

La poesía de Cesário Verde

Miguel Ángel Flores

CASI NO EXISTEN EN LENGUA ESPAÑOLA ensayos o estudios que hablen de las genealogías de Fernando Pessoa. Se tiene la impresión de que su obra surgió de una especie de par-togénesis en lo que se refiere al ámbito de las influencias de la literatura escrita en su lengua materna. Se reconoce la huella de Whitman en uno de sus heterónimos; en otro se advierte la impronta que dejó en el autor el estudio de los clásicos latinos. Pero su vinculación con los autores de su tradición literaria nos parece terra incógnita. Y la explicación de este hecho es sencilla: si desconocemos cuanto ha sucedido en las letras portuguesas en el siglo XX, que quedó atrás muy recientemente, todo lo que se publicó en el siglo XIX nos parece tan ajeno como si perteneciera a la herencia de los hititas.

En la segunda mitad del siglo XIX nacieron cuatro autores fundamentales en la obra de Pessoa: Antero de Quental, Cesário Verde, Camilo Pessanha y António Nobre.

El mismo Pessoa se encargó de rendir homenaje a los poetas que le precedieron, los cuales fueron fundamentales en el desarrollo de su poética. Reconoció en ellos el comienzo de la modernidad que él llevaría a su máximo extremo.

De los cuatro poetas antes mencionados fue Cesário Verde quien ejerció la mayor influencia en su pensamiento poético, debido sobre todo a que con él comenzó a escribirse, por su técnica y temática, la poesía que dominaría el siglo XX, el de la modernidad. La obra de Verde se alejó en gran medida del parnasianismo y el simbolismo. Este poeta fue, en algunos aspectos, un romántico que se ignoró como tal, expulsado de los salones y que vio a la naturaleza y a la condición humana con otros ojos; paria y vagabundo en la ciudad, donde surgían nuevas cosas y se alteraban los

valores morales, inventó una versificación de acuerdo a una nueva realidad urbana.

El nombre completo del poeta fue José Joaquim Cesário Verde. Nació en Lisboa el 25 de febrero de 1855 y murió en Lumiar, una población que ahora forma parte de la capital de Portugal, el 19 de julio de 1886. Por su aspecto innovador, tuvo la particularidad de haber sido poco comprendido en su época; nunca dio a la imprenta ningún libro y su obra quedó dispersa en las publicaciones de su época. Para el gusto predominante de aquellos tiempos era difícil reconocer una nueva sensibilidad y una nueva poesía. De entre sus contemporáneos sólo sus amigos más cercanos advirtieron la trascendencia que tendría en el desarrollo de la poesía portuguesa en lo que se relaciona a los aspectos de la modernidad. La obra de Cesário Verde tuvo que esperar a la generación de *Orpheu*, que se manifestó en la segunda década del siglo XX, en la que Fernando Pessoa desempeñó un papel fundamental, para lograr el reconocimiento que merecía. Hijo de un acaudalado comerciante dueño de una ferretería en Lisboa y de una quinta en Linda-a-Pastora, donde se dedicaba a la explotación agrícola, Cesário Verde ayudó a su padre en estas actividades.

Asistió al Curso Superior de Letras, pero, al igual que Pessoa, no concluyó sus estudios. Mientras tanto se relacionó con algunas figuras ligadas a la vida literaria como Silva Pinto y António Macedo Papança (conde de Monsaraz). Sus poemas aparecieron en varias publicaciones: *Diário de Notícias*, *Diário da Tarde*, *Tribuna*, *A Ilustração*, etc. Murió a la edad de 31 años, víctima de la tuberculosis, en los alrededores de Lisboa, donde fue a buscar mejor ambiente para su enfermedad. Un año después de su muerte, en 1887, Silva Pinto recopiló sus poemas y con ellos armó un libro que publicó

con el título de *O Livro de Cesário Verde*, en una edición de 200 ejemplares que nunca circuló comercialmente.

Debemos al gran crítico y poeta portugués, Fernando Guimarães, una síntesis y sistematización de lo que ha dicho la crítica a partir de la divulgación, en el siglo XX, del libro de Cesário. Apoyados en sus vastos conocimientos hemos redactado esta nota de presentación. Cabe mencionar que, como en el caso de Pessoa, las diferentes versiones de su único libro, que como se mencionó ya, no preparó en vida, se han hecho según el criterio de sus editores. Y esto ha dado, inevitablemente, origen a algunas controversias; aún se discute, como en el caso de Darío, si ha sido prudente recoger y divulgar sus inmaduros poemas de juventud.

La crítica ha llamado la atención sobre el hecho de en esta poesía hay una capacidad para visualizar y analizar, a través de una especial percepción, la realidad, vinculándose con los movimientos naturalistas y realistas de la ficción, lo que no impidió que en ella se dibujara también una dimensión simbólica y de transfiguración. Cesário Verde fue consciente de la intención que lo animaba al proyectar en su poesía ciertos efectos de lo real, deliberadamente buscados, como testimonian varios pasajes de su obra: “Medito un libro que exacerbe/ quisiera que lo real y el análisis me lo diesen”; “encuentro todo alegremente exacto”; “el ritmo de lo vivo y de lo real”. Mientras tanto, ese ritmo al que alude adquiere un desarrollo complejo; será una de sus grandes aportaciones, ya que dio otra dimensión al arreglo de las estrofas y a la combinación de las palabras atendiendo a su materia fonética. Por supuesto que es imposible trasladar para el lector de lengua española la destreza de su versificación en este aspecto, que deriva de un conjunto de desarrollos verbales que se relacionan, como se advirtió ya, de la disposición estrófica y de encabalgamientos insólitos en la lengua portuguesa.

La contigüidad textual desempeña también un papel importante en la poesía de Cesário Verde, como se puede ver en el recurso al asíndeton, el cual adquiere una dimensión especial si se pone atención a la forma como se sujeta al ritmo escandido del verso, ganando las notaciones yuxtapuestas una dinámica de tono armonioso. Su adjetivación recuerda a López Velarde; no es raro que sus comparaciones se vuelvan transfiguradoras por la forma como convergen imágenes insólitas o palabras con registros semánticos diferentes.

Esa capacidad de adjetivar y, también de adverbiar (“amarilladamente, los perros parecen lobos”) llevó a un destacado crítico, Óscar Lopes, a expresar la tesis de que muy bien puede considerarse una parte de la obra de Cesário Verde

como una anticipación de las experiencias “interseccionistas” que serían más tarde desarrolladas por el movimiento modernista que encabezó Fernando Pessoa. Ese interseccionismo que hacía coincidir en el espacio de un poema elementos que se yuxtaponían como en el cubismo y que intentaban “atrapar” la simultaneidad de los hechos que sucedían en un instante dentro de un mismo plano de realidad.

Otro aspecto importante en la poesía de Cesário Verde se refiere al papel que en ella desempeña el *yo*. Si la referencia al yo es recurrente, no por eso la confesionalidad es una de las características que ha tenerse en cuenta. Se trata de un yo personaje o de un yo-reminiscente que no conduce directamente a una identificación autobiográfica, en la medida que surge como instancia del propio texto, en este aspecto viene a nuestra mente los nombres de Laforgue y Eliot. No hay que olvidar tampoco el papel que ha desempeñado en la construcción de la modernidad la fractura de la conciencia del yo, y lo relevante de este hecho en la obra de Pessoa. El yo, o mejor dicho, los múltiples yoes de los poemas son *personae* o —como sugerentemente refiere Hélder Macedo— derivaciones que están en la “frontera de la construcción heteronímica de Fernando Pessoa”. Mientras tanto, la ironía o la capacidad de transfiguración que en ella existe puede adquirir en Cesário Verde efectos expresivamente más valiosos y que no están del todo ausentes cuando se consideran ciertas dominantes semánticas que se articulan entre sí, creando un conjunto de descripciones contrastantes sobre todo por los valores positivos o negativos de que parecen estar revestidos (y es, a veces, irónico que esos valores se pueden relativizar), los cuales se refieren a lo que varios críticos han designado como el contraste con que en la obra de Cesário Verde se describe el campo y la ciudad, la “dama fatal” y la mujer dulce, amorosa y fraternal —es decir, la “débil” vista idealmente— o el propio sentido de la vida o el sentido de la muerte. El contraste o binomio campo-ciudad fue especialmente puesto de relieve por David Mourão-Ferreira. También se vio aquí la posibilidad de entender cómo se formarían originalmente las dos opciones diferentes de dos heterónimos pessoanos: Alberto Caeiro, vinculado al ambiente rural, y Álvaro de Campos, al de la ciudad. En esa ciudad cantada por Cesário Verde, que es sobre todo Lisboa, pero también podría ser cualquier ciudad importante de Europa o del mundo, se proyectan las imágenes desenfocadas de la urbe baudelirana, marcada por los “vicios execrados”, los “delirios tibios”, “el horror callado y triste”, las “fantasías mórbidas”. Ahí gana mayor relevancia la mujer fatal, según el mismo Hélder

Macedo, relacionada con un “erotismo de la humillación”. Hay, así, una sexualización de la ciudad, lo que muestra que será menos importante en Cesário Verde el desarrollo temático en torno a referencias ciudadinas o campestres que las transferencias hacia otros niveles semánticos, los cuales se vuelven muy complejos. En efecto, la sexualización de la ciudad a través de la mujer corresponde a la atracción de la muerte, la enfermedad, la amenaza de la peste que podrían encontrar precisamente en la mujer un mediador: el poeta al perseguir a aquella que designa como “frígida” piensa “acompañar de lejos / ¡el sosegado espectro angelical de la Muerte!”. Hay, pues, una relación entre un sentido y una secreta referencia a la muerte, como si estableciese una de las futuras visiones decadentistas apostadas en la referencia al sadismo, la androginia, la necrofilia. Pero también aquí nos interesa aislar un ámbito temático; está en juegos la circunstancia de los tres referidos contrastes o binomios (ciudad-campo, mujer fatal-mujer angelical, muerte-vida) que se imbrican o complejamente se relacionan entre sí, sobre todo si se considera en esas oposiciones una línea más cargada que se delinea horizontalmente: ciudad, mujer fatal, muerte. Por eso, el modo como el poeta se refiere al campo (como expresó David Mourão-Ferreira, hay poesías, como “De Verano”, en que el poeta va al campo y otras, como “Nosotros”, en que está en el campo) surge como el otro polo que, en su poesía, se afirma positivamente a través del referido contraste —cuando lo positivo se confronta aquí con lo que hay de negativo en la realidad ciudadina—, hasta cumplirse en una sorda atracción postrera: “Habíamos regresado a la capital maldita.” Este juego semántico de oposiciones se hace a través de una expresión extremadamente equilibrada y sustentada, lo que concurre para que se presente como un ideal estético cuyas fundamentales referencias son “lo real y el análisis”.

Al ocuparse del poema “Cristalizaciones”, escribe Cesário a Silva Pinto lo siguiente: “son unos versos agudos, helados, que el Invierno pasado me ayudó a conseguir; recuerdan un poliedro de cristal y no sugieren por eso casi ninguna emoción psicológica e íntima”. Éste es uno de los aspectos de suma importancia en la poética de Cesário Verde, el cual se aparta decididamente del subjetivismo tan característico de los desarrollos románticos o seudorománticos de la poesía de su tiempo. Eso le permite lograr imágenes, metáforas o formas de expresión innovadoras por su desarrollo lírico, por la nitidez inventiva, por la sorpresa surrealizante que consiguió alcanzar o por una visión angustiada, expresionista: “unidos ambos / en un gran amor

sin playas”; “amo, insensatamente, los ácidos, las gomas / y los ángulos agudos”, “los ojos de un calesa me espantan, sangrientos”; ciegos que “giran los ojos como dos gargajos”. Vimos antes que el uso recurrente de la primera persona —consecuentemente desprovisto de una “emoción psicológica e íntima” — hace que el yo sea tan sólo el narrador del poema, lo que le da, a veces, un tono coloquial que, sin alcanzar aquella tan inventiva disposición que se encuentra en António Nobre, gana inflexiones que se amoldan de una forma particularmente significativa a su poesía: lo decorativo, lo reticente, lo intercalado, el uso de frases nominales, el lenguaje familiar o de extracción más *snob* (utilización repetida de términos franceses o ingleses). Lo que hay de innovador en muchos de estos aspectos contribuyó para que su poesía en los inicios de un nuevo siglo contara con una recepción cada vez más favorable: Ramalho Ortigão la asemeja al “estilo negro” de Baudelaire; Teófilo Braga al referirse a “Espléndida”, censuró “que un hombre, para captar las simpatías de una mujer, descienda a los lugares de los lacayos” (carta de Cesário Verde a Silva Pinto), lo que traduce una completa incompreensión en cuanto al antes referido concepto de erotismo de la humillación. Por otro lado, ese aspecto innovador acabará por ir al encuentro, como ya se dijo, de la modernidad en las letras portuguesas, que consideró, un poco provocadoramente, a Cesário Verde un “futurista” (Mário de Sá-Carneiro) o “al primer interseccionista” (Fernando Pessoa). Otro punto de vista crítico que se generalizó hace hincapié sobre el hecho de considerar al poeta como un representante de la “ideología de la pequeña burguesía mercantil y trabajadora” (Jorge de Sena) o como un autor de poemas que son “una crítica objetiva y un juicio subjetivo de la sociedad contemporánea”, esto es, de las “circunstancias sociales injustas”.

Otra cuestión, que, como la anterior, es de cierto modo aleatoria, consiste en el paralelismo que se establecería entre la poesía de Cesário Verde —cuyo carácter visual él mismo reconoce: “pinto cuadros con letras, con señales” — y las artes plásticas, sobre todo la posible referencia al cuadro de Courbet, *Les casseurs de Pierre*, que según Alfredo Margarido, muy difícilmente se podría relacionar con el poema “Cristalizaciones” y las tendencias impresionistas, teniendo a la vista sólo algunas analogías o coincidencia, o a un barroquismo referido a los cuadros de Archimboldo, según lo señaló André Crabbé Rocha. •

MIGUEL ÁNGEL FLORES es profesor-investigador adscrito al Departamento de Humanidades de la UAM-Azcapotzalco. Correo electrónico: fanpes@hotmail.com.