

Lêdo Ivo: cuando las hélices se detienen en el aire

José Martínez Torres¹

Lêdo Ivo murió en Madrid hace poco más de un año, la Nochebuena de 2012. Fue un poeta relevante del siglo XX, no sólo de Brasil. Había nacido en Maceió, estado de Recife, en 1924. Como celebración de su octogésimo aniversario, la editorial Topbooks editó un volumen de más de mil páginas titulado *Poesía completa. 1940-2004*.

El autor de *Finisterra* se dio a conocer en México gracias a Carlos Montemayor y a Manuel Núñez Nava, quienes publicaron los volúmenes *La imaginaria ventana abierta* y *Oda al crepúsculo* respectivamente y tradujeron textos suyos para algunas publicaciones periódicas como la *Revista de la Universidad de México*. Homero Aridjis lo propuso como representante de la poesía brasileña, junto con João Cabral de Melo Neto, en el Primer Festival de Poetas del Mundo Latino, celebrado en Morelia en el otoño de 1981.

Tuve la suerte de conocerlo cuando estuvo de paso en la ciudad de México, pocos días antes de ese evento. Se hospedó en el antiguo y bello Hotel Geneve, una joya del Art Nouveau de la colonia Juárez. Las autoridades de la UAM me encargaron pasar por él y llevarlo a la Galería Metropolitana de la vecina colonia Roma, en donde ofrecería una conferencia y una lectura de sus poemas.

¹ Catedrático de la Universidad Autónoma de Chiapas, UNACH.

También lo llevé al restaurante Bellinghausen de la Zona Rosa, donde se verificó la consabida cena en su honor. No faltó quién de los comensales preguntara por su esposa. Respondió de forma casual:

–Se llama Leda –dijo escuetamente.

En seguida alegó que había tenido compromisos en Río de Janeiro que le impidieron acompañarlo, pero sí podía decirnos que desde la primera vez que la vio supo que debía casarse con ella.

El personal femenino de la universidad que acudió a la cena lo observó con mucha admiración y ternura. Una de ellas dijo:

–¿Por qué don Lêdo?

El poeta añadió:

–Entendí que iba a ser difícil hallar en el mundo otra mujer que se llamara como yo.

Tenía una mirada intensísima que se fue dulcificando con los años. Aquel monstruo de las letras brasileñas era paradójicamente pequeño, ancho y sólido de huesos pero nada impactante; piel aceitunada y nariz un poco chata, como de negro o boxeador. Con la misma naturalidad dijo más tarde:

–Pues les confieso que en mis genes hay algo de francés.

¿Quién iba a decirlo? Se oyó una voz de cortesía:

–¿De qué parte de Francia vienen sus antepasados, don Lêdo?

–Bueno, en realidad mis antepasados vienen de una tribu de indígenas nordestinos.

Se hizo un silencio.

–A esa región –aclaró Lêdo– llegaron sistemáticamente oleadas de frailes, casi todos eran misioneros franceses que iban a catequizar a los naturales. Con la misma sistematicidad eran sacrificados y engullidos, ya que éstos eran caníbales. De ahí mi certeza de llevar algo de Francia en mis fibras.

De donde desciende directamente el poeta de Alagoas, en un plano más importante, que es el intelectual, es del modernismo brasileño que surgió en São Paulo durante la denominada Semana de Arte Moderna, en febrero de 1922.

En ese año se conmemoraba un siglo de la proclamación de la independencia de Brasil de la Corona Lusitana. Según escribe Ángel Crespo (1973: XII) en la “Introducción” de su *Antología de la poesía brasileña*, los artistas y escritores de entonces señalaron que se debía establecer también una independencia estética, un arte original. Junto con ello, debía darse expresión a los sucesos actuales, a los cambios, casi siempre adversos, cuando no nefastos, que había traído consigo la vida moderna y el progreso.

Manuel Bandeira enarboló el proyecto de una literatura plenamente brasileña, no aquella que se había hecho copiando modelos extranjeros.

El movimiento modernista aún estaba imbuido de simbolismo y parnasianismo pero sin duda actualizó la poesía del enorme país que parece un continente mediante una orientación hacia el verso libre. No en vano, el primer libro de gran trascendencia de Bandeira lleva el sugerente título de *Libertinaje* (*Libertinagem*, 1930). En estos poemas, el pernambucano abandona el intimismo y las frases sentenciosas de cierta retórica romántica para acercarse con alegría a la enorme riqueza del habla popular:

La vida no me llegaba a través de los periódicos ni por los libros
Venía de la boca del pueblo de la equivocada lengua del pueblo
Lengua precisa del pueblo
Que habla gustoso el bello portugués de Brasil
Al paso que nosotros
Apenas
Arremedamos
La sintaxis lusitana

Entre las aportaciones del modernizador de la poesía brasileña está la de declarar un arte poética personal, hacer una especie de proclama o manifiesto personal en verso. Esta tematización es toda una constante

en la poesía brasileña del siglo XX: “En busca de la poesía”, de Carlos Drummond de Andrade; “Módulo para una construcción imposible”, de José Paulo Moreira da Fonseca, y “Carta a un joven poeta”, de Fernando Ferreira de Loanda son ejemplos notables de una tendencia establecida a partir de la “Poética”, de Bandeira, según puede verse en el mencionado volumen de Ángel Crespo (1973):

Lo que yo busco es el lirismo de los locos
El lirismo de los ebrios
El lirismo difícil y punzante de los ebrios
El lirismo de los clowns de Shakespeare
No quiero saber del lirismo que no es liberación

De igual forma, Bandeira enseñó a los poetas posteriores a aprovechar en sus páginas los acontecimientos de apariencia prosaica, como por ejemplo las noticias de la llamada Página Roja de los diarios, con el fin de conformar algún poema. Se aprovecha ese naturalismo radical, se extrae la tragedia cotidiana expuesta en esos textos pragmáticos. En Brasil les llaman “Poemas tomados del periódico” (*Os poemas tirados do jornal*).

El procedimiento consiste en elegir una noticia truculenta, crear un contexto verosímil, un decorado que normalmente no acompaña el reportaje, adoptando un ritmo neutro y un lenguaje despojado de metáforas y adornos, todo ello con el fin de crear un efecto de humor crudo, descarnado e irónico. El modelo también fueron algunos de los poemas de Bandeira, como este que sigue:

Misael, alto funcionario de Hacienda, de sesenta y tres años, conoció a María Elvira en la Lapa, prostituida, con sífilis, artritis, una alhaja empeñada y los dientes en un estado de miseria.

Misael retiró a María Elvira de esa vida, la instaló en un departamento del Estacio. Pagó médico, dentista y manicurista. Le dio todo cuanto ella quiso. Cuando María Elvira tuvo una boca bonita, de inmediato se hizo de un amante.

Misael no podía permitirse un escándalo. Pudo darle una golpiza, una puñalada. Nada de eso: la cambió de casa.

Vivieron así durante tres años.

Cada vez que María Elvira se hacía de un amante, Misael la cambiaba de Casa. Vivieron en el Estacio, en Rocha, Catete, Calle General Piedra, Olaria, Ramos, Buen Suceso. Villa Isabel, Calle del Marqués de Sapucaí, Niterói, Encantado, Calle Clapp; otra vez en el Estacio, Todos los Santos, Catumbi, Lavradio. Boca do Mato, Inválidos.

Por último, la llevó a la Calle de la Constitución, en donde un día, ya privado de razón y de sentido, la mató de seis disparos. La policía la encontró caída de bruces, vestida de organdí azul.

Junto con otros poetas jóvenes, Lêdo Ivo formó parte de la Generación del Cuarenta y cinco, heredera del Modernismo pero manifestando principios estéticos propios. Estos autores novísimos proclamaron un estricto dominio técnico, mezclando la libertad formal de la generación anterior con estructuras poéticas tradicionales, como el soneto, teniendo en mente principios como la invención incesante del idioma, la exactitud de las relaciones entre los objetos, los vínculos y asociaciones entre un hecho y otro.

1922 y 1945 son las fechas cruciales de la poesía brasileña del siglo XX, los momentos en que se operaron los cambios verdaderos en el horizonte estético de Brasil. El segundo movimiento, nombrado así por la finalización de la Segunda Guerra Mundial, reunió a poetas como João Cabral de Melo Neto y José Paulo Moreira de Fonseca, Fernando Ferreira de Loanda y Péricles Eugenio da Silva Ramos –Lêdo refiere irónicamente que esa generación presentaba varios poetas de nombres largos que escribían versos cortos, como João Cabral de Melo, “y un poeta de nombre corto y versos largos, como yo”. En realidad, el poeta de Maceió escribió versos de los más distintos metros y extensiones, en forma de elegías, odas, sonetos, silvas, romances, dísticos y poemas en prosa.

Para algunos poetas mexicanos, ha sido un poeta muy admirado, tanto por su extraordinaria flexibilidad en el género, como por otro valor: el privilegiar las significaciones de la expresión antes que su musicalidad, como se ve, por ejemplo, en el título de uno de sus libros: *O sinal semafórico* (*La señal del semáforo*) donde aparece este “Homenaje”:

Aquel semáforo junto al mar de mi infancia.
Siempre amé las cosas que indican o significan algo
-todo lo que en silencio es lenguaje.

Lêdo Ivo se presenta ante el público como el que busca incansablemente descifrar signos y dar congruencia a sus observaciones, el poeta de la obstinación perpetua por domeñar la significación y la prosodia en el lenguaje literario, los ritmos y los períodos, como se ve digamos en el poema “El usurpador”:

Cuando te amo, busco tu forma.
Incluso en la voluptuosidad, quiero ser guiado
Por la escultura exacta [...]
Usurpé el día y sus estrellas.
Me escondí en tu claridad.
Oh amor por la forma, mi verdadero amor.

Los temas líricos tradicionales donde el amor conforma el elemento central, sufren una pequeña variación; por ejemplo, en la última línea del poema citado, en donde la convención romántica del amor verdadero se dirige a la técnica literaria, al amor por el conocimiento formal del idioma.

Esta libertad de asociaciones lleva a brevísimas asociaciones relampagueantes, como en este dístico:

Tu pubis -la oveja negra
En el blanco rebaño de tu cuerpo.

El arte de la poesía consiste en potenciar el sentido de las palabras, señaló Ezra Pound, un principio estético que Lêdo Ivo emprendió desde su primer libro, *As imaginações* (1944), y llevó a cabo hasta *Plenilunio* (2004), su último volumen. En el siguiente poema aparece el mismo poeta intelectual que nos habituó en la obra anterior, sólo que más maduro y lleno de asertos. Cierta vez, Fernando Pessoa, el poeta portugués por antonomasia junto con Luís de Camões, dando voz a uno de

sus heterónimos, Bernardo Soares, en *El libro del desasosiego*, declaró: “Mi patria es la lengua portuguesa”. Ello es comprensible si se considera el contexto personal de Pessoa, que había vivido durante su infancia y adolescencia en Durban, una de las capitales sudafricanas. A su regreso a Lisboa, se hallaba en busca de su identidad cultural. En cualquier caso, Lêdo desmintió así la sentencia:

Mi patria no es la lengua portuguesa.
Ninguna lengua es la patria.
Mi patria es la tierra blanda y pegajosa donde nació
y el viento que sopla en Maceió.
Son los cangrejos que corren en el barro de los manglares
y el océano cuyas olas continúan mojando mis pies cuando sueño.

En seguida transcribo algunas respuestas a las preguntas que le hice en Morelia, casi veinticinco años después de conocerlo en aquellos barrios antiguos de la ciudad de México, el 16 de octubre de 2005. Traduje al español la entrevista y eliminé las preguntas para que el lector sólo escuche la voz de Lêdo Ivo:

Efectivamente, Manuel Bandeira fue la presencia más relevante en mis inicios como escritor: tenía diecinueve años cuando le envié unos poemas. Él dijo que había una cierta magia verbal en lo que había leído. Siempre me mantuve cerca de Bandeira: fui su amigo toda la vida. Existen fotos de ambos, en especial está una en la que señala algo con la mano y yo observo. Me dicen en broma que apunta mi camino, que señala en ese momento hacia dónde debería encaminarme.

Claro que la obra de Bandeira es de las más singulares de todos los tiempos, él es uno de los grandes maestros latinoamericanos.² En Brasil significó la entrada de nuestras letras a la modernidad. Es el pionero del modernismo brasileño, con la llamada Generación del

² En la entrevista con Ricardo Vieira Lima titulada “Sou o mais jovem dos poetas brasileiros”, publicada en la revista *Poesía para todos* (Río de Janeiro, año V, núm. 6, septiembre de 2004, p. 18), Lêdo Ivo cita su propio ensayo *O preto no branco* (Negro sobre blanco), “escrito en París, hace cincuenta años, sobre el poema ‘Água-forte’, de Manuel Bandeira”.

Veintidós, la que marcó la nueva manera de hacer en portugués versos libres de temática en verdad libre.

Bandeira en su comienzo fue un poeta triste y ensimismado, que hablaba de soledad y abandono. Había en sus poemas una factura decadentista. Después se fue haciendo de una voz propia e incluyó temas de lo más variado, metafísicos, de circunstancias, como por ejemplo, en este último caso, los poemas tomados de los periódicos. Estaba dotado de un lirismo único. También tenía un fino sentido del humor, no sólo en la construcción del texto sino en la construcción verbal de la vida cotidiana, como por ejemplo la vez que, siendo un viejo de ochenta años, al retirarse de una reunión con los jóvenes poetas que lo venerábamos, se despidió y al subir al taxi nos dijo: “Adiós. Parto hacia lo ignoto”, ya que a esa edad un trayecto, por breve que sea, puede ser definitivo.

Conocí a grandes escritores, por supuesto. Tuve la suerte de tratar personalmente a los brasileños Carlos Drumond de Andrade, Murilo Mendes, Vinicius de Moraes. Conocí escritores de muchos otros países, como Giuseppe Ungaretti. Tuve correspondencia con ellos y con otros autores notables y acumulé cientos de cartas que recibía de los más distintos sitios del mundo. Tal vez hoy tuviera una cierta importancia documental esa correspondencia tan variada. El caso es que un día que llegué a casa me encontré con la noticia de que mi hija, que entonces era pequeña, se había deshecho de tantos papeles viejos que había encontrado para dar utilidad a los cajones en donde estaban guardados.

Yo me inicié en la literatura siendo muy joven, como decíamos hace rato, pero viví siempre del periodismo. Este oficio me permitió un mejor desarrollo, a mi juicio, del arte de escribir; hizo que tuviera un contacto directo con la realidad, que aprendiera a observar, y después a componer rápidamente, bajo el apremio de la entrega a la redacción del periódico. Estuve así, inmerso en una observación minuciosa y constante de los hechos cotidianos, de la naturaleza humana. Estuve en contacto permanente con el pueblo, con los bajos fondos de la sociedad, principalmente urbana. Todo esto se puede observar en los temas de mis poemas.

En 1944 apareció mi primer libro, *As imaginações*, y en seguida *Oda y elegía* en 1945. Tuvieron una buena aceptación los dos. Seguí componiendo, no sólo versos, sino también crítica, cuentos, crónicas y novelas. Un cambio que considero importante se verificó en mi interior cuando viajé a Estados Unidos en 1963, en especial cuando vi Nueva York por primera vez. Mi formación literaria había sido principalmente francesa, Mallarmé, Valéry, Claudel... en el momento en que vi aquel mundo contemporáneo, elevado y vertical, compuesto de cristal y de acero, comencé a estudiar y a ver de más cerca la cultura en lengua inglesa. Leí a Walt Whitman, y con él comprendí el valor de lo cotidiano en la poesía. Leí con más detenimiento a [William] Faulkner, a [Thomas Stearns] Eliot, y a [Ezra] Pound, al mismo tiempo que leía con mayor profundidad y riqueza a escritores como Saint-John Perse y al propio Giuseppe Ungaretti.

De mi generación todos han muerto. Éramos un gran número de escritores. Con el tiempo me he ido quedando solo. La generación del Cuarenta y Cinco surgió cuando el modernismo del Veintidós estaba en una fase de agotamiento.

Ellos buscaban una identidad nacional, y nosotros tuvimos una actitud cosmopolita. Domingo Carvalho da Silva Ramos fue el principal teórico. Fui amigo muy cercano de João Cabral, un amigo de toda la vida. Una vez, de muy jóvenes, me preguntó si acaso era capaz de hacer un soneto, porque hasta entonces no había publicado uno solo. Esto me ayudó: me concentré y escribí no uno, sino un libro cuyos poemas tenían esa forma en su totalidad, más de veinte: *Acontecimiento del soneto* (1946).

Me parece que la Generación del Cuarenta y Cinco, que es mi generación, ha sido una generación poco estudiada, y la crítica que se ha hecho ha repetido las mismas cosas y los mismos autores y cartabones o clichés, soslayado algunos notables como Guilherme de Almeida y Cassiano Ricardo, entre muchos que, al no ser estudiados, dejan de existir, puesto que la literatura es memoria y conocimiento.

Por otra parte, me parece que después de la Segunda Guerra los escritores dejaron de reunirse en grupos, dejaron de pertenecer

a tribus y así se convirtieron en figuras aisladas. La emergencia de nuevos lenguajes audiovisuales y el mercado del libro hicieron que el autor ya no fuera una figura emblemática de la sociedad. Ahora, al menos en Brasil, se publican artículos sobre poesía, pero no poesía; junto con ello, las ediciones pequeñas, de autor, han transformado el arte literario en un fenómeno invisible. Apenas es reseñado el libro de versos. Todo ha quedado a merced de los intereses mercadotécnicos.

De la poesía concreta que se hizo en algún momento en Brasil sólo puedo decir que fue un experimento importante.

De México aprecio muchas cosas, a muchos amigos y autores, por ejemplo a [Mariano] Azuela, a [Juan] Rulfo y a [Alfonso] Reyes. Disfruto del cine mexicano y me gustan en especial los pasajes históricos recreados en la pintura de los muralistas.

Esa vez también acompañé a Lêdo Ivo al hotel donde se hospedaba, en el centro de Morelia. Grabé la conversación en el jardín del hotel. Volví sobre mis pasos hacia la catedral de cantera rosa. Desde antes de morir en 2012, Cabral de Melo Neto ya le había dedicado este curioso epitafio: “Aquí reposa, libre de todas las palabras, Lêdo Ivo, poeta, en la paz reencontrada de antes de hablar y en silencio, el silencio de cuando las hélices se detienen en el aire”.

Bibliografía

- Bandeira, Manuel (1980) *Evocación de Recife*. México, Premia Editores, colección Libros del Bicho.
- Crespo, Ángel (1973) *Antología de la poesía brasileña. Desde el romanticismo a la Generación del Cuarenta y Cinco*. Barcelona, Editorial Seix Barral.
- Ivo, Lêdo (1980) *La imaginaria ventana abierta*. México, Premia Editores colección Libros del Bicho.
- (1981) *Oda al crepúsculo*. México, UNAM.
- (2004) *Poesía completa. 1940-2004*. Río de Janeiro, Editorial Topbooks.