ojos son relacionados con piedras preciosas *-safiras-*; encierran fenómenos de alcance místico *-luz das estrelas-*; el cielo tranquilo y la ola violenta, expresión de un temperamento resumido por el *meigo brilhar*. quietud y ardor. el poema contiene otros bellos ejemplos de preciosismo lírico. El físico frágil de Marabá se va disolviendo en pequeñez y en

liquidez, hasta llegar a la vaporización final. Procedimientos más propios de la lírica manierista que romántica:

Meu colo de neve se encurva engracado,
 Como hástea pendente do cactos en flor;
 Mimosa, indolente, resvalo no prado,
 Como un solucado suspiro de amor! (13)

Vemos como la mujer despliega misterios y maravillas que terminan por convertir a la floresta madre en espacio féérico. Seres como *A Mãe-d'Água* son portadores de esa maravilla peligrosa y seductora. En siete estrofas heptasílabas, la sirena despliega ante un desprevenido *menino* los encantos de su reina. Ella misma se define por otra ley manierista: la metamorfosis. Metamorfosis en el físico, lleno de colores, que, confundidos en nuestra precepción se convierten en *iris*:

Do colo uma chapa trazia pendente,
 Cortando-lhe o seio de brancos jasmims,
 Um iris nas cores, e as franjas bordadas
 De prata luzente, de vivos rubins. (14)

El poeta se apoya en sonidos fuertes. De otro modo, el desvanecimiento, la disolución de lo sólido en acuarelas brillantes sería completa. El anodamiento del lector habría correspondido a la caída del *menino* en el agua. Diez años y más, antes, Goncalves Dias descubre, sin desarrollarlo, el secreto de la lírica verlainiana.

EL AMOR Y SUS CONTRADICCIONES EN ALVARES DE AZEVEDO

En la temática amatoria de Alvares de Azevedo, autor de la *Lira dos Veinte Anos*, más que el presente realizado, es dicho el anhelo hacia el futuro, como también el amor que fue antes, que no volverá probablemente a repetirse.

El amor va a estallar en canto sensual; la actitud de la amada, sus senos y cabellos en los que el poeta fija la mirada, la naturaleza tropical que la enmarca, todo predispone a ello, -pero:

Como virgem que desmaia
 Dormia a onda na praia;
 Tua alma de sonhos cheia

Era tão pura, dormente,
 Como a vaga transparente
 Sobre seu leito d'areia! (15)

Términos como *virgem*, *pura*, *transparente*, aquietan el frenesí, convierten el deseo en contemplación platónica. No sabe el lector de la intimidad posible de dos cuerpos.

La mujer es, en esta poesía, impávida, lejana, sádica; sabe que su belleza estremece al poeta, más ella no se le acerca. La solución que encuentra aquel para resolver el imposible encuentro está nada menos que en la recreación del motivo de la muerte de Amor. Como Baudelaire, Azevedo ve la posibilidad de un tangible encuentro en el más allá.

La contemplación platónica apacigua el deseo. Pero hasta los diminutivos, sabrosos ingredientes del léxico, traicionan un subconsciente deseante, dentro de la compostura de la apariencia:

Como tremen teus dedinhos
O saudoso piano teu,
Vibram-me n'alma os anjinhos,
os anjos loiros do céu! (16)

Los ángeles vienen, como se ve, a reforzar la compostura, son imagen recurrente en la poesía de Alvares de Azevedo. Traen una connotación religiosa de infinidad y pureza. *Anjo*, como *céu* y *alma* equilibran los polos anhelo erótico compulsivo y contención platónica. Equilibrio que es actitud sadomasoquista. El hablante canta a la *virgem*, quiere poseer ese cuerpo. ¿Qué lo detiene? *Virgem* es dicho con admiración, pero además con rabia. Se agrega a esto, la obsesión del beso *-beijo-*: manifestación de atracción sexual, puerta del conocimiento del ser interior, a la elevación espiritual; síntesis de toda dicha atracción. Su posibilidad, o imposibilidad, alienta o desespera al hablante. La primera, a la larga, es *ilusão*. Ella tranquiliza la voluptuosidad. Sin duda, este parece un poeta adolescente, enamorado de todas, de una en todas. Febril, confundido, avergonzado de sus impulsos auténticos.

En este ir y venir afectivo, una imagen aparece y reaparece en los poemas: el poeta acurrucado, en actitud doliente, en el regazo de la amada. ¿Es la imagen arquetípica de la amada la imagen de la madre?. ¿Es el poeta un Edipo que vuelve y vuelve, con culpa y atracción, sobre el objeto de esos dos sentimientos?. Movimientos del alma que quedan claros en un poema como el que empieza por *Sim - corremos as noites*:

Sim -quero em leito de flôres
Tuas manos dentro das minhas (...)

Eu soltareite os cabelos (...)
Quiero em teu colo sonhar!

Se na terra és minha amante,
Es a minha alma no céu! (17)

El primer dístico expresa un deseo violento. En el segundo, se prepara la expresión erótica, pero un verbo atenúa: *sonhar*. En el tercer dístico, la atenuación platónica está cumplida.

Acercarse al mundo de la luz es difícil. El mundo de la luz participa de los rasgos de la mujer amada: *ilusão, sonho, saudade*. El poeta vive en trance de muerte y muere en trance de quien quiere existir dentro de la luz. El mal de amor le torna esa luz esquiva. Entonces el poeta recalcará los efectos físicos del amor no correspondido. Podemos pensar que se complace en ese sufrimiento. Su fisiología se altera; a ella corresponde, como causa, una mujer descorporizada, demasiado vaga para los recios efectos que su frialdad provoca en el amante. Es un mal que, cual un cáncer, avanza inexorable:

Já da morte o palor me cobre o rosto,
Nos lábios meus o alento desfalece,
Surda agonia o coração fenece,
E devora meu ser moal desgôsto! (18)

Cada verso interioriza y extiende el mal: *lábios, coração, desgôsto*. El *desgôsto* es ya el *ennui* baudelairiano, devorándolo todo, dejando de la realidad que se aleja sólo una imagen que se esfuma sin retorno:

O adeus, teu adeus, minha saudade. (19)

No nos extrañemos que la imagen de la amada sea plasmada, a veces, como una variación del mito de Ofelia. La última estrofa del poema *Desanimo*, en el libro tercero de la *Lira*, muestra un lago. La estrella es la Idea del poeta que se ve en la superficie. Pero el lago es también la mujer. Sólo ella conoce de ese lago lo hondo, lo último, lo íntimo. Lo habita. Imágenes nocturnas y acuáticas; asimilación mujer-agua en un marco natural: todos llevan al recuerdo de Ofelia, muerta para esta vida.

Siempre, dentro de esta mitificación del imposible ser amado, en el poema *Lélia* leemos:

E formosa contudo. Há nessa imagem
No silencio de estatua alabastrina
Como um anjo perdido que ressumbra
os olhos negros de mulher divina. (20)

Estrofa que plasma el misterio femenino. Y el cuerpo femenino entrevisto como objeto de arte. Un camino hacia Dios, hacia la elevación espiritual, a través de lo sensual. Nada más baudelairiano en estos versos escritos, como otros, años antes que *Les Fleurs du Mal* irrumpieran en Francia.

Y, como adelantado romántico que es, Alvares de Azevedo encuentra una solución tanto para anticipar su muerte, liberadora del sufrimiento, como para compartir la vida de los seres del mundo, que su obsesión tornaba esquiva: la disolución del yo en los elementos del paisaje:

As ondas são anjos que dormen no mar,
Que tremen, palpitam, banhados de luz...
São anjos que dormen, a rir e sonhar
E em leito d'escuma revolvem-se mus! (21)

El yo del poeta está enteramente transpuesto en el paisaje. Una metáfora inicial es desarrollada con ritmo constructivo, en un todo lleno de percepciones y sensaciones delicadas. Euforia del poeta, quien, ubicado en esta dimensión de lo real, se atreve a decir lo que costaba tanto antes:

Por que não consentes, num beijo de amor,
Que eu diga-te os sonhos dos anjos do mar? (22)

Euforia que continúa, en el mismo modo alusivo:

Dorme, ó anjo de amor! no teu silêncio
O meu peito se afoga de ternura
E sinto que o porvir não vale um beijo
E o céu teu suspiro de ventura!

Um beijo divinal que acende as veias,
Que de encantos os olhos ilumina,
Colhido a mêdo como flor da noite
Do teu lábio na rosa purpurina (23)

El lenguaje de amor se afirma; el tono es más categórico. Ahora han variado las posiciones. El poeta es quien protege a la amada. Viviendo intensamente aquel presente, siente además invadirle un sentimiento no explicitado, pero que, lectores, adivinamos. Tras la desesperación sado-masoquista, la disolución provisoria del yo -en pos de calma y reposo-; de retorno, el yo descubre su propia virilidad. Y la asume.

AMOR PÁNICO EN CASTRO ALVES

La poesía de Castro Alves se caracteriza por su sobreabundancia verbal. Una palabra la precisa más: proliferación. Ella puede, para empezar, aparecer con el solo uso en plural de algunos elementos de la realidad.

Quero levar-te á dedalos profundos,
Onde refervem sões,... e céus... e mundos...
Mais sões, mais mundos, e onde tudo e meu. (24)

El término *dédalos* se refiere a un cosmos de formas que no pueden ser discernidas. El verbo *refervem* habla de las entidades del mundo desprendiendo renovada energía. El adverbio *mais* recalca la pluralidad. Y el último verso nos coloca ante un titán que domina y conoce ese mundo. Siguiendo así, la hiperpoblación verbal del poema amenazaría la estructuración misma de éste; pero el poeta mantiene la forma utilizando el símbolo, que estiliza lo aglomerado:

Mas nos meus dedos - já não cabem - perolas -
Mas na minh'alma - já não cabe - luz!... (25)

Alucinación, proliferación, personificación encontramos en dos versos como:

E os astros fugirão, qual bando de garças
Das aguas revoltas do lago do céu. (26)

Hay un movimiento desordenado, en cuatro niveles interrelacionados. En dos versos se teje una compleja metáfora, y es difícil decir cuál de esos cuatro niveles subordina a los otros. El movimiento es ascendente, en el verso primero; abisal, en el segundo. Pero si *lago* es inferioridad en lo geométrico, es lago del *céu*, arriba. Por su parte, las *garças* están abajo, pero referidas al *lago*, están más arriba que el *céu*. Las garças, por fin, son los *astros*: realidad que no puede centrarse en una dimensión fija. La impresión general que dejan estos versos magníficos es que el mundo entero es algo inestable, con categorías regidas por algo que no es norma, de por sí móvil: el reflejo. Una cosa se mira en otra y no sabemos si es más real la cosa en sí o la imagen reflejada.

Uno de los efectos mayores de la alucinación es obtenido por el poeta al convertir la máxima noción de inabarcabilidad en algo familiar, humano y agónico:

Desperta o infinito... Co' a bocca entreaberta
Respira a borrasca de largo pulmão. (27)

La proliferación se da también, en Castro Alves, no por alucinación, sino por reunión, en una misma secuencia, de nociones y objetos de esferas no similares pero reunidos por el yo de un modo compacto:

A herva inunda a terra; o musgo trepa os muros
A urtiga silvestre enrola em nós impuros
Uma estatua cahida, em cuja mão nevada
A aranha estende ao sol a têa delicada!...
Mergulho os pés nas plantas selvagens, espalmadas,

As borboletas fogem-me em lucidas manadas...
 E ouvindo-me as passadas tristonhas, taciturnas,
 Os grillos que cantavam, calarem-se nas furnas... (28)

Una versión brasileña del *lugar horrendo*: espacio que refleja una patología, una melancolía peculiar y profunda del poeta. Los cuatro primeros versos son una corriente con mínima puntuación. Los restantes, poseen mayor autonomía; el ritmo es más lento, más simétrico. La calificación es riquísima en el conjunto: predicados metafóricos (v.1), (v.6); epítetos también metafóricos (v.3), (v.7), y un cuarto verso con una serie de calificaciones que se traban unas dentro de otras; implícitas; alucinatorias.

Como se ve, el amor, en Castro Alves, no es privativo de un ser, que lo recibe, que es admirado. Es la naturaleza entera, el cosmos entero que quiere ser abrazado, poseído por el poeta. Al considerar a la mujer, el titán se ve algo desconcertado por esa fragilidad viviente que, sin embargo, le atrae. Vacilará entre espontaneidad sensual y decoro. El amor tiene rasgos tenebrosos, los mismos del mundo:

Teus olhos são negros, negros
 Como as noites sem luar. (29)

Pero también es manifestación de fertilidad y fugacidad vital:

Rosa aberta com o biquinho
 Das aves rubras do céu. (30)

o mundo grande, dramático, agitado:

Vogar, naufragar, perder-se
 O gondoleiro do amor! (31)

encuentro con la cultura que realza sentimiento y vida:

Tua voz é a cavatina
 Dos palacios de Sorrento. (32)

y fuerte sensualidad: el seno se asimila a la ola:

Ao murmúrio das voluptias,
 Arqueja, palpita nua (...) (33)

Para asumir en una sencilla síntesis:

Por isso eu te amo, querida,
 Quer no prazer, quer na dor... (34)

El motivo del amor encierra, en Castro Alves, el de la marginalidad. El hombre no sabe ser feliz con lo que su medio le otorga. Siempre aspira a más, desoyendo el llamado de la cordura. Con su inquietud, se hace infeliz a sí mismo y provoca tristeza o abatimiento en los demás:

"Talvez tenhas além servos e amantes,
um palácio em lugar de uma choupana.
E aqui só tens uma guitarra e um beijo
E o fogo ardente de ideal desejo
Nos seios virgens da infeliz serrana!" (35)

Los tres últimos versos exponen el paraíso inmediato. Los dos primeros, la ilusión mundana. El adjetivo infeliz aplicado a la *serrana*, nos indica que el extranjero es visto y dicho desde la perspectiva de esa mujer, su compañera presente o posible. El paraíso es modestia, intimidad, erotismo monogámico. El otro mundo, que atrae al yo, es promiscuidad y agitación.

Siempre en el plano amoroso, la marginalidad es resuelta en acto de fe, o concluye en una negación total de la posibilidad de redención del ser humano:

Vai, Dalila! E bem longa tua estrada...
E suave a descida - terminada
Em barathro cruel.
Tua vida é um banho de ambrosia...
Mais tarde a morte é a lampada sombria
Pendente do bordel. (36)

La posibilidad de redención será un don excepcional concedido por Dios Creador.

Del vigor verbal del inicio, el poeta nos ha conducido a sus estados crepusculares. Vaivén que expresa esta cuarteta:

E o sol poente inda lancava um raio
Do cacador na longa carabina...
E sobre a frente d'Ella por diadema
Nascia ao longe a estrella vespertina. (37)

El y Ella; el poeta y la amada; todas las amadas en una. Una imagen fálica en el segundo verso; una imagen estelar que sublima lo brusco de la representación anterior. El poeta es *cacador* durante toda la jornada de la vida. Agrede, como el sol. La mujer es luz crepuscular, invitación al embeleso nocturno que calma al belicoso *cacador*.

Espumas Flutuantes de Castro Alves, último gran libro del Romanti-

cismo brasileño fue publicado en 1870. Hemos recorrido así, buscando centrarnos en núcleos significativos, veinticinco años de espléndida poesía, la que no tiene parangón en los restantes romanticismos hispanoamericanos. Y esta es sólo una muestra.

TRADUCCIÓN DE LOS TEXTOS CITADOS

- (1) Cuando el sol va en el agua
Su ardor sepultar,
Cuando los pájaros del bosque
Empiezan a trinar;
(...)
Bien cual gotas de rocío
En las hojas de flor mimosa,
Por su cuerpo la onda en hilos
Se deslizaba amorosa.
- (2) En muelle seda las gracias no escondes.
- (3) El cielo era azul, tan tierno y tan blando
La tierra yerma, tan quieta y saudosa,
Que la mente gozaba, escuchando
El mar romper en la playa arenosa.
- (4) Ella ama la soledad, el silencio,
El prado florido, la selva umbrosa,
Las tórtolas gemir.
Ama la brisa de la tarde amena,
El susurro de las aguas, acentos
De profundo sentir.
- (5) Triste cual son lejano de campanas
Que váse lejos, por ameno prado
De la tarde al llegar,
Cuando nace el silencio envuelto en brumas,
Cuando los astros vierten en la tierra
Melancólica paz.
- (6) Ahora, luego, aquí, allá, mirando
Una piedra, una flor, una lindura,
Un guijarro en la corriente, conchita
¡Muy junto al mar cogida!
- (7) Trepa castillos del cielo.

- (8) Y en globo de fuego ardiente
va hacia el mar a encondarse.
- (9) y (10) Remitimos al poema completo traducido al castellano
un poco más adelante, en el mismo artículo.
- (11) Por que tardas Jatir, que tanto a custo
A voz do meu amor moves teus passos?
Da noite a viração movendo as fôlhas,
Ja nos cimos dó bosque rumoreja.

Eu sob a copa de mangueira altiva
Nosso leito gentil cubri zelosa
Com mimoso tapiz de fôlhas brandas
Onde o frouxo luar brinca entre flôres.

Do tamarindo a flor abriu-se, há pouco,
Já solta o bogari mais doce aroma!
Como prece de amor, como estas preces,
No silêncio de noite o bosque exala.

Brilha a Lua no céu, brilham estrêlas,
Correm perfumes no correr da brisa,
A cujo influxo mágico respira-se
Um quebranto de amor, melhor que a vida!

A flor que desabrocha ao romper d'alva
Um só giro do Sol, nao mais, vegeta:
Eu sou aquella flor que espero ainda
Doce raio do Sol que me de vida.

Sejam vales ou montes, lago ou terra,
Onde quer que tu vás, ou dia ou noite,
Vai seguindo após ti meu pensamento;
Outro amor nunca tive: és meu, sou tua!

Meus olhos outros olhos nunca viram,
Não sentiram meus lábios outros lábios,
Nem outras maos, Jatir, que não as tuas
A arazóia na cinta me apertaram.

Do tamarindo a flor jaz entreaberta,
Já solta o bogari mais doce aroma;
También meu coração como estas flores
Melhor perfume ao pé da noite exala.

Não me escutas, Jatir! nem tardo acodes
 A voz do meu amor, que em vão te chama!
 Tupã! lá rompe o Sol! do leito inútil
 A brisa da manhã sacuda as fólhas!

- (12) Ni color de oro fino, ni anajá.
- (13) Mi cuello de nieve se curva, agraciado,
 Como ástil que cuelga del cactus en flor;
 Mimosa, indolente, resbalo en el prado,
 ¡Como un sollozado suspiro de amor!
- (14) Del cuello una seda traía pendiente,
 Dando a su seno un blanco jazmín,
 Iris de colores, franjas bordadas
 De plata luciente, vivos rubís.
- (15) ¡Cual virgen desmayada
 Dormía la onda en la playa!
 Tu alma de sueños llena
 Era tan pura, durmiente,
 ¡Como ola transparente
 Sobre su lecho de arena!.
- (16) Cómo agitan tus deditos
 Tu tan saudoso piano,
 Vibran en mi alma angelitos,
 ¡Angel de cielo dorado!
- (17) Si -quiero en lecho de flores
 Tus manos así, en las mías (...)
- Te soltaría los cabellos (...)
 ¡Quiero en tu cuello soñar!
- Si en la tierra eres mi amante,
 ¡Eres mi alma en el cielo!
- (18) De muerte palidez me cubre el rostro,
 En mi boca el aliento desfallece,
 Sorda agonía al corazón fenece,
 ¡Y devora mí ser mortal disgusto!
- (19) O adiós, tu adiós, saudade mía.

- (20) Es bella, con todo. Esa imagen,
Su silencio de estatua alabastrina
Cual un ángel perdido que transluce
En negros ojos de mujer divina.
- (21) Olas, ángeles que duermen en mar,
Tiemblan, palpitan, bañados de luz...
Ángeles que duermen, a reír, soñar
¡Y en lecho de espuma agítanse, azul!
- (22) ¿Por qué no aceptas, en beso de amor,
Los sueños te cuente de ángel y mar?
- (23) Duerme, ¡o ángel de amor! en tu silencio
Mi pecho se ahoga de ternura;
Siento que el porvenir no vale un beso
¡Ni el cielo tus suspiros de ventura!
- Un beso divinal enciende venas
Y de encantos los ojos ilumina
Cogido, medroso, cual flor nocturna
De tu labio que es rosa purpurina.
- (24) Quiero llevarte a dédalos profundos,
Donde hierven soles,... y cielos... mundos...
Más soles, mundos, donde todo es mío.
- (25) Mas en mis dedos -ya no caben- perlas-
Mas en mi alma -ya no cabe- ¡luz!-
- (26) Y los astros huirán, cual bandada de garzas
De las revueltas aguas del lago del cielo.
- (27) Despierta el infinito... con la boca entreabierta
Respira la borrasca del enorme pulmón.
- (28) La hierba inunda el suelo, el musgo trepa el muro
La ortiga silvestre anuda en nudos impuros
Una estatua caída, en cuya mano nevada
¡La araña extiende al sol su tela delicada;...
Sumerjo mis pies en las plantas aplastadas,
Las mariposas me huyen en brillantes manadas...
Y al oír mis pisadas, tristes y taciturnas,
Los grillos que cantaban cállanse en las urnas...

- (29) Tus ojos son negros, negros
Como las noches sin luna.
- (30) Rosa abierta con el piquito
De las aves rojas del cielo.
- (31) Vogar, naufragar, perderse,
¡O gondolero de amor!
- (32) Tu voz es la cavatina
De los palacios de Sorrento.
- (33) Y en murmullo lúbrico
Gime, palpita desnuda (...)
- (34) Por eso te amo, querida,
En placer y en dolor...
- (35) "Tal vez tengas allá siervos y amantes,
Un palacio en lugar de una cabaña.
Aquí tienes una guitarra, un beso
Y el fuego ardiente de ideal deseo
¡En pecho virgen de infeliz serrana!"
- (36) ¡Dalila, ve! Es largo tu camino...
Es suave la bajada - que termina
En prostíbulo cruel
Tu vida es un baño de ambrosía...
Después, la muerte en lámpara sombría
Colgando del burdel.
- (37) El poniente aún lanzaba un rayo
Del cazador en larga carabina...
Sobre la frente de Ella, por diadema,
Nació, lejos, la estrella vespertina.

(Traducciones: Ramón Suárez M.)