



Diálogos solidarios entre poetas latinoamericanos

Diana Araujo Pereira

Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ)

diana.araujopereira@gmail.com

Resumen: La poesía contemporánea en América Latina se construye sobre una base dialógica e intertextual que le garantiza una profunda inserción no sólo en la tradición literaria de Occidente (principalmente hispánica), sino también en la historia misma del continente. El diálogo entre poetas, escritores y políticos se hace desde el contexto literario y se esparce por el imaginario cultural, alimentando la utopía integradora de Nuestra América y ampliando sus fronteras espacio-

temporales.

Palabras clave: poesía latinoamericana, diálogo poético, dialogismo

*Somos sempre essencialmente
um diálogo poético co-letivo.*
Manuel Antônio de Castro

*En tantos horizontes somos
pedazos de América Latina.*
Julio Cortázar

Pensar la literatura latinoamericana significa trazar unas cuantas e inevitables consideraciones sobre el papel del escritor no sólo en relación al acto mismo de escribir, al lenguaje y sus tradiciones y rupturas, sino también en su relación y compromiso con cuestiones de orden político e identitario, ontológico y social.

Desde su formación a través de las crónicas historiográficas, las letras americanas han estado siempre atadas al discurso del poder, tanto por aquellos que querían confirmarlo, como por los que intentaban cuestionarlo.

Como fruto de esta relación tan compleja como ineludible entre poética y política, predomina una escritura que piensa y procesa la problemática del hombre latinoamericano y su redescubrimiento del tiempo presente. Poesía que se forja según la necesidad de desarrollo de un imaginario propio, latinoamericano, y que se alimenta de los elementos que integran su realidad y que a la vez se levanta contra esta misma realidad, a través de la posibilidad mágica y revolucionaria de la poesía.

Los escritores que componen el mosaico literario de América Latina se extienden las manos a través de la escritura, y así reelaboran su condición poética, al mismo tiempo que refuerzan la potencia de sus palabras en el imaginario colectivo. Se alaban, se escriben, dialogan, en fin, entre ellos y con la realidad que les enmarca.

Son muchos los poetas que escriben composiciones dedicadas a sus compañeros que, según la etimología de esta palabra, comparten el mismo pan simbólico, el mismo ideario que se mueve entre la realidad y la utopía, en un espacio construido por el sueño común de la igualdad, la justicia y la libertad. Buen ejemplo sería el poemario *Ante la Belleza*, del escritor cubano Roberto Fernández Retamar, escrito entre 1949 y 1985, es decir, casi cuarenta años de su reflexión poética están ahí elaborados bajo la forma de poemas que homenajean y/o dialogan con poetas de tiempos y espacios los más variados, como los españoles Garcilaso de la Vega, Antonio Machado y Federico García Lorca o, en mayor número, los hispanoamericanos Sor Juana Inés de la Cruz, Juan Gelman, Ezequiel Martínez Estrada, José Lezama Lima, Francisco Urondo y Julio Cortázar, entre otros.

Aunque este libro es un buena muestra de la necesidad polifónica que trama una hermandad poética atemporal en América Latina, hay que decirse que toda la obra lírica de Fernández Retamar, como la de muchos poetas, se deja traspasar por estas voces-conciencias distantes y próximas a la vez, en una especie de intertextualidad creativa y enriquecedora.

En este contexto, el poeta peruano Antonio Cisneros compone el poema "En defensa de César Vallejo y los poetas jóvenes", aclarando nada más empezar que "no hay frase o palabra de este poema que me pertenezcan. Simplemente he ordenado, según mis sospechas, algunas cosas sacadas de Coíné, Monguió, Clemente Palma, el acta de bautismo, Espejo Asturrizaga. Lo que va entre comillas son fragmentos de cartas de Vallejo." (Cisneros, 1986: 97).

La polifonía, tan propia de la obra de Cisneros se muestra, no obstante, un recurso ampliamente productivo en la poética del continente, cuya extrema necesidad de comunicarse se empeña en establecer lazos interactivos con el lector, con la tradición latinoamericana, hispánica y occidental a la cual pertenece, o con sus mismos pares poéticos.

También el poeta mexicano José Emilio Pacheco cita a Cisneros en el poema "Birds in the night (Vallejo y Cernuda se encuentran en Lima)" (Pacheco 2004: 60-61), como una suerte de marco, de registro textual, para que pasee por sus versos otro poeta: el peruano César Vallejo. Cisneros es la forma poética adecuada para

presentarlo en una crónica cotidiana. Ya el poeta español Luis Cernuda es una voz distante (parte de su repertorio poético-filosófico) que ayuda al sujeto lírico a comprender la miseria de la realidad, y Baudelaire es un modo de ser, un adverbio ya absolutamente inherente a toda la tradición lírica contemporánea.

La relación que se establece entre las varias poéticas que aparecen en esta composición es, desde luego, un intento de comprender mejor un paisaje que le es ajeno, Lima en este caso, a través del diálogo con otros “compañeros de viaje”, que acompañan al poeta en sus observaciones del mundo. En otras palabras, es la interlocución con otras voces textuales que le ayudan a observar y comprender el paisaje y la realidad. Dejemos hablar al poema:

Toda la noche oigo el rumor alado desplomándose
y, como en un poema y de Cisneros,
albatros, cormoranes y pelícanos
se mueren de hambre en pleno centro de Lima,
baudelaireanamente son vejados.

Aquí por estas calles de miseria
(tan semejante a México),
César Vallejo anduvo, fornicó, deliró
y escribió algunos versos.

Ahora sí lo imitan, lo veneran
y es “un orgullo para el continente”.

En vida lo patearon, lo escupieron,
lo mataron de hambre y de tristeza.

Dijo Cernuda que ningún país
ha soportado a sus poetas vivos.

Pero está bien así:
¿No es peor destino
ser el Poeta Nacional
a quien saludan todos en la calle? [1]

El mismo sentimiento de solidaridad lírica (y por qué no, espiritual), recorre la trayectoria del poeta nicaragüense Ernesto Cardenal. En su poética entran personajes desconocidos, como pescadores, vecinos de Solentiname o el Padre Casini, un cura que forma parte de su infancia, además de reconocidas voces que aún reverberan en el imaginario latinoamericano, como es el caso de José Martí y Che Guevara.

Sería necesaria una inmensa investigación para recorrer todo el mapa poético contemporáneo de América Latina, a fin de descubrir los hilos que se van entrecruzando y que al hibridizarse, contribuyen a la formación de un tejido poético que se proyecta a todos los ámbitos de la vida cultural del continente, a través del imaginario colectivo que se forma. Mario Benedetti es uno de esos escritores que alimentan, conscientemente, dicha hermandad poética. En el prólogo de su libro, el crítico Ricardo Baduell (Benedetti 2005: 15) incluye a los lectores en tal hermandad para llegar a concluir que:

estos hilos tendidos de un poeta a otro como de un punto a otro de la red de la poesía latinoamericana, al cruzarse, definen una suerte de centro alrededor del cual “nosotros” podemos reunirnos y reconocernos, no como pertenecientes a la realidad de una tierra ajena o propia, sino en el espejo que su producción poética ofrece a todos los que elijan comulgar con ella. Como se ve, una comunidad alternativa y abierta, aunque localizable en última instancia entre las coordenadas que permiten situar ese espacio de lectura que es idealmente su lugar de encuentro.

Es interesante observar que el libro en el cual se encuentra esta cita se llama, precisamente, *Estos poetas son míos*. Y este título es nada más que un verso del poema “Consideração do poema”, de Carlos Drummond de Andrade, en el cual el poeta brasileño les rinde homenaje a sus propios pares poéticos (Vinicius de Moraes, Murilo Mendes, Pablo Neruda, Apollinaire y Maiakovski), al declarar que: “são todos meus irmãos [...] / é toda a minha vida que joguei” [2].

Benedetti se apropia de este verso para, además de nombrar un libro suyo de ensayos sobre la poesía del continente, convertirlo en título del poema que lo cierra, como un claro homenaje al poeta latinoamericano en sentido simbólico, que tiene la difícil misión de infundir un hálito nuevo a las antiguas palabras de la represión y la injusticia. Sus nombres ya no se restringen a algunas vidas u obras individuales, sino que se alzan como símbolos de una constelación colectiva, diluidos por las minúsculas y hermanados en el mismo

contexto. Así, al observar algunos fragmentos del poema citado, vemos ampliarse la cartografía poética del continente:

Roque ricardo		leonel paco		ibero otto-rené		rigoberto javier
.....						
cuántas	veces	y	en	cuántas	esperanzas	o rutas
habrán	andado		a	tientas	a	relámpagos
dejando reposar el tiempo la poesía						

y ellos infatigables reventándose
sabiendo que no eran los pequeños burgueses
que los rudos compañeros decían

.....
como narcisos nunca | mirándose autocríticos
jamás desalentados | tratando de encontrar
el resquicio la brecha el socavón el mérito
de ser como los otros o algo así

Agentes de la palabra y de la historia, de la utopía y de la realidad, los poetas se enfrentan a las condiciones adversas de su contexto político-social, a la vez que se fortalecen mutuamente en el imaginario mayor de la poesía latinoamericana, como “mártires” de las ciudades letradas de Nuestra América al hermanarse con sus luchas históricas (Benedetti 2005: 125-127):

pero	un	día	una	noche	una	friolera
arriesgaron	el	cuerpo	la	miseria	los	versos
supieron	de	repente	que	la	ley	era
que	los	suaves	poetas	aunque	se	desgañiten
aunque	venzan	al	viento	y	a	la
disponen	de	una	sola	ocasión		decisiva
a	fin	de	los	rudos	queridos	compañeros
admitan	que	no	siempre		pero	a
éstos	de	la	palabra	éstos	de	calma
pueden	ser	valerosos		como	un	en
leales		como		un		cierno
fuertes		como		un		sueño
.....						imán
y	sin	embargo		luego		en
en		una			balacera	un
en	la		revelación		del	segundo
.....						eucaristía
en	ese	parpadeo		que	no	cierra
deshechos		y	rehechos		de	coraje
estallados	de	fe		muertos	de	pena
dejaron	de	aspirar		cuando	el	destello
cuando	el	sabor	final	y	la	vislumbre
cuando		cambiaron	la		amargura	tibia
de pequeño burgués por la de mártir.						

En este mismo libro, Mario Benedetti propone una clasificación bastante sencilla aunque muy significativa para nuestro contemporáneo cuadro poético, según la cual él está formado por dos vertientes que, aunque distintas, no dejan de invadirse y enriquecerse mutuamente (y que aparecen como protagonistas en el poema anterior): son los poetas que trabajan por la “conciencia de la poesía”, y los que forjan una “poesía de la conciencia” (Benedetti 2005: 23). En ambos casos, la poesía se relaciona con la conciencia de sí misma y de su “estar en el mundo”, siempre aportando algo a la interacción entre el lenguaje y la realidad.

En el primer grupo estarían, por ejemplo, Octavio Paz, Jorge Luis Borges, Lezama Lima y, podríamos añadir, Antonio Cisneros. En el segundo grupo estarían, para Benedetti, Pablo Neruda, César Vallejo, Ernesto Cardenal y Carlos Drummond de Andrade.

Poetas, en fin, que se inscriben en la “etnopoética”, como le llama la crítica Jean Franco a esta vertiente del pensamiento lírico latinoamericano, que actúa como “una forma de traducción que facilita el encuentro de

epistemologías dispares y transforma sus energías en favor de la justicia y, por consiguiente, de la acción política” (Franco 2003: 225).

Pero no sólo ligada directamente a la política se halla la acción de la palabra poética, la *poiesis* latinoamericana. Aún para Benedetti,

[...] es cierto que, al menos en América Latina, la poesía también puede servir como testigo de cargo y de descargo, pero más que a los hechos concretos se atiene a los procesos espirituales que cada emergencia desencadena, a la marea de ideas y de sensaciones que cada vivencia trae consigo. Digamos que es el atestado de la sensibilidad, la historia más recóndita (Benedetti 2005: 19).

Ernesto Cardenal, uno de los poetas más “políticamente comprometidos” de esta cartografía que se destaca por la “poesía de la conciencia”, coincide con Mario Benedetti. Y cuando éste le pregunta sobre la función social que debe cumplir el poeta, Cardenal responde de la siguiente forma:

[...] la principal función social del poeta está en su misma poesía. Creo que el poeta debe ser revolucionario, pero creo que todo buen poeta ya hace revolución al revolucionar la lengua, al revolucionar la poesía, aun cuando no tenga una actividad revolucionaria, una actividad política, en su vida. Sin embargo, me parece que el poeta debe ser un hombre cabal [...] que tenga también una actividad revolucionaria en su vida (Benedetti 1972: 115).

Así que es de la complementaria relación entre poética y política, entre vida individual y colectiva, que se configura nuestro actual mapa lírico. Ya libre de las antiguas y reacias dicotomías que demarcaban fronteras entre “poetas puros” e “impuros”, lo que queda claro es que la poesía contemporánea será siempre pura e impura al mismo tiempo, una mezcla de lo telúrico y lo estelar, como lo diría Lezama Lima, donde el verso es nada más que un horizonte conciliatorio y dialógico.

Todo ello, al proyectarse en el imaginario colectivo que hoy alimenta las más diversas relaciones culturales en América Latina, fortalece una clara tendencia a la interacción y a la “fraternidad”, principalmente fomentada por la concienciación de que estamos todos inseridos en el mismo contexto histórico-social (y aquí se incluyen los proyectos de integración económica vía Mercosur y otros), cuyas amplias y profundas consecuencias culturales las exploran los lenguajes artísticos y literarios.

Para el crítico brasileño Teixeira Coelho, la fraternidad, “tercer componente de la tríada con la que entramos en la era moderna”, depende exclusivamente de la cultura. Este bastón, que siempre estuvo bajo la responsabilidad de la religión, ahora ha pasado a la cultura: “o la cultura lleva ese bastón hasta la línea de llegada, que es siempre línea de nueva partida, o el bastón cae al suelo y se rompe - y con ella la sociedad entera: la barbarie habrá llegado” (Coelho 2000: 120, versión de la autora).

Ya desde los inicios del siglo XX, la formación de un nuevo bloque imperialista - los Estados Unidos - fortaleció la necesidad de acercamiento entre el fragmentado bloque hispanoamericano. En el umbral del siglo, el cubano José Martí fue uno de los primeros intelectuales a advertir el riesgo que suponía el vecino del norte, y a crear todo un manifiesto en defensa de la unión del bloque hispánico en pro de su autonomía. La guerra fría que a continuación se sigue fortalece tal conflicto y establece, definitivamente, el enfrentamiento entre las dos Américas.

En este contexto, en septiembre de 1982, se realizó en México el primer encuentro “Diálogo de las Américas” (en la misma línea del anteriormente celebrado en La Habana, en 1981: “Encuentro de Intelectuales Latinoamericanos”), cuya “Declaración final por el Diálogo de las Américas”, leída por Mario Benedetti y publicada por la Revista Casa de las Américas, buscaba fortalecer este tenue lazo de complicidad cultural e histórica que desde hace mucho tiempo forma parte del imaginario latinoamericano y, por otro lado, sumar la presencia de los Estados Unidos, como un intento por generar una complicidad que, de hecho, no se concretará:

Este es el inicio de un gran diálogo de las culturas de América, comprometidas con las corrientes del pensamiento movilizador de ideas y de pueblos en lucha por su liberación. [...] Estamos seguros de que este diálogo continental de intelectuales sólo es un anticipo de un diálogo mayor de los pueblos de América. (1983: 78-80).

Aun sin alcanzar la esperada interacción entre los intelectuales norteamericanos, tales encuentros sirvieron para ampliar y fortalecer la imagen de una fraternidad entre intelectuales latinoamericanos. La solidaridad en América Latina se fortalece como consecuencia de dicha dicotomía (bastante fortalecida con la guerra fría): es el *yo*, ahora convertido en *nosotros*, ante un *otro* mucho más poderoso y, por tanto, amenazador.

Paralelamente, la necesidad de expresar el mundo contemporáneo forma una solidaridad poética que sobrepasa fronteras y crea lazos que van desde el ámbito ideológico al artístico, y viceversa. Se abre un espacio poético que permite la dilución no sólo de nacionalidades, sino también de temporalidades, reelaborando las cartografías del continente.

Otro poeta brasileño, Ferreira Gullar, en el poema “Dois poemas chilenos” (Gullar 1983: 290), escrito durante su exilio político en Chile, celebra una melancólica complicidad con el entonces presidente Salvador Allende, ambos víctimas de un sistema dictatorial injusto y asesino, y aproximados por el gesto poético. Allende, como otras figuras políticas, se asocia en esta poética a la *poiesis* griega, a la acción que se traduce, en este caso, en política. A ambos les hermana el utópico sueño de una América Latina mejor para todos:

II

Allende, em tua cidade
ouço cantar esta manhã os passarinhos
da primavera que chega.
Mas tu, amigo, já não os podes escutar

Em minha porta, os fascistas
pintaram uma cruz de advertência.
E tu, amigo, já não a podes apagar

No horizonte gorjeiam
esta manhã as metralhadoras
da tirania que chega
E tu, para nos matar
já nem as podes escutar [3]

El exilio de Gullar en Argentina, Chile y Perú le permitió una cercanía bastante más intensa a estos países, a la vez que le acercó sus respectivas realidades, en sintonía con el mismo contexto de dictadura en Brasil. En el poema “Dentro da noite veloz”, Che Guevara se vuelve un personaje-símbolo, una presencia que se extiende, una voz que enlaza y recrea el sueño de una América Latina unida y solidaria. Su rostro se convierte en rostro colectivo, en cuerpo-texto latinoamericano (Gullar 1983: 266):

[...]

a vida muda

a vida muda o morto em multidão [4]

Aunque nos queda mucho camino hacia una real integración latinoamericana, son perceptibles los movimientos y sensibilidades direccionados a este objetivo, cuya propagación se da en los distintos ámbitos de la realidad. Para tanto, el conocimiento mutuo se hace fundamental, principalmente si queremos derrumbar las “fronteras invisibles” que todavía nos separan.

De hecho, la concepción de un mundo integrado e intercomunicado es una de las bases de nuestra utopía desde sus inicios con uno de los primeros y grandes críticos de nuestra modernidad, el Inca Garcilaso de la Vega. Tal necesidad integradora y dialógica parece haberse fortalecido, a pesar de tan traída y llevada, como un magma más profundo en el imaginario colectivo latinoamericano. Sus raíces pasaron por los procesos de independencia, forjaron el sueño bolivariano y martiniano, y hoy alcanzan los todavía incipientes proyectos de integración política y cultural.

Desde este complejo humano e histórico que es, al fin y al cabo, América Latina; desde el enfrentamiento diario entre mito, pensamiento y política generamos la *poética* de una existencia que necesita traspasar cualquier linealidad para pensarse a sí misma, siempre bajo riesgo de encontrarse al abismo del vacío y la soledad que asombra nuestro laberinto cotidiano.

La trama que se configura entre los poetas señalados intenta mostrar que la *poiesis* - la acción poética - no se detiene en fronteras geográficas, sino que recrea la cartografía latinoamericana, estableciendo lazos y vínculos solidarios y cómplices, ampliando, en fin, sus límites y limitaciones espacio-temporales para que la palabra poética alcance las raíces de nuestro imaginario común y se propague como espacio de diálogo de la diversidad que somos.

Notas:

[1] El crítico David Huerta, en el prólogo de la recopilación de la poesía de Antonio Cisneros, *Por la noche los gatos, Poesía 1961-1986*, entiende que este poema de José Emilio Pacheco, “es una prueba de la vigencia de la escritura de este poeta peruano. Una escritura que sigue haciéndose y que sigue proponiéndonos imágenes con las cuales entender o percibir la cambiante experiencia; sistemas de sensibilidad para descifrar los tres tiempos y los cuatro espacios: pasado, presente, porvenir; el punto, la línea, la superficie, el volumen.” (Cisneros, 1989: 11).

[2] “son todos mis hermanos [...] / es toda mi vida que he jugado”, versión de la autora.

[3] “Allende, en tu ciudad / oigo cantar esta mañana a los pajaritos / de la primavera que llega. / Pero tú, amigo, ya no les puedes escuchar. / En mi puerta, los fascistas / pintaron una cruz de advertencia. / Y tú, amigo, ya no la puedes borrar. / En el horizonte gorjean / esta mañana las ametralladoras / de la tiranía que llega / para matarnos / y tú, amigo, / ya ni las puedes escuchar” (versión de la autora).

[4] “la vida muda / la vida muda el muerto en muchedumbre” (versión de la autora).

Bibliografía:

BENEDETTI, Mario (1972): *Los poetas comunicantes*. Biblioteca de Marcha, Montevideo.

—— (2005): *Estos poetas son míos*. Bartleby Editores, Madrid.

CISNEROS, Antonio (1989): *Por la noche los gatos (1961-1986)*. FCE, México.

COELHO, Teixeira (2000): *Guerras Culturais*. Iluminuras, São Paulo.

FRANCO, Jean (2003): *Decadencia y caída de la ciudad letrada*. Debate, Barcelona.

GULLAR, Ferreira (1983): *Toda Poesía (1950-1980)*. Círculo do Livro, Rio de Janeiro.

PACHECO, José Emilio (2004): *En resumidas cuentas. Antología*. Visor, Madrid.

Diana Araujo Pereira es Investigadora del Programa de Postgrado en Letras Neolatinas (Prodoc) de la Universidad Federal de Río de Janeiro. Este texto forma parte de su tesis doctoral “La palabra poética: magia y revolución en la cartografía latinoamericana”.

© Diana Araujo Pereira 2009

Espéculo. Revista de estudios literarios. Universidad Complutense de Madrid

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

Súmesese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#). www.biblioteca.org.ar

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](#). www.biblioteca.org.ar/comentario

