

*Actual* (DIGECEX, Mérida, Venezuela) (43): 103-116,  
Mayo - Agosto de 2000.

## **POESIA CONTEMPORANEA FEMENINA BRASILEÑA**

---

*Teresinka Pereira*

---

Determino concentrarme en la obra de tres poetisas:  
Henriqueta Lisboa, Celina Ferreira y Lais Correa de Araújo.

Empezaré con los versos de Celina Ferreira:

«Eu saio de estaçã do mundo. Eu volto  
com as mãos fundas e os lábios rotos.  
Eu ando no meio de todos os que estão vazios  
e me sinto com a extensão de todas as dores.»

(del libro *Nave Incorporéa*).

Estos versos de Celina Ferreira nos dicen del poeta como un ser especial, como gente que debe llevar su canto a la calle, mientras en esta salida al mundo le toca sentir la vida, la suya y la de los demás, trascendiendo todo en versos. Para Celina Ferreira el destino del poeta es una misión que le fue impuesta, no es voluntaria:

«Quero cumprir meu destino  
Não por mim. Eu vim mandada.»

(del libro *Poesía de Ninguém*)

Lais Correa de Araújo cree que el poeta es solamente el vehículo, el conductor de la palabra amiga que, a veces sí y a veces no, alcanza a satisfacer a los demás:

«O que sinto agora  
neste instante  
é que sempre fui mera traficante.

...

Açúcar de palavra,  
chá de vento  
ao amigo não serve  
de alimento»

(Cantochão)

Henriqueta Lisboa se nos ofrece para ejecutar poéticamente su misión. Su invitación es mística y se destina al consuelo:

«Eu sou amiga dos que sofrem.  
Aproxima-te do meu coração, Amado.

...

tal vez, amado, tal vez sorrisses.  
vendo aflorar nos meus olhos noturnos  
a lua pequenina de lágrima.»

(Prisioneira de Noite)

Por la palabra de esas poetisas brasileñas, que por una coincidencia muy importante son todas mineras (del estado de Minas Gerais) tomamos la idea de que la misión del poeta es la

de transformar la palabra portadora de comprensión en arte, para que ella pueda producir los instantes mágicos de la vida del hombre, instantes en que él se comunica con los demás.

Elegimos los nombres de Henriqueta Lisboa, Lais Correa de Araújo y Celina Ferreira para representar la poesía femenina brasileña porque son los tres nombres más conocidos en las antologías brasileñas y estas poetisas han obtenido los más importantes premios en los concursos de poesía en Brasil.

Angel Crespo ha traducido y escrito varios artículos sobre la poesía de Henriqueta Lisboa para la Revista de Cultura Brasileña publicada en Madrid. El dijo que la poetisa abarca en su poemática medio siglo de lírica brasileña:

«Podría decirse que todas las inquietudes espirituales y técnicas que recorre el, y caracteriza al panorama poético brasileño desde el simbolismo hasta la segunda generación modernista, es decir, medio siglo de lírica brasileña, se dan cita en los libros de la poetisa minera. La evolución de su estilo así lo muestra sin necesidad de profundizar demasiado en él».

La lista de publicaciones de las obras de Henriqueta Lisboa, que se extiende de 1929, con el libro *Enternecimiento* hasta el *Nova Lírica* de 1971, es suficiente para comprobar la veracidad de las palabras de Angel Crespo. Entre estas dos fechas hay más de diez otros títulos.

Lais Correa de Araújo y Celina Ferreira han publicado desde los años de la década del cincuenta. Celina Ferreira ha publicado en 1954, su primer libro: *Poesía de Ninguém*, en el año siguiente publicó *Nave Incorporada*, en 1959 *Poesía Cúmplice*. Su último libro, *Hoje Poemas* (1966) es una colección de las poesías de todos los libros anteriores. Lais Correa de Araújo,

además de varias publicaciones en suplementos literarios, revistas y antologías, tiene tres libros: *Caderno de Poesía* (1951), *O signo e outros poemas* (1955) y *Cantochão* (1966).

Entre todas, Henriqueta Lisboa es la que más ha sido estudiada y sus libros son los que han merecido varias reseñas, artículos críticos y traducciones. De Celina Ferreira dice la crítica que está muy ligada a la tradición minera, influenciada por la lírica de Carlos Drummond de Andrade e influenciada por ciertos aspectos del vanguardismo contemporáneo. Se elogia en la obra de Lais Correa de Araújo su moderación y naturalidad, lo que ha provocado un comentario de Sergio Milliet en su columna del *Estado de Sao Paulo* cuando fue lanzado su primer libro:

«Sente-se que a poesia é sua maneira natural de falar, que seu livro é um diário íntimo. Ao contrário dos poetas muito mocos, a autora não procura impor-se pela originalidade. Não lhe agrada o hermetismo nem lhe apetece as metáforas requintadas. Ela surge estranhamente madura, e sua forma já se caracteriza por viva depuração, de que não foi expulso sentimento romântico.»

Hay una semejanza sutil en la lírica de esas tres poetisas mineras que nos permite reunir las y conferirles el título de representantes poéticas de la orgullosa y aristocrática provincia. En primer lugar, la exploración interior del poeta que se ha formado en un ambiente tradicionalmente lírico, donde cada escenario y cada suceso tiene significados especiales en la poesía sentimental. Celina Ferreira, en un rondó, canta con nostalgia los recuerdos de ese ambiente de infancia:

«Que é do arraial na memória,  
o apito rouco da usina  
noite e noite, dia e dia?»

As ruas da meninice,  
o doido correndo alegre,  
mais doido que alguém de nós.  
O largo sem muita história  
uma igreja e a Santa rindo,  
rindo, rindo sobre nós.

Cem olhos chorando o tempo  
que a chuva mansa escorria.»

En ese canto la poetisa siente el gusto de la duda del recuerdo que provoca una lírica distancia, más que del tiempo en el espacio, porque es de alguien que está ausente:

«A chuva chove que chove  
lembrança tanta haveria?

Después la duda torna más lírico el tema y ofrece la cadencia de la manera provinciana del habla minera en el poema: «Santana será que existe»

Henriqueta Lisboa ha encontrado pocas impresiones personales en el canto del pasado y de la infancia. Pero en el recuerdo que encontramos en su poesía aunque muy poco, hay esencias de nostalgia:

«A infancia melancólica  
ficou naqueles longos dias iguais,  
a olhar o rio no quintal horas inteiras,  
a ouvir o gemido dos bambus verde-negros  
em luta sempre contra as ventanias.»

Su impresión más honda es la producida por la historia local, que suele ser la misma historia del Brasil. Pero sus figuras fueron amadas en las bancas de la escuela, en las tertulias de la familia minera. Ahora en su poesía madura,

ellas llegan ya legendarias, en sus cantos-romances con el tema histórico siempre presente.

El escultor colonial aleijadinho y el mártir de la independencia Tiradentes, están en sus versos, vivos otra vez, rodeados por su gente y la época histórica, ahí están poblando los versos. Aleijadinho es presentado en su alcoba ya casi a la hora de la muerte:

«Joana Lopes se aproxima:

—Que queres tu, Pai Antonio?

—Para onde foi teu marido,  
filho ingrato que gerei?

—O mundo levou teu filho  
mas uma filha te deu.

—Januário, onde está Januárico  
é escravo meu ou não é?

Januárico de tantas mágoas  
descansa no cemitério.

—Ganhei dinheiro as carradas  
e minha arca está vazia.

—Eras amigo dos pobres,  
são pobres os teus amigos.»

Tiradentes, de esa misma manera es presentado como tema de la historia en los versos dirigidos sentimentalmente a la madre del héroe-mártir:

«Antonia de Encarnação Xavier,  
não deixes teu menino crescer.

Ele não terá pouso certo,  
será chamado o corta-vento,  
exalará o hálito da revolta  
parecerá de morte infamante.»

...

Mãe morta. Pai morto. Campo limpo.  
O caminho do louco está livre.»

El escenario espiritual de Minas está retratado en el libro *Montanha Viva*, que tiene como tema el monte llamado Caraça. La cumbre de la montaña tiene sentido religioso, místico y mágico en las imágenes y expresiones de todo el libro:

«E a montanha dos porfiosos granitos,  
é a montanha das vigílias e do sono propiciatorio,  
a montanha viva.»

Con este libro y con esta imagen la poetisa minera se liga simbólicamente y también en sentido espiritual y místico a los poetas del *Der Zauberberg* de Thomas Mann, símbolo estético universal de las relaciones misteriosas de las montañas mágicas y las expresiones de su correspondencia poética en cada literatura. Fernando Alegría, estudiando el fenómeno de Zauberberguismo en la literatura hispanoamericana, dice:

«Der Zauberberg, como fórmula literaria, novelesca, filosófica, religiosa o poética, aparece y reaparece en los siglos de oro de la literatura occidental, en el romanticismo y el realismo modernos. En el siglo XX y del continente americano emerge bajo la máscara de Kilimanjaro y de Macchu-Picchu.» (*Literatura y Revolución*, pág. 45). Naturalmente Fernando Alegría, que es chileno y escribe el artículo para explicar a los poetas occidentales, principalmente a Gabriela Mistral y a Pablo Neruda, no conocía el Caraça. Tampoco conocía a la poetisa brasileña: esto explica la ausencia de la montaña mágica brasileña, en su relación.

Lais Correa de Araújo tiene algunas imágenes de Minas dispersas en sus cantares donde el signo acuario se transforma en constante tema. En sus versos están presentes la montaña, el acero, el cielo, las frutas de los huertos, el oro y los cafetales.

Sin embargo, su autenticidad minera se enseña con más vigor en su temática de revuelta, en su protesta en contra del orden social y político. Es una continuación de la tradición colonial y barroca que hace quejas en contra del sistema:

«No occipital nu  
a corrupta coroa  
de auro. A que não  
se esboroa)

...

Malta mineira  
no mandado da marcha»  
Não busco os louros e ouro  
(ciencia do antepassado),  
encilho a noite com seu fardo.»

La infancia está presente en los versos con la melancolía de las chicas soñadoras y tristes:

«Infância, venha com tristes  
olhos sem pai sem boneca,  
cenha pobre asolescente  
com seus seios a sonhar.»

Los versos de la poesía femenina brasileña todavía mantienen la pereza del canto llano, para usar la expresión de Lais Correa de Araújo que titula el poema con la expresión que califica sus propios versos. Ellos resultan de los sentimientos más sencillos, los que pueden ser comprendidos fácilmente, pueden ser generalizados y cantados. En la poesía de Celina Ferreira encontramos la expresión de la alegría que se deslía:

«E a chuva convendo chora  
minhas gotas de alegria.

...

Entre meu ato e o recato  
medeiam uvas medrosas.

...

No tempo de angústia  
que se cultiva em segredo  
além da face a dos olhos  
na terra lisa do espelho.»

Lais Correa de Araújo, la poetisa de los signos, aparenta en su lírica la humildad, la modestia, el misticismo y un deseo de autopunición, en el desvelo de sus pensamientos:

«Eu nao peça a coragem -o mar me assusta,  
pousar-me-ei na areia, sou humilde,

...

De amor é que me condeno  
e me jogo assim na mesa  
Quero a noite e quero a fria  
dor de ser gente

...

O ansia de infinito  
sempre em vão!»

Henriqueta Lisboa tiene tendencias inísticas en sus exploraciones por el campo lírico:

«Amo em silencio, como as monjas,  
da penumbra, como os amam sem esperança»

De su imagen sentimental dice los versos que señalan la discreción natural, de ser tranquilo, que busca la armonía angélica entre los seres humanos:

«Caminhei entre os homens  
mun silencio consciente,  
harmonioso e tenaz»

A veces se nota que el sentimiento es palpable como las cosas que son utilizables en las metáforas poéticas:

Naturalidade, sinto-te na polpa  
dos dedos: abundante e macia  
Saturada de sábias  
doce amargas amendoas.»

Podemos hablar también de la cadencia de los versos, como los de Carlos Drummond de Andrade, algo parecido con canciones de baile y de serenatas, que hasta en el ritmo tiene recuerdos mineros:

«O tempo é um fio  
bastante frágil  
um fio fino  
que a toa escapa.»

El ritmo de los versos revela el sentido físico del movimiento del baile mientras el tema sigue la imagen circular del juego, como un «fio fino que escapa» contornando a la vuelta del tiempo en la mente. Después se puede decir también que hay en esa cadencia del verso el recuerdo de la historia en forma de romance, fácil, algo como un ritual que se repite y se transforma en una magia ya conocida y celebrada, como una tradición oral:

«O vizinho ali  
disse que acolá  
existe un menino  
com dó dos peixinhos.  
Um dia pescou  
—pescou por pescar—  
um peixinho de ambar  
coberto de sal.  
Depois o soltou  
outra vez nas ondas.

Al! que esse menino  
será, não será?

Es tradicional de Minas el tono de canción hecha para serenatas, con ritmo dulce y llorón:

«Serenos da madrugada  
espiando pela neblina,  
Uma lágrima entre lágrimas  
rompendo através dos cílios.  
-Eu caio, eu caio, eu caio,  
sereno  
eu caio.»

La poesía de Lais Correa de Araújo imita a veces el tono de canciones campesinas y a veces el tono de letanía tan sugestivo de las pequeñas iglesias del interior de Minas. Al mismo tiempo la poetisa contrasta ese fervor religioso y tradicional con el tema políticamente sofisticado, pero también tradicional de la sátira y de la protesta social:

«O fértil horto ao curvo  
arado nao dá pé.  
—Mas o ventre se espalma:  
fenece a fé».

En este poema de título «Nescia fé' del libro *Cantochao*, el refrán «fenece a fé» sustituye el «Orai por nós» de las letanías religiosas del ritual católico y está colocado al final de una estrofa de tres versos. En el poema «Fabula de Burgues» hay otra sustitución de este tipo:

«Mãe: a cor da carne  
a cor dos cafezais,  
a das pastagens e  
animais.

(sim: coroa)  
Não: os edificios  
com escadas-rolantes,  
urbanos latifundios  
constantes.  
(Sim: coroa)  
Não: o azul na piscina  
—boiava lento o ventre—  
o sol seu produtor de  
quente.  
(sim: coroa)

También el poema «Construção do Filho» tiene la forma de una letanía:

«e vos saúdo,  
filho de todas  
filho de bodas  
filho de sonos,  
filho de sonsos...»

La influencia más notable de la literatura minera en la poesía de Lais Correa de Araújo, viene de una tradición más remota en el pasado de la provincia: viene de la poesía pastoral, del dulce y armonioso ritmo poético de la llamada escuela minera, de Tomás Antonio Gonzaga y de Alvarenga Peixoto, los poetas de la Inconfidencia Minera, cuyos versos se aprenden en las escuelas primarias y todos los mineros saben de memoria. Lais Correa de Araújo ha captado su tono y cadencia en sus propios versos.

«Palavra, cansa buscar-te,  
quero sover-te integral.  
Mas bebo nas vagas loucas  
apenas naufrágio e sal.»

Henriqueta Lisboa emplea también ese ritmo en forma de canción pura, cuyo tema tiene recuerdos de la lírica minera colonial:

«Narciso foi suspirar-se  
nas águas de sua pena,  
veio a dama com seu peixe  
a brincar com seus cabelos.»

Celina Ferreira presenta estos recuerdos de la lírica minera pero añade sus detalladas marcas personales del sufrimiento, del desengaño, soledad, miedo metafísico o contentamiento místico. A todo eso se mezcla el sentido supersticioso del silencio o del ruido de la letanía, como una llovizna sentimental que pasa con el tiempo y se gasta con el olvido:

«Lá longe, o medo e o silencio,  
a solidao incorpórea,  
as coisas de desengano,  
lá longe o tempo de agora.  
E a chuva chovendo chora  
minhas gotas de alegria.

...

Sinto a vazio dos copos,  
invejo a alvura do linho  
e quase percebo o gosto  
e a densidade do vinho.»

Para terminar hay que decir todavía que el verso femenino minero, representado por esas tres poetisas, muestra una lealtad a sí mismo que hace a cada una de ellas distinta de las otras, afirmando su propia calidad y orgullo del presente minero, al mismo tiempo que hace sobresalir la tradición de su lírica.