

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO



FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS



El lugar que ocupa Una faca só lamina en la obra poética de Joao Cabral de Melo Neto

T E S I S
PARA OBTENER EL TITULO DE
Licenciado en Lengua y Literaturas Hispánicas
P R E S E N T A

GABRIEL AYAX ADAN AXTLA



ASESOR: RODOLFO MATIAS SANDOVAL



MEXICO, D. F.

2002

TESIS CON FALLA DE ORIGEN



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

CAPÍTULO I - INTRODUCCIÓN

1.1 Objetivos

Esta tesis es un acercamiento a la obra del poeta brasileño João Cabral de Melo Neto. En ella analizo los rasgos principales de su quehacer poético con la idea de ofrecer al lector las herramientas necesarias para aventurarse a conocer una poesía que no se entrega fácilmente.

La obra de João Cabral de Melo Neto implica un reto. Su hermetismo hace necesario adoptar un punto de vista singular para disfrutarla, pues la experiencia estética que busca provocar este poeta es aquella que surge no del lirismo y la inspiración, sino de la razón y la reflexión intelectual.

Los objetivos principales de esta tesis son dos. El primero es exponer la estética de João Cabral de Melo Neto mediante una lectura general a su obra poética y una contextualización de ésta, que permita descubrir sus raíces fundamentales. Para ampliar el panorama contextual me detendré a comentar cuál es la relación que existe entre el poeta y los escritores de la generación del 45, así como los lineamientos que el poeta comparte con la poesía concreta.

El segundo objetivo es revisar detenidamente el poema *Uma faca só lâmina* para determinar el lugar que ocupa dentro de la obra de João Cabral de Melo Neto. Destacaré las características que rigen el poema *Uma faca só lâmina*, para demostrar cómo las distintas vertientes que trabaja João Cabral de Melo Neto, durante toda su labor poética, aparecen concentradas en este poema, colocándolo en un lugar privilegiado dentro de su obra.

1.2 Observaciones

Como la segunda parte de la tesis está dedicada al poema *Uma faca só lâmina* he decidido omitir su mención en el repaso general de la obra poética de João Cabral de Melo Neto. De esta manera también subrayo por qué *Uma faca só lâmina* representa el momento más fértil del poeta, y de qué manera se concentran en él todos los tópicos —salvo el tema español— que aparecen en su obra.

Puesto que mi intención es ofrecer los elementos principales que llevan a disfrutar la obra de João Cabral de Melo Neto, no me detengo a tratar la fuerte influencia española que recibió en su última época, salvo cuando el comentario es indispensable en el repaso general a su obra. Tampoco trato la recepción de la poesía de João Cabral de Melo Neto en España, conciente de que ambos temas son merecedores de un espacio más amplio de lo que permite la presente tesis.

He añadido al final del trabajo, a manera de apéndice, el poema *Uma faca só lâmina* en la versión que aparece en la antología *Serial e antes*, poniendo a pie de página las diferencias que existen con relación a la versión previa que apareció en la antología *Duas águas*. Asimismo, incluyo la traducción que he realizado del poema.¹ De esta manera el lector podrá hacer una lectura continua del texto y valorarlo en relación a lo expuesto en este trabajo.

Finalmente, me parece importante mencionar que la bibliografía en la que baso mi trabajo sólo abarca algunas referencias de la bibliografía crítica publicada en torno al poeta

¹ El brasilianista Ángel Crespo realizó una traducción de *Uma faca só lâmina*, en la que trata de ser fiel a los aspectos formales del original, pero, a cambio, sacrifica aspectos importantes del significado. Puesto que el análisis que realizo en mi tesis está enfocado al contenido del poema, en

debido a la poca difusión de dichos textos en México. Sin embargo, considero que la bibliografía utilizada es la necesaria para los fines de la presente tesis.

mi traducción he procurado mantenerme más cercano en este aspecto al original, hasta donde la lengua española lo permite.

CAPÍTULO II – LA POESÍA DE JOÃO CABRAL DE MELO NETO

2.1 João Cabral de Melo Neto y la generación del 45

La crítica, en general, ha considerado a João Cabral de Melo Neto miembro de la generación del 45. A ésta pertenecen también Lêdo Ivo, Péricles Eugênio da Silva Ramos, Domingos Carvalho da Silva, Marcos Konder Reis, Fernando Ferreira de Loanda, José Paulo Moreira da Fonseca y Darcy Damasceno, entre otros. En el panorama literario brasileño, esta generación es en gran parte una respuesta de inconformidad ante las manifestaciones literarias de las generaciones que la anteceden y que están vinculadas al movimiento modernista:² la de 1922, que representó el primer modernismo o vanguardia de Brasil, y la de 1930, que se adhirió a la primera como una segunda época.

La primera generación surge a partir de La Semana de Arte Moderno, celebrada en São Paulo, en 1922. Ésta generación representó la búsqueda de una literatura auténticamente nacional, en la que se expresaban las necesidades e idiosincrasia de Brasil, sus paisajes y su folclor. La literatura que produjeron los escritores de la generación de 1922 se caracterizó por la liberación del verso y la incorporación del léxico, la pronunciación y la sintaxis del lenguaje popular de Brasil en el lenguaje poético. Sin embargo, desde la primera generación del Modernismo, comenzó a predominar un lirismo que con facilidad tendía a lo informal.³ Esto explica la dificultad de definir las obras

² En la literatura brasileña se le llama Modernismo a los movimientos de vanguardia que surgieron, inspirados en un principio en vanguardias europeas como el futurismo, el dadaísmo y el surrealismo. El Modernismo de Brasil se distingue del Modernismo de Hispanoamérica, pues este último es en realidad una fusión del parnasianismo y el simbolismo europeos con elementos americanos.

³ Cf. Ángel Crespo, "Introducción", *Antología de la poesía brasileña*, p.lxviii.

literarias de este periodo según la técnica con la que están escritas, pues el proceso de composición es tan variado como son diversos los escritores de este periodo artístico. Así, la generación del 22 se puede definir, de manera general, por su carácter nacionalista, indigenista, individualista y experimental. Las contribuciones de esta primera parte del movimiento modernista, señala Mário de Andrade, fueron "el derecho permanente a la investigación estética; a la actualización de la inteligencia artística brasileña y a la estabilización de la conciencia creadora nacional".⁴

La figura más representativa de la generación de 1922 fue Oswald de Andrade. Inspirado en el Manifiesto Futurista de Marinetti, construyó el espíritu moderno brasileño. Si bien la obra de Oswald de Andrade fue desigual en cuanto a calidad, y diversa en cuanto a géneros, fue él quien mejor representó el espíritu de la generación del 22 al asimilar los conflictos intelectuales de una burguesía en crisis.⁵ Según las declaraciones del poeta, su poema "O ultimo passeio de un tuberculoso pela cidade, de bonde", hoy extraviado, fue el primer poema en verso libre escrito en Brasil.

Otra figura de relevancia, tan polémica como Oswald de Andrade, fue Mário de Andrade, quien, si bien no realizó una obra literaria extensa, creó los fundamentos del estilo con los que la literatura de Brasil podía librarse de las influencias de la literatura extranjera.⁶ Su novela *Macunaíma* aún ahora se considera representativa de la prosa de aquella época.

La generación de 1930 comparte el carácter experimental y lírico de la generación anterior, pero deja de lado los ideales nacionalistas —ideales que tomará la narrativa, pero

⁴ *apud.* Horácio Costa, "Panorama de la poesía brasileña en el siglo XX", p.38

⁵ Cf. Alfredo Bosi, "premodernismo y modernismo", *Historia concisa de la literatura brasileña*, p.381.

⁶ Cf. Ángel Crespo, p.lxx.

con un carácter más bien regionalista. Su individualismo se acentúa al otorgarle mayor valor a las manifestaciones espirituales, que la generación de 1922 había relegado. Es una generación en la que los escritores "son líricos, cálidos poetas empeñados en poner de manifiesto [...] un caudal de intimidad en sus vínculos que los aparta [...] de cualquier preeminencia de lo analítico sobre lo afectivo".⁷ Esta generación estuvo representada principalmente por Carlos Drummond de Andrade, quien, a pesar de su evidente lirismo, logra "trabajar la realidad con manos puras",⁸ al utilizar en su poesía tan sólo los elementos precisos para comunicar su mensaje y proporcionar al lector una experiencia estética. Murilo Mendes fue otra figura importante entre los escritores del 30. Compartió con Drummond de Andrade el sentido de modernidad como "liberación". Sin embargo, Murilo Mendes exalta la realidad con elementos de la fantasía. El surrealismo está presente en su obra. Revalora el uso de la imagen para darle plasticidad al poema.⁹

Dos hechos marcan el fin del Modernismo: primero, en 1944 aparece *As imaginações*, de Lêdo Ivo, primera obra que marca el inicio de una nueva generación de escritores;¹⁰ el segundo suceso es la muerte de Mário de Andrade, que representó también la muerte simbólica del modernismo, y con ello el nacimiento de la generación de 1945.¹¹

El contexto en el cual surge la generación del 45 es caótico. En ese año terminaba la Guerra Mundial dejando abismos y heridas. En Brasil es clausurado el Estado Nôvo y es seguido por una "experiencia democrática", finalmente quebrada por el golpe militar sucedido el 1 de abril de 1964. Las expresiones artísticas de Brasil se habían alejado de la

⁷ Santiago Kovadloff, "João Cabral, poeta constructor", p.8.

⁸ Pablo del Barco, "Prólogo" en João Cabral de Melo Neto, *La educación por la piedra*, p.15.

⁹ Cf. Alfredo Bosi, "Tendencias contemporáneas" en *Historia concisa de la literatura brasileña*, p.474.

¹⁰ Cf. Miguel Ángel Flores, "Presentación" en *Más que carnaval. Antología de poetas brasileños contemporáneos*, p.32.

realidad del país y del mundo, haciendo del arte un medio de evasión. El carácter nacionalista de la generación del 22 había sido olvidado por la generación del 30, que mantuvo tan sólo el carácter individualista. Al mismo tiempo, estos poetas modernistas habían descuidado, junto con la exploración de la realidad nacional, los problemas de la técnica poética. Eso fue precisamente lo que los poetas de la llamada generación del 45 reprocharon a las generaciones que los antecedieron. Así como el interés por la expresión lírica había desplazado el cuidado formal del poema, los poetas habían olvidado la realidad nacional.

Lo primero que valoraron los poetas de la generación del 45 fue la importancia de crear una poesía que hiciera énfasis en el trabajo artístico, en el que la técnica poética se mantuviera en equilibrio con el contenido. Los poetas tuvieron una fuerte tendencia a la investigación y teorización sobre uno de los temas básicos en la literatura: “el de la concepción de la poesía como arte de la palabra”.¹² Para estos escritores, el poeta debía ser un hombre letrado, que hiciera de la literatura un medio para expresar las necesidades de su realidad, no un medio para evadir su cotidianidad; en fin, el literato debía ser, antes que nada, “un humanista”.¹³ Así fue como los poetas procuraron tratar temas mundiales, sin por eso volverse partidarios de tesis sociales. Retomaron las formas clásicas como el soneto y también algunos temas del parnasianismo. Esto los hizo recibir el calificativo de neoparnasianos o neosimbolistas. Ambos calificativos llevaban implícito una carga peyorativa, pues muchos críticos vieron en esta generación un gran retroceso. Así, por ejemplo, Horácio Costa encuentra que “el signo de esta generación es el de un gran

¹¹ Cf. Wilson Martins, *O Modernismo*, p.20.

¹² Alfredo Bosi, p.464.

¹³ Ángel Crespo, “La poesía de Cabral de Melo” en João Cabral de Melo Neto, *Ingeniero de cuchillos*, p.9.

engaño”, pues no es más que una ruptura con el modernismo, que representaba la “continuidad crítica”.¹⁴ De manera más elegante, pero con ironía, expresa Haroldo de Campos que esta generación retomó los cánones pre-modernistas, incluso anteriores al simbolismo, que presentaban una sensibilidad que casi nunca se perturbaba: “la poética del 45 cultiva, preferentemente, el *sermo nobilis*, la palabra erudita o menos corriente; pone en cuarentena las disonancias imagéticas [...] en pro de una noción apaciguadora del ‘clima’ o *decorum* poemático”.¹⁵ José Guilherme Merquior también descalifica a los poetas del 45, considerando como caso excepcional a João Cabral de Melo Neto, quien sólo por compartir un periodo cronológico con dicha generación se le puede considerar perteneciente a ella. Horácio Costa comparte con José Guilherme Merquior esta misma opinión. Las observaciones que hacen estos críticos invitan a plantear la siguiente pregunta: ¿puede considerarse a João Cabral de Melo Neto como integrante de la generación de 1945?

Los críticos señalan que el aspecto formal de la poesía es fundamental en la obra de João Cabral de Melo Neto. Todos sus poemas están “construidos con rigor, dispuestos sus elementos según un criterio selectivo, en el que se nota el orden vigoroso que el poeta imprime al material”.¹⁶ Así pues, el cuidado del verso que profesaban los otros poetas de la generación del 45 era compartido por João Cabral de Melo Neto.

Sin embargo, Horácio Costa y José Guilherme Merquior ven en la obra de João Cabral de Melo Neto un nuevo lenguaje, pues “logra instituir el rigor como principio de una

¹⁴ Horácio Costa, p.35.

¹⁵ En el texto original: “a poética de 45 cultiva preferentemente o *sermo nobilis*, a palavra erudita ou menos corrente; põe de quarentena as dissonâncias imagéticas [...] em prol de uma noção apaziguadora de “clima” ou *decorum* poemático”. Haroldo de Campos, “O geômetra engajado”, en *Metalinguagem & outras metas*, p.78. De aquí en adelante todas las traducciones son mías, salvo que indique lo contrario.

nueva dicción",¹⁷ mientras que el resto de la generación se limita a repetir los mismos esquemas del parnasianismo y el simbolismo.

A este respecto existe otro punto que considero importante tratar. João Cabral de Melo Neto, en 1952, escribe cuatro artículos para el *Diário Carioca*, donde analiza las características de la generación de 1945. Su postura ante los escritores de esta generación es condescendiente y favorable. Para caracterizarlos, analiza las dos generaciones anteriores. Hace ver que en la generación del 22 la preocupación formal de la poesía se manifestaba precisamente en el rompimiento de las formas establecidas.¹⁸ Sin embargo, señala que es menor la preocupación formal de los poetas de 1930, porque éstos "encontraron las formas viejas ya cuestionadas y ninguna forma nueva que las sustituyera".¹⁹ Así, Cabral continúa diciendo que los escritores del 45 no tienen un modelo del cual partir —que les anteceda inmediatamente—, por lo que su creación inicia con los esquemas clásicos.

La generación de 1945 es una respuesta contra el resultado final del Modernismo, y contra la generación de 1930, la cual aprovechó el movimiento de 1922 para escribir libremente. Sobre esto, dice João Cabral que "como no había nada o casi nada que aprender, y sí desaprender, cualquier esfuerzo positivo equivalía a una invención personal".²⁰ Los poetas del 45 no tuvieron un punto de partida, pues encontraron una poesía en funcionamiento que no les era útil. Esta es la manera en que João Cabral de Melo Neto

¹⁶ "construídos com rigor, dispondo-se os seus elementos segundo um critério seletivo, em que se nota a ordenação vigorosa que o poeta imprime ao material". Antonio Candido, "Poesia ao norte", en *Remate de males. Revista do Departamento de Teoria Literária*, p.9.

¹⁷ Horácio Costa, p.36.

¹⁸ Esta misma opinión la comparte Haroldo de Campos al expresar que las figuras más importantes de esta generación, como Oswald y Mário de Andrade, fueron "incansables experimentadores de la forma".

¹⁹ João Cabral de Melo Neto, "Crítica literaria", *Poesía y composición*, p.59.

²⁰ *Ibid.*, p.58.

manifiesta su desacuerdo con la poesía que escribían los poetas de 1930, quienes consideraban que "lo que había que hacer era cantar, simplemente".²¹

Considero importante señalar que en estos artículos sobre la generación de 1945, João Cabral de Melo Neto no se considera dentro de este grupo de escritores. Su opinión sobre la generación de 1945 es favorable. Sin embargo, mantiene una distancia evidente. Es decir, al no ubicarse a sí mismo como parte del grupo, marca la diferencia que existe entre la labor de esta generación y su propia obra.

Por otra parte, creo importante apuntar que, a diferencia de los poetas de la generación de 1945, en la poesía de João Cabral de Melo no existe una ruptura con el Modernismo. Incluso, desde sus primeros libros, *Pedra do sono* y *Os três mal-amados*, es evidente que hay una continuidad con la estética de Carlos Drummond de Andrade y con la de Murilo Mendes, poetas con los que convivió estrechamente. Tales estéticas formarán parte de los fundamentos esenciales de toda la obra de João Cabral de Melo Neto.

En resumen, podemos llegar a las dos conclusiones siguientes. Primero, que João Cabral de Melo Neto compartió con la generación de 1945, sobre todo, la postura del artista comprometido con su obra, y no una poética en sí, que lo asemeje a sus integrantes. Incluso los poetas que han sido situados en esa generación lo que tienen en común son una serie de lineamientos teóricos, y una postura que procede más de un momento histórico específico. Por ello, João Cabral de Melo Neto señala que "la poesía de 1945 no puede ser definida por medio de una tendencia común [...] A no ser que se tome una tendencia particular como única característica",²² es decir, la tendencia de ver en la obra un trabajo netamente intelectual.

²¹ *Ibid.*, p.59.

²² *Ibid.*, p.68.

La otra conclusión es que, estéticamente, João Cabral de Melo Neto está más ligado a la generación del 30 que a la del 45, por ser los poetas de esa generación el punto de partida de su poética. Sin embargo, aunque la poética de João Cabral de Melo Neto concuerda más con las ideas estéticas de la generación del 30, la postura del poeta en torno al origen de la obra creativa se asemeja más a los ideales de la generación del 45, puesto que sus integrantes consideraban que el arte era un producto de la razón más que de la inspiración. Por lo tanto, João Cabral de Melo Neto representa, como bien señala Assis Brasil, “el nombre que serviría [...] para unir el pasado inmediato a las nuevas experiencias”.²³

2.2 La herencia de Carlos Drummond de Andrade y Murilo Mendes

Fueron Carlos Drummond de Andrade y Murilo Mendes quienes pusieron freno a los excesos que surgieron en la primera etapa del Modernismo. La generación del 22 fue superada por estos dos poetas, que dejaron los trucos fáciles, los chistes y los excesos del verso libre, elementos que se habían convertido en fórmulas para hacer poesía. Carlos Drummond de Andrade y Murilo Mendes retomaron de la generación anterior el sentimiento de “liberación” y lo transformaron con una estética propia. Así, Drummond utiliza el lenguaje prosaico, con la menor adjetivación posible, para escribir usando solamente los elementos indispensables, dándole a su poesía claridad y objetividad. A su vez, Murilo Mendes revalora la imagen, procurando que sirva como elemento poético para comunicar y no para adornar. De esta manera, Murilo responde a su ideal de poesía, que

²³ Assis Brasil, “A nova literatura Brasileira”, en Afrânio Coutinho, *A literatura no Brasil*, p. 216.

pone de manifiesto al decir “pasaremos del mundo adjetivo al mundo sustantivo”.²⁴ La presencia de ambos escritores en la estética de João Cabral de Melo Neto va a ser evidente.

La presencia de un lenguaje prosaico y llano en la poesía de João Cabral de Melo Neto se debe, en buena parte, a la fuerte influencia de Carlos Drummond de Andrade. Esto se puede notar desde su libro inaugural, *Pedra do sono*, donde, a pesar de que lo onírico es el hilo temático, cada poema está construido con tan sólo los recursos necesarios. En *Pedra do sono*, los poemas se nutren del sueño, toman de él sus elementos, pero siempre bajo el control conciente que el autor ejerce sobre ellos. Es decir, en el poema existe un balance justo entre el rigor formal y el lirismo imaginativo del sueño, que nunca es torrencial, pues no se desborda.

En el libro que sigue a *Pedra de sono*, *Os três mal-amados*, la influencia de Carlos Drummond de Andrade se hace evidente de una manera más directa, no sólo porque Cabral, en el epígrafe, cita directamente el poema “Quadrilha”, de Drummond,

João amaba a Teresa que amaba Raimundo
que amaba Maria
que amaba Joaquim que amaba Lili...

sino porque en los diálogos que conforman el poema de este libro la estética de Drummond va a ser expresada por los mismos personajes, y personificada por María. Cuando el personaje Raimundo expresa “María era siempre una playa, donde me siento exacto y nítido como una piedra”,²⁵ María representa la poesía con los elementos precisos que la hacen ser “exacta y clara”. En un pasaje más adelante, Raimundo alude a María de manera similar al decir:

²⁴ “passaremos do mundo adjetivo para o mundo sustantivo”. *Apud.* Haroldo de Campos, “Murilo e o mundo substantivo” en *Metalinguagem & outras metas*, p.65.

²⁵ “Maria era sempre uma praia, lugar onde me sinto exato e nítido como uma pedra”. João Cabral de Melo Neto, *Os três mal-amados*, en *Serial e antes*, p.22.

Maria era también la hoja en blanco, barrera opuesta al río impreciso que corre en regiones de alguna parte de nosotros mismos [...] Maria era también el sistema establecido de antemano, el fin a donde llegar. Era la lucidez que sólo ella nos puede dar en el modo nuevo y completo de ver una flor, de leer un verso.²⁶

María representa el pensamiento lúcido y claro que le permite al poeta hablar de modo preciso. Es decir, en los pasajes anteriores María es la representación de la poética de Carlos Drummond de Andrade, es la estética en la que João Cabral de Melo Neto fundará su obra poética: “En esa hoja construiré un objeto sólido que después imitaré, el cual después me definirá. Pienso para escoger: un poema, un diseño, un cemento armado - presencias precisas e inalterables, opuestas a mi fuga”.²⁷ Esa construcción del poema a partir de un “diseño”, apartada del lirismo, será lo que caracterizará la obra de João Cabral de Melo Neto en sus creaciones siguientes.

No será sino hasta *O engenheiro* que João Cabral de Melo Neto aprovechará mejor la influencia de Carlos Drummond de Andrade, se apropiará de ella y la hará formar parte de su estética, no sólo en el aspecto formal, sino también en el temático. Comparemos la estética de Carlos Drummond de Andrade expresada en su poema “Procura da poesia” con el poema “Pequena ode mineral”:

Noagas poesia con el cuerpo, tan averso a la efusión lírica.
 [...] Penetra sordamente en el reino de las palabras.
 Ahí están los poemas que esperan ser escritos.
 Están paralizados, mas no hay desesperación,

²⁶ “Maria era também a folha em branco, barreira oposta ao rio impreciso que corre em regiões de alguma parte de nós mesmos. [...] Maria era também o sistema estabelecido de antemão, o fim onde chegar. Era a lucidez, que, ela só, nos pode dar um modo novo e completo de ver uma flor, de ler um verso”. João Cabral de Melo Neto, *Os três mal-amados*, en *Serial e antes*, pp.26-27.

²⁷ “Nessa folha eu construirei um objeto sólido que depois imitarei, o qual depois me definirá. Penso para escolher: um poema, um desenho, um cimento armado - presenças precisas e inalteráveis, opostas a minha fuga”. João Cabral de Melo Neto, *Os três mal-amados*, en *Serial e antes*, p.26.

hay calma y frescura en la superficie intacta.²⁸

Esa misma estética es la que João Cabral de Melo Neto manifiesta en su "Pequena ode mineral" y que adopta en su poética.²⁹

Busca el orden
que ves en la piedra:
nada se gasta
mas permanece.

[...]

Busca el orden
de ese silencio
que inmóvil habla:
silencio puro.³⁰

Bajo estos preceptos heredados de Carlos Drummond de Andrade, João Cabral de Melo Neto, con una voz propia, dejará ver en su poesía, también su poética, como parte fundamental del eje temático de la mayor parte de su obra. El poema "O engenheiro" inaugurará esta característica de su poesía:

La luz, el sol, el aire libre
envuelven el sueño del ingeniero.
El ingeniero sueña cosas claras:
superficies, tenis, un vaso de agua.³¹

²⁸ "Não faça poesia com o corpo, tão infenso à efusão lírica. / [...] / Penetra surdamente no reino das palavras. / Lá estão os poemas que esperam ser escritos. / Estão paralisados, mas não há desespero, / há calma e frescura na superfície intacta." Carlos Drummond de Andrade, "Procura poesia", en *Antologia poética*, pp.42, 44.

²⁹ Incluso João Cabral de Melo Neto adopta el valor imperativo en el uso de los verbos, como sucede en el poema de Carlos Drummond de Andrade: "Busca el orden / que ves en la piedra / [...] / Busca el orden / de ese silencio". Los imperativos fueron utilizados en todos los manifiestos de vanguardia. João Cabral de Melo Neto nunca se consideró un vanguardista, pero en sus primeros poemas, la influencia de Carlos Drummond de Andrade le da, incluso, ese carácter.

³⁰ "Procura a ordem / que vês na pedra: / nada se gasta / mas permanece. / [...] / Procura a ordem / desse silêncio / que imóvel fala: / silêncio puro". João Cabral de Melo Neto, "Pequena ode mineral", en *Serial e antes*, pp. 49-50.

³¹ "A luz, o sol, o ar livre / envolvem o sonho do engenheiro. / O engenheiro sonha coisas claras: / superfícies, tênis, um copo de água". João Cabral de Melo Neto, "O engenheiro" *Serial e antes*, p.34.

Nótese que en el poema anterior se hace evidente la influencia de Carlos Drummond de Andrade, pero ya formando parte de la voz personal de João Cabral de Melo Neto, quien se ha hecho conciente de que el poeta es ante todo un ingeniero, que diseña poesía, no con el cuerpo, sino con la razón.

La aportación de Murilo Mendes es otra. Su huella en João Cabral de Melo Neto aparece en “la preocupación de despojar a sus imágenes de toda suerte de residuos sentimentales, [...] quedándole en la mano apenas la desnuda intuición de las formas”.³² En el libro *Pedra do sono*, las imágenes surrealistas forman parte de la influencia de Murilo Mendes, sobre todo de su libro *O visionário*, libro que se caracteriza por el carácter onírico. Las imágenes de *O visionário*, que adopta João Cabral de Melo Neto en *Pedra de sono*, son elementos que pierden la gratuidad, y se suman para emitir un mensaje. Así, al comparar los versos de “Jandira”, de Murilo Mendes:

Y surgían sirenas de la garganta de Jandira:
el aire enterito quedó rodeado de sonidos
más palpables que pájaros.³³

con los versos de “A miss”, de João Cabral de Melo Neto que dicen:

La boca de la Miss invariablemente
traía flores en los jarros de la ventana.³⁴

se encuentran varias semejanzas tanto en el uso de las imágenes, como en la temática, pues en ambos se caracteriza al personaje femenino con elementos netamente oníricos. La

³² Alfredo Bosi, “Tendencias contemporáneas”, p.499.

³³ “E surgiram sereias da garganta de Jandira: / o ar inteirinho ficou rodeado de sons / mais palpáveis do que pássaros”. Murilo Mendes “Jandira” en *Poesia completa e prosa*, p. 203.

³⁴ “A boca da Miss invariavelmente / trazia flores nos jarros da janela”. João Cabral de Melo Neto, “A Miss”, en *Serial e antes*, p.13.

referencia a las manos en los versos de “A miss” de João Cabral de Melo Neto es otra muestra de la influencia de Murilo Mendes en su escritura:

La Miss extendía las manos:
 en las manos de la Miss llegaban
 los aviones danzando en las cumbres.
 Llegaban los poemas de la Miss.³⁵

Una imagen muy parecida a la de los versos anteriores se encuentra en las siguientes líneas del poema “Jandira” de Murilo Mendes:

Y las antenas de las manos de Jandira
 captaban objetos animados, inanimados,
 dominaban la rosa, el pez, la máquina.³⁶

Como el mismo João Cabral de Melo Neto manifestó fue de Murilo Mendes de quien aprendió la importancia de la imagen.³⁷ Otros poemas de *Pedra de sono* también hacen evidente la presencia de Murilo Mendes. Por ejemplo, en “Poema” se lee:

Mis ojos tienen telescopios
 espiando la calle,
 espiando mi alma
 lejos de mí mil metros.³⁸

Incluso en *O engenheiro* la influencia de Murilo Mendes todavía es bastante evidente, pues, si bien es un libro mucho más maduro, pueden apreciarse algunos rasgos surrealistas, muy a la manera de este poeta. Por ejemplo, en el poema “As nuvens” existe una mayor depuración de las imágenes, derivada de la influencia de Carlos Drummond de Andrade,

³⁵ “A Miss estendia as mãos: / nas mãos da Miss chegavam / os aviões dançando nas cumeeiras. / Chegavam os poemas da Miss”. João Cabral de Melo Neto, “A Miss”, en *Serial e antes*, p.12.

³⁶ “E as antenas das mãos de Jandira / captavam objetos animados, inanimados, / dominavam a rosa, o peixe, a máquina”. Murilo Mendes, “Jandira” en *Poesia completa e prosa*, p. 203.

³⁷ Cf. João Alexandre Barbosa, “A Lição de João Cabral”, en *Cadernos de literatura brasileira. João Cabral de Melo Neto*, p.65.

³⁸ “Meus olhos têm telescópios / espiando a rua, / espiando minha alma / longe de mim mil metros”. João Cabral de Melo Neto, “Poema” en *Serial e antes*, p.3.

pero sin duda se asoman algunas huellas del surrealismo de Murilo Mendes, como lo ha señalado José Guilherme Merquior.³⁹ Lo anterior lo ilustra el siguiente pasaje:

La nubes son cabellos
creciendo como ríos;
son los gestos blancos
de la cantante muda;

son estatuas en vuelo
a la orilla de un mar
la flora y la fauna leves
de países de viento.⁴⁰

Sin embargo, como sucedió con la influencia de Carlos Drummond de Andrade, la influencia de Murilo Mendes en João Cabral de Melo Neto tarda en ser asimilada. Toma voz propia hasta *Psicologia da composição*, de 1946. Un buen ejemplo es el poema que da título al libro, "Psicologia da composição":

Algunas conchas se transformaron,
que el sol de la atención
cristalizó; alguna palabra
que liberé, como un pájaro.⁴¹

En los versos anteriores pueden distinguirse ecos tanto de la influencia de Carlos Drummond de Andrade como de la de Murilo Mendes. Sin embargo ya se percibe la voz de João Cabral de Melo Neto. A partir de *Psicologia da composição*, su poesía toma un rumbo propio.

³⁹ Cf. José Guilherme Merquior, "Nuvem Civil Sonhada" en *A astúcia da mimese*, p.71.

⁴⁰ "As nuvens são cabelos / crescendo como rios; / são os gestos brancos / da cantora muda; / são estátuas em vôo / à beira de um mar; / a flora e a fauna leves / de países de vento". João Cabral de Melo Neto. "As Nuvens" en *Serial e antes*, p.31.

2.3 João Cabral de Melo Neto y la Poesía Concreta

El crítico Alfredo Bosi señala que existen puntos de contacto entre el inicio del concretismo y la generación del 45, pues los miembros de ambas generaciones definen el “arte como *techne*”. Si bien, la mayoría de los críticos han considerado a João Cabral de Melo Neto como integrante de la generación del 45, más por compartir un momento histórico que una estética en sí, algunos otros, como Assis Brasil, ven en este poeta una conexión con el surgimiento de la Poesía Concreta.⁴² Otros críticos, como Oliveira Bastos, han visto tanto en João Cabral de Melo Neto como en Carlos Drummond de Andrade, las raíces de la Poesía Concreta, grupo conformado por Haroldo de Campos, Décio Pignatari y Augusto de Campos. El mismo Haroldo de Campos comenta en su ensayo “Drummond, mestre de coisas”, que de João Cabral de Melo Neto y Carlos Drummond de Andrade a la Poesía Concreta existe un “*continuum formal*”,⁴³ ya que para los poetas del concretismo la comunicación en el poema “no se efectúa a nivel del tema, sino de la propia estructura verbo-visual”.⁴⁴

En 1995, João Cabral de Melo Neto concedió una entrevista a *Cadernos de Literatura Brasileira*, en la que se le pregunta si él mismo se considera antecesor de los concretistas. Reproduzco íntegramente su respuesta:

No. Creo que ellos hicieron una cosa completamente nueva. Tal vez se tenga esa idea por causa del rigor, de la falta de lirismo, de la

⁴¹ “Algumas conchas tomaram-se, / que o sol da atenção / cristalizou; alguma palavra / que desabrochei, como a um pássaro”. João Cabral de Melo Neto. “Psicologia da composição”, *Serial e antes*, p.60.

⁴² Cf. Assis Brasil. “A nova literatura Brasileira”, en Afrânio Coutinho, *A literatura no Brasil*, p.217.

⁴³ Cf. Haroldo de Campos, “Drummond, mestre de coisas”, *Metalinguagem & outras metas*, p.50.

⁴⁴ Alfredo Bosi, “Tendencias contemporâneas”, p.507.

ausencia de imágenes abstractas. Pero insisto, ellos hicieron una obra original estupenda, a mí no me deben nada.⁴⁵

En otra entrevista acepta tener como vaso comunicante con los concretistas “la concepción esencialmente visual de la poesía”.⁴⁶ No obstante lo anterior, de manera expresa el poeta manifiesta que no se opone a los resultados de la Poesía Concreta, aunque “personalmente no lo practicaría”.⁴⁷

Si bien João Cabral de Melo Neto acepta que existen similitudes entre su obra y la de los concretistas, como la “falta de lirismo”, “la concepción visual de la poesía” y la “ausencia de imágenes abstractas” la negativa es rotunda.

Creo que la postura que mantiene João Cabral de Melo en lo que se refiere al lugar de su obra ante la generación del 45 y la Poesía Concreta marca una distancia importante entre las dos poéticas respectivas: si bien existen vasos comunicantes con ambas, el autor de *O engenheiro* pretende con tal distancia enfatizar su propia poética, la cual no se limita a un aspecto meramente formal, como se ha querido señalar en repetidas ocasiones.

Considero que la obra de João Cabral de Melo Neto, pese a tener una aparente uniformidad, es amplia y recorre distintas vertientes del quehacer poético. Inscribir su obra en una escuela implica hacer de ella una valoración limitada en la que se consideran tan sólo algunos aspectos. Reconocer las distintas vertientes de su obra, entendiéndola como un cuerpo cambiante y en movimiento, nos da la oportunidad de desentrañar mejor su poética.

⁴⁵ “Não. Eu acho que eles fizeram uma coisa inteiramente nova. Talvez haja essa idéia por causa do rigor, da falta de lirismo, da ausência de imagens abstratas. Mas insisto que eles fizeram uma obra original estupenda, não devem nada a mim”. Rinaldo Gama, Antonio Fernando de Franceschi y otros, “Entrevista. Considerações do poeta em vigília”, en *Cadernos de literatura brasileira. João Cabral de Melo Neto*, p.25.

⁴⁶ Danubio Torres Fierro, “Un itinerario poético. Entrevista a João Cabral de Melo Neto”, *Revista de la Universidad de México*, p.31.

⁴⁷ Danubio Torres Fierro, *op. cit.*, p.31.

Creo que la distancia que marca el poeta con la escuela de la generación del 45 y con la Poesía Concreta responde precisamente a las reflexiones anteriores.

2.4 João Cabral de Melo Neto a través de su obra

Varios críticos han dividido la obra de João Cabral de Melo Neto en dos partes. La primera abarca todos sus libros en los que el tema gira alrededor de la poesía y la creación, en tanto que la segunda parte la conforman los libros en los que tocan temas de denuncia social. Me parece que mediante esta división no se logra apreciar acertadamente su poesía. Esto es porque en los poemas de João Cabral de Melo Neto amabas temáticas se encuentran unidas. Así pues, *Uma faca só lâmina* es una reflexión profunda sobre el quehacer poético, como también en torno a las preocupaciones elementales del ser humano, mientras que *O cão sim plumas* es principalmente una denuncia social, que sin embargo no abandona la reflexión en torno al quehacer poético. Por esta razón, considero que una revisión de la obra de João Cabral de Melo Neto debe hacerse de manera cronológica, sin atender a tal división, pues de esta manera se percibe el proceso de maduración poética que la obra atraviesa.

2.4.1 *Pedra do sono* (1940-1941)

El libro inaugural de João Cabral de Melo Neto, *Pedra do sono*, tiene como tema primordial el sueño. El tono prosaico de Carlos Drummond de Andrade se encuentra presente, así como las imágenes de carácter surrealista y visionario de Murilo Mendes. Si bien el poeta “desea quebrar el efecto alucinante de las imágenes y salir definitivamente a

la claridad”,⁴⁸ el carácter onírico predomina. Tomo como ejemplo el poema “Homem falando no escuro” en el que lo onírico no aparece en las imágenes, pero sí en el tema:

Dentro de la noche a mi lado
grandes contemplaciones silenciosas;
dentro de la noche, dentro del sueño
donde los espacios y el silencio se confunden.

Un gesto corría del principio
moviendo las alas que herían de muerte.
Yo me sentía simultáneamente adormecer
y despertar en los paisajes más cotidianos.⁴⁹

En este libro el espíritu de construcción está todavía velado por el sueño. Sin embargo, como bien señaló Antonio Candido, existe un rigor que trata de mostrar el sueño con luces claras: “Su punto de partida son las imágenes libremente asociadas o tomadas en el sueño, sobre las cuales el autor actúa como ordenador”.⁵⁰ Un buen ejemplo es el poema “Dentro da perda da memória”:

Dentro de la pérdida de la memoria
una mujer azul estaba acostada
que escondía entre los brazos
de esos pájaros fríisimos
que la luna sopla a alta noche
en los hombros desnudos del retrato.

Y del retrato nacían dos flores
(dos ojos dos senos dos clarinetes)
que a ciertas horas del día
crecían prodigiosamente
para que las bicicletas de mi desesperación
corrieran sobre sus cabellos.

⁴⁸ “deseja quebrar o efeito alucinatório dessas imagens e sair definitivamente à claridade”. Benedito Nunes, *João Cabral de Melo Neto*, p.38.

⁴⁹ “Dentro da noite ao meu lado / grandes contemplações silenciosas; / dentro da noite, dentro do sonho /onde os espaços e o silêncio se confundem. / Um gesto corria do princípio / batendo asas que feriam de morte. / Eu me sentia simultaneamente adormecer / e despertar para as paisagens mais quotidianas”. João Cabral de Melo Neto, “Homem falando no escuro”, en *Serial e antes*, p.10.

⁵⁰ “O seu ponto de partida são as imagens livremente associadas ou pescadas no sonho, sobre as quais o autor age como ordenador”. Antonio Candido, “Poesia ao Norte”, en *Remate de Males*, p.10.

Y en las bicicletas que eran poemas
 llegaban mis amigos alucinados.
 Sentados en aparente desorden,
 helos a engullir regularmente sus relojes
 en cuanto el hierofante armado caballero
 movía inútilmente su único brazo.⁵¹

El poema anterior ejemplifica muy bien la cohesión entre dos elementos aparentemente dispares: por un lado, encontramos la libre asociación de imágenes que promovían los surrealistas; y por otro, percibimos un cierto rigor en la construcción del poema, al descubrir que la selección de las imágenes es respaldada por una cierta intencionalidad del poeta. Creo que efectivamente en *Pedra do sono* hay un carácter cubista matizado con elementos surrealistas, como el mismo Antonio Candido señala; cubista por ser cada poema una construcción que muestra sus distintos rostros a partir de las distintas asociaciones oníricas.⁵²

2.4.2 *Os três mal-amados* (1943)

Os três mal-amados es quizá uno de los libros menos importantes en la obra de João Cabral de Melo Neto, pero me parece necesario señalar que se trata de un poema dramático en

⁵¹ "Dentro da perda da memória / uma mulher azul estava deitada / que escondia entre os braços / desses pássaros friíssimos / que a lua sopra alta noite / nos ombros nus do retrato. // E do retrato nasciam duas flores / (dois olhos dois seios dois clarinetes) / que em certas horas do dia / cresciam prodigiosamente / para que as bicicletas de meu desespero / corressem sobre seus cabelos. // E nas bicicletas que eram poemas / chegavam meus amigos alucinados. / Sentados em desordem aparente, / ei-los a engolir regularmente seus relógios / enquanto o hierofante armado cavaleiro / movia inutilmente seu único braço." João Cabral de Melo Neto, "Dentro da perda da memória", *Serial e antes*, p.5.

⁵² Cf. Antonio Candido, "Poesia ao Norte", en *Remate de Males*, p.11.

prosa en el que, por primera vez, se deja ver que “entre la poesía y el poeta se sitúa un espacio de compromiso autodefinidor”,⁵³ que caracterizará la obra posterior del autor.

Como anteriormente he señalado, en este poema se expresa más claramente la influencia de Carlos Drummond de Andrade, desde los mismos versos que conforman el epígrafe, tomados del poema “Quadrilha” del poeta itabirano, hasta el hecho de que en *Os três mal-amados* el personaje de María simboliza la poética de Drummond,⁵⁴ que consiste en que el poeta tomará los elementos necesarios para crear una emoción estética de manera clara y precisa:

María era la playa que yo frecuentaba ciertas mañanas. Mis gestos indispensables que se cumplían en un aire tan absolutamente libre que él mismo determina sus límites, mis gestos simplificados ante extensiones de las que una luz general abolió todos los secretos.⁵⁵

Es decir, María es el medio, el lugar ideal, para que “los gestos indispensables” del poeta puedan transformar el lenguaje en una obra poética, capaz de comunicar un mensaje con claridad y sin secretos.

Así, la poesía como la misma María “no [es] un cuerpo vago, impreciso”, y Raymundo, que en *Os três mal-amados* representa al lector, puede reconocer “todos los detalles de su cuerpo, que podría reconstituir a [mi] voluntad”.⁵⁶

2.4.3. *O engenheiro* (1942-1945)

⁵³ “entre a poesia e o poeta situa-se um espaço de compromisso autodefinidor”. João Alexandre Barbosa, “A lição de João Cabral”, *Cadernos de literatura brasileira. João Cabral de Melo Neto*, p.66.

⁵⁴ Ver capítulo 2.2 La herencia de Carlos Drummond de Andrade y Murilo Mendes.

⁵⁵ “María era a praia que eu frequentava certas manhãs. Meus gestos indispensáveis que se cumpriam a um ar tão absolutamente livre que ele mesmo determina seus limites, meus gestos simplificados diante de extensões de que uma luz geral aboliu todos os segredos”. João Cabral de Melo Neto, *Os três mal-amados*, en *Serial e antes*, p.21.

El segundo libro del poeta, *O engenheiro*, si bien conserva rasgos surrealistas al retomar los elementos oníricos, ya denota el interés por moldear el sueño del escritor. El título sugiere la concepción que João Cabral de Melo Neto tiene del poeta: un ingeniero. Esta idea está directamente tomada de Paul Valéry, para quien “el literato es un ingeniero”⁵⁷ y la poesía una construcción. Lo primero que llama la atención es el epígrafe de Le Corbusier elegido por João Cabral de Melo Neto: “...machine à émouvoir...”, máquina para emocionar. Pero la emoción que surge de los poemas de *O engenheiro* consiste en una emoción intelectual. La temática del libro es la poesía en sí misma y su construcción. En este libro, palabras como “nube”, “sueño” y “aire” van a ser la representación de la materia poética: la imaginación. Véase por ejemplo el poema “A Vicente do Rêgo Monteiro”, en el que João Cabral de Melo Neto dice sobre el pintor:

—Es inventor
trabaja al aire libre
con regla en puño.⁵⁸

Incluso desde el primer poema, “As nuvens”, se describe el movimiento de las nubes, y como resultado de ese movimiento una imagen poética que va mutando en otras imágenes. Sin embargo, es a partir del momento en que el poeta modela de manera conciente la materia imaginativa representada por las nubes, que éstas van tomando formas claras:

Las nubes son cabellos
creciendo como ríos;
son los gestos blancos

⁵⁶ “não um corpo vago, impreciso. [...] todos os detalhes de seu corpo, que poderia reconstituir à minha vontade”. João Cabral de Melo Neto, *Os três mal-amados*, en *Serial e antes*, p.23.

⁵⁷ Paul Valéry, *Notas sobre poesia*, p.14.

⁵⁸ “—É inventor, / trábala ao ar livre / de régua em punho”. João Cabral de Melo Neto. “A Vicente do Rego Monteiro”, *Serial e antes*, p46.

de la cantora muda;
 son estatuas en vuelo
 a la orilla de un mar;
 la flora y la fauna leves
 de países de viento.⁵⁹

En cada poema se expresa la poética de João Cabral de Melo Neto, como constante temática. Por ejemplo, en "A Paul Valéry", la visión que el poeta presenta de la poesía es la siguiente:

Dulce tranquilidad
 de no-hacer; paz,
 equilibrio perfecto
 del apetito de menos.

[...]

Dulce tranquilidad
 del pensamiento de la piedra,
 sin fuga, evaporación,
 fiebre, vértigo.⁶⁰

El mismo João Cabral de Melo Neto considera que *O engenheiro* es un libro adscrito a la línea constructivista⁶¹, y es precisamente por esta razón que, a partir de él, Péricles Eugênio da Silva Ramos sitúa a João Cabral de Melo Neto en la generación del 45.⁶²

2.4.4 *Psicologia da composição* (1946-1947)

⁵⁹ "As nuvens são cabelos / crescendo como rios; / são os gestos brancos / da cantora muda; / são estátuas em vôo / à beira de um mar; / a flora e a fauna leves / de países de vento". João Cabral de Melo Neto, "As Nuvens" en *Serial e antes*, p.31.

⁶⁰ "Doce tranqüilidade / do não-fazer; paz, / equilíbrio perfeito / do apetite de menos. / [...] / Doce tranqüilidade / do pensamento da pedra, / sem fuga, evaporação, / febre, vertigem." João Cabral de Melo Neto, "A Paul Valéry", *Serial e antes*, p.48.

⁶¹ Cf. Danubio Torres Fierro, "Un itinerario poético. Entrevista a João Cabral de Melo Neto", *Revista de la Universidad de México*, p29.

En este libro, João Cabral de Melo Neto suprime las imágenes surrealistas. Aquella concepción estética que se divisaba entre los poemas de *O engenheiro*, se percibe de manera clara y directa en los tres poemas que conforman *Psicologia da composição*: “Fábula de Anfion”, “Psicologia da composição” y “Antiode”. Cabral no sólo lleva a sus últimas consecuencias el carácter constructivista antes mencionado, sino que manifiesta, a partir de cada poema, su “rechazo [de] la poesía procedente del azar, del puro hallazgo, de la inspiración y de los ensueños”⁶³, postura que estará presente en toda su obra. Al respecto, obsérvese que el subtítulo de “Antiode” podría fungir como título del libro en sí: *Contra a poesia dita profunda*.

En el primer poema, “Fábula de Anfion”, João Cabral de Melo Neto retoma el mito de Anfión y coloca al protagonista en un desierto:

En el desierto, entre el
paisaje de su
vocabulario, Anfión.⁶⁴

El personaje lleva consigo una flauta que simboliza su herramienta para la creación poética. Anfión, al retirarse de todo aquello que lo inspira, busca en ese desierto el espacio que mantenga a su flauta callada, para encontrar de esa manera la claridad del pensamiento. El “azar” hace sonar la flauta, creando la ciudad de Tebas. Al fallar su empresa, el personaje no tiene más remedio que tirar la flauta al mar, para hacerla callar para siempre:

Una flauta: ¿cómo prever
sus modulaciones,
caballo suelto y loco?

⁶² Cf. Péricles Eugênio da Silva Ramos, “O Modernismo na poesia”, *A Literatura no Brasil. Modernismo*, p.187.

⁶³ Ángel Crespo, “La poesía de Cabral de Melo” en João Cabral de Melo Neto, *Ingeniero de cuchillos*, p.11.

⁶⁴ “No deserto, entre a / paisagem de seu / vocabulário, Anfion.” João Cabral de Melo Neto, “Fábula de Anfion”, *Serial e antes*, p.53.

[...]

La flauta, la arrojé
a los peces sordo-
mudos del mar.⁶⁵

En “Fábula de Anfion”, la presencia de Paul Valéry se hace más clara. João Cabral de Melo Neto toma de este poeta la concepción que tiene sobre la poesía, y también se inspira en su “Anfion” para escribir su fábula. No obstante, las diferencias entre ambos poemas son evidentes, pues mientras Valéry coloca a su personaje en bosques y grutas llenos de música, João Cabral de Melo Neto lo coloca en el desierto, a mediodía, “cuando más intensamente hieren los rayos de un sol que simboliza a la atención, a la inteligencia del poeta”,⁶⁶ rodeado de silencio, buscando la esterilidad y no el fortalecimiento:

Descé largamente
liso muro, y blanco,
puro sol en sí

como cualquier naranja;
leve losa soñé
abandonada en el espacio.⁶⁷

Los poemas “Psicologia da composição” y “Antíode” son variaciones del tema tratado en “Fábula de Anfion”. Así, los siguientes versos de “Psicologia da composição”, que bien podrían formar parte del discurso de Anfion, retoman el espacio desértico que invita al pensamiento “nítido y preciso”:

Me refugio
en esta playa pura
donde nada existe

⁶⁵ “Uma flauta: como prever / suas modulações, / cavalo solto e louco? / [...] / A flauta, eu a joguei / aos peixes surdos- / mudos do mar”. João Cabral de Melo Neto, “Fábula de Anfion”, *Serial e antes*, p.59.

⁶⁶ Ángel Crespo, “La poesía de Cabral de Melo”, João Cabral de Melo Neto, *Ingeniero de cuchillos*, p.12.

⁶⁷ “Desejei longamente / liso muro, e branco, / puro sol em si // como qualquer laranja; / leve laje sonhei / largada no espaço”. João Cabral de Melo Neto, “Fábula de Anfion”, *Serial e antes*, p.58.

en que la noche se pose.

Como no hay noche
cesa toda fuente;
como no hay fuente
cesa toda fuga.⁶⁸

2.4.5 *O cão sem plumas* (1949-1950)

Se ha considerado que con *O cão sem plumas* inicia otra etapa de la poesía de João Cabral de Melo Neto: la poesía de contenido social. En *O cão sem plumas*, “comparecen, por vez primera en la poesía cabralina, la tierra y la humanidad del Nordeste brasileño”.⁶⁹ Esta obra se caracteriza por el uso de un lenguaje sencillo sin que por eso el poeta abandone su postura crítica y racional ante la construcción del poema. Y es que João Cabral de Melo Neto sabe que muchos escritores, buscando señalar una condición de vida miserable, no saben hacer del lenguaje un recurso mínimo para nombrar.⁷⁰ El poema es una denuncia que describe las poblaciones miserables que se encuentran en las orillas del río Capibaribe:

Porque es en el agua del río
que ellos se pierden
(lentamente
y sin diente).
[...]
Allí se pierden
como se pierde el agua derramada.⁷¹

⁶⁸ “Eu me refugio / nesta praia pura / onde nada existe / em que a noite poue. // Como não há noite / cessa toda fonte; / como não há fonte / cessa toda fuga”. João Cabral de Melo Neto, “Psicologia da composição” en *Serial e antes*, p.61

⁶⁹ Ángel Crespo, “La poesía de Cabral de Melo” en João Cabral de Melo Neto, *Ingeniero de cuchillos*, pp.13-14.

⁷⁰ Cf. João Alexandre Barbosa, “A lição de João Cabral”, *Cadernos de literatura brasileira. João Cabral de Melo Neto*, p.77.

⁷¹ “Porque é na água do rio / que eles se perdem / (lentamente / e sem dente). / [...] / Ali se perdem / como se perde a água derramada”. João Cabral de Melo Neto, “O cão sem plumas”, *Serial e antes*, p.78.

El río es representado como un perro sin plumas, es decir, un perro sin adornos, río infértil habitado por la podredumbre:

Aquel río
era como un perro sin plumas.
Nada sabía de la lluvia azul,
de la fuente color de rosa,
del agua del vaso de agua,
[...]
Sabía de cangrejos
de lodo y herrumbre.
Sabía de lama
como de una mucosa.⁷²

El perro sin plumas que representa la pobreza y podredumbre del río, también representa la pobreza de los hombres que se consumen a orillas del Capibaribe:

Como el río
aquellos hombres
son como perros sin plumas.⁷³

Este libro deja ver a un poeta que se compromete con su tiempo, que observa las carencias de su país y sabe responder a esas necesidades y denunciar su pobreza. En el poema confluyen la búsqueda formal y la búsqueda ética, en un equilibrio perfecto.

2.4.6 *O rio* (1953)

Hasta *O cão sim plumas*, la obra de João Cabral de Melo Neto está escrita en verso libre. A partir de *O rio*, el poeta comienza a utilizar la rima asonante. Este cambio se debe a que considera que “la poesía brasileña anterior al modernismo se apoya, justamente, en [el]

⁷² “Aquele rio / era como um cão sim plumas. / Nada sabia da chuva azul, / da fonte cor-de-rosa, / da água do copo de água, / [...] / Sabia dos caranguejos / de lodo e ferrugem. / Sabia da lama / como de uma mucosa.” João Cabral de Melo Neto, “O cão sim plumas”, *Serial e antes*, pp.73-74.

⁷³ “Como o rio / aqueles homens / são como cães sem plumas”. João Cabral de Melo Neto, “O cão sim plumas”, *Serial e antes*, p.73.

empleo de la rima [consonante], que siempre aparece sonando falsa y sin sentido".⁷⁴ Por otra parte, en *O rio* sobresale la influencia que el poeta comienza a recibir de la poesía y la cultura españolas. A partir de este momento, Cabral introduce en su obra formas métricas que toma de la literatura española. En *O rio*, "la influencia del romancero tradicional castellano y de los romances o abecés nordestinos se une [...] para configurar el [...] mundo poético".⁷⁵

En *O rio*, el carácter humanista de *O cão sim plumas* vuelve a aparecer. Una vez más, el río Capibaribe forma parte fundamental del poema, pero si en *O cão sim plumas* se expresa la visión que tienen los hombres acerca del río, en *O rio* la voz poética en primera persona es la voz del Capibaribe, que describe las poblaciones y los paisajes que encuentra en su recorrido, como en un libro de viajes. De ahí que el subtítulo del libro sea *Relação da viagem que faz o Capibaribe de sua nascente à cidade do Recife*:

Ríos todos con nombre
y que abrazo como a amigos.
Unos con nombre de gente,
otros con nombre de animal,
unos con nombre de santo,
muchos sólo con apodo.
Mas todos como la gente
que por aquí he visto.⁷⁶

El recorrido del río inicia en su infancia hasta llegar al mar y perderse en él. El viaje del río representa el recorrido de la vida humana:

⁷⁴ Danubio Torres Fierro, "Un instante poético. Entrevista a João Cabral de Melo Neto", *Revista Universidad de México*, p.31.

⁷⁵ Ángel Crespo, "La poesía de Cabral de Melo" en João Cabral de Melo Neto, *Ingeniero de cuchillos*, p.15.

⁷⁶ "Ríos todos com nomes / e que abraço como a amigos. / Uns com nome de gente, / outros com nome de bicho, / uns com nome de santo, / muitos só com apelido. / Mas todos como a gente / que por aqui tenho visto". João Cabral de Melo Neto, "O rio", *Serial e antes*, p.92.

Río niño, yo tenía
aquella gran sed de paja,
gran sed sin fondo
que aguas niñas codiciaba.⁷⁷

Al respecto, el crítico João Alexandre Barbosa señala que el poema *O rio* es “uno de los más autobiográficos de todos”.⁷⁸

Por otra parte, el carácter humanista de este poema no anula la constante autodefinición de la obra de João Cabral de Melo Neto:

Por eso es que al descender
camino de piedras yo buscaba,
no lecho de arena
con sus bocas multiplicadas.⁷⁹

Así, el camino de piedras se presenta como el espacio adecuado para la reflexión sin las comodidades que representa “el lecho de arena”.

2.4.7 *Paisagens com figuras* (1954-1955)

Paisagens com figuras, libro que aparecerá hasta 1956, en la antología *Duas aguas*, es el primero en el que los temas españoles aparecen como parte fundamental. Si bien el poema “Homenagem a Picasso” de *Pedra do sono* forma parte de la temática española, la influencia de esta cultura se hará evidente de manera decisiva en la obra de João Cabral de Melo Neto a partir de *Paisagens com Figuras*. En este libro se expresa la estética del poeta a partir de poemas en los que se describen paisajes y personajes de España y Brasil, vistos

⁷⁷ “Rio menino, eu temia / aquela grande sede de palha, / grande sede sem fundo / que águas meninas cobiçava”. João Cabral de Melo Neto, “O rio”, *Serial e antes*, p.89.

⁷⁸ “um dos mais autobiográficos de todos”. João Alexandre Barbosa, “A lição de João Cabral”, *Cadernos de literatura brasileira. João Cabral de Melo Neto*, p.62.

⁷⁹ “Por isso é que ao descer / caminho de pedras eu buscava, / que não leito de areia / com suas bocas multiplicadas”. João Cabral de Melo Neto, “O rio”, *Serial e antes*, p.89.

en situaciones concretas, en las que “la vida y la muerte se dan la mano”.⁸⁰ En los versos de “Alguns toureiros”, precisamente la poética de João Cabral de Melo Neto va de la mano con la descripción de los personajes:

sí, vi a Manuel Rodríguez,
Manolete, el más asceta,
 no sólo cultivar su flor
 también demostrar a los poetas:

cómo domar la explosión
 con mano serena y contenida,
 sin dejar que se derrame
 la flor que trae escondida,

y cómo, entonces, trabajarla
 con mano cierta, poca y extrema:
 sin perfumar su flor,
 sin poetizar su poema.⁸¹

Es decir, en *Paisagens com figuras* los temas españoles y los temas del Nordeste brasileño confluyen en un mismo diálogo sobre la vida, la muerte y la poesía. Así, en los poemas con tema español está representada la vida desde distintas vertientes, mientras los tres poemas titulados “Cemitério pernambucano”, contrastan con estos al nombrar a la muerte, como parte de los paisajes del Nordeste.

Finalmente, en “Duas paisagens”, último poema del libro, el poeta compara a Cataluña con Pernambuco, para entresacar las diferencias de sus poesías respectivas mediante la metáfora de los sexos:

D’Ors en términos de mujer
 (Teresa, *La Ben Plantada*)

⁸⁰ Manuel Pantigoso, “João Cabral de Melo Neto: la poesía como aprehensión consciente de la realidad”, João Cabral de Melo Neto, *Poemas*, p.16.

⁸¹ “sim, eu vi Manuel Rodríguez, / *Manolete*, o mais asceta, / não só cultivar sua flor / mas demonstrar aos poetas: // como domar a explosão / com mão serena e contida, / sem deixar que se derrame / a flor que traz escondida, // e como, então, trabalhá-la / com mão certa, pouca e extrema: / sem perfumar sua flor, / sem poetizar seu poema.” João Cabral de Melo Neto, “Alguns toureiros”, *Serial e antes*, p.132.

describió de Cataluña
la lucidez sabia y clásica

[...]

En términos de mujer
no se cuenta Pernambuco:
es un estado masculino
de huesos a la vista, duro,

de todos, el más distinto
de mujer o prostituto,
incluso de mujer marimacha
(como la Castilla de Burgos).⁸²

Lo femenino de Cataluña se caracteriza por la tradición de "lucidez sabia y clásica", mientras que lo masculino de Pernambuco se distingue por la carencia que lo vuelve "de huesos a la vista, duro". Así, en "Duas paisagens", los temas españoles se unifican con los brasileños.

Por otra parte, el libro presenta nuevas exploraciones en torno a la manera de hacer poesía. En este libro, los paisajes son vistos desde dos ángulos distintos. Por una parte, el paisaje es una experiencia plástica y, por otra, es un concepto que surge del lenguaje.⁸³ Por ejemplo, en "Imagens de Castela", el paisaje como experiencia plástica surge a partir del concepto⁸⁴:

Si alguien busca la imagen
del paisaje de Castilla
busque en el diccionario:
meseta proviene de mesa.

⁸² "D'Ors em termos de mulher / (Teresa, *La Ben Plantada*) / descreveu da Catalunha / a lucidez sábia e clássica / [...] / Em termos de uma mulher / não se conta é Pernambuco: / é um estado masculino / e de ossos à mostra, duro, / de todos, o mais distinto / de mulher ou prostituto, / mesmo de mulher virago / (como a Castilla de Burgos)." João Cabral de Melo Neto, "Duas paisagens", *Serial e antes*, p.140.

⁸³ Cf. Benedito Nunes, *João Cabral de Melo Neto*, p.90.

⁸⁴ En "Imagens de Castela" hay una ruptura con el lenguaje del concepto del "diccionario" y su definición, dándole al lenguaje poético mayores posibilidades de expresión.

Es un paisaje en anchura,
de cualquier lado infinito.
Es una mesa sin nada
y horizontes de marina.⁸⁵

En su quehacer poético João Cabral de Melo Neto va buscando una manera personal de nombrar las cosas y definir las. En el poema anterior puede notarse que el poeta ha conseguido esa voz propia para nombrar. Por ese motivo, el poemario *Paisagens com figuras* se caracteriza por la economía del lenguaje. Se limita a nombrar con un fuerte tono prosaico y a describir, no a partir de adjetivos que califican, sino por medio de las comparaciones entre conceptos y objetos materiales concretos, como la mesa, la pluma, las navajas, etc.

Finalmente, el poema "Diálogo", considerado como antecedente de *Uma faca só lâmina*, incluye utensilios afilados como elementos simbólicos. Este será uno de los símbolos más recurrentes en la obra posterior de João Cabral de Melo Neto.

2.4.8 *Morte e Vida Severina* (1954-1955)

Morte e vida severina apareció por primera vez publicado en la antología *Duas aguas*. Este auto de navidad será la primera incursión del poeta en el teatro. Sólo en 1966 esta obra fue representada por el Teatro da Pontificia Universidade Católica de São Paulo.⁸⁶ Considero importante señalar que el libro *Morte e vida severina* no fue escrito con una preocupación de montaje teatral —lo cual no le resta valor como obra de teatro y no demerita su aporte al

⁸⁵ "Se alguém procura a imagem / da paisagem de Castela / procure no dicionário: / meseta provém de mesa. / É uma paisagem em largura, / de qualquer lado infinita. / É uma mesa sem nada / e horizontes de marinha". João Cabral de Melo Neto, "Imagens de Castela", *Serial e antes*, p.121.

género. Más bien, los versos de este poema obedecen “a un esquema de intención épica al estilo del romancero”⁸⁷ de la literatura española. En su lenguaje, el poeta introduce ecos del lenguaje del romancero español, pero sobre todo, del *Poema del Mio Cid*.⁸⁸

Morte e vida severina habla sobre las personas que habitan en las orillas del Capibaribe, y que bajan con el río hasta Recife. Si bien el personaje principal se llama Severino, este nombre no se refiere a una persona individual, sino a una colectividad:

Mi nombre es Severino,
no tengo otro de pila.
Como hay muchos Severinos
que es santo de romería,
les dio entonces por llamarme
Severino de María;
como hay muchos Severinos
con madres llamadas María.⁸⁹

En mi opinión, mediante el nombre “Severino” el poeta se refiere a una colectividad social que comparte las mismas características:

Somos muchos Severinos
iguales en todo en la vida:
[...]
Y si somos Severinos
iguales en todo en la vida,
morimos de muerte igual,
misma muerte severina.⁹⁰

Así, el término “Severino”, como adjetivo, alude a una manera de muerte compartida:
que es la muerte de la que se muere

⁸⁶ Cf. Sin autor, “Menino de três engenhos”, *Cadernos de literatura brasileira. João Cabral de Melo Neto*, p.13.

⁸⁷ Carlos de la Rica, “Morte e vida severina (Auto navideño pernambucano)”, *Revista de Cultura Brasileira*, p.351.

⁸⁸ Cf. Pablo del Barco, “Prólogo” a João Cabral de Melo Neto, *La educación por la piedra*, p.23.

⁸⁹ “O meu nome é Severino, / não tenho outro de pa. / Como há muitos Severinos, / que é santo de romaria, / deram então de me chamar / Severino de Maria; / como há muitos Severinos / com mães chamadas Maria”. João Cabral de Melo Neto, “Morte e vida Severina”, *Serial e antes*, p.145.

⁹⁰ “Somos muitos Severinos / iguais em tudo na vida: / [...] / E se somos Severinos / iguais em tudo na vida, / morremos de morte igual, / mesma morte severina”. João Cabral de Melo Neto, “Morte e vida Severina”, *Serial e antes*, p.146.

de vejez antes de los treinta,
de emboscada antes de los veinte,
de hambre un poco por día.⁹¹

El término “Severino” funciona en el poema como nombre y como adjetivo. Como adjetivo “califica la existencia negada”,⁹² la carencia de posibilidades de vida digna.

Como puede verse, una vez más João Cabral de Melo Neto retoma el tema de la pobreza del nordeste de Brasil, mostrando de antemano que la crítica social en la poesía no debe restar calidad al trabajo artístico. Con *Morte e vida severina* el poeta cierra su tríptico sobre el Capibaribe, con el que describe de manera magistral la situación en la que viven las personas que habitan a las orillas de este río.

2.4.9 *Quaderna* (1956-1959)

Quaderna fue publicado en Lisboa, en 1960, pero apareció por primera vez publicado en Brasil, en Río de Janeiro, en 1961, recopilado en *Terceira feira*. Veinte poemas conforman el libro. De los veinte poemas, once retoman las características y los temas de *Paisagens com figuras*, de tal manera que entre los paisajes descritos aparecen cuatro cementerios: “Cemitério alagoano”, “Cemitério paraibano” y dos con el título “Cemitério pernambucano”. El carácter constructivista del poeta, aunado a la influencia de las raíces populares brasileñas y españolas, es palpable en poemas como “A palo seco”, en el que, por una parte, el lenguaje remite directamente al canto popular de Brasil y España. Por otra, la división numérica que antecede a cada estrofa indica que el poema, pese a su carácter popular, es una construcción arquitectónica planeada y ordenada temáticamente, según un

⁹¹ “que é a morte de que se morre / de velhice antes dos trinta, / de emboscada antes dos vinte, / de fome um pouco por dia”, João Cabral de Melo Neto, “Morte e vida severina”, *Serial e antes*, p.146.

esquema geométrico en el que cuatro capítulos están divididos en cuatro subcapítulos, divididos a su vez en dos estrofas de cuatro versos cada uno:

1.1 Se dice a *palo seco*
al *cante* sin guitarra;
al *cante* sin; al *cante*;
al *cante* sin más nada

se dice a *palo seco*
a ese *cante* desvestido:
al *cante* que se canta
sobre el silencio a pino.

1.2 El *cante a palo seco*
es el *cante* más solo:
es cantar en un desierto
invadido de sol.⁹³

De esta manera vemos que el poema anterior no deja de ser también un medio de expresión de la poética de João Cabral de Melo Neto. Una vez más, el escritor utiliza el desierto y la desnudez de adornos como formas distintivas de su manera personal de componer poesía:

4.4 He ahí uno de pocos ejemplos
de ser a *palo seco*,
de los cuales se obtiene
higiene o consejo:

no el de aceptar lo seco
resignadamente,
mas de emplear lo seco
porque es más contundente.⁹⁴

⁹² "qualifica a existência negada". Benedito Nunes, *João Cabral de Melo Neto*, p.82.

⁹³ "1.1. Se diz a *palo seco* / o *cante* sin guitarra; / o *cante* sem; o *cante*; / o *cante* sem mais nada; / se diz a *palo seco* / a esse *cante* despido: / ao *cante* que se canta / sob o silêncio a pino. / 1.2. O *cante a palo seco* / é o *cante* mais só: / é cantar num deserto / devassado de sol". João Cabral de Melo Neto, "A palo seco", *Serial e antes*, p.231.

⁹⁴ "4.4. Eis uns poucos exemplos / de ser a *palo seco*, / dos quais se retirar / higiene ou conselho: / não o de aceitar o seco / por resignadamente, / mas de empregar o seco / porque é mais contundente". João Cabral de Melo Neto, "A palo seco", *Serial e antes*, p.235.

En este poema también se manifiesta de manera clara un aspecto ya presente en *Morte e vida Severina*: la tendencia a eliminar, en lo posible, la musicalidad del poema, con la finalidad de librar a la poesía de todo elemento lírico. El mismo poeta declara sobre su poesía que es “limitada desde el punto de vista musical [...] no es siquiera una poesía de oratoria”.⁹⁵

Sin embargo, lo que verdaderamente define al libro *Quaderna* es la fuerte presencia de los temas amorosos y eróticos, introducidos por primera vez en la obra de João Cabral de Melo Neto. Los nueve poemas en los que están presentes estos temas son los que definen el verdadero carácter del libro. Lo interesante es que la manera en la que el poeta introduce estos temas no se aleja de la poética basada en la negación del lirismo. Pese al carácter lírico al que son propensos estos temas, los poemas no dejan de ser una construcción arquitectónica que pretende crear una emoción, producto de la razón. Así, el lirismo que se presenta en el libro entra “por la lucidez con que [João Cabral de Melo Neto] hace del lenguaje la propia imitación del objeto a ser nombrado”.⁹⁶ Así, en “Paisagem pelo telefone”, la voz poética del poema, por medio de la descripción del paisaje y del espacio, irá dando la pauta para referirse más adelante a la desnudez de una mujer:

Siempre que por teléfono
me hablabas, diría
que hablabas de una sala
toda de luz invadida,

⁹⁵ “É limitada do ponto de vista musical [...] Não é sequer uma poesia de oratória”. Rinaldo Gama y otros, “Entrevista. Considerações do Poeta em Vigília”, p.24.

⁹⁶ “pela lucidez com que faz da linguagem a própria imitação do objeto a ser nomeado”. João Alexandre Barbosa, “A lição de João Cabral”, *Cadernos de literatura brasileira. João Cabral de Melo Neto*, p.62.

En este primer verso la voz poética establece una distancia con la mujer. Desde esa distancia la imaginación de la voz poética describe el paisaje que piensa que envuelve a la mujer:

sala que por las ventanas,
 doscientas se ofrecía
 a alguna mañana de playa,
 más mañana porque marina
 [...]
 Nordeste de Pernambuco,
 donde las mañanas son más limpias,
 [...]
 siempre poblado de velas,
 blancas, al sol extendidas
 [...]
 que, como muros encalados
 poseen luz intestinal,
 pues no es el sol quien las viste
 y tampoco las ilumina,

 mas bien, solamente las desviste
 de toda sombra o neblina,

La descripción del paisaje va dando los pasos necesarios para llegar a el siguiente punto, en el que el poeta, a partir del desarrollo anterior refiere la desnudez del personaje femenino:

Pues así, en el teléfono
 tu voz me parecía
 como si de tal mañana
 estuvieras envuelta,

 fresca y clara, como si
 telefonearas desvestida,
 o, si vestida, solamente
 de ropa de baño, mínima,
 [...]
 y hasta más, cuando hablabas
 por teléfono, yo diría

 que estabas del todo desnuda,

sólo de tu baño vestida.⁹⁷

De la misma manera, en el resto de los poemas amorosos y eróticos de *Quaderna*, el erotismo es introducido a partir de digresiones que describen paisajes y objetos con los que la voz poética referirá la desnudez. Esta contención del poeta no es de orden moral, es más bien producto de una reflexión lúcida en torno al mecanismo y la función de la poesía.

2.4.10 *Dois parlamentos* (1058-1960)

En los dos poemas que conforman *Dois parlamentos*, el poeta decidió utilizar como recurso estilístico la reiteración de ideas como medio para intensificar el mensaje. Mediante este recurso también le transmite a su composición una musicalidad golpeada e incesante. Todo esto tiene una finalidad, “intensificar la representación de un mundo quebrantado”:⁹⁸

—El trabajador del ingenio
 el trabajador de la usina
 —El trabajador es uno solo
 con diferente rima.⁹⁹

El poeta, al desmontar dos visiones, la del norte y la del sur de Brasil, sobre *el alto* busca hacer un trazo que unifica ambas visiones. En este libro João Cabral de Melo Neto

⁹⁷ “Sempre que no telefone / me falavas, eu diria / que falavas de uma sala / toda de luz invadida, / sala que pelas janelas, / duzentas, se oferecia / a alguma manhã de praia, / mais manha porque marinha, / [...] / Nordeste de Pernambuco, / onde as manhãs são mais limpas; / [...] / sempre povoado de velas, / brancas, ao sol estendidas, / [...] / que, como muros caiados / possuem luz intestinal, / pois não é sol quem as veste / e tampoco as ilumina, / mais bem, somente as desveste / de toda sombra ou neblina, / [...] / Pois, assim, no telefone / tua voz me parecia / como se de tal manhã / estivesses envolvida, / fresca e clara, como se telefonasses despida, / ou, se vestida, somente / de roupa de banho; mínima, / [...] / e até mais, quando falavas / no telefone, eu diria / que estavas de todo nua, / só de teu banho vestida”. João Cabral de Melo Neto, “Paisagem pelo telefone”, *Serial e antes*, pp.206-208.

⁹⁸ Manuel Pantigoso, “João Cabral de Melo Neto: La poesía como aprehensión consciente de la realidad” en João Cabral de Melo Neto, *Poemas*, p.20.

critica las posiciones de mando de las clases sociales más altas de Brasil por medio del humor, que se percibe desde los mismos subtítulos (“ritmo diputado; acento nordestino” y “ritmo senador; acento sureño”). Una vez más “la crítica de la realidad depende de la crítica del lenguaje que le sirve de mediación”:¹⁰⁰

—Cementerios generales
donde no es posible que se halle
lo que es de todo cementerio:
los mármoles en arte.
—Ni siquiera pueden ser
inspiración para los artistas,
estos cementerios sin vida,
fríos, de estadísticas.
—A lo mucho, pueden ser
tema para las artes retóricas,
que los celebran en el sur.¹⁰¹

Según mi opinión, *Dois parlamentos* es uno de los libros menos importantes en la obra de João Cabral de Melo Neto, pues si bien hay un trabajo intelectual como en las obras que le anteceden, la agudeza con la que trabaja el poeta las imágenes poéticas, en comparación con sus libros anteriores, queda minimizada.

2.4.11 *Serial* (1959-1961)

⁹⁹ “—O cassaco de engenho, / o cassaco de usina; / —O cassaco é um só / com diferente rima;”. João Cabral de Melo Neto, “Festa na Casa-Grande (ritmo deputado; sotaque nordestino)”, *Serial e antes*, p.265.

¹⁰⁰ “a crítica da realidade é dependente da crítica da linguagem que lhe serve de mediação”. João Alexandre Barbosa, “A lição de João Cabral”, *Cadernos de literatura brasileira. João Cabral de Melo Neto*, p.83.

¹⁰¹ “—Cemitérios gerais / onde não é possível que se ache / o que é de todo cemitério: / os mármoles em arte. / —Nem mesmo podem ser / inspiração para os artistas, / estes cemitérios sem vida, / fríos, de estatística. / —Se muito, podem ser / tema para as artes retóricas, / que os celebram porém do Sul”. João Cabral de Melo Neto, “Congresso no polígono das secas (ritmo senador; sotaque sulista)”, *Serial e antes*, pp.257-258.

En *Serial* no existe un cambio o un nuevo aporte estilístico significativo, como fue sucediendo en la mayoría de los libros anteriores. Sin embargo, hay una intensificación de la poética que ha desarrollado Cabral en el transcurso de su trabajo. *Serial* muestra “a un poeta cada vez más devoto por el objeto”,¹⁰² a un poeta capaz de sacar a flote el significado de las cosas a partir del asedio constante. El título del libro responde a que las unidades que lo conforman están constituidas por series de cuatro poemas, que son variaciones o asedios sobre un mismo tema. En “O sim contra o sim” se muestran dichas variaciones de manera evidente.

Cada poema que conforma “O sim contra o sim” es un pequeño retrato de un artista, en el que el tema es la concepción estética de cada uno, concepciones que, unificadas, son la concepción que el mismo João Cabral de Melo Neto ha puesto en práctica a lo largo de su obra poética:

Marianne Moree, en vez de lápiz,
emplea cuando escribe
instrumento cortante:
bisturí, navajas simples.

Ella aprendió que el lado claro
de las cosas es el anverso .
y por eso las disecciona:
para leer textos más correctos.

[...]

Francis Ponge, otro cirujano,
adopta otra técnica:
las gira en los dedos, gira
alrededor de las cosas que opera.

Las palpa con los diez
mil dedos del lenguaje:
no tiene bisturí recto

¹⁰² José Guilherme Merquior, “El *Serial* de João Cabral de Melo Neto (El último libro del poeta)”, *Revista de Cultura Brasileira*, p.34.

pero sí uno que se ramifica.¹⁰³

Nótese que el símbolo del cuchillo seguirá estando presente en la poesía de João Cabral de Melo Neto como símbolo de claridad del pensamiento, claridad cortante que permite conocer las cosas, no sólo por fuera, también por el “anverso”. Como puede notarse, en todo tema va incluida la concepción estilística del poeta:

La *araña* pasa la vida
tejiendo cortinados
con el hilo que hila
de su saliva privada.

[...]

Ella sabe evitar
que la enrede su trabajo
incluso si de ella misma,
lo trama, autobiográfico.¹⁰⁴

La desnudez del lenguaje, la forma peculiar que tiene el poeta de sustituir la adjetivación por la comparación, y las variaciones temáticas son maneras de buscar el significado de las cosas. Cada poema es una serie, “un asedio ordenado a algo macizo y entero, compacto como tan sólo son compactos los significados”¹⁰⁵. Pese a que *Serial* no es un libro que muestre novedades en el estilo del poeta, es una obra madura, que reafirma al poeta como artista brasileño con una voz singular.

¹⁰³ “*Marianne Moore, em vez de lápis, / emprega quando escreve / instrumento cortante: / bisturi, simples cavinete. // Ela apredeu que o lado claro / das coisas é o anverso / e por isso as disseca: / para ler textos mais corretos. / [...] / Francis Ponge, outro cirurgião, / adota uma outra técnica: / gira-as nos dedos, gira / ao redor das coisas que opera. / Apalpa-as con todos os dez / mil dedos da linguagem: / não tem bisturi reto / mas um que se ramificasse*”. João Cabral de Melo Neto, “O sim contra o sim”, *Serial e antes*, pp.286-287.

¹⁰⁴ “*A aranha passa a vida / tecendo cortinados / con o fio que fia / de seu cuspe privado. / [...] / Ela sabe evitar / que a enrede seu trabalho, / mesmo se, dela mesma, / o trama, autobiográfico*”. João Cabral de Melo Neto, “Formas do nu”, *Serial e antes*, p.315.

¹⁰⁵ Jose Guilherme Merquior, “El *Serial* de João Cabral de Melo Neto (El último libro del poeta)”, *Revista de Cultura Brasileira*, p.40.

2.4.12 *A Educação pela pedra (1962-1965)*

El título de este libro resume la pretensión poética más importante en la obra de João Cabral de Melo Neto: educar al lenguaje poético, darle las características y la “intransigencia de la piedra”:¹⁰⁶

para aprender de la piedra, frecuentarla;
captar su voz inenfática, impersonal.¹⁰⁷

De esta manera en *A educação pela pedra* la musicalidad es dura, predominando el tono prosaico.

En todo el libro sobresalen los temas españoles: la ciudad de Sevilla, la urbanización, los monumentos, etc. El poeta no hace retratos de los objetos, más bien radiografías, con las que “dará noticia de su personalidad activa en un activado universo”.¹⁰⁸ João Cabral de Melo Neto no se limita a hacer paisajes: busca introducir al lector en la esencia de los objetos que conforman el paisaje. En “Psicanálise do açúcar” hay prueba de ello. En dicho poema, primero se plantea una visión del objeto:

El azúcar cristal, o azúcar de fábrica,
muestra la más inestable de las blancuras:
quien de Recife, sabe bien el cuánto,
y el poco de ese cuánto, que ella dura.¹⁰⁹

Una vez planteada la visión del objeto, el poeta desglosa la procedencia, para mostrar la esencia del objeto tratado:

Pero como la caña se cría aún hoy

¹⁰⁶ Pablo del Barco, “Prólogo”, João Cabral de Melo Neto, *La educación por la piedra*, p.27.

¹⁰⁷ “para aprender da pedra, freqüentá-la; / captar sua voz inenfática, impessoal”. João Cabral de Melo Neto, “A educação pela pedra”, *Obra completa*, p.338.

¹⁰⁸ Pablo del Barco, “Prólogo”, João Cabral de Melo Neto, *La educación por la piedra*, p.28.

¹⁰⁹ “O açúcar cristal, ou açúcar de usina, / mostra a mais instável das brancuras: / quem do Recife sabe direito o quanto, / e o pouco desse quanto, que ela dura”. João Cabral de Melo Neto, “Psicanálise do açúcar”, *Obra completa*, p.356.

en manos de barro de gente agricultora,
lo barroso de la pre-infancia rápido aflora
sea que invierno o verano melifique el azúcar.¹¹⁰

De esta manera, João Cabral de Melo Neto lleva a cabo su constante búsqueda de la esencia de los objetos, sin dejar de lado el trabajo sobre el lenguaje poético, al que le pretende quitar toda musicalidad proveniente del lirismo, para lograr ritmos que pongan en estado de atención al lector.

2.4.13 *Museu de tudo* (1966-1974)

Ochenta poemas conforman *Museu de tudo*. En apariencia no existe una articulación explícita entre estos poemas, debido a la variedad de temas y de estilos formales. Sin embargo, ya en el primer poema, que da título al libro, queda señalado un punto que todos los poemas comparten:

Este museo de todo es museo
como cualquier otro reunido:
como museo, tanto puede ser
cajón de basura o archivo.
Así, no llega al vertebrado
que debe ser cualquier libro:
es depósito de lo que ahí está.¹¹¹

Por una parte, el poeta señala que se debe estar conciente de que un libro debe ser un “vertebrado”, es decir, debe estar hecho bajo un concepto que lo organice. Este elemento estuvo presente en todos sus libros anteriores, desde *Pedra do sono* hasta *A educação pela*

¹¹⁰ “Mas como a cana se cria ainda hoje, / em mãos de barro de gente agricultora, / o barrento de pré-infância logo aflora / quer inverno ou verão mele o açúcar”. João Cabral de Melo Neto, “Psicanálise do açúcar”, *Obra completa*, p.356.

¹¹¹ “Este museu de tudo é museu / como qualquer outro reunido; / como museu, tanto pode ser / caixão de lixo ou arquivo. / Assim, não chega ao vertebrado / que deve ser qualquer livro: / é depósito do que aí está”. João Cabral de Melo Neto, “O museu de tudo”, *Obra completa*, p.371.

pedra. En ellos, João Cabral de Melo Neto unificaba sus poemas bajo una idea, bajo un concepto temático o formal. Es decir, sus libros respondieron a ese ser “vertebrado” ideal.

Por otra parte, y de manera irónica, indica que *Museo de tudo*, reúne una gran variedad de objetos como un “cajón de basura o archivo”. Aunque parezca contradictorio, eso ya es en sí un concepto, que unifica la diversidad de temas y estilos. Es decir, el libro está pensado como un poemario misceláneo, en el que se reúnen formas y temas variados. En él se hallan personajes, retratos, objetos, y los constantes paisajes españoles y brasileños, junto con paisajes africanos, lo que “no deja de ser una referencia oblicua a las tierras secas del Nordeste”.¹¹²

En mi opinión no es de los mejores libros del poeta, sin embargo, entre los ochenta poemas que conforman el libro, existen poemas que no dejan de expresar con maestría la poética de Cabral. Por ejemplo, en el poema “Anti-Char”, partiendo del rechazo abierto a la obra del poeta René Char, deja en claro su postura ante la poesía:

Poesía intransitiva,
sin mira y puntería:
su lucha con la lengua acaba
diciendo que la lengua dice nada.

Es una lucha fantasma,
vacía, contra nada;
no dice ninguna cosa, dice vacío;
ni dice cosas, es balbuceo.¹¹³

Así, manifiesta que el poeta debe hacer que el lenguaje nombre las cosas con una finalidad clara: dilucidar y comunicar los valores esenciales de las cosas que conforman el mundo.

¹¹² Ángel Crespo, “La poesía de Cabral de Melo” en João Cabral de Melo Neto, *Ingeniero de cuchillos*, p.20.

2.4.14 *A escola das facas* (1975-1980)

Lo que destaca en *A escola das facas* es que el libro está dominado “por un deseo de comunicación directa”.¹¹⁴ Esto se refleja en el lenguaje coloquial con el que el poemario está hecho. El rigor constructivo del poeta va de la mano con las cosas y sucesos circunstanciales. Sin embargo, al igual que en *Paisagens com figuras*, la exigencia estructural en *A escola das facas* es menor que en el resto de la obra de João Cabral de Melo Neto.

Por otra parte, *A escola das facas* de alguna manera se suma al “Tríptico del Capibaribe” formado por *O cão sem plumas*, *O rio* y *Morte e vida severina*, pues es sobre todo un homenaje al Nordeste brasileño, especialmente a Pernambuco.

Si bien el título del libro remite al “cuchillo” de *Uma faca só lâmina*, me parece que el cuchillo en *A escola das facas* representa al hombre pernambucano, al que la miseria y el paisaje árido en el que vive le han enseñado

como volar el agreste y el sertón:
mano cortante y desenvainada.¹¹⁵

2.4.15 *Auto do frade* (1984)

¹¹³ “Poesia intransitiva, / sem mira e pontaria: / sua luta com a língua acaba / dizendo que a língua diz nada. / É uma luta fantasma, / vazia, contra nada; / não diz coisa, diz vazio; nem diz coisas, é balbucio”. João Cabral de Melo Neto, “Anti-Char”, *Obra completa*, p.397.

¹¹⁴ Ángel Crespo, “La poesía de Cabral de Melo” en João Cabral de Melo Neto, *Ingeniero de cuchillos*, p.21

¹¹⁵ “como voar o Agreste e o Sertão: / mão cortante e desembainhada”. João Cabral de Melo Neto, “Museu de tudo”, *Obra completa*, p.429.

A partir de *Museu de tudo*, hay en la obra de João Cabral de Melo Neto una exploración temática constante en torno a la historia. Sin embargo, sólo en *Auto do frade* la historia va a ocupar el centro temático en la poesía del poeta nordestino. Esta obra retoma el momento en que frei Caneca, héroe de la Revolución Constitucionalista de Pernambuco, es llevado a ejecución.

Cabe mencionar que el texto denota una preocupación clara por ser un texto para teatro o cine, contrariamente a lo que sucede con *Morte e vida severina*, ya que al final el poeta inserta una acotación con indicaciones visuales, dirigidas a un posible director de escena.

Si bien no deja de existir un interés formal de parte del poeta, en definitiva este auto no alcanza el nivel de *Morte e vida severina*.

2.4.16 *Agrestes* (1981-1985)

Este poemario está dividido en seis partes. La división responde a una clasificación temática. En la parte titulada *Do Recife, de Pernambuco*, se encuentran los poemas que tratan temas sobre el nordeste brasileño; los temas españoles aparecen bajo el título *Ainda, ou sempre Sevilha*; en *Do outro lado da rua* el poeta reúne los poemas que describen figuras y paisajes africanos; con el título *Viver nos Andes* se incluyen descripciones de los Andes; y finalmente, en *A "indesejada das gentes"* y *Linguagens alheias* el poeta ubica las reflexiones sobre la muerte.

En esta variedad de temas, el que más sobresale y define el carácter de *Agrestes* es el tema de la muerte. Si en libros anteriores, como en *Morte e vida severina*, el poeta trata la muerte social, esta vez el mismo tema lo tratará desde un enfoque individual. Por individual

entiéndase que “no quiere decir que la temática sea ensimismada, [más bien] pensada en términos de comparación con su tratamiento colectivo en obras anteriores”.¹¹⁶ Esta individualidad está bien ejemplificada en el poema “Cemitérios metropolitanos”:

¿Es la muerte el sutil apagar
de la vela en la mano, muerta ya?

[...]

Quiero que sea sacar fuera
ataúdes de basura de la memoria;

que sea poner punto final
al libro que se escribe mal,

sin conseguir la intensidad
de la que nos va privando la edad.¹¹⁷

El tema de la muerte es tratado sin drama ni patetismo. En estos poemas el tono conversacional y narrativo da paso a la ironía, mostrando a un poeta que construye su obra a partir de la lucidez y la mesura, como puede notarse en “Morrer de avião”:

Morir de muerte de avión,
aunque es mucho una sinrazón,

de verdad sería mucho bien
si la muerte a tantos alguien

tratase con cuchillo fino
siguiendo a la guillotina,

que es limpia y cae de repente,
tan viva cuanto gillette.

Mas ella nunca dice nada,

¹¹⁶ “não quer dizer que a temática seja ensimesmada, [...] pensada em termos de comparação com o seu tratamento coletivo em obras anteriores”. João Alexandre Barbosa, “A lição de João Cabral”, *Cadernos de literatura brasileira. João Cabral de Melo Neto*, p.98.

¹¹⁷ “É a morte o sutil apagar / da vela na mão, morta já? / [...] / Quero que seja atirar fora / caixões de lixo da memória; / que seja pôr ponto final / ao livro que se escreve mal, // sem conseguir a intensidade / de que nos vai privando a idade”. João Cabral de Melo Neto, “Cemitérios metropolitanos”, *Obra completa*, p.581.

ni lee la sentencia que mata;

quiere que cada pasajero
sienta morir en el lecho.

Por eso obliga al avión
a cierto vuelo de gavilán,

a volar en círculos de vida,
disfrazando su caída,

demorándola hasta lo más lento
para que quien va adentro

goce de la satisfacción
de su última refección.¹¹⁸

Es interesante ver que el libro cierra con un poema titulado "O postigo" que es en sí una despedida del poeta, que consideraba que *Agrestes* era su último libro. El poema deja ver a un poeta afectado por los males físicos, para quien la creación poética le resulta ya un oficio agotador:

A los sesenta, el pulso es pesado:
hace sentir alarmas de dentro.
Si queremos forzar demasiado
él nos corta el alimento

[...]

A los sesenta, el escritor adopta,
para defenderse, salidas:
o el mudo miedo de escribir
o el escribir como se mea.¹¹⁹

¹¹⁸ "Morrer de morte de avião, / muito embora a sem razão, / seria, certo, muito bem / se a morte a tantos alguéns / tratasse com a faca fina / a demão da guilhotina, / que é limpa e cai de repente, / tão viva quanto a gilete. / Mas ela nunca diz nada, / nem lê a sentença que mata; / quer que cada passageiro / sinta morrer-se no leito. / Por isso obriga o avião / a certo voar de gavião, / a voar círculos de vida, / disfarçando sua caída, / demorando-a até o mais lento / para que quem vai lá dentro / goze da satisfação / de sua última refeição". João Cabral de Melo Neto, "Morrer de avião", *Obra completa*, p.579.

¹¹⁹ "Aos sessenta, o pulso é pesado: / faz sentir alarmes de dentro. / Se o queremos forçar demais / ele nos corta o suprimento / [...] / Aos sessenta, o escritor adota, / para defender-se, saídas: / ou o mudo medo de escrever / ou o escrever como se mija". João Cabral de Melo Neto, "O postigo", *Obra completa*, p.585.

Por último, *Agrestes* se asemeja a *Museu de tudo* por la variedad de temas. Sin embargo, en mi opinión, es un poemario que logra mayores alcances porque está mejor organizado temáticamente.

2.4.17 *Crime na calle relator* (1985-1987)

Si bien en el último poema de *Agrestes* João Cabral de Melo Neto anunciaba el final de su quehacer poético, al publicar *Poesias completas II*, en 1988, aparece como inédito *Crime na calle relator*.

Este libro está compuesto por dieciséis poemas, hechos con un fuerte carácter narrativo. En este poemario convergen historias, vivencias y anécdotas surgidas de la experiencia personal de Cabral de Melo Neto. Los poemas refieren tanto su infancia y adolescencia en el Nordeste, como su madurez en Europa: “todos los hechos narrados son reales, contados por otros o en los que participó años y años atrás”.¹²⁰

Si bien el carácter narrativo forma parte de la novedad de este libro, considero que se puede ver en los poemas a un poeta cansado, al que le es cada vez más difícil escribir. No digo que los poemas no tengan un valor artístico, pero en definitiva no alcanzan la fuerza y la calidad estética que se presentan en libros anteriores.

2.4.18 *Sevilha andando* (1987-1993) y *Andando Sevilha* (1987-1989)

¹²⁰ “Todos os fatos narrados são reais, contados por outrem ou de que participou anos e anos atrás”. Marly de Oliveira, “Prefácio. João Cabral de Melo Neto: Breve introdução a uma leitura de sua obra”, João Cabral de Melo Neto, *Obra completa*, p.23.

Así como *Crime na calle relator*, también *Sevilha andando* y *Andando Sevilha* aparecieron por primera vez en la antología *Poesias completas II*. Si bien en esta antología aparecen como libros independientes, *Sevilha andando* y *Andando Sevilha* forman un solo libro, dividido en dos partes. La división respondería, sobre todo, a una cuestión cronológica: los poemas que conforman *Sevilha andando* fueron escritos entre 1987 y 1993, mientras que los poemas de *Andando Sevilha* fueron redactados entre 1987 y 1989. Ambas partes están construidas bajo un mismo concepto. En *Sevilha andando* hay sobre todo un homenaje a España, más concretamente a Sevilla. João Cabral de Melo Neto retoma, para la primera parte, aquello que caracterizó al libro *Quaderna*: el erotismo. Sólo que esta vez la imagen femenina representará a Sevilla, como el mismo poeta expresa en “A sevilhana que não se sabia”:

Para convencer a la sevillana
sorprendida por estos lados

quise darle a ver en asonantes
lo que ambas tienen de semejante.

[...]

la sevillana que es campera
ya viene en los poemas de Sevilla.¹²¹

En cambio, en la segunda parte del libro, *Andando Sevilha*, la imagen femenina es sustituida por los paisajes y retratos de objetos y personas, tratados de la misma manera que en *Museu de tudo*.

A mi modo de ver, la parte de *Sevilha andando* está mejor lograda que *Andando Sevilha*, pues el elemento erótico logra enriquecer los poemas. En cambio, en *Andando*

¹²¹ “Para convencer a sevilhana / surpreendida por estas bandas / quis dar-lhe a ver em assonantes / o que ambas têm de semelhante. / [...] / a sevilhana que é campista / já vem nos poemas de Sevilha,”. João Cabral de Melo Neto, “A sevilhana que não se sabia”, *Obra completa*, p.631.

Sevilha, los poemas muestran un trabajo de depuración que, sin embargo, no alcanza grandes logros y deja ver a un poeta al que le es más difícil hacer de la escritura una exploración literaria.

2.5 La estética de João Cabral de Melo Neto

A partir del repaso anterior de la obra de João Cabral de Melo Neto se puede ver una poética clara, que aún cuando evoluciona en el transcurso de la exploración literaria del poeta mantiene sus puntos esenciales. Si bien los conceptos con los que fueron construidos cada uno de los poemarios son variados, el poeta persigue una misma meta: hacer del poema un medio de comunicación de ideas, no de sentimientos.

Desde el primer libro, *Pedra do sono*, pese a su fuerte carácter onírico, puede verse a un poeta que, a partir de la composición conciente, alejada del lirismo, “se lanzó en busca de la poesía pura”,¹²² y que mantuvo esa postura hasta el último de sus poemarios, *Sevilha andando*. Y es que João Cabral de Melo Neto considera que la poesía es producto de un trabajo intelectual y no de la inspiración. Por lo mismo, la poesía cumple con las funciones de expresar un mensaje con claridad y transmitir una experiencia estética premeditada por el poeta. Así pues, su obra va a responder al contenido y a la forma al mismo tiempo. Sin embargo, cabe señalar que el contenido de su poesía está oculto detrás de una construcción poética en apariencia hermética. Acceder a él es un camino arduo cuyo recorrido sólo devela sus frutos a aquél que lo emprende mediante una lectura atenta. Esto responde a la

¹²² “se atirou em busca da poesia pura”. Antonio Candido, “Poesia ao norte”, *Remate de males*, p.12.

relación que el autor pretende tener con el lector: “yo no quiero que se me lea distraídamente”, señala el poeta, “busco, siempre, despertar la atención”.¹²³

Por estas causas, se puede decir que en la poesía de João Cabral de Melo Neto hay un constructivismo que se manifiesta en las formas literarias elegidas por el poeta para componer cada uno de sus libros, y que también está presente en la temática que en ellos desarrolla. En sus primeros libros, la construcción del poema es el tema primordial de los poemas. Sin embargo, a partir de *O cão sem plumas* esta temática se funde con una preocupación social y una necesidad de revelar la esencia del mundo y sus componentes (objetos, paisajes, espacios, etc.). Desde ese momento, la temática de los poemas se compondrá por el concepto a tratar en el poemario y, al mismo tiempo, por una reflexión sobre el quehacer poético.

En la poesía de Cabral de Melo Neto también hay una constante vuelta a los temas nordestinos —descripciones de sus paisajes, como en *O cão sem plumas* o de su gente como en *O rio*— que pone de manifiesto a un pensador que busca denunciar una sociedad injusta. Pero estas denuncias no lo alejan de sus preocupaciones poéticas, más bien enriquecen su obra. Y precisamente estos son los puntos que unen a João Cabral de Melo Neto con la generación de 1945: la poesía es una reflexión social en tanto debe cumplir una función en la sociedad; y es también una reflexión poética, en tanto debe responder a su intención estética.

¹²³ Danubio Torres Fierro, “Un instante poético. Entrevista a João Cabral de Melo Neto”, *Revista Universidad de México*, p.31.

CAPÍTULO III – *UMA FACA SÓ LÂMINA*

3.1 *Duas Aguas*

Duas aguas apareció en 1956. El libro recopiló la obra de João Cabral de Melo Neto publicada hasta ese entonces e incluyó además tres libros inéditos: *Morte e vida severina*, *Paisagens com figuras* y *Uma faca só lâmina*. El resultado de esta recopilación es una amplia muestra de la riqueza poética de la obra de João Cabral de Melo Neto, pues abarca la mayoría de las exploraciones del poeta.

La antología fue realizada de una manera particular. El libro se divide en dos partes, tituladas “Primeira água” y “Segunda água” respectivamente. La organización de los libros antologados no corresponde a las fechas de publicación, sino a la línea temática que caracteriza a cada uno de ellos. La organización indica de esa manera “las tensiones entre composición y expresión”.¹²⁴ Así, en la “Primeira água” aparecen los libros que temáticamente giran en torno al quehacer poético –*Pedra do sono*, *O engenheiro*, *Psicologia da composição*, *Paisagens com figuras* y *Uma faca só lâmina*– mientras que en la segunda parte de la antología se encuentran los libros que giran en torno al tema social, es decir, la llamada “Trilogía del Capibaribe” –*O cão sem plumas*, *O rio* y *Morte e vida severina*. Es precisamente esta división la que da título al libro. Las dos aguas representan las dos vertientes o tendencias temáticas que explora João Cabral de Melo Neto:

Esas dos aguas de que habla el título son una forma de destacar que mi poesía es una poesía de conciliación, entre el testimonio social y

¹²⁴ “as tensões entre composição e expressão”. João Alexandre Barbosa, “A lição de João Cabral” en *Cadernos de literatura brasileira. João Cabral de Melo Neto*, p.73.

la voluntad formal, entre el apasionamiento por lo popular y el rigor intelectual.¹²⁵

Así pues, *Duas aguas* no es tan sólo una antología, es también un libro construido bajo un concepto que pretende mostrar de manera clara los dos puntos más importantes que conforman la obra de João Cabral de Melo Neto.

Una vez planteados estos puntos, considero significativo señalar que, en la obra posterior a esta antología –desde *Quaderna* hasta *Andando Sevilha*– se mantienen unidos los dos lineamientos fundamentales que caracterizan las dos aguas. Esta característica se anuncia en uno de los libros incluidos en la antología: *Uma faca só lâmina*, libro en el que si bien la temática sobre el quehacer poético parece predominar, también hay un humanismo y una exploración filosófica importantes. Es decir, el poeta plantea los dos temas principales de su obra y los une en *Uma faca só lâmina*, poema en el que la madurez le permite expresar su poética a partir de la reflexión sobre un tema en apariencia disímil.

3.2 Características y valoración de las dos versiones de *Uma faca só lâmina*

Existen dos versiones distintas de *Uma faca só lâmina*: la primera apareció en 1956, en el libro *Duas aguas*; la segunda, en la *Obra completa*, de 1968. Entre estas dos versiones hay diferencias que responden sobre todo a aspectos de estilo: sustitución de algunas palabras por otras que João Cabral de Melo Neto consideró más exactas, reorganización sintáctica de algunos versos y adición o supresión de signos ortográficos. Los cambios mencionados que aparecen en la versión de 1968, con relación a la de 1956, no modifican de manera sustancial ni la estructura ni el contenido. Otra diferencia que se encuentra en la versión de

¹²⁵ Danubio Torres Fierro. "Un itinerario poético. Entrevista a João Cabral de Melo Neto", *Revista*

1969 en comparación con la de 1956 es la dedicatoria del poema a Vinicius de Moraes; de la misma manera que las modificaciones anteriores, ésta no agrega prácticamente nada a la obra. Podría pensarse que tal dedicatoria es una referencia a algún aspecto de la poética de Vinicius de Moraes, sin embargo, ésta parte, al contrario que la de João Cabral de Melo Neto, del lirismo. Algunos poemas de Vinicius de Moraes y de João Cabral de Melo Neto indican una amistad entre ambos escritores. Esta amistad, en mi opinión, es la causa de la dedicatoria que aparece al principio de *Uma faca só lâmina* en la versión de 1956.

No obstante lo anterior, existe una diferencia entre las dos publicaciones que sí considero sustancial. En la versión de 1968, el título va acompañado del subtítulo *ou serventia das idéias fixas*. ¿Por qué considero sustancial esta modificación? En la lectura de la versión de 1956, sobresale la poética de João Cabral de Melo Neto como eje temático, mientras que el carácter humanista queda un tanto velado. En cambio, en la versión de 1968 existe un balance entre ambos ejes, sugeridos por el subtítulo. Esto se debe a que el subtítulo refiere el tema esencial del poema al aludir directamente a *L'idée fixe* de Paul Valéry. Es decir, en el subtítulo queda señalada la columna que sostiene el contenido temático de *Uma faca só lâmina*.

En el repaso general de la obra de João Cabral de Melo Neto, que realicé en páginas anteriores, se puede constatar que en la mayoría de sus poemas se desarrollan dos vertientes temáticas al mismo tiempo:

a) La primera vertiente corresponde al concepto propuesto en los libros, es decir, al tema predominante de cada poemario, según sea el caso. Por ejemplo, en *Pedra do sono* “el sueño” es el concepto del libro, puesto que la mayoría de los poemas que lo conforman se

refieren al mundo onírico. Asimismo, los poemas de *Sevilha andando* se centran en el tema español, puesto que es ese el concepto del libro.

b) La segunda vertiente temática que se desarrolla es la que se centra en exponer la poética del autor. Esta segunda vertiente suele ser una constante en toda la poesía de João Cabral de Melo Neto. Por ejemplo, aún cuando el tema de *Os três mal-amados* es el amor y el desamor, a lo largo del poema se expone la poética del poeta, en la voz de su personaje Raimundo.

De las dos vertientes temáticas, que recorren los poemarios de João Cabral de Melo Neto, la primera es la que suele variar de manera considerable, en tanto que la segunda es una constante que aparece en cada uno de los libros del poeta.

En el poema *Uma faca só lâmina* las dos vertientes están presentes, pero de las dos es la segunda la que suele identificar la crítica, mientras que la primera pasa desapercibida. A este respecto comenta João Cabral de Melo Neto: “encuentro equivocado ver *Um cuchillo sólo lâmina* exclusivamente como arte poética”.¹²⁶

Considero, de manera contraria a lo que ha dicho la crítica y de acuerdo con esta última afirmación de l poeta, que la primera vertiente temática, la de carácter humanista, es la que define al poema *Uma faca só lâmina*, por tanto es la más importante. La segunda vertiente, en la que se expone la poética del autor, refuerza a la primera.

3.3 Estructura del poema

¹²⁶ Antonio Carlos Secchim, “João Cabral de Melo Neto (entrevista)”, *Alforja. Revista de poesia*, p.24.

El poema *Uma faca só lâmina* está construido de la manera siguiente. Lo conforman once apartados, cada uno compuesto por ocho estrofas de cuatro versos de arte menor. De los once apartados, del segundo al décimo están titulados por letras ("A", "B", "C"... "I"), mientras que el primer apartado y el último, que corresponden a la introducción y a la conclusión respectivamente, se distinguen por estar escritos en cursiva y sin título.

Con esta estructura, João Cabral de Melo Neto plantea un equilibrio formal que hace pensar en el poema no sólo como un trabajo planeado, sino como una obra que busca, mediante un esquema similar al de una tesis, demostrar algo. Este hecho no es del todo inusitado ya que, debe recordarse, João Cabral de Melo Neto antes que poeta deseó ser crítico, y que fue su acercamiento a la literatura el que lo llevó a ver que en la creación poética existía también una creación crítica. De ahí que el poema inicie con una introducción, después exponga esquemáticamente el tema propuesto en la introducción y, por último, saque conclusiones de la exposición en la parte final, como si se tratara de una tesis que pretende demostrar. ¿Qué quiere demostrar? El subtítulo precisamente lo indica: *la utilidad de las ideas fijas*.

3.4 Lectura de *Uma faca só lâmina*

A continuación analizaré más detenidamente cada parte del poema para mostrar los detalles de lo anteriormente expuesto. En el primer apartado, la voz poética presenta el asunto que se expondrá detenidamente en los apartados siguientes:

Así como una bala
enterrada en el cuerpo,
haciendo más espeso
uno de los lados del muerto;

[...]

igual al de un reloj
 inmerso en algún cuerpo,
 al de un reloj vivo
 y también revoltoso,

[...]

así como un cuchillo
 que sin bolso o vaina
 se transforma en parte
 de vuestra anatomía;¹²⁷

El asunto expuesto en esta parte es precisamente la presencia de un objeto en el ser humano, objeto que desde este momento el poeta identifica como bala, reloj y cuchillo, objeto que habita dentro del hombre en estado parasitario:

cual cuchillo íntimo
 o cuchillo de uso interno
 habitando en un cuerpo
 como el propio esqueleto

de un hombre que lo tuviese,
 y siempre, doloroso,
 de hombre que se hiriese
 contra sus propios huesos.¹²⁸

Pero ¿qué es en sí ese objeto que habita el cuerpo y que el poeta simboliza con el reloj, la bala y el cuchillo? Es un pensamiento o una idea. Explicaré esto antes de continuar analizando las siguientes partes. La clave está precisamente en el subtítulo de *Uma faca só lâmina*, que alude al libro *La idea fija*, de Paul Valéry. En este libro, la voz narrativa primero explica que “un pensamiento que tortura a un hombre escapa a las modalidades del

¹²⁷ “Assim como uma bala / enterrada no corpo, /fazendo mais espesso / um dos lados do morto; / [...] / igual ao de um relógio / submerso em algum corpo, / ao de um relógio vivo / e também revoltoso, / [...] / assim como uma faca / que sem bolso ou bainha / se transformasse em parte / de vossa anatomia;” João Cabral de Melo Neto, “Uma faca só lâmina”, *Serial e antes*, p.183.

pensamiento, se vuelve *otro*, un parásito".¹²⁹ Precisamente la bala, el reloj y el cuchillo, que simbolizan una misma cosa, forman parte de la anatomía, "habitando en un cuerpo / como el propio esqueleto". Más adelante expresa la voz narrativa de *La idea fija*: "a cada instante, una idea, una observación o una analogía se convierte en una presencia exigente, en una especie de espina mental".¹³⁰ La presencia de la que se habla en *Uma faca só lâmina* es esa misma "espina mental". Nótese que en estas dos citas al libro de Paul Valéry se aprecia la relación directa que existe entre el poema de João Cabral de Melo Neto y *La idea fija*. No hay que olvidar que João Cabral de Melo Neto fue asiduo lector de Paul Valéry y que retoma gran parte de su concepción poética para construir su propia poética.

En el apartado titulado con la letra "A" la voz poética reconoce y define qué es lo que busca simbolizar con la imagen de la bala, el reloj y el cuchillo:

Sea bala, reloj,
o la lâmina colérica,
es no obstante una ausencia
lo que ese hombre lleva.¹³¹

Es decir, la voz poética desea simbolizar con alguna de estas tres imágenes una ausencia. Esa ausencia, relacionada con lo expuesto anteriormente, puede leerse como "la inquietud, la insatisfacción que acucia al hombre [...], es algo-que-no-tiene y cuya falta siente viva y cruelmente"¹³². Inmediatamente también reconoce que de estas tres imágenes

¹²⁸ "qual uma faca íntima / ou faca de uso interno, / habitando no corpo / como o próprio esqueleto / de um homem que o tivesse, / e sempre, doloroso, / de homem que se ferisse / contra seus próprios ossos." João Cabral de Melo Neto, "Uma faca só lâmina", *Serial e antes*, p.184.

¹²⁹ Paul Valéry, *La idea fija*, p.17.

¹³⁰ *Ibid.*, p.24.

¹³¹ "Seja bala, relógio, / ou a lâmina colérica, / é contudo uma ausência / o que esse homem leva." João Cabral de Melo Neto, "Uma faca só lâmina", *Serial e antes*, p.184.

¹³² Ángel Crespo, "La poesía de Cabral de Melo" en João Cabral de Melo Neto, *Ingeniero de cuchillos*, p. 17.

la que mejor representa la presencia de la ausencia que lastima al ser humano es la del cuchillo:

Por eso es que el mejor
de los símbolos usados
es la lámina cruel
[...]

porque ninguno indica
esa ausencia tan ávida
como la imagen del cuchillo
que sólo tuviese lámina.¹³³

Una vez hecha la distinción de la imagen del cuchillo en el apartado "A", la voz poética explica las características sobresalientes y las capacidades de esta imagen en el apartado "B":

Puedes abandonarlo,
ese cuchillo intestino:
jamás lo encontrarás
con la boca vacía.

[...]

Y como cuchillo que es,
fervoroso y enérgico,
sin ayuda dispara
su máquina perversa.¹³⁴

La presencia de la imagen del cuchillo representa la renovación, el surgimiento de la fuerza y de la vida:

La lámina desnuda
que crece al gastarse,
que cuanto menos duerme
tanto menos sueño tiene

¹³³ "Por isso é que o melhor / dos símbolos usados / é a lâmina cruel / [...] / porque nenhum indica / essa ausência tão ávida / como a imagem da faca / que só tivesse lâmina," João Cabral de Melo Neto, "Uma faca só lâmina", *Serial e antes*, pp.184-185.

¹³⁴ "Podes abandoná-la, / essa faca intestina: / jamais a encontrarás / com a boca vazia. / [...] / E como faca que é, fervorosa e enérgica, / sem ajuda dispara / sua máquina perversa:" João Cabral de Melo Neto, "Uma faca só lâmina", *Serial e antes*, pp.185-186.

cuyo mucho cortar
 le aumenta más el filo
 y vive para parirse
 en otras, como fuente.¹³⁵

Estos pasajes responden bien a la lectura de carácter humanista y a la del quehacer poético. Para hacer la primera lectura, hay que recordar que el cuchillo es representación de la "idea fija", es decir, de la "espinas mental" que refiere Paul Valéry. La segunda lectura se comprenderá mejor una vez analizado el siguiente apartado.

En el apartado "C", la voz poética retoma las imágenes de la bala y el reloj, haciendo una metáfora con éstas y con la del cuchillo, tomando cada una características de esta última imagen, advirtiendo el peligro que representan las tres imágenes:

Cuidado con el objeto,
 con el objeto cuidado,
 aún siendo una bala
 de ese plomo ferrado,

porque sus dientes ya
 la bala los trae romos
 y con facilidad
 se embotan más en el músculo.

Más cuidado todavía
 cuando sea un reloj
 con su corazón
 inflamado y espasmódico.¹³⁶

¹³⁵ "a lâmina despida / que cresce ao se gastar, / que quanto menos dorme / quanto menos sono há, / cujo muito cortar / lhe aumenta mais o corte / e vive a se parir / em outras, como fonte." João Cabral de Melo Neto, "Uma faca só lâmina", *Serial e antes*, p.186.

¹³⁶ "Cuidado com o objeto, / com o objeto cuidado, / mesmo sendo uma bala / desse chumbo ferrado, / porque seus dentes já / a bala os traz rombudos / e com facilidade / se embotam mais no músculo. / Mais cuidado porém / quando for um relógio / com o seu coração / aceso e espasmódico." João Cabral de Melo Neto, "Uma faca só lâmina", *Serial e antes*, p.186.

Si se compara la imagen del reloj expresada en el pasaje anterior con la misma imagen que el poeta describe en el poema "O relógio", de *Serial*, puede notarse que el reloj representa el latido de la vida, el corazón:

se descubre en él el ahogo
de quien, al hacer, se esfuerza,
y que él, dentro, al final,
revela voluntad propia¹³⁷.

Es decir, la atención al reloj es el cuidado que se expresa con emoción apasionada, pues si se le permitiera sacar las emociones sin freno pudiera suceder que el reloj perdiera su fuerza, tan mordaz como la del cuchillo y la bala. De esta manera, el apartado "C" continúa:

Es necesario cuidado
de que no se acompase
el pulso del reloj
con el pulso de la sangre,

y su cobre tan nítido
no confunda la pasada
con la sangre que bate
ya sin morder nada más.¹³⁸

Por supuesto que los dos párrafos anteriores expresan parte de la poética que João Cabral de Melo Neto maneja en varios poemas.

Al final de este apartado, de manera más clara, la voz poética prosigue el desarrollo de la poética de João Cabral de Melo Neto:

Lo importante es que el cuchillo
su ardor no pierda
y tampoco lo corrompa
el mango de madera.¹³⁹

¹³⁷ "se descubre nele o ahogo / de quem, ao fazer, se esforça, / e que ele, dentro, afinal, / revela vontade própria," João Cabral de Melo Neto, "O relógio", *Serial e antes*, p.320.

¹³⁸ "É preciso cuidado / por que não se acompasse / o pulso do relógio / com o pulso do sangue, / e seu cobre tão nítido / não confunda a passada / com o sangue que bate / já sem morder mais nada." João Cabral de Melo Neto, "Uma faca só lâmina", *Serial e antes*, p.187.

Para comprender mejor este pasaje, es necesario recordar que el cuchillo, en la obra poética de João Cabral de Melo Neto, simboliza también el instrumento de composición artística, como puede apreciarse, por ejemplo, en “O sim contra o sim”:

*Marianne Moore, en vez de lápiz,
emplea cuando escribe
instrumento cortante:
bisturí, simple navaja.*¹⁴⁰

La imagen del cuchillo simboliza la agudeza y la claridad creativa para escribir, pues el uso del “lápiz bisturí” hace admirable el trabajo creativo. Por ello, Cabral explica en el mismo poema:

*Y porque es limpia la cicatriz
económica, recta,
más que al cirujano
se admira a la lámina que opera.*¹⁴¹

En el apartado “D”, la voz poética se refiere a la necesidad de la presencia del cuchillo en el pensamiento, para que no se adormezca el alma:

*Pero bien duerma o se apague:
al callar tal motor,
el alma entera se vuelve
de un alcalino tenor*

*bien semejante a la neutra
sustancia, casi fieltro,
que es la de las almas que no
tienen cuchillo-esqueleto.*¹⁴²

¹³⁹ “O importante é que a faca / o seu ardor não perca / e tampouco a corrompa / o cabo de madeira.” João Cabral de Melo Neto, “Uma faca só lâmina”, *Serial e antes*, p.187.

¹⁴⁰ “Marianne Moore, em vez de lápis, / emprega quando escreve / instrumento cortante: / bisturi, simples cavinete.” João Cabral de Melo Neto, “O sim contra o sim”, *Serial e antes*, p.286.

¹⁴¹ “E porque é limpa a cicatriz, / económica, reta, / mais que o cirurgião / se admira a lâmina que opera.” João Cabral de Melo Neto, “O sim contra o sim”, *Serial e antes*, p.287.

¹⁴² “Mas quer durma os se apague: / ao calar tal motor, / a alma inteira se torna / de um alcalino teor / bem semelhante à neutra / substância, quase fieltro, / que é a das almas que não / têm facas-esqueleto”. João Cabral de Melo Neto, “Uma faca só lâmina”, *Serial e antes*, p.188.

Precisamente por eso es necesario mantener esa presencia con cuidados, como la voz poética expresa en el apartado "E":

Forzoso es conservar
el cuchillo bien oculto
pues en la humedad poco
su relámpago dura.¹⁴³

Me parece importante señalar las constantes referencias a los paisajes áridos que existen en el apartado "E", puesto que forman parte de las referencias constantes en la obra de João Cabral de Melo Neto, y de las imágenes que usa para transmitir su poética:

Mas si debes sacarlos [los cuchillos]
para mejor sufrirlos,
que sea en algún páramo
o agreste de aire abierto.

Pero que nunca sea al aire
que pájaros habiten.
Debe ser a un aire duro,¹⁴⁴
sin sombra y sin vértigo.

Estas referencias están relacionadas con la misma aridez del paisaje que busca Anfión, para hallar la claridad del pensamiento, en el poema "Fábula de Anfión":

(El sol del desierto
no entumece la vida
como a un pan.

El sol del desierto
no incuba los viejos
huevos del misterio

[...]

el sol del desierto,
lúcido, que preside

¹⁴³ "Forçoso é conservar / a faca bem oculta / pois na umidade pouco / seu relâmpago dura". João Cabral de Melo Neto, "Uma faca só lâmina", *Serial e antes*, p.188.

¹⁴⁴ "Mas se deves sacá-los / para melhor sofrê-los, / que seja em algum páramo / ou agreste de ar aberto. / Mas nunca seja ao ar / que pássaros habitem. / Deve ser a um ar duro, / sem sombra e sem vertigem." João Cabral de Melo Neto, "Uma faca só lâmina", *Serial e antes*, p.189.

a esa hambre vacía).¹⁴⁵

Esta relación enriquece la lectura de *Uma faca só lâmina*. Si el cuchillo simboliza la exactitud y la dureza, el paisaje árido corresponde a la claridad de las ideas. No hay que olvidar que en la "Fábula de Anfion", el personaje busca el desierto como un lugar propicio para crear de manera conciente, para construir apartado del "azar" la inspiración:

Al sol del desierto y
en el silencio alcanzado
como a una almendra,
su flauta seca:

sin la tierra dulce
de agua y de sueño;
sin los granos del amor
traídos en la brisa.¹⁴⁶

Por eso, dice la voz poética, el creador debe recurrir a la "espinas mental" o al "cuchillo" como instrumento de creación, siempre en un ambiente que no propicie el simple lirismo, y que obligue al razonamiento:

Y nunca en la noche,
que ésta tiene las manos fértiles.
A los ácidos del sol
sea, al sol del Nordeste.¹⁴⁷

En el apartado "F", la voz poética refiere la imposibilidad de retirar el "cuchillo" o "espinas mental" del cuerpo. Es decir, estas imágenes o ideas mantienen una fijeza:

No puede contra él
la entera medicina
de cuchillos numerales

¹⁴⁵ "(O sol do deserto / não intumesce a vida / como a um pão. / O sol do deserto / não choca os velhos / ovos do mistério. / [...] / o sol do deserto, / lúcido, que preside / a essa fome vazia.)" João Cabral de Melo Neto, "Fábula de Anfion", *Serial e antes*, p.55.

¹⁴⁶ "Ao sol do deserto e / no silêncio atingido / como a uma amêndoa, / sua flauta seca: / sem a terra doce / de água e de sono; / sem os grãos do amor / trazidos na brisa," João Cabral de Melo Neto, "Fábula de Anfion", *Serial e antes*, p. 84.

¹⁴⁷ "E nunca seja à noite, / que esta tem as mãos férteis. / Aos ácidos do sol / seja, ao sol do Nordeste," João Cabral de Melo Neto, "Uma faca só lâmina", *Serial e antes*, p.189.

y aritméticas pinças.¹⁴⁸

La relación del hombre con el cuchillo es una relación inevitable, pues es finalmente la relación del hombre con su conciencia:

Y si no lo retira
quien sufre su rapina,
menos puede arrancarlo
ninguna mano vecina.¹⁴⁹

En el apartado "G", la voz poética vuelve a referirse, esta vez desde la lectura humanista, a la utilidad de las imágenes del cuchillo, la bala y el reloj, para aludir a la conciencia dentro del pensamiento humano:

Esa bala que un hombre
lleva a veces en la carne
hace menos rarefacto
a todo aquello que la guarde.

Lo que un reloj implica
por indócil e insecto,
encerrado en el cuerpo
hace a éste más despierto.¹⁵⁰

En las dos estrofas anteriores, una vez más las imágenes hacen referencia a la claridad del pensamiento. Sin embargo, esta vez no hay una relación directa con el quehacer poético.

En el apartado "H", las reflexiones humanistas y sobre el quehacer poético se unifican. Para aquél que crea con las palabras, dice la voz poética, la presencia del cuchillo, la bala y el reloj son útiles, pues por medio de ellas se obtiene claridad en el lenguaje:

¹⁴⁸ "Não pode contra ela / a inteira medicina / de facas numerais / e aritméticas pinças." João Cabral de Melo Neto, "Uma faca só lâmina", *Serial e antes*, p.190.

¹⁴⁹ "E se não a retira / quem sofre sua rapina, / menos pode arrancá-la / nenhuma mão vizinha." João Cabral de Melo Neto, "Uma faca só lâmina", *Serial e antes*, p.190.

¹⁵⁰ "Essa bala que um homem / leva às vezes na carne / faz menos rarefeito / todo aquele que a guarde. / O que un relógio implica / por indócil e inseto, / encerrado no corpo / faz este mais desperto". João Cabral de Melo Neto, "Uma faca só lâmina", *Serial e antes*, p.191.

Cuando aquél que los sufre
trabaja con palabras,
son útiles el reloj,
la bala y, más, el cuchillo

[...]

Pues solamente ese cuchillo
dará a tal operario
ojos más frescos para
su vocabulario¹⁵¹

Sin embargo, de las tres imágenes, la del cuchillo sobresale por ser la única presencia capaz de aprovechar lo hiriente del pensamiento en la creación literaria:

y solamente ese cuchillo
y el ejemplo de su diente
le enseñará a obtener
de un material enfermo

lo que en todos los cuchillos
es la mejor cualidad:
la agudeza feroz,
cierta electricidad,

más la violencia limpia
que ellos tienen, tan exactos,
el gusto del desierto,
el estilo de los cuchillos.¹⁵²

En el apartado "T", se suman características y virtudes privativas de la imagen del cuchillo y su presencia en el hombre. Desde una lectura humanista, la presencia del cuchillo hace más feroz e intensa la vida:

Esa lámina adversa,
como el reloj o la bala,

¹⁵¹ "Quando aquele que os sofre / trabalha com palavras, / são úteis o relógio, / a bala e, mais, a faca. / [...] / Pois somente essa faca / dará a tal operário / olhos mais frescos para / o seu vocabulário". João Cabral de Melo Neto, "Uma faca só lâmina", *Serial e antes*, p.192.

¹⁵² "E somente essa faca / e o exemplo de seu dente / lhe ensinará a obter / de um material doente / o que em todas as facas / é a melhor qualidade: / agudeza feroz, / certa electricidade, / mais a violência limpa / que elas têm, tão exatas, / o gosto do deserto, / o estilo das facas." João Cabral de Melo Neto, "Uma faca só lâmina", *Serial e antes*, p.193.

si vuelve más alerta
a todo aquel que la guarda

[...]

Alrededor todo gana
la vida más intensa,
con nitidez de aguja
y presencia de avispa.¹⁵³

Si la lectura se hace a partir de las reflexiones sobre el quehacer poético, la presencia del cuchillo es la imagen que da virtuosismo a la actividad creativa del lenguaje:

Y todo lo que era vago,
toda floja materia,
para quien sufre el cuchillo
gana nervios, aristas.¹⁵⁴

El siguiente apartado del poema —el último, que no tiene título— sintetiza todos los puntos tratados a lo largo del poema para llegar a una conclusión. Es decir, presenta los lineamientos tratados para concluir a manera de tesis. Los puntos fundamentales son los siguientes:

a) La imagen del cuchillo es la representación de la presencia de un vacío dentro de la conciencia. Esta presencia puede ser dañina o no, según el aprovechamiento que de ella obtenga el ser humano:

De vuelta de ese cuchillo,
amigo o enemigo,
que más condensa al hombre
cuanto más lo mastica.¹⁵⁵

¹⁵³ “Essa lâmina adversa, / como o relógio ou a bala, / se torna mais alerta / todo aquele que a guarda, / [...] / Em volta tudo ganha / a vida mais intensa, / com nitidez de agulha / e presença de vespa.” João Cabral de Melo Neto, “Uma faca só lâmina”, *Serial e antes*, p.193.

¹⁵⁴ “E tudo o que era vago, / toda frouxa materia, / para quem sofre a faca / ganha nervos, arestas.” João Cabral de Melo Neto, “Uma faca só lâmina”, *Serial e antes*, p.193.

¹⁵⁵ “De volta dessa faca, / amiga ou inimiga, / que mais condensa o homem / quanto mais o mastiga;” João Cabral de Melo Neto, “Uma faca só lâmina”, *Serial e antes*, p.194.

b) La presencia del cuchillo es de “porte secreto” pues permanece dentro del hombre sin poder ser retirada:

de vuelta de ese cuchillo
de porte tan secreto
que debe ser llevado
como el oculto esqueleto;¹⁵⁶

c) La imagen del cuchillo sobresale de todas las imágenes poéticas pues es, de todas, la más verdaderamente útil para simbolizar la capacidad del corte o escritura clara y el carácter punzante del pensamiento:

de la imagen en que más
me detuve, la de la lámina
porque es de todas ellas
ciertamente la más ávida;¹⁵⁷

Después de señalar cuáles fueron los lineamientos de su poema a manera de tesis, expone la conclusión: a pesar de toda imagen, de toda capacidad de crear con claridad y agudeza, de todo rigor del pensamiento, los hombres nunca logran aprehender la realidad en su totalidad:

y al final a la presencia
de la realidad, prima,
que engendró el recuerdo
y todavía lo engendra, todavía,

por fin la realidad,
prima, es tan violenta
que al intentar aprehenderla
toda imagen revienta.¹⁵⁸

¹⁵⁶ “de volta dessa faca / de porte tão secreto / que deve ser levada / como u oculto esqueleto;” João Cabral de Melo Neto, “Uma faca só lâmina”, *Serial e antes*, p.194.

¹⁵⁷ “da imagem em que mais / me detive, a da lâmina, / porque é de todas elas / certamente a mais ávida;” João Cabral de Melo Neto, “Uma faca só lâmina”, *Serial e antes*, p.194.

¹⁵⁸ “e afinal à presença / da realidade, prima, / que gerou a lembrança / e ainda a gera, ainda, / por fim à realidade, / prima, e tão violenta / que ao tentar apreendê-la / toda imagem rebenta.” João Cabral de Melo Neto, “Uma faca só lâmina”, *Serial e antes*, p.195.

3.4 En torno a *Uma faca só lâmina*

Una vez hecha la lectura de *Uma faca só lâmina*, señalaré los aspectos del poema que considero importantes para poder evaluarlo con relación a toda la obra poética de João Cabral de Melo Neto.

a) El primer punto es llamar la atención sobre la pretensión del poeta de hacer de la poesía un producto de la reflexión. La literatura es considerada como un producto de la planeación y construcción arquitectónica, que cumplirá con la función de motivar una emoción y una reflexión en el lector. Es decir, el poeta, en el desarrollo de su obra, procuró hacer de la poesía una construcción que, de manera conciente, provocara una experiencia estética. La poesía debería de ser aquello que Le Corbusier llamaba "machine à émouvoir", la máquina para emocionar.

De toda su obra poética es justamente en *Uma faca só lâmina* donde el poeta, al plantear el poema como tesis, lleva el carácter constructivista hasta sus últimas consecuencias. Por una parte, el rigor con el que el poeta trabaja el lenguaje lo hace encontrar las palabras y las imágenes precisas para emitir su mensaje. Esto se puede comprobar al comparar la versión de *Uma faca só lâmina* que apareció en *Duas aguas* con la que apareció en las *Obras completas*. El lector encontrará que las diferencias son, sobre todo, aspectos formales que permiten dar seguimiento a un proceso de depuración del lenguaje. Por otra parte, en el momento en el que João Cabral de Melo Neto plantea *Uma faca só lâmina* como una tesis, coloca a la poesía en uno de los terrenos que se consideran entre los más antipoéticos. Sin embargo, la habilidad del escritor logra conjugar la creatividad del artista con las formas rigurosas del académico. Al presentar su poema como

una tesis, alcanza la cumbre del carácter constructivista que ha venido desarrollando desde *O engenheiro*, y que se presenta con variaciones en la obra posterior a *Uma faca só lâmina*.

b) El segundo punto gira en torno a las tres vertientes más importantes que conforman la obra poética de João Cabral de Melo Neto. La lectura general de su obra hecha en la primera parte de este trabajo permitió distinguirlas. La primera está compuesta principalmente por los libros que corresponden a la reflexión sobre el quehacer poético (*Os tres mal-amados*, *O engenheiro*, *Psicologia da composição* y *Paisagens com figuras*); la segunda vertiente abarca a los de corte social, dentro del campo humanista (*O cão sem plumas*, *O rio* y *Morte e vida severina*); y la tercera, a los libros que unifican las dos vertientes anteriores.

El poema *Uma faca só lâmina* se sitúa precisamente entre las dos primeras vertientes planteadas en la primera mitad de su obra (de *Pedra do sono* a *Serial*) y también es preludio de la siguiente etapa. Cabe mencionar que las reflexiones en torno al quehacer poético se hacen evidentes conociendo la obra de la primera vertiente, es decir los libros que lo anteceden; sin embargo, la segunda lectura, la de carácter humanista, no se distingue tan fácilmente. Esto se debe a que estas reflexiones en la obra anterior a *Uma faca só lâmina* se habían centrado en hacer crítica social, en tanto el poema que ahora trato busca enfocarse en el problema fundamental del ser humano: el pensamiento. La reflexión de carácter humanista se presenta como “una serie de consideraciones morales y psicológicas que sería imposible descubrir en los anteriores poemas”.¹⁵⁹ En este sentido, esta diferencia es también la culminación de una reflexión constante en torno al ser humano, pues ya no pretende desnudar los problemas exteriores del hombre, sino los internos, las raíces

¹⁵⁹ Ángel Crespo, “La poesía de Cabral de Melo”, en João Cabral de Melo Neto, *Ingeniero de cuchillos*, p. 17.

fundamentales. Al señalar esto no pretendo quitar mérito a la obra anterior, pues su valor artístico es indiscutible. Sin embargo, hasta llegar a *Uma faca só lâmina* y *Quaderna* la obra de João Cabral de Melo Neto va en ascenso constante, mientras que en la obra posterior, sin negar tampoco sus logros, los alcances presentan altibajos. Compárese, por ejemplo, la calidad de *Quaderna* con la de *Museu de tudo*, o la de *Agrestes* con la de *Crime na calle relator*. Se verá que varían demasiado los alcances.

c) Por último, la manera como se desarrolla el poema no se aleja de la forma que tiene el resto de la obra de João Cabral de Melo Neto: el poeta busca objetos concretos para describir cosas abstractas, y a partir de esos diferentes objetos muestra distintas vertientes de una misma cosa, como si lo que construyera fuera un edificio de cristal que permite descubrir su interior desde distintitos ángulos. Ya desde su primer libro, *Pedra do sono*, el crítico Antonio Candido señaló que su poesía "adquiere una belleza medio geométrica",¹⁶⁰ de carácter cubista, pues la construcción de su poesía permite descubrir distintas caras del asunto tratado. En ese primer libro ya puede notarse la influencia del arquitecto Le Corbusier, quien tenía "el propósito concreto de purificar el cubismo de cualquier residuo de emoción y de espontaneidad".¹⁶¹ Véase, por ejemplo, el siguiente pasaje de *O cão sem plumas*:

Aquel río
 está en la memoria
 como un perro vivo
 dentro de una sala.
 Como un perro vivo
 dentro de un bolso.
 Como un perro vivo
 debajo de las sábanas,
 debajo de la camisa

¹⁶⁰ "Ganha uma beleza meio geométrica". Antonio Candido, "Poesia ao norte", *Remate de males*, p.12.

¹⁶¹ Mario de Micheli, "la teoría", *Las vanguardias artísticas del siglo XX*, p.216.

de la piel.¹⁶²

Este mismo estilo de construcción se encuentra en *Uma faca só lâmina* pero con una diferencia que en principio dificulta su lectura: las imágenes del reloj, la bala y el cuchillo son los objetos que el poeta utiliza para comparar o simbolizar algo, pero ese algo no está dicho en el poema como tal, es decir, “de ese introito, de donde salen los tres comparantes [...] está ausente el comparado”.¹⁶³ Por este motivo, la lectura de carácter humanista depende de que el lector sea capaz de encontrar la relación de *Uma faca só lâmina* con el libro *La idea fija*, de Paul Valéry, pues a partir de éste se puede deducir claramente el objeto comparado por los objetos comparantes.

¹⁶² “Aquele rio / está na memória / como uma cão vivo / dentro de uma sala. / Como um cão vivo / dentro de um bolso. / Como um cão vivo / debaixo dos lençóis, / debaixo da camisa, / da pele.” João Cabral de Melo Neto, “O cão sem plumas”, *Serial e antes*, p.83.

CAPÍTULO IV – CONCLUSIONES

4.1 La generación de João Cabral de Melo Neto

Ubicar a João Cabral de Melo Neto en algún movimiento artístico en específico plantea dificultades a quien pretende hacerlo: su trabajo poético no permite un fácil encasillamiento, debido a su peculiaridad.

La obra de João Cabral de Melo Neto puede considerarse como puente que une al Modernismo con la generación de 1945, pues si bien es el poeta más riguroso en el aspecto formal después de los poetas de la generación de 1930, lleva a sus últimas consecuencias, y de manera muy personal, la estética de los poetas modernistas Carlos Drummond de Andrade y Murilo Mendes. Sin embargo la poesía de João Cabral de Melo Neto es también el puente que enlaza a la generación del 45 con la Poesía Concreta, al ser, junto con la obra de Carlos Drummond de Andrade, una de las raíces fundamentales de esa nueva generación que precede al poeta pernambucano.

Conuerdo con la idea de situar a João Cabral de Melo Neto en la generación del 45, pero aclarando algunos puntos. Aún cuando varios de los integrantes de la generación del 45 quisieron desligarse o manifestarse de manera opuesta a los modernistas, en definitiva son el resultado de la generación del 22 y la generación del 30. Por una parte, porque es precisamente el modernismo el que propicia un movimiento tan conservador como la generación del 45, puesto que el carácter individualista de las obras de los modernistas, así como su constante desentendimiento con las cuestiones formales de la obra artística,

¹⁶³ “Dêsse intróito, de onde saem os três comparantes [...] está ausente o comparado”. Benedito Nunes, *João Cabral de Melo Neto*, p.99.

“amenazaba con afectar negativamente al lenguaje poético”; por otra parte, porque no existe una completa ruptura formal de la generación del 45 con los poetas del modernismo, como es el caso de João Cabral de Melo Neto, quien, como anteriormente expresé, toma como punto de partida lo poética de Carlos Drummond de Andrade y la de Murilo Mendes.

También deseo enfatizar que, mientras la mayoría de los poetas de la generación del 45 se quedaban en la cuestión formal, la obra de João Cabral de Melo Neto hace del rigor no un esquema sino una fuente creativa. Si bien en su poética existe una preocupación formal evidente, compartida con los poetas de la generación del 45, propone una “nueva objetividad”¹⁶⁴ que no rompe totalmente con la tendencia plástica de los modernistas.

Por otra parte, la obra de João Cabral de Melo Neto es el resultado de la misma sociedad fracturada que le toca vivir a los poetas de la generación del 45, compartiendo con éstos los mismos momentos históricos que, de alguna manera, moldean la obra de los poetas de este periodo histórico.

Por último, cabe señalar que las generaciones artísticas que surgen en Brasil, después del periodo modernista, deben estudiarse a partir de João Cabral de Melo Neto, pues este poeta da la pauta a nuevas generaciones para una ola creativa fecunda.

4.2 La poesía de João Cabral de Melo Neto

La composición poética “para unos es el acto de aprisionar la poesía en el poema y para otros el de elaborar la poesía en el poema”.¹⁶⁵ Al repasar la obra poética completa de João

¹⁶⁴ Cf. Alfredo Bosi, “Premodernismo y modernismo”, *Historia concisa de la literatura brasileña*, p.498.

¹⁶⁵ João Cabral de Melo Neto, “Poesía y composición. La inspiración y el trabajo en el arte”, *Poesía y composición*, p.89.

Cabral de Melo Neto se puede apreciar que él pertenece a la segunda clase de poetas, para quienes componer es el acto de elaborar o edificar la poesía. Cada palabra, cada imagen que conforma su obra poética es un elemento pensado, con una intención clara. Sus poemas están libres de residuos sentimentales, representando así una lucha constante contra el sentimentalismo y la irracionalidad. Su obra poética es, pues, una manifestación contra la mayoría de escritores modernos que crearon un abismo con el lector al preferir "los temas intimistas e individualistas".¹⁶⁶

Pero el rigor y la búsqueda de un lenguaje limpio y económico, en la primera parte de su obra, no lo alejan de las imágenes oníricas, que permanecerán todavía en *Psicologia da composição*. En cambio, lo hacen tener control sobre los elementos oníricos para que de esa forma "el poeta se sirva de él [el sueño] como un lenguaje para su uso".¹⁶⁷

Además, debe reconocerse que la poesía de João Cabral de Melo Neto se caracteriza por un cierto hermetismo que dificulta su lectura. Esto sucede porque el carácter geométrico que busca darle a su poesía, la convierte en un mundo semicerrado en el que el poema tiende a bastarse a sí mismo. De esta manera, el poeta roza lo que señaló, en su ensayo "De la función moderna de la poesía", como un equívoco de la poesía moderna, pues podría pensarse que su línea de trabajo se encuadra en la que él alude al comentar que "poesía así, tan autónomamente construida se aísla en su hermetismo".¹⁶⁸ Sin embargo, vemos que João Cabral de Melo Neto lo único que exige es un lector atento ya que las claves para descifrar su aparente hermetismo se encuentran en su propia poesía.

¹⁶⁶ João Cabral de Melo Neto, "De la función moderna de la poesía" en *Poesía y composición*, p.88.

¹⁶⁷ João Cabral de Melo Neto, "Consideraciones sobre el poeta dormido" en *Poesía y composición*, p.13.

¹⁶⁸ "Poesia assim tão autónomamente construída se isola no seu hermetismo". Antonio Candido, "Poesia ao norte", *Remate de males*, p.12.

La trayectoria de su obra poética también deja vislumbrar que cada vez el poeta, al buscar la poesía pura, tiende a escribir más en torno a los objetos inanimados. Este proceso “muestra a un poeta cada vez más devoto del objeto”, que permite a los objetos “hablar por sí mismos y mostrar todas esas virtudes que las cosas tienen de humanas”.¹⁶⁹

Esta tendencia del poeta por escribir sobre objetos inanimados ha llevado a pensar que su poesía, en la búsqueda de la poesía pura, tiende a la deshumanización del arte, como señalaba Antonio Candido en su reseña al poemario *Pedra do sono*: “Mas esa riqueza no va sin un cierto empobrecimiento humano [...] toda pureza implica un aspecto de deshumanización”.¹⁷⁰ Sin embargo, en la obra de João Cabral de Melo Neto se busca, por medio de los objetos entender al hombre, como, por ejemplo, deja ver el poema “A mulher e a casa”, en el que no pretende darle a la mujer el lugar y el calificativo de objeto, sino explicarla a partir de ellos:

Tu seducción es menos
de mujer que de casa:
pues viene de cómo es por dentro
o por detrás de la fachada.

[...]

Seduce por lo que es dentro,
o será, cuando se abra;
por lo que puede ser dentro
de sus paredes cerradas;

por lo que dentro hicieran
con sus vacíos, con la nada;
por los espacios de dentro,
no por lo que dentro guarda.¹⁷¹

¹⁶⁹ Jose Guilherme Merquior, “El *Serial* de João Cabral de Melo Neto (el último libro del poeta)”, *Revista de Cultura Brasileira*, p.34.

¹⁷⁰ “Mas essa riqueza não vai sem um certo empobrecimento humano [...] toda pureza implica um aspecto de deshumanização”. Antonio Candido, “Poesia ao norte”, *Remate de males*, p.12.

¹⁷¹ “Tua sedução é menos / de mulher do que de casa: / pois vem de como é por dentro / ou por detrás da fachada. / [...] / Seduce pelo que é dentro, / ou será, quando se abra; / pelo que pode ser

En este sentido considero pertinente el comentario que hace Pablo del Barco cuando refiere que una trampa constante en la que caen los lectores de João Cabral de Melo Neto es ver en su poesía una tendencia a la deshumanización: tal comentario es una “manera de justificar su cerebralismo”¹⁷² sin entenderlo.

Otro aspecto que es importante destacar sobre la poesía de João Cabral de Melo Neto es que la lucidez que permite ver su obra muestra no sólo a un poeta, sino también a un pensador que busca hacer crítica literaria a partir de la obra poética: “Mi vocación, como ya dije, era para crítico. La realidad, de hecho, y no un movimiento subjetivo interior, me daba nuevos motivos para criticar, y entonces volvía a escribir poesía”.¹⁷³ Si bien una parte de su obra se centra en la crítica social, ésta nunca está separada de una constante reflexión y crítica en torno al quehacer poético, reflexión que es palpable en toda su poesía.

Mediante el repaso general de su obra se puede notar también que, conforme João Cabral de Melo Neto escribe, hay una tendencia cada vez más marcada a ser más económico en el lenguaje y más claro en el mensaje, como sucede en *Sevilha andando*. Sin embargo, su evolución también nos hace percibir a un poeta al que le es cada vez más difícil escribir, pues su imposibilidad de crear sin planear el poema le dificulta, con el paso del tiempo, su labor como poeta, alejada de la inspiración y el azar.

4.3 La poética de João Cabral de Melo Neto en *Uma faca só lâmina*

dentro / de suas paredes fechadas; / pelo que dentro fizeram / con seus vazios, com o nada; / pelos espaços de dentro, / não pelo que dentro guarda;” João Cabral de Melo Neto, “A mulher e a casa”, *Serial e antes*, p.224.

¹⁷² Pablo del Barco, “Prólogo” en João Cabral de Melo Neto, *La educación por la piedra*, p.23.

¹⁷³ “Minha vocação, como já disse, era para crítico. A realidade, porém, e não um movimento subjetivo interior, me dava novos motivos para criticar, e então eu voltava a escrever poesia”. João

A lo largo de este trabajo no he dejado de referirme a las dos vertientes principales que existen en la obra de João Cabral de Melo Neto: la de las reflexiones en torno al quehacer poético, y la de las reflexiones de corte social. Me parece significativo que tales momentos estuvieran reflejados en la antología *Duas aguas*. Dicha antología ya señala una madurez y una conciencia del poeta respecto a su obra.

Dentro de *Duas aguas* me parece sobresaliente el poema *Uma faca só lâmina*, ya que en él se conjugan, por una parte, toda la poética de João Cabral de Melo Neto, la cual se intensifica, llevando cada una de sus características al límite, y, por otra, las dos vertientes reflejadas en *Duas aguas*.

La tendencia de João Cabral de Melo Neto a hacer del poema una construcción no sólo se presenta como una constante en el poema *Uma faca só lâmina*, sino que se intensifica al pretender hacer del poema una tesis. En dicho poema-tesis, el poeta plantea una poética que ha venido desarrollando desde *O engenheiro*, y una problemática social, que responde a las raíces humanas: la presencia de la sensación de vacío e insatisfacción.

El poema *Uma faca só lâmina* también se caracteriza por conjugar los símbolos que en distintos momentos el poeta ocupa en el resto de su obra: el desierto, el cuchillo y todo instrumento cortante, el reloj, la bala y el vacío. Si bien todos estos objetos mutan su significado en distintos poemas, nunca se alejan de un objetivo primordial: reflejar una poética.

Así pues, *Uma faca só lâmina* expresa la poética de toda una obra completa, exceptuando los temas españoles, sin que por eso deje de abarcar sus características

fundamentales. Dicha poética se expresa en el aspecto formal, a partir del rigor y la geometría con que está construido el poema; así como también por medio de los dos asuntos tratados a lo largo de éste.

Esta es la causa por la que acercarse a comprender *Uma faca só lâmina* da al lector las bases para comprender el resto de la obra de este poeta del Nordeste brasileño, pues en él se manifiestan las vertientes principales que alimentaron su poesía, desde su primer libro hasta su obra última.

APÉNDICE

*Uma faca só lâmina**(ou: serventia das idéias fixas)¹⁷⁴*

(1955)

Para Vinicius de Moraes¹⁷⁵

*Assim como uma bala
enterrada no corpo,
fazendo mais espesso
um dos lados do morto;*

*assim como uma bala
do chumbo mais pesado,
no músculo de um homem
pesando-o mais de um lado;*

*qual bala que tivesse
um vivo mecanismo,
bala que possuísse
um coração ativo*

*Un cuchillo sólo lámina**(o: utilidad de las ideas fijas)*

(1955)

Para Vinicius de Moraes

*Así como una bala
enterrada en el cuerpo,
haciendo más espeso
un lado del muerto;*

*así como una bala
de plomo más pesado,
en el músculo de un hombre
pesándolo más de un lado*

*cual bala que tuviera
un vivo mecanismo,
bala que poseyera
un corazón activo*

¹⁷⁴ En la versión de *Duas aguas*, de 1956, no aparece el subtítulo. A partir de aquí señalo a pie de página las diferencias que tiene la versión de 1956 respecto a la de 1968, de *Obras completas*, que es la que traduzco.

¹⁷⁵ No aparece en la versión de 1956.

*igual ao de um relógio
submerso em algum corpo,
ao de um relógio vivo
e também revoltoso,*

*relógio que tivesse
o gume de uma faca
e toda a impiedade
de lâmina azulada;*

*assim como uma faca
que sem bolso ou bainha
se transformasse em parte
de vossa anatomia;*

*qual uma faca íntima
ou faca de uso interno,
habitando num corpo
como o próprio esqueleto*

*de um homem que o tivesse,
e sempre, doloroso,
de homem que se ferisse
contra seus próprios ossos.*

*igual al de un reloj
inmerso en algún cuerpo,
al de un reloj vivo
y también revoltoso,*

*reloj que tuviera
el filo de un cuchillo
y toda la impiedad
de lámina azulada;*

*así como un cuchillo
que sin bolso o vaina
se transformara en parte
de vuestra anatomia;*

*cual un cuchillo íntimo
o cuchillo de uso interno
habitando en un cuerpo
como el propio esqueleto*

*de un hombre que lo tuviera
y siempre, doloroso,
de hombre que se hiriera
contra sus propios huesos.*

A

Seja bala, relógio,
ou a lâmina colérica,
é contudo uma ausência
o que esse homem leva.¹⁷⁶

Mas o que não está
nele está como bala:
tem o ferro do chumbo,
mesma fibra compacta.

Isso que não está
nele é como um relógio
pulsando em sua gaiola,
sem fadiga, sem ócios.

Isso que não está
nele está como a ciosa
presença de uma faca,
de qualquer faca nova.

Por isso é que o melhor

A

Sea bala, reloj,
o la lâmina colérica,
es no obstante una ausencia
lo que ese hombre lleva.

Mas lo que no está
en él está como bala:
tiene el fierro del plomo,
la misma fibra compacta.

Eso que no está
en él es como un reloj
pulsando en su jaula,
sin fatiga, sin ocios.

Eso que no está
en él está como la celosa
presencia de un cuchillo
de cualquier cuchillo nuevo.

Por eso es que el mejor

¹⁷⁶ "o que tal homem leva."

dos símbolos usados

é a lâmina cruel

(melhor se de Pasmado):

porque nenhum indica

essa ausência tão ávida

como a imagem da faca

que só tivesse lâmina,

nenhum melhor indica

aquela ausência sófrega

que a imagem de uma faca

reduzida à sua boca,

que a imagem de uma faca

entregue inteiramente

à fome pelas coisas

que nas facas se sente.

de los símbolos usados

es la lâmina cruel

(mejor si es de Pasmado):

porque ninguno indica

esa ausencia tan ávida

como la imagen del cuchillo

que sólo tuviera lâmina,

ninguno mejor indica

aquella ausencia impaciente

que la imagen de un cuchillo

reducido a su boca,

que la imagen de un cuchillo

entregado enteramente

al hambre de las cosas

que en los cuchillos se siente.

B

Das mais surpreendentes
 é a vida de tal faca:
 faca, ou qualquer metáfora,¹⁷⁷
 pode ser cultivada.

E mais surpreendente
 ainda é sua cultura:
 medra não do que come
 porém do que jejua.

Podés abandoná-la,
 essa faca intestina:
 jamais a encontrarás
 com a boca vazia.

Do nada ela destila
 a azia é o vinagre
 e mais estratagemas
 privativos dos sabres.

B

De las más sorprendentes
 es la vida de tal cuchillo:
 cuchillo o cualquier metáfora
 puede ser cultivada.

Y aún más sorprendente
 es su cultura:
 medra no de lo que come
 sino de lo que ayuna.

Puedes abandonar
 a ese cuchillo intestino:
 jamás lo encontrarás
 con la boca vacía.

De la nada destila
 la acidez y el vinagre
 y demás estratagemas
 privativas de los sabres.

¹⁷⁷ "faca ou qualquer metáfora,"

E como faca que é,
 fervorosa e enérgica,
 sem ajuda dispara
 sua máquina perversa:

a lâmina despida
 que cresce ao se gastar,
 que quanto menos dorme
 quanto menos sono há,

cujos muito cortar
 lhe aumenta mais o corte
 e vive a se parir
 em outras, como fonte.

(Que a vida dessa faca
 se mede pelo avesso:
 seja relógio ou bala,
 ou seja a faca mesmo.)

Y como cuchillo que es,
 fervoroso y enérgico,
 sin ayuda dispara
 su máquina perversa:

la lámina desnuda
 que crece hasta gastarse,
 que cuanto menos duerme
 tanto menos sueño tiene,

cuyo mucho cortar
 le aumenta más el corte
 y vive para parirse
 en otras como fuente.

(Que la vida de ese cuchillo
 se mide por el ancho:
 sea reloj o bala,
 o sea el cuchillo mismo).

C

Cuidado com o objeto,
com o objeto cuidado,
mesmo sendo uma bala,
desse chumbo ferrado,

porque seus dentes já
a bala os traz rombudos
e com facilidades
se embotam mais no músculo.

Mais cuidado porém
quando for um relógio
com o seu coração
aceso e espasmódico.

É preciso cuidado
por que não se acompasse
o pulso do relógio
com o pulso do sangue,

e seu cobre tão nítido

C

Cuidado con el objeto,
con el objeto cuidado,
mismo siendo una bala
de plomo ferrado,

porque sus dientes ya
la bala los trae romos
y con facilidad
más se embotan en el músculo.

Más cuidado todavía
cuando sea un reloj,
con su corazón
inflamado y espasmódico.

Es necesario cuidado
de no se acompase
el pulso del reloj
con el pulso de la sangre,

y su cobre tan nítido

não confunda a passada¹⁷⁸
 com o sangue que bate
 já sem morder mais nada.

Então se for a faca,
 maior seja o cuidado:
 a bainha do corpo
 pode absorver o aço.

Também seu corte às vezes
 tende a tornar-se rouco
 e há caso em que ferros
 degeneram em couro.

O importante é que a faca
 o seu ardor não perca
 e tampouco a corrompa
 o cabo de madeira.

no confunda el pasado
 con la sangre que bate
 ya sin morder más nada.

Entonces si fuera el cuchillo,
 mayor sea el cuidado:
 la vaina del cuerpo
 puede absorber el acero.

También su corte a veces
 tiende a tornarse ronco
 y hay casos en que fierros
 degeneran en cuero.

Lo importante es que el cuchillo
 su ardor no pierda
 y tampoco lo corrompa
 el mango de madera.

¹⁷⁸ "não confunda a pisada"

D

Pois essa faca às vezes
 por si mesma se apaga.
 É a isso que se chama
 maré-baixa da faca.

Talvez que não se apague
 e somente adormeça.
 Se a imagem é relógio,
 a sua abelha cessa.

Mas quer durma ou se apague:
 ao calar tal motor,
 a alma inteira se torna
 de um alcalino teor

bem semelhante à neutra
 substância, quase feltro,
 que é a das almas que não
 têm facas-esqueleto.

E a espada dessa lâmina,
 sua chama antes acesa,

D

Pues a veces ese cuchillo
 por sí mismo se apaga.
 Es a eso que se llama
 marea baja de cuchillo.

Tal vez no se apague
 y solamente se adormezca.
 Si la imagen es reloj
 su abeja cesa.

Pero bien duerma o se apague:
 al callar tal motor,
 el alma entera se vuelve
 de un alcalino tenor

tan semejante a la neutra
 sustancia, casi fieltro,
 que está en las almas que no
 tienen cuchillos-esqueleto.

Y la espada de esa lámina,
 su llama antes inflamada,

e o relógio nervoso
e a tal bala indigesta,

tudo segue o processo
de lâmina que cega:
faz-se faca, relógio
ou bala de madeira,

bala de couro ou pano,
ou relógio de breu,
faz-se faca sem vértebras,
faca de argila ou mel.

(Porém quando a maré
já nem se espera mais,
eis que a faca ressurge
com todos seus cristais.)

y el reloj nervioso
y la tal bala indigesta,

todo sigue el proceso
de lámina que ciega:
se hace cuchillo, reloj
o bala de madera,

bala de cuero o paño
o reloj de brea,
se hace cuchillo sin vértebras,
cuchillo de arcilla o miel.

(Aun cuando la marea
no se espera ya más,
he aquí que el cuchillo resurge
con todos sus cristales).

E

Forçoso é conservar
a faca bem oculta
pois na umidade pouco
seu relâmpago dura

(na umidade que criam
salivas de conversas,
tanto mais pegajosas¹⁷⁹
quanto mais confidências).

Forçoso é esse cuidado
mesmo se não é faca
a brasa que te habita
e sim, relógio ou bala.

Não suportam também
todas as atmosferas:
sua carne selvagem
quer câmaras severas.

Mas se deves sacá-los

E

Forzoso es conservar
el cuchillo bien oculto
pues en la humedad poco
su relámpago dura

(en la humedad que cria
salivas de conversación,
aún más pegajosas
cuanto más confidencias).

Forzoso es ese cuidado
aun si no es cuchillo
la brasa que te habita
y sí reloj o bala.

Tampoco soportan
todas las atmósferas:
su carne salvaje
quiere cámaras severas.

Pero si debes sacarlos

¹⁷⁹ "ainda mais pantanosas"

para melhor sofrê-los,
 que seja em algum páramo
 ou agreste de ar aberto.

Mas nunca seja ao ar
 que pássaros habitem.
 Deve ser a um ar duro,
 sem sombra e sem vertigem.

E nunca seja à noite,
 que esta tem as mãos férteis,
 aos ácidos do sol
 seja, ao sol do Nordeste,

à febre desse sol
 que faz de arame as ervas,
 que faz de esponja o vento
 e faz de sede a terra.

para mejor sufrirlos,
 que sea en algún páramo
 o agreste de aire abierto.

Pero que nunca sea al aire
 que pájaros habiten.
 Debe ser a un aire duro
 sin sombra y sin vértigo.

Y nunca en la noche,
 que ésta tiene las manos fértiles.
 A los ácidos del sol
 sea, al sol del Nordeste,

a la fiebre de ese sol
 que hace de alambre las hierbas,
 que hace de esponja el viento
 y hace de sed la tierra.

F

Quer seja aquela bala
ou outra qualquer imagem,
seja mesmo um relógio
a ferida que guarde,

ou ainda uma faca
que só tivesse lâmina,
de todas as imagens
a mais voraz e gráfica,

ninguém do próprio corpo
poderá retirá-la,
não importa se é bala
nem se é relógio ou faca,

nem importa qual seja
a raça dessa lâmina.¹⁸⁰
faca mansa de mesa,
feroz pemambucana.

E se não a retira

F

Bien sea aquella bala
u otra cualquier imagen,
lo mismo sea un reloj
la herida que guarde,

o incluso un cuchillo
que sólo tuviera lámina,
de todas las imágenes
la más voraz y gráfica,

del propio cuerpo nadie
podrá retirarla,
no importa si es bala
ni si es reloj o cuchillo,

ni importa cuál sea
la raza de esa lámina:
cuchillo manso de mesa,
feroz pemambucana.

Y si no lo retira

¹⁸⁰ "O raio dessa lâmina:"

quem sofre sua rapina,
 menos pode arrancá-la
 nenhuma mão vizinha.

Não pode contra ela
 a inteira medicina
 de facas numerais
 e aritméticas pinças.

Nem ainda a polícia
 com seus cirurgiões
 e até nem mesmo o tempo
 com os seus algodões.

E nem a mão de quem
 sem o saber plantou
 bala, relógio ou faca,
 imagens de furor.

quien sufre su rapiña,
 menos puede arrancarlo
 alguna mano vecina.

No puede contra él
 la entera medicina,
 de cuchillos numerales
 y aritméticas pinzas.

Ni siquiera la policía
 con sus cirugías
 ni el mismo tiempo
 con sus algodones.

Y ni la mano de quien
 sin saberlo plantó
 bala, reloj o cuchillo,
 imágenes de furor.

G

Essa bala que um homem
 leva às vezes na carne
 faz menos rarefeito
 todo aquele que a guarde.

O que um relógio implica
 por indócil e inseto,
 encerrado no corpo
 faz este mais desperto.

E se é faca a metáfora
 do que leva no músculo,
 facas dentro de um homem
 dão-le maior impulso.

O fio de uma faca
 mordendo o corpo humano,
 de outro corpo ou punhal¹⁸¹
 tal corpo vai armando,

pois lhe mantendo vivas

G

Esa bala que un hombre
 lleva a veces en la carne
 hace menos rarefacto
 a todo aquel que la guarde.

Lo que un reloj implica
 por indócil e insecto,
 encerrado en el cuerpo
 hace a éste más desperto.

Y si es cuchillo la metáfora
 de lo que se lleva en el músculo,
 cuchillos dentro de un hombre
 le dan mayor impulso.

El filo de un cuchillo
 mordiendo el cuerpo humano,
 de otro cuerpo o puñal
 tal cuerpo va armando,

pues manteniéndole vivos

¹⁸¹ "de outra faca ou punhal"

todas as molas da alma
 dá-lhes ímpeto de lâmina¹⁸²
 e cio de arma branca,

além de ter o corpo
 que a guarda crispado,
 insolúvel no sono
 e em tudo quanto é vago,

como naquela história
 por alguém referida
 de um homem que se fez¹⁸³
 memória tão ativa¹⁸⁴

que pôde conservar
 treze anos na palma
 o peso de uma mão,¹⁸⁵
 feminina, apertada.¹⁸⁶

todos los muelles del alma
 les da ímpetu de lámina
 y celo de arma blanca,

más allá de tener el cuerpo
 que lo guarda crispado
 insoluble en el sueño
 y en todo cuanto es vago,

como en aquella historia
 por alguien referida
 de un hombre que se hizo
 memoria tan activa

que puede conservar
 trece años en la palma
 el peso de una mano
 femenina, apretada.

¹⁸² "dão-le ímpeto de lâmina"

¹⁸³ "de um homem que se fez"

¹⁸⁴ "memoria tão precisa"

¹⁸⁵ "o peso feminino"

¹⁸⁶ "de uma mão apertada."

H

Quando aquele que os sofre
trabalha com palavras,
são úteis o relógio,
a bala e, mais, a faca.

Os homens que em geral
lidam nessa oficina¹⁸⁷
têm no almoxarifado
só palavras extintas:

umas que se asfixiam
por debaixo do pó
outras despercebidas
em meio a grandes nós;

palavras que perderam
no uso todo o metal
e a areia que detém
a atenção que lê mal.

Pois somente essa faca

H

Cuando aquél que los sofre
trabaja con las palabras,
son útiles el reloj,
la bala, y más, el cuchillo.

Los hombres que en general
lidian en este taller
tienen en el bodega
sólo palabras extintas:

unas que se asfixian
por debajo del polvo
outras inadvertidas
en medio de grandes nudos;

palabras que perdieron
en el uso todo metal
y la arena que detiene
la atención que lee mal.

Así, solamente ese cuchillo

¹⁸⁷ "lidem nessa oficina"

dará a tal operário
olhos mais frescos para
o seu vocabulário

e somente essa faca
e o exemplo de seu dente
lhe ensinará a obter
de um material doente

o que em todas as facas
é a melhor qualidade:
a agudeza feroz,
certa electricidade,

mais a violência limpa
que elas têm, tão exatas,
o gosto do deserto,
o estilo das facas.¹⁸⁸

dará a tal operario
ojos más frescos para
su vocabulario..

Y solamente ese cuchillo
y el ejemplo de su diente
le enseñará a obtener
de un material enfermo

lo que en todos los cuchillos
es la mejor cualidad:
la agudeza feroz
de cierta electricidad,

más la violencia limpia
que estos tienen, tan exactos,
el gusto del desierto,
el estilo de los cuchillos.

¹⁸⁸ “— o estilo das facas!”

I

Essa lâmina adversa,
 como o relógio ou a bala,¹⁸⁹
 se torna mais alerta
 todo aquele que a guarda,¹⁹⁰

sabe acordar também
 os objetos em torno
 e até os próprios líquidos
 podem adquirir ossos.

E tudo o que era vago,
 toda frouxa matéria,
 para quem sofre a faca
 ganha nervos, arestas.

Em volta tudo ganha
 a vida mais intensa,
 com nitidez de agulha
 e presença de vespa.

I

Esa lámina adversa,
 como el reloj o la bala
 si torna más alerta
 a todo aquel que la guarda

sabe despertar también
 a los objetos en torno
 y hasta los propios líquidos
 pueden adquirir huesos.

Y todo lo que era vago,
 toda floja materia,
 para quien sufre el cuchillo
 gana nervios, aristas.

En la vuelta todo gana
 la vida más intensa,
 con nitidez de aguja
 y presencia de avispa.

¹⁸⁹ "esse relógio ou bala,"

¹⁹⁰ "todo aquele que o guarda,"

Em cada coisa o lado
que corta se revela,
e elas que pareciam
redondas como a cera

despem-se agora do¹⁹¹
caloso da rotina,¹⁹²
pondo-se a funcionar
com todas suas quinas.

Pois entre tantas coisas
que também já não dormem,
o homem a quem a faca
corta e empresta seu corte,

sofrendo aquela lâmina
e seu jato tão frio,
passa, lúcido e insone,
vai fio contra fios.

En cada cosa el lado
que corta se revela,
y ellas, que parecían
redondas como la cera,

se despojan ahora
de lo caloso de la rutina,
poniéndose a funcionar
con todas sus esquinas.

Pues entre tantas cosas
que también ya no duermen,
el hombre a quien el cuchillo
corta y presta su corte,

sufriendo aquella lámina
y su ímpetu tan frío,
pasa, lúcido e insomne,
va filo contra filos.

¹⁹¹ "despem-se agora dos"

¹⁹² "nevoeiros da rotina,"

*De volta dessa faca,
amiga ou inimiga,
que mais condensa o homem
quanto mais o mastiga;*

*de volta dessa faca
de porte tão secreto
que deve ser levada
como o oculto esqueleto;*

*da imagem em que mais
me detive, a da lâmina,
porque é de todas elas
certamente a mais ávida;*

*pois de volta da faca
se sobe à outra imagem,
àquela de um relógio¹⁹³
picando sob a carne,¹⁹⁴*

*De vuelta de ese cuchillo,
amigo o enemigo,
que más condensa el hombre
cuanto más lo mastica;*

*de vuelta de ese cuchillo
deporte tan secreto
que debe ser llevado
como el oculto esqueleto;*

*de la imagen en que más
me detuve, la de la lámina,
porque es de todas ellas
ciertamente la más ávida;*

*pues de vuelta de ese cuchillo
se sube a la otra imagen,
aquella de un reloj
picando sobre la carne,*

¹⁹³ "àquela do relógio"

¹⁹⁴ "mordendo sob a carne,"

*e dela àquela outra,
a primeira, a da bala,
que tem o dente grosso
porém forte a dentada*¹⁹⁵

*e daí à lembrança
que vestiu tais imagens
e é muito mais intensa
do que pôde a linguagem,*

*e afinal à presença
da realidade, prima,
que georu a lembrança
e ainda a gera, ainda,*

*por fim à realidade,
prima, e tão violenta
que ao tentar apreendê-la
toda imagem rebenta.*

*y de ella a aquella otra,
la primera, la de la bala,
que tiene el diente grueso
aunque fuerte dentellada*

*y de ahí al recuerdo
que vistió a tales imágenes
y es mucho más intenso
de lo que puede el lenguaje,*

*y al final a la presencia
de la realidad, prima,
que engendró el recuerdo
y aun lo engendra, aun,*

*por fin a la realidad,
prima, y tan violenta
que al intentar aprehenderla
toda imagen rcvienta*

¹⁹⁵ "porém forte a pisada,"

BIBLIOGRAFÍA

Bibliografía directa

GAMA, Rinaldo, Antonio Fernando de Franceschi y otros, "Entrevista. Considerações do Poeta em Vigília", en *Cadernos de Literatura Brasileira, João Cabral de Melo Neto*, São Paulo: Instituto Moreira Saller, 1998, 18-31.

MELO NETO, João Cabral de. *Educación por la piedra*, prólogo, traducción y notas de Pablo del Barco, Madrid: Visor, 1982.

----- *Ingeniero de cuchillos*, selección, traducción y prólogo de Ángel Crespo, México: Premia Editora, 1982.

----- *Obra Completa*, Edición del Marly de Oliveira con asistencia del autor, Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995.

----- *Poemas*, presentación de Manuel Pantigoso, traducción de Carlos Germán Belli, Lima-Perú: Centro de Estudios Brasileños, 1979.

----- *Poesías Completas, 1940-1965*, 4ª ed., Rio de Janeiro: Librería José Olympio, 1986.

----- *Poesía y composición y otros ensayos sobre arte y literatura*, traducción de Víctor Sosa, Colección Poesía y Poética, México: Universidad Iberoamericana, 1999.

----- *Serial e Antes*, prefacio de Marly de Oliveira, Rio de Janeiro:
Nova Fronteira, 1997.

SECCHIN, Antonio Carlos. "João Cabral de Melo Neto", *Alforja. Revista de poesia*,
no.XIX, Fraternidad Universal de los Poetas, invierno 2001, 18-19.

SÜSSEKIND, Flora. *Correspondência de Cabral com Bandeira e Drummond*, organização,
apresentação e notas de Flora Sússekind, Rio de Janeiro: Nova Fronteira-Casa de
Rui Barbosa, 1999.

TORRES FIERRO, Danubio. "Un itinerario poético: Entrevista a João Cabral de Melo
Neto", *Revista de la Universidad de México*, v. 38, no. 16, Universidad Nacional
Autónoma de México, agosto 1982, 29-31.

Bibliografía indirecta

ADONIAS Filho, "A nova poesia brasileira", Fernando Ferreira de Loanda, *Antologia da
Nova Poesia Brasileira*, 2ªed.

ANDRADE, Carlos Drummond de. *Antologia poética*, traducción, prólogo, cronología y bibliografía por Claudio Murilo, Madrid: Cultura Hispánica-Instituto de Cooperación Iberoamericana, 1986.

BARBOSA, João Alexandre. "A Lição de João Cabral" en *Cadernos de Literatura Brasileira, João Cabral de Melo Neto*, São Paulo: Instituto Moreira Saller, 1998, 62-105.

BARCO, Pablo del, "Prólogo", João Cabral de Melo Neto, *Educación por la piedra*, prólogo, traducción y notas de Pablo del Barco, Madrid: Visor, 1982

BOSI, Alfredo. "Premodernismo y modernismo", en *Historia concisa de la literatura brasileña*, traducción del portugués Marcos Lara, México: Fondo de Cultura Económica, 1982, 320-406.

-----, "Tendencias contemporáneas", en *Historia concisa de la literatura brasileña*, traducción del portugués Marcos Lara, México: Fondo de Cultura Económica, 1982, 407-518.

BRASIL, Assis. "A Nova Literatura Brasileira", en Afrânio Coutinho, *A literatura no Brasil*, vol. VI, 2ª ed, São Paulo: Sul Americana, 1971.

CADERNOS DE LITERATURA BRASILEIRA. "Menino de três engenhos ou Relação de passagens da vida de João Cabral, de seu nascimento às margens do Capibaribe até

os dias atuais”, en *João Cabral de Melo Neto*, São Paulo: Instituto Moreira Saller, 1998, 10-14.

CAMPOS, Haroldo de. “O Geômetra Engajado”, en *Metalinguagem & Outras Metas*, São Paulo: Perspectiva, 1992, 77-88.

----- “Drummond, Mestre de Coisas”, en *Metalinguagem & Outras Metas*, São Paulo: Perspectiva, 1992, 49-56.

----- “Murilo e o Mundo Substantivo”, en *Metalinguagem & Outras Metas*, São Paulo: Perspectiva, 1992, 65-76.

CANDIDO, Antonio. “Poesia ao norte”, *Remate de Males. Revista do Departamento de Teoria Literaria*, Campinas: UNICAMP, 1999, 9-13.

CARMO, J.A. Pinto do. “Poesía de hoy” en *Ciclos de la poesía Brasileña*, traducción Andrés J. Abad y Roberto Velandia, Bogotá: Fondo de Editores Indoamericanos, 1955, 58-59

COSTA, Horacio. “Panorama de la poesía brasileña en el siglo XX”, *Mar abierto. Ensayos sobre literatura brasileña, portuguesa e hispanoamericana*, México: Fondo de cultura Económica – UNAM, 1998, 15-43.

CRESPO, Ángel. "La poesía de Cabral de Melo", en João Cabral de Melo Neto, *Ingeniero de cuchillos*, selección, traducción y prólogo de Ángel Crespo, México: Premia Editora, 1982, 7-21.

----- "Introducción", *Antología de la poesía brasileña. Desde el Romanticismo a la generación del cuarenta y cinco*, selección, introducción y traducción de Ángel Crespo, Barcelona: Seix Barral, Sitio mayor 15, 1973, p. xi-lxxxiv.

FIGUEROA, Gastón. *Poesía brasileña contemporánea (1920-46)*, Montevideo: Instituto de Cultura Uruguayo-Brasileño, 1947.

FLORES, Miguel Ángel. "Presentación", *Más que carnaval. Antología de poetas brasileños contemporáneos*, selección traducción y presentación de Miguel Ángel Flores, México: Aldus, 1994, 11-35.

KOVADLOFF, Santiago. "João Cabral: Poeta constructor", en *Muerte y vida severina*, traducción y prólogo de Santiago Kovadloff, Argentina: Legasa – Embajada del Brasil, 1989, 7-10.

MALLARMÉ, Stéphane. "Placer sagrado", en *Variaciones sobre un tema*, traducción y prólogo de Jaime Moreno Villareal, México: Vuelta-Heliópolis, 1993, 96-100.

MALLARMÉ, Stéphane. "Soledad", en *Variaciones sobre un tema*, traducción y prólogo de Jaime Moreno Villareal, México: Vuelta-Heliópolis, 1993,

MARTINS, Wilson. *O Modernismo (1916-1945)*, São Paulo: Cultrix.

MENDES, Murilo. *Poesia Completa e Prosa*, organización , preparación de texto y notas de Luciana Stegagno, Río de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.

MERQUIOR, José Guilherme. "Nuvem civil sonhada", *A Astucia da Mimese (Esaio sobre lírica)*, Río de Janeiro: Librería José Olympio Editora, 1972, 69-172.

----- . "El *Serial* de João Cabral de Melo Neto (el último libro del poeta)", *Revista de cultura brasileira*, num. 1, tomo I, Madrid: Embajada de Brasil, Junio 1962, 34-41.

----- . "Psicoanálisis y literatura. Una interpretación de la poesía de João Cabral de Melo Neto", *Revista de cultura brasileira*, num. 41, Madrid: Embajada de Brasil, Junio 1976, 5-21.

MICHELI, Mario de. "La teoría", *Las vanguardias artísticas del siglo XX*, Madrid: Alianza, 1996, 210-216.

NUNES, Benedito. *João Cabral de Melo Neto*, coleção Poetas Modernos do Brasil, num. 1, Brasil: Vozes, 1974.

PANTIGOSO, Manuel. "João Cabral de Melo Neto: la poesía como aprehensión consciente de la realidad", en João Cabral de Melo Neto, *Poemas*, presentación de Manuel Pantigoso, traducción de Carlos Germán Belli, Lima-Perú: Centro de Estudios Brasileños, 1979.

RICA, Carlos de la. "Morte e vida severina (Auto navideño pernambucano)", *Revista de cultura brasileira*, num.23, tomo VI, Madrid: Embajada de Brasil, Diciembre 1967, 351-357.

RODRIGUES, A. Medina. "A poesia de 45", *Antologia da Literatura Brasileira. Textos comentados*, São Paulo: Marco, 1979, 277-306.

SANTOS SOARES, Angélica María. "João Cabral de Melo Neto: Uma Poética do Averso", *Revista Brasileira de Língua e Literatura*, num 3, ano II, Rio de Janeiro: Sociedade Brasileira de Língua e Literatura, 1º trimestre de 1980, 25-30.

SILVA RAMOS, Péricles Eugênio da. "O Modernismo na poesia", *A Literatura no Brasil. Modernismo*, volumen V, Rio de Janeiro: Sul Americana, 2ed, 1970.

VALÉRY, Paul. *12 Poemas de Paul Valéry*, traducción Ena Lastra y Rossana Reyes Vega, México: Letras Nuevas, 1992.

----- *La idea fija*, Madrid: La balsa de la medusa / Visor, 1988.

-----, *Notas sobre poesía*, selección, traducción y prólogo de Hugo Gola,
México: Universidad Iberoamericana, Colección Poesía y Poética, 1994.

VILLAÇA, António Carlos. "La Generación del 45", *Revista de cultura brasileira*, num.39,
tomo VI, Madrid: Embajada de Brasil, Junio 1975, 123-128.