



LA SIMBOLOGÍA DE LA PIEDRA EN LA POÉTICA DE JOÃO CABRAL DE MELO NETO

Elga Pérez Laborde¹

RESUMEN:

Un camino de aproximación a las reflexiones e imágenes líricas del poeta, que nace de la memoria ancestral a partir de la geografía árida de su nordeste y crece hasta el imaginario infinito; y que surge de su mirada totalizadora sobre el paisaje interno y externo de la realidad brasileña. Una lectura de Piedra del sueño y Educación por la piedra.

Palabras claves: Metáfora, imagen, imaginario, lenguaje, realidad.

ABSTRACT:

*THE SYMBOLISM OF THE STONE IN THE POETRY
OF JOAO CABRAL DE MELO NETO*

An approximation to the thoughts and lyrical images of the poet, that springs up from the ancestral memory beginning with the dry geography of its northeast and growing to the endless imagery. All this arises from his holistic contemplation related to the external and internal landscape of Brazilian reality. An interpretation of Piedra del sueño and Educación por la piedra.

Key words: Metaphor, image, imagery, language, reality.

Intentamos una lectura de aproximación a las reflexiones e imágenes del poeta João Cabral de Melo Neto, que nacen de la memoria ancestral a partir de la geografía árida de su nordeste y crecen hasta el imaginario infinito que surge de su mirada totalizadora sobre el paisaje interno y externo de la realidad brasileña. Especialmente, nos atrae su persistencia en jugar poéticamente con los elementos y las cosas. Hacer una interpretación del significado metafórico que encierran *Piedra del sueño* (1940-1941) y *Educación por la piedra* (1962-1965) nos llama a la imaginación. No estamos delante de una poesía fácil. Rica en imágenes, a veces más parece pintura, imágenes-palabras, que hacen del poeta un cultor cubista.

El gran poeta pernambucano, considerado por la crítica uno de los mayores poetas brasileños del siglo pasado, maneja un lenguaje complejo, obsesivo con las palabras y las ideas. Sin concesiones, quiebra la tradición brasileña de la poesía discursiva-arcádica, romántica y parnasiana. Aún en la vigencia del modernismo, con su discurso no raras veces confesional y hasta descriptivo, suele desviar la atención hacia la broma y la paradoja. Sorprende con su proposición agreste y contradictoria, surrealista, barroca. Surrealista por la osadía de sus metáforas desconcertantes y barroca por el discurso circular, laberíntico, retorcido, incluso manierista.

Elegimos para traducir y analizar su primer libro *Piedra del sueño*, como una forma de iniciar el camino de investigación y entender la evolución que experimenta su poesía dentro de una estructura metafórica que mantiene la motivación en un lapso de más de veinte años, hasta cuando aparece *La educación por la piedra*. También como una forma de probar

* Fecha de Recepción: Agosto 2008.

Fecha de Aceptación: Septiembre 2008.

¹ Pérez Laborde, Elga, Instituto de Letras, Universidad de Brasilia, Brasilia, Brasil.

que el poeta mantiene una temática recursiva, vuelve siempre a sus recursos de estilo, a sus temas obsesivos. Cristales y piedras aparecen en muchas poesías en el sentido de poemas, diamantes, algo mineral, de cata y alquimia, de lapidación. Junto con otras obsesiones como el canavial, el cementerio, la carnatura y la propia poesía, en reflexiones metapoéticas. João Cabral pobló sus magistrales libros –publicados a lo largo de décadas– con poemas sobre poesía, sobre los poetas de su universo: Carlos Drumond, Vinicius de Moraes, Manuel Bandeira, Murilo Mendes, algunos pernambucanos, como él, pero también franceses, españoles. De éstos últimos, encontramos marcas intertextuales de Berceo, Quevedo y Góngora.

En “Respuesta a Vinicius de Moraes” podemos ver brillar las piedras:

Camarada diamante
no soy un diamante nato
ni conseguí cristalizarlo:
si él te surge en lo que hago
será un diamante opaco
de quien por incapaz del vago
quiere de toda forma evitarlo,
si no como el mejor, el claro,
del diamante, con el impacto:
que incapaz de ser cristal raro
vale por lo que tiene de cactus.

(2008: 128)

La lectura de Antonio Miranda, como escultor y antipoeta, aproxima el cacto y el diamante. Falsa modestia, dice, en un exhaustivo estudio analítico de la metapoética de Cabral. Nos advierte que, en su cosmogonía, cactus y diamante son estados de una misma condición mineral, “*J. Cabral se define claro y al mismo tiempo opaco. No consiguió cristalizar el poema quien es incapaz de ser vago, que es de impacto. Incapaz del cristal raro, pero que vale por lo que tiene de cactus, de conciso, como el mejor diamante*”. (*idem*, 128)

La primera estrofa del poema dedicado a Drumond nos remite a la base del constructor-poeta, enfrentando la dureza del material que trabaja, pero que aún así no puede evitar el nacer del verbo:

No hay paraguas
contra el poema
subiendo de regiones donde todo es sorpresa
como una flor aún en un cantero

(1991: 200)

Con Paul Valéry siente “*la dulce tranquilidad/ de la estatua en la plaza/ entre la carne de los hombres/ que crece y crea*”. La piedra como el símbolo de lo que permanece:

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

(*idem*, 202)

La piedra como una esperanza quizás, de infinitud, como expresa en estos versos extraídos de la “Pequeña oda mineral”:

Desorden en el alma
que se atropella
bajo esta carne
que transparece.

...
 Tu alma escapa como este cuerpo
 suelto en el tiempo
 que nada impide.

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

(Ibídem, 203)

En *Piedra del sueño* podemos advertir como ejercita la metapoésía:

Yo pienso el poema
 de la faz soñada,
 mitad de flor
 mitad apagada.
 El poema inquieta
 el papel y la sala.
 Ante la faz soñada
 el vacío se calla.

Pero por qué el camino de las piedras para la poesía. La piedra, esa constante presencia como materia prima de situaciones distantes y al mismo tiempo íntimas.

Una educación por la piedra: por lecciones;
 para aprender de la piedra, frecuentarla;
 captar su voz inefática, impersonal
 (por la dicción ella comienza las aulas).
 La lección de moral, su resistencia fría
 la fluye y al fluir, a ser maleada;
 la de la poética su carnadura concreta.

(1991: 12)

En la relación de su poesía con su universo particular, que es también universal, está siempre ejercitando la metapoésía. En la mayoría de los poemas que escribe hay marcas de su afán lapidario. En cada palabra, en cada verso se encuentra el trazo del artesano usando el esmeril.

Otra educación por la piedra: en el Sertón
 (de dentro para fuera, y predidáctica).
 En el Sertón la piedra no sabe enseñar,
 y si enseñara, no enseñaría nada:
 Allá no se aprende la piedra: allá la piedra
 una piedra de nacimiento, entraña el alma.

(Ibídem, 12)

SIMBOLOGÍA DE LA PIEDRA

Tradicionalmente, la piedra ocupa un lugar de distinción, según el diccionario de símbolos. Existe entre el alma y la piedra una relación estrecha. De acuerdo con la leyenda de Prometeo, procreador del género humano, las piedras conservaron un olor humano.

Esto podemos apreciarlo en el siguiente verso del poema “El sertanejo hablando”, de *La educación por la piedra* (1991: 10).

El habla a nivel del sertanejo engaña:
 las palabras de él vienen como masticadas
 (palabras confites, pastillas) glaceada
 de una entonación lisa, de endulzada.
 Mientras que bajo ella, dura y endurece
 el cuezco de piedra, la almendra pétrea,
 de ese árbol pedregoso (el sertanejo)
 incapaz de no expresarse en piedra.

De ahí por qué el sertanejo habla poco:
 las palabras de piedra ulceran la boca
 y en el idioma piedra se habla doloroso;
 lo natural de ese idioma habla a la fuerza.
 De ahí también por qué él habla despacio:
 tiene que tomar las palabras con cuidado,
 paladearlas en la lengua, masticarlas
 pues toma tiempo todo ese trabajo.

La piedra, símbolo de lo perdurable, de lo imperecedero, en muchas culturas símbolo de poder divino, representa hoy día al símbolo del ser. En esa significación toma magnitud poética en la obra de Cabral. Sin embargo, para llegar a esa actual representación posee un trayecto histórico considerable. Su dureza y duración, según Cirlot², impresionaron a los hombres desde siempre, quienes vieron en la piedra lo contrario de lo biológico, sometido a las leyes del cambio, la decrepitud y la muerte, pero también lo contrario, al polvo, la arena y las piedrecillas, aspecto de la degradación.

La piedra entera simbolizó la unidad y la fuerza; la piedra rota en muchos fragmentos, el desmembramiento, la disgregación psíquica, la enfermedad, la muerte y la derrota. Las piedras caídas del cielo explicaron el origen de la vida. En los volcanes, el aire se transformaba en fuego, éste en agua y el agua en piedra. Por eso, la piedra constituye la primera solidificación del ritmo del Creador. En sentido místico, la piedra y el hombre presentan un movimiento doble de subida y de bajada. El hombre nace de Dios y retorna a Dios. La piedra bruta descende del cielo; transmutada, ella se yergue en su dirección. El templo debe ser construido con piedra bruta, no con piedra tallada ...*al levantar tu buril sobre la piedra, tú la volverás profana* (Éxodo, 20, 25; Deuteronomio 27, 5). La piedra tallada no es, en efecto, si no obra humana; ella desacraliza la obra de Dios, ella simboliza la acción humana que substituyó a la energía creadora. La piedra bruta era también símbolo de libertad; la tallada, de servidumbre y de tinieblas. Es en la piedra bruta que trabaja sus versos el poeta. En eso podemos calibrar el templo que construye con palabras. Un ejercicio de formas y significados intuitivos, automáticos, de "ingeniero" de una materia en construcción, según apunta Antonio Miranda. Inútil querer hacer una interpretación literal de su discurso, nos dice. Su lectura pone de relieve la afinidad del lenguaje del poeta con la arquitectura y las artes plásticas. Con los pintores surrealistas, cubistas, geometrístas en general, con la intimidad de un diplomático que vivió entre ellos en los áureos tiempos de las revoluciones estéticas, de las corrientes artísticas del siglo pasado. Especialmente en Francia y más profundamente en España.

En Cabral es posible encontrar esa actitud de racionalismo creador, no porque el poeta haya publicado manifiestos, sino porque es de los que poetiza sobre la poesía misma. No hace poesía popular en el sentido que normalmente es comprendida esta palabra. Sin embargo, esta poesía será gradualmente más y más popular en su esencia, ya sea por la utilización de recursos de la lengua popular de Pernambuco, por el uso de paralelismos frecuentes

² Hans Biederman, *Diccionario de símbolos*.

de la poesía folklórica del Nordeste brasileño, ya sea por la incorporación de la temática de su tierra natal: los cementerios alcalinos, el hambre, el fatalismo, la usina de azúcar devorando hombres, el estado feudal de sus instituciones,

El problema de la gestalt, de la forma, es pues una constante en su poesía (característica también de toda la poesía de Brasil actual). Pretende trasponer la barrera impuesta por la lógica, al mismo tiempo trata de captar la vida en su totalidad unicomprendida por un proceso dialéctico, más poético que filosófico.

La admiración de Cabral por Mondrian será fácilmente justificable: en los cuadros del pintor holandés encontramos la naturaleza reducida a sus elementos mínimos, esenciales y simbólicos. Líneas de fuerza y de oposición –una naturaleza depurada e ideal. Al contrario de lo que se puede pensar, la naturaleza allí, como en la poesía de João Cabral de Melo Neto, no está encajonada, ni alienada de la realidad misma, sino que se presenta como jerarquizada por sus valores esenciales. En Mondrian las líneas no finalizan en los límites del cuadro, sugieren una prolongación en el espacio. En J. Cabral también hay esa reversión de valores: la obra no está cerrada, ella está sugerida y se proyecta en el lector. Miranda llama la atención para la gestalt del poeta, para su concepción plástica del poema, como una pintura con palabras y sus formas en el espacio de la página, y también de su mondrianismo. Observa que conviene recordar que Mondrian creaba estructuras geométricas, que extravasaban el espacio de la tela, que superaban el espacio pictórico, que trascendían el figurativismo encuadrado en la pintura tradicional.

De lejos como Mondrian
 en reproducciones de revista
 ella sólo muestra la indiferente
 perfección de la geometría.
 Pero de cerca, el original
 de lo que era antes corrección fría,
 sin que la cámara de la distancia
 y sus lentes interfieran,
 pero de cerca, a ojo encima,
 sin intermediarias retinas,
 de cerca, cuando el ojo es tacto,
 al ojo inmediato de encima,
 se descubre que existe en ella
 cierta insospechada energía
 que aparece en los Mondrians
 si vistos en la pintura viva.

(2008: 121).

Finalmente, el poema como texto inmóvil, producto dado a la lectura, algo indestructible, petrificado:

Tiempo del poema ya no hay más;
 hay su espacio, esta piedra
 misma, indestructible, inmóvil,
 y al alcance de la memoria
 hasta la desesperación, el tedio.

(1946)

La poesía de João Cabral, partiendo de estas premisas, no será un instantáneo fotográfico, descriptivo, naturalista, sino poesía compuesta de elementos lingüísticos esenciales sugeridos por el paisaje físico y humano.

Los problemas que ha planteado, las soluciones que ha propuesto a través de su obra, el volumen de ésta y el peso de su autoridad han hecho de João Cabral de Melo Neto el poeta actual más estudiado de Brasil, y también del exterior, especialmente en España, donde ha vivido. Dentro del panorama de la poesía brasileña después de 1945, es quizá la figura más importante, y su labor, marcada siempre por su extraordinaria sobriedad y concreción, debido a una forma cuidada y al rechazo de ornamentos y sentimentalismos, ha influido sobre una generación de nuevos poetas.

PIEDRA DEL SUEÑO (fragmento)

El mar soplaba campanas,
las campanas secaban las flores,
las flores eran cabezas de santos.
Mi memoria llena de palabras,
mis pensamientos buscando fantasmas,
mis pesadillas atrasadas de muchas noches.
De madrugada mis pensamientos puros
volaban como telegramas;
y en las ventanas encendidas toda la noche
el retrato de la muerte
hizo esfuerzos desesperados para huir.

BIBLIOGRAFÍA

- Cabral** (1991): *Antología poética*. Río de Janeiro, José Olympio Editora.
- Chevalier, J. & Gheerbrant, A.** (1997): *Diccionario de símbolos*. Río de Janeiro, José Olympio Editora.
- Miranda, Antonio** (2008): “Metapoesía de João Cabral de Melo Neto” en *Tributo ao poeta*. Org. Biblioteca Nacional de Brasília. Brasília, Editora Thesaurus.