

# Cassiano Ricardo o el pesimismo combativo\*

Cassiano Ricardo, poeta, ensayista y periodista, nació en São José dos Campos, Estado de São Paulo, el 26 de julio de 1896. Hijo de Francisco Leite Machado, pequeño agricultor, y de Minervina Ricardo Leite. Cursó estudios de Derecho, que inició en São Paulo y concluyó en Rio de Janeiro, en 1917.

Fue uno de los líderes del movimiento de reforma literaria iniciado en la Semana de Arte Moderno en São Paulo (1922), y participó activamente en los grupos «Verde-Amarelo» y «Anta», junto a Plínio Salgado, Menotti del Picchia, Raúl Bopp, Cândido Mota Filho y otros. Su primer libro de poemas data de 1915 y se titula *Dentro da Noite* (*Dentro de la noche*). Con él, Cassiano Ricardo se reveló modernista ortodoxo, posición en la que se mantuvo hasta 1947, cuando publicó *Um Dia Depois de Outro* (*Un día tras otro*), obra que la crítica en general considera como el marco divisorio de su carrera literaria.

Poeta de carácter lírico-sentimental, pagó tributo, en su primer libro, al parnasianismo, al igual que con *A Fruta de Pã* (*La flauta de Pan*), que es de 1917. Luego, el nacionalismo romántico (1925) con su *Vamos Caçar Papagaios* (*Vamos a cazar loros*) (1926), *Borrões de Verde e Amarelo* (*Borrones verde-amarillos*) (1926), *Martim Cererê* (1928). En 1931 publicó *Deixa Estar, Jacaré* (*Déjalo así, yacaré*), que también pertenece a esta etapa.

En *O Sangue das Horas* (*La sangre de las horas*), y después de la aparición de *Um Dia Depois de Outro* (*Un día tras otro*), Cassiano Ricardo presentó una renovación formal «que sorprendió a la crítica», convirtiéndose —según Manuel Bandeira—, en un «caso único» dentro de la poesía brasileña. Se destacan, entonces, entre sus libros posteriores a 1947, los siguientes: *A Face Perdida* (*La faz perdida*), *Poemas Murais* (*Poemas murales*), *25 Sonetos*, *João Torto e a Fábula* (*João Torto y la fábula*), *O Arranhacéu de Vidro* (*El rascacielo de vidrio*), libros, todos ellos, coronados, en 1957, con la publicación de sus *Poesías Completas* y *Jeremias Sem-Chorar* (*Jeremías sin llorar*), que corresponde a su última etapa (la de vanguardia). Pero si su obra poética está considerada como una de las más serias e importantes de la literatura brasileña contemporánea (Carlos Drummond de Andrade dijo de sus *Poemas Murais* que era una obra «escandalosa de tanto penetrar la raíz de las cosas») no es menos rica su producción en prosa. Historiador y ensayista, Cassiano Ricardo publicó, en 1940, un libro de gran repercusión —*Mar-*

\* Capítulo II del libro Los poderes del poeta. Poesía y sociedad en el Brasil del siglo XX. (Véase en el núm. anterior de Cuadernos Hispanoamericanos el capítulo I, sobre Manuel Bandeira).

*cha para Oeste (Marcha hacia el Oeste)*— que mereció del crítico norteamericano Percy Alvin Martin la siguiente opinión: «Todos los estudios que se escriban sobre el tema quedan definitivamente endeudados con él».<sup>1</sup> No se limitó, empero, a esa obra su contribución en prosa. Iniciada en 1939, con *A Academia e a Poesia Moderna (La Academia y la poesía moderna)* prosigue, en 1953, con *A Poesia na Técnica do Romance y*, en 1954, con dos volúmenes que integran *O Tratado de Petrópolis*, erudito y sustancioso ensayo de sociología histórica sobre la cuestión del Acre y el papel desempeñado por el barón de Rio Branco. Luego vinieron: *Pequeno Ensaio de Bandeirologia* (1956), *O Homem Cordial (El hombre cordial)* (1959), *22 e a Poesia de Hoje (El 22 y la poesía de hoy)* (1962), *Poesia Praxis e 22* (1966), año en que también aparecieron *O Indianismo de Gonçalves Dias* y *Algumas Reflexões sobre Poética de Vanguarda*.

Cassiano Ricardo desempeñó, asimismo, varias y destacadas funciones públicas, entre ellas la de miembro del Consejo de Comercio Exterior del Brasil (1942), Jefe de la Delegación Comercial del Brasil en París (1953), Director General de la Secretaría de Estado de Negocios del Gobierno de São Paulo (1954-55) y Secretario de los gobernadores de su Estado natal Pedro de Toledo y Armando de Salles Oliveira (1932-1935).

Cassiano Ricardo, casado con Lourdes Fonseca, ingresó a la Academia Brasileña de Letras en 1937 y falleció en la ciudad de São Paulo, en 1974.

## Perfil de un temperamento

No hay escuela literaria que pueda jactarse de haber apresado en sus redes la sensibilidad de Cassiano Ricardo. La suya fue una poesía que desbordó holgadamente los postulados de incontables estéticas, y sus diversificados recursos técnicos lograron siempre estar más allá del destino efímero de las corrientes en boga. Y conste que fueron muchas —muchas y sucesivas— las tendencias que lo vieron figurar entre sus adeptos.

No fue Cassiano, sin embargo, un artista voluble. Mucho menos, un oportunista. Nada más lejos de él que las artimañas del camaleón. Su insaciable sed de novedad, su indeclinable necesidad de cambio, no se fundaron jamás en la inconstancia, la endeblez de carácter o una eventual indiferencia en la que rápidamente terminarían naufragando todos sus emprendimientos. Tienen, por el contrario, un paradigmático amor a las mutaciones, un suelo viril y maduro: se asientan en una singular comprensión del tiempo que nadie, a mi ver, subrayó mejor que Heidegger. «Las transformaciones, dijo el pensador, son la garantía para el parentesco en lo mismo.»<sup>2</sup> De hecho, son contadas las personas (y contadísimos los escritores) capaces de entender tan bien como Cassiano que sólo aquel que se atreve a cambiar puede seguir siendo quien es.

Entre el año que lo vio nacer (1897) y aquel que lo despidió (1974), Ricardo probó todo lo que podía interesarle como poeta. Fue solemnemente parnasiano en los albores del siglo; nacionalista fervoroso en las décadas del 20 y del 30; se empapó, después,

<sup>1</sup> Se trata de un estudio sobre la exploración y conquista del interior de San Pablo, cumplida en el siglo XVII por las llamadas bandeiras, y del cual hay una edición castellana aparecida con el sello del Fondo de Cultura Económica bajo el título de *La Marcha hacia el Oeste*. (N. de S.K.)

<sup>2</sup> Martín Heidegger, *Qué es eso de filosofía*, Buenos Aires, Sur, 1960, p. 35.

de metafísica, alzó bien altas las banderas del coloquialismo, el expresionismo, la poesía concreta. Pero nadie, de los muchos que asistieron a los inevitables velatorios de tantas modas literarias, debió lamentar, entre los cuerpos yacentes, la estática presencia del de Cassiano Ricardo. El hombre se trascendía perpetuamente. El bien podía haber dicho, como el personaje de la *Comedia* dantesca, «yo soy más que yo».

Cassiano nunca fue un seguidor. Ni siquiera de sus propias creencias. Vivió en permanente estado de versatilidad. Siempre le importó más buscar que haber encontrado. Cuando murió, con poco menos de ochenta años, a nadie le sorprendió verlo a la cabeza de la vanguardia literaria de su país. Todos, por lo demás, lloraron la desaparición de aquel hombre sorprendentemente joven. Yo lo conocí en 1971. Tal vez ninguno de los enunciados de este ensayo defina mejor a Cassiano que una de las frases que me dijo. Nos saludamos, recorrimos su acogedor departamento de la ciudad de São Paulo, leímos seis de sus poemas que yo había traducido y luego, después de un café, le transmití mi deseo de hacerle unas preguntas. «Hágamelas, me contestó. Pero sea breve, porque yo tengo muchas cosas que preguntarle a usted.»

## La rebelión contra el miedo

Entre los versos memorables de Fernando Pessoa, hay dos que establecen, con el rigor de muy pocos, la diferencia entre lo que Sartre llamó vida auténtica y aquella que no lo es. Forman parte de «Aniversario», el poema de Alvaro de Campos, y dicen:

Hoy ya no cumplo años.  
Duro.<sup>3</sup>

Del vivir se distingue el durar por no ser más que estancamiento, pura reiteración, irremediable monotonía. Inversamente, la vida verdadera es desarrollo, constante incitación a transformar en realidad el proyecto que somos siempre. El hombre que dura, no vive porque se concibe como un hecho acabado. Nada lo distingue de una piedra. Ya no es otra cosa que una prolija, ciega repetición.

Acaso con la misma asiduidad que Drummond, pero con menos ternura y un horror más descarnado, Cassiano nos habla de ese hombre marchito. Lo llama *sobreviviente* por concebirlo como el saldo penoso de sí mismo. En él vislumbra Ricardo el residuo de otro hombre y de otra época en los cuales el diálogo y la alegría no habían sido aún envenenados. Nuestro mundo, el que sucedió a Berlín e Hiroshima, es, para Cassiano, el sitio de ese hombre.

Un muro divide el globo  
terrestre.  
Quienes pasan aún con  
vida  
de un lado a otro  
por un pasillo de púas  
no viven  
sobreviven.

<sup>3</sup> Fernando Pessoa, *Obra Poética*, Río de Janeiro, Editoria José Aguilar. 1960, p. 344.

Quienes salen a la calle  
 en el ajedrez de la gran ciudad  
 no saben (los inocentes)  
 si volverán  
 a sus casas vivos, o infra  
 vivos:  
 vuelven sobrevivientes.  
*Os sobreviventes*

Hacia el año 47, Cassiano renuncia a las formas festivas del nacionalismo, se desprende de la retórica tropicalista, inconsistente y ruidosa, para volverse, con ojos inusuales, hacia el hombre de su tiempo. Lentamente comienza a percibir su fondo, la índole de sus secretos, su dolor y su miedo.

Entre el 45 y el 60 especialmente, la poesía de Ricardo supo incorporar muchos de los recursos expresivos del lenguaje coloquial. Su palabra quiso ser por sobre todo, plausible, verosímil, capaz de reflejar sin estridencias la experiencia ciudadana. El verso directo, tenso y seco, benefició a la escritura de Cassiano, ubicándola entre las que mejor supieron explotar e instrumentar el portugués hablado en Brasil a mediados del siglo XX.

Las indagaciones ulteriores, tanto semánticas como sintácticas, que llevaron al poeta, a través de la militancia concretista, hacia la estética del *linosigno*, procuraron entablar una nueva relación con el lenguaje coloquial. Lo preponderante ya no fue capitalizar literariamente sus recursos expresivos, sino explorar, en los signos verbales, la lógica del lenguaje, la desarticulación de la identidad urbana, el caos semántico en que se ahoga la cultura de estos tiempos.

Por último, como se verá más adelante, el postconcretismo consistió, en Cassiano, en el intento de construir una poesía capaz de aunar, en el espacio textual, la alusión y lo aludido, vale decir: el concepto y la forma del objeto conceptualizado. Mediante ella, Cassiano quiso rebasar las fronteras meramente referenciales de la palabra, buscando incorporar al poema la dimensión plástica, figurativa, de lo nombrado.

A la primera de las tres etapas aludidas, corresponde lo que del poeta nos dice José Guilherme Merquior: «Cassiano se humanizó, o mejor: ahondó en lo humano, cavó en lo "brasileño" hasta alcanzar las napas sensibles de la conducta universal. De lo pintoresco a lo psicológico; pero psicología de un hombre-entre-otros-hombres; denuncia del dolor contemporáneo»<sup>4</sup>. Un libro, *Um Dia Depois de Outro*, subraya, por entonces, las consecuencias morales de la Segunda Gran Guerra, el vacío que fue devorando el corazón de los vencedores, el drama de un mundo que pudo salvarse del nazismo pero no de sus propios impulsos totalitarios.

A sus *Poemas Murais* (1950) el mismo Ricardo los definió como «un libro de posguerra». Allí se dilata el espejo verbal que precisa los rasgos centrales de una civilización «todavía incapaz de solucionar sus problemas sociales y humanos»<sup>5</sup>. Es la sensibilidad absurda, esa que tan bien examinó Camus, el blanco contra el que una y otra vez embisten las palabras de Cassiano. El escritor increpa a ese mundo que se niega a aprender

<sup>4</sup> Guilherme Merquior, *Razão do Poema*, Rio de Janeiro, Editora Civilização Brasileira, 1965, p. 70.

<sup>5</sup> *Palabras de Cassiano Ricardo divulgadas por el diario O Estado de São Paulo, San Pablo, 16 de enero de 1974.*

de su experiencia, que es incapaz de sobreponerse al crimen, que sólo accede a la paz para aprontar otra guerra. Se rebela contra él, es cierto: pero también habla en su nombre. Ricardo sabe que no hay alternativas fuera de la historia. La vida tendrá siempre y únicamente la significación que le concedan los actos del hombre. Con cada existencia tronchada, nos dirá el poeta, sucumbe también el mundo, pues las cosas —entendidas como valores— sólo viven sostenidas e iluminadas por la mirada que las recoge y abraza. O sea que la persona es, fundamentalmente, donadora de sentidos —el privilegiado que hace del mundo un horizonte de comprensión. De modo que estamos aquí, como quería Rilke, para sustraer las cosas al silencio. En esta vertiente ontológica de la existencia humana percibe el poeta brasileño una de sus claves primordiales. El hombre se distingue, básicamente, como ser de relación. El encuentro es el espacio de nuestra plenitud. Con cada uno de nosotros que es arrebatado a la vida, todo aquello que su aliento cordial sostenía, vuelve a precipitarse en la nada.

Quién murió no fue él.  
 Fueron las cosas, que dejaron  
 de ser vistas con sus ojos.  
 Quién murió no fue él.  
 Fueron los objetos que su  
 mano dejó de tocar.  
 Sus libros, su pequeño  
 perro, están difuntos.  
 No fue su sangre la que dejó  
 de fluir en sus venas,  
 sino el vino que quedó inmóvil  
 en la botella.

*Poema do Amigo Morto*

Es esta visión del hombre como forjador de significaciones la que alimentará la cálida idea ricardiana de lo cotidiano. Debiera decirse, en rigor, de las formas que es capaz de revelarnos ese modo de ser que llamamos cotidiano. Porque el empeño con que el poeta ilumina, en cada uno de sus libros, el encanto de los días sucesivos, las múltiples formas de lo diario, nace de una convicción que en él es fundamental: hombre es aquel que cubre y descubre el mundo constantemente; aquel que puede sustraerlo a la opresiva atmósfera de lo previsible, y el que irremediablemente lo vuelve a arrojar a ella por obra de su pobreza imaginativa, del miedo o de su poca libertad. Los pantanos de la monotonía y el aire azul y dilatado del diálogo y el canto: tales son los polos entre los que siempre oscila la vida humana. La *cotidianidad*, entendida como infinita reiteración de un orden circular e insípido, no es otra cosa que el barniz que ahoga en aburrimiento y vacío el cuerpo virtualmente extraordinario de todo lo real, esa zona de inagotable maravilla que puede llegar a ser la vida cuando se logra mirarla con los ojos del asombro o la lúcida inocencia de un artista.

El poeta  
 con su linterna  
 mágica está siempre  
 en el comienzo de las cosas.  
 Es, como el agua, eterna-  
 mente matutina.

*A Canção Mais Recente*

Por eso, el concepto de muerte tendrá en el léxico de Ricardo una acepción particular: más allá de la obvia referencia a la extinción orgánica, a la disolución anímica y corporal, con él remitirá Cassiano al aniquilamiento de la sensibilidad poética, descubridora de los vínculos cordiales del hombre con el mundo, al agotamiento de su voluntad de rebeldía contra un miedo que congela nuestros ojos, paraliza nuestros gestos, amordaza las ideas, sepultando en el olvido y en la vergüenza la capacidad de convivir creadoramente. El miedo, que es ante todo miedo a la libertad, corroe, hasta pudrirlo, el corazón contemporáneo. Huérfano, hace mucho, de padres celestiales, enteramente a merced de quienes detentan el poder de destrozar el planeta, el hombre no tiene otro camino redencional que el diálogo solidario, la convivencia basada en la confraternidad. ¿Pero cómo transitarlo sin derrotar la desconfianza y el odio que nacen de la explotación y el padecimiento? En la creciente, dolida desesperanza con respecto a la viabilidad de esta victoria incomparable asienta Ricardo lo mejor de su poesía. En ella coinciden, extrañamente, un irremediable escepticismo político con una insobornable capacidad de indignación ante la injusticia y la enajenación.

### De lo mágico a lo trágico

La poesía de Cassiano no es, como la de tantos, una obra nacida de las efusiones sentimentales fruto de ocasionales arrebatos o de intereses más o menos pasajeros. Por el contrario: la intencionalidad es, quizá, su rasgo sobresaliente. Estamos ante un escritor que, con su producción, responde al estremecimiento profundo con que repercuten en él ciertas ideas. Corren por ella esos indispensables vientos metafísicos sin los cuales no hay densidad en el verso aunque sobreabunden la gracia y el ingenio. No se trata, sin embargo, de un filósofo que se expresa líricamente. Se trata de un poeta. Lo señala muy bien el ensayista Merquior: «Poeta pensador, pero sin abstracciones, que no especula fuera de los objetos, y sorprende el concepto a lo largo de lo diario, de lo sensible y común. Sin recurrir, por lo tanto, a los abordajes tradicionales del poema filosófico, prefiere la rapidez de un *flash*, de una instantánea de la idea en plena conversión con el mundo. Captación de una intimidad donde el lirismo es lo primero que surge, de lo que menos se espera, en la imagen más viva»<sup>6</sup>.

- La referida intencionalidad del poema ricardiano comienza a insinuarse ya a fines de la década del 40, adquiere transparencia en *João Torto e a Fábula* (1956) y termina consolidándose en las obras siguientes.

Quien arranque, en el estudio del poeta, de *João Torto* y llegue a *Os Sobreviventes* (1971)<sup>7</sup>, verá recortarse, con gradual claridad, una dramática concepción de la historia que interpreta a la existencia humana como proceso de deterioro progresivo. Social y moralmente hablando, el hombre es un ser destinado a perderse. Desde 1956 en adelante

<sup>6</sup> *Guilherme Merquior, obra citada, p. 74.*

<sup>7</sup> *La producción poética de Cassiano Ricardo incluye; Martim Cererê (1928), Un Dia Depois do Outro (1947); Poemas Murais (1950); O Arranhacêu de Vidro (1954); João Torto e a Fábula (1956); Montanha Russa (1960), A Difícil Manhã (1960); Jeremias Sem-Chorar (1964); Os sobreviventes (1971). Gabriela Mistral, Dâmaso Alonso, Angel Crespo, Gastón Figueira y Santiago Kovadloff han traducido al castellano poemas de Cassiano Ricardo.*

lante, las esperanzas que Cassiano albergará en cuanto a su salvación serán cada vez menores. Entiende el poeta que la atrofiada instrumentación de la ciencia ha ido estrangulando la vigencia de los mitos, minando el predominio de un legado cultural esencialmente poético. Sin embargo, en los poemas de *João Torto* palpita, todavía, una esperanza: la de creer que lo mágico podrá volver a predominar sobre lo trágico. De modo que la historia es vista allí, aún, como un proceso reversible, dialéctico, donde las contradicciones que genera la hegemonía del mal son las mismas que permiten alentar las ilusiones del triunfo venidero del bien. No es, entonces, contra la ciencia contra la que se rebela Cassiano Ricardo sino contra la alucinada utilización que de ella se hace. Esa manipulación salvaje, fomentada por una voluntad de dominio tecnocrático y torpemente materialista, está convirtiendo la Tierra en un basural. Ese saldo de sí mismo que es el hombre yace inerte junto a las cosas que se apilan infinitamente en un mismo cementerio de deshechos: la ciudad moderna.<sup>8</sup>

Hacia mediados de los años 50, Ricardo todavía cree, como Ungaretti, que «sólo la poesía salvará al hombre». La humanización de la existencia se le impone no sólo como una necesidad sino también como una posibilidad. Los libros que a partir de entonces se suceden irán, empero, desmintiendo esa esperanza, agotándola. Ya ese mismo 1956, que nos diera *João Torto e a Fábula*, arrojará luego evidencias sombrías del creciente pesimismo de Cassiano. En *O Arranhacêu de Vidro* dirá, en forma terminante, que «la ciencia ha tomado el lugar de la poesía», suplantación que, en la cosmovisión del artista, implica que el diálogo con el mundo (inherente, según vimos, a un vínculo esencialmente poético) ha sido sustituido por el monólogo.

No hablo de las metamorfosis por derecho, diversión o castigo  
ni de los dioses, ni de las crisálidas amorosas.  
Hablo de la muerte féérica y perpendicular.  
Hablo de la lluvia radioactiva  
que hoy reemplaza a la lluvia de oro.

Sin embargo, Cassiano no dejará de cantar. Cantará cada vez con más fuerza, cada vez con más originalidad. Su canto será triste: «No es la muerte lo que me asusta; es la vida». Pero será solidario en su fuerza y en su lucidez: «¿Qué es el poeta? / Un hombre / que trabaja el poema / con el sudor de su rostro. / Un hombre como cualquier otro / hombre».

La conclusión, finalmente, parece irremediable: el hombre, para Ricardo, es un desterrado de Dios. Mucho más cerca de los griegos que de la interpretación teológica cris-

<sup>8</sup> Jacques Elhul, en su libro *Technological Society* (1954) escribe que en la ciudad de mediados del siglo XX la técnica se ha convertido en un monstruoso e incontrolable Frankenstein. Por su parte, René Dubos afirma, en 1968, (*So human an animal*), que la naturaleza humana, fagocitada por la increíble capacidad de adaptación a casi todos los medios ambientales, se ha ido acostumbrando a los horrores físicos y psíquicos de la vida moderna. No sólo ha aprendido a vivir en condiciones adversas sino que también ha aprendido a transformar en adversas unas condiciones que le eran propicias.

«Empezamos a saber —declaró Alfred Kastler, Premio Nobel de Física 1966— que el mundo puede prescindir del hombre. Nuestra especie se destruye aceleradamente, y si un cambio político no detiene ese proceso ya no habrá físicos para estudiar la energía y la materia dentro de cien años, es decir mañana. Por primera vez en su historia el hombre es verdaderamente el árbitro de su propio futuro, desaparecerá o sobrevivirá a causa de su locura o gracias a su inteligencia, tal es la lección que nos da el átomo; aún es posible apostar contra la locura y a favor de la inteligencia, pero el tiempo es escaso» (*Diario La Nación*, 22 de agosto de 1976).



tiana, Cassiano se muestra proclive a concebir a Dios como energía vital, como ley inefable y creadora, pero también como estallante alegría primordial. A medida que ve morir en el hombre el amor a la vida, ve morir a Dios en el hombre. La agonía de Dios y la del hombre son, en Cassiano, una misma agonía.

En 1964, el poeta trazará los últimos, frágiles perfiles de la ternura que es capaz de vislumbrar su mirada. Jeremías, protagonista del libro homónimo, tiene 25 años y uno de sus ojos ya es de vidrio. Simultáneamente aterrorizado y fascinado por los progresos científicos y técnicos, Jeremías resuelve transformarse en un oso para poder estar así junto a los únicos seres donde aún siente que está viva la poesía: los niños. La magia, la fraternidad y el asombro ya no tienen, nunca tendrán, otra residencia.

*Os sobreviventes*, que es, como se dijo, de 1971, constituye un texto apocalíptico. Según él, la vida es hoy una concesión de los señores del mundo en cuyas manos, atiborradas de armas, está el pavoroso destino final de la especie. Este hombre arrancado a la alegría en su doble condición de amenazador y amenazado, es menos que él mismo, un ente absurdo de cuya entraña el terror ha succionado toda capacidad de crear y convivir.

Entre dos bombas de hidrógeno  
mi corazón palpita sin ningún derecho de opción.  
¿De qué vale estar aquí?  
¿Acaso no dependo, apenas de un dolor de cabeza  
en la cabeza de uno de los grandes  
o de la sonrisa de una dama de espadas?

*Estar ou Não Estar*

Al hombre no le queda sino aguardar la hora de su extinción definitiva. Ha perdido su libertad, y con ella la conciencia capaz de despertar su indignación y su rebeldía. Su vida es un hecho arbitrario, un azaroso equilibrio sujeto a caprichos de amos que no conoce y que lo pueden todo. Tal vez convenga recordar aquí que Cassiano fue paulista y que, como tal, sintió directamente los tremendos efectos de una concepción enajenada del progreso. San Pablo es la ciudad brasileña que mejor y más tristemente atestigua las desmesuras a que suele conducir el desarrollo urbano hipertrofiado. El envenenamiento del aire y del agua, la aglomeración desesperante en sus calles y en sus medios de transporte, la inaudita densidad de un tráfico automotor que cubre la ciudad como una inmensa serpiente que se arrastra con una lentitud que sofoca, los violentos contrastes entre barrios lujosísimos y *favelas* malolientes, unidos a la intoxicación de zonas enteras por efecto de los gases fabriles, hacen de San Pablo uno de los ejemplos más claros y estremecedores de esa actitud contemporánea que el psicoanalista mexicano Fernando Cesarman llamó *ecocidio*: la destrucción voluntaria de la Tierra.

## La trama del linoigno

La expoliación del planeta es fruto de una actitud omnipotente; resultado, en suma, de un narcisismo delirante que induce al hombre a creerse más y mejor que el mundo, y a presumir que la transgresión indiscriminada del orden natural no afectará su propia sobrevivencia. Este feroz antropocentrismo, tan criminal como suicida, se asienta, gnoseológicamente hablando, en la comprensión del mundo como mero objeto de uso,

en la visión de la naturaleza como un *corpus* regido exclusivamente por leyes que ha impuesto el entendimiento. Ello ha sido posible en virtud de un cambio sustancial de identidad: quien fuera intérprete del mundo, se ha transformado en hacedor de lo real. El hombre del siglo XX se ve a sí mismo como el suplente de Dios.

¿Pero qué clase de entendimiento es éste que le ha permitido al hombre adjudicarse sin vacilaciones los atributos de un poder ilimitado? ¿Qué suelo nutrió esta creciente incapacidad de discernir al otro como otro; esa tendencia a concebirlo todo como subproducto de una lógica racional?

Al postular que la estructura de la naturaleza es matemática, Galileo afirmaba, al mismo tiempo, que el enigma de lo real es resoluble, ya que su índole coincide con los recursos de que dispone la razón para interpretarlo. La clave del espacio exterior pasó, entonces, a estar en el espacio interior. Quien deseara saber cómo eran las cosas que se veían, que mirara al ojo que las observaba. El siglo XVII asentó las bases de una epistemología a la que todavía estamos pagando tributo. Su tesis primordial, que es, a la vez, la más petulante de sus tesis, pretende que la lógica del entendimiento gobierne arbitrariamente la del mundo, y supone que la obsecuencia y el servilismo de la naturaleza hacia el hombre serán infinitos. Se establece así, entre las leyes de la observación y las que son inherentes a lo observado, un vínculo de dependencia en favor de las primeras: conocer significará dominar, saber querrá decir estar en condiciones de sojuzgar, y el progreso será homologado a la pura explotación. Desoída, y más que desoída, devastada, la Tierra es hoy un receptáculo de órdenes, el territorio de una cadena de abusos monstruosos practicados en nombre de una concepción de la vida que esconde, detrás de sus eufemismos tecnocráticos, los impulsos de una sensibilidad criminal.

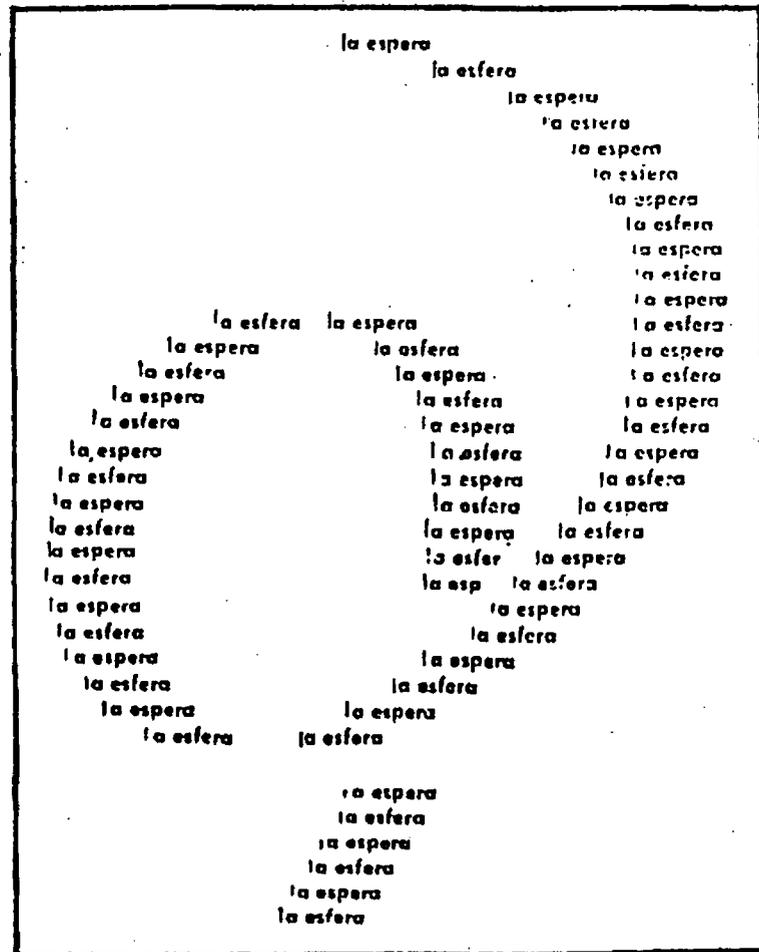
Cassiano Ricardo comprendió profundamente la médula de esa lógica del avasallamiento que sirve de apoyo a la destrucción contemporánea de la vida. Vio, por ejemplo, hasta qué punto constituía una negación radical del espacio exterior, de la realidad de ese espacio. No se le ocultó nunca a Cassiano la insuficiencia epistemológica y ontológica de los criterios causalistas que gobiernan nuestro sentido común. Supo muy bien, como subraya Fúlvia de Carvalho Lopes, «que no es así como funcionan nuestras facultades mentales y nuestra memoria. No es así como retenemos o reproducimos de memoria un paisaje. No es en el espacio plano ni en perspectiva, ni a lo largo de la línea recta donde se ejercen la memoria y el proceso de creación. Nuestra mente, y es Paul Chauchard quien lo dice, nuestros mecanismos mentales no son lineales; la asociación de ideas no se produce linealmente, como se pensó, sino “multipolarmente”, ya que el tejido de la mente es una red de mallas, huecos, cruzamientos»<sup>9</sup>.

Consecuentemente, en un orden teórico, con algunas enseñanzas esenciales del surrealismo, la psicología de la forma y la poesía concreta, Ricardo se empeñó en el rescate de una dimensión de la sensibilidad humana más honda y decisiva que la propuesta por la lógica formal. Especialmente a partir de los años 60, ese empeño alcanza a tradu-

<sup>9</sup> Fúlvia de Carvalho Lopes, *Dimensão Espaço*, artículo publicado en el «Suplemento Literario» de O Estado de São Paulo, *San Pablo*, 28 de julio de 1974.

cirse en propuestas estéticas novedosas y bien meditadas. Una de ellas, sin duda fundamental: el *linosigno*, que aparece por primera vez en *Jeremias Sem-Chorar*.

El *linosigno* reemplaza al verso, y rastreando su origen, Silva Ramos logra brindarnos una interesante descripción de su naturaleza. Para explicarse, el crítico recurre a dos ejemplos de *Jeremias*: «Gagarin» y «Traslación». El primero de los textos sugiere una astronave que gira alrededor de la Tierra; el segundo, un ascenso al espacio. Pero la sugerencia no sólo es verbal pues no sólo brota de lo que las palabras dicen, sino también, y casi principalmente, de lo que las palabras *hacen*. Veamos el texto de «Gagarin»:



Se trata, anota Silva Ramos, de dos poemas *en forma de*, o sea, de poemas-figuras, “*carmina-figurata*”. Pues bien, los poemas-figuras más antiguos llegados hasta nosotros pertenecen a Simias de Rodas, pero ello no indica que sean de origen griego. Se supone que surgieron en el Asia Menor o que vienen todavía de más lejos, y que ingresaron al imperio griego con la invasión de Ciro y la influencia oriental sobre la escuela de Alejandría. Entre los modernos, son famosos los ejemplos de Apollinaire, Huidobro o Dylan Thomas. En el Brasil, el *linosigno* ricardiano tiene también predecesores en Fagundes Varela, Mário de Lima y Hermes Fontes. Sucede, empero, que en los ejemplos griegos de métrica era observada, tratándose, pues, rigurosamente, de versos; y esta tradición fue, de modo general, respetada. Pero hay también casos, como el de *Labirinto de Penhafiel* (que es, a su vez, imitación de ejemplos europeos) en el que el poema no se compone de versos, siendo exclusivamente gráfico. Se sumarían a esos casos las constelaciones de palabras (entre amplios claros) de Mallarmé, en la pionera lección de *Un Coup de Dés*. Son esos no-versos, para empezar, lo que Cassiano denomina, en su propia poesía, *linosignos*;

y es evidente, por el análisis de "Gagarin" o "Traslación", donde la posición de las palabras es dictada por la forma del poema, que no se trata de versos. Hay, a partir de allí, una diferencia de punto de vista: Cassiano dispone sus líneas en la página según un criterio exclusivamente gráfico (y semántico), mientras que el verso, en su pureza, no es solamente gráfico, sino que obedece, en todo caso, a un ritmo auditivo, regular o no. Pues bien, el lino signo de Cassiano se independiza, en su intención, del ritmo auditivo, y eso lo caracteriza y diferencia.

La autonomía ganada por el lino signo con respecto al ritmo auditivo, unida a la relevancia que cobró el aspecto gráfico de la transmisión del mensaje, fueron recursos mediante los cuales Cassiano trató de reconquistar para la mirada, atributos hasta entonces monopolizados por el oído. De hecho, ya las mismas raíces teológicas de nuestra cultura occidental resaltan la preponderancia de la palabra sobre la imagen. En oposición al dios que se ve (grecolatino) está el dios que se oye (judeocristiano). Conste además que, durante toda la Antigüedad y la Edad Media, el dominio de la palabra escrita fue patrimonio de minorías, hecho que, en lo que atañe a la transmisión del conocimiento, otorgó a la lectura efectuada en voz alta una función mediadora decisiva. Las mayorías iletradas que desearan saber, debían oír. Y la inflexión de la voz de quien leía tuvo una importancia primordial en el modo de acceso al sentido de lo escrito por parte de quien escuchaba. Las pausas, subrayadas por los signos de puntuación, dan cuenta de la perfección alcanzada en el arte de leer con la voz.

La creación de la imprenta, unida a la alfabetización creciente de las masas, fue modificando los hábitos de lectura, al punto que leer terminó siendo una operación solitaria y silenciosa. De este modo, se fue perdiendo lo que Julio Cortázar llamó «el sentimiento oral de la literatura». Curiosamente, la preservación histórica del verso, entendido como estructura rítmica, atestigua la sobrevivencia de criterios de lectura típicamente orales que, con el tiempo, fueron transformándose en una práctica cada vez más infrecuente. El lino signo de Cassiano trata de reflejar, precisamente, hábitos de lectura que son contemporáneos, es decir, una concepción del modo de leer que es sobre todo visual, y en la cual la función expresiva del espacio gráfico pasa a desempeñar papeles tradicionalmente cumplidos por la entonación y la cadencia de la voz.

Por lo demás, la nuestra es una cultura que, en términos comunicacionales, ha vuelto a adjudicar a los ojos un carácter central. El mensaje hoy se dirige, ante todo, a la mirada. La imagen ha arrebatado al lenguaje verbal todos sus viejos privilegios. Este es, respecto de aquélla, complementario. Cabe decir, en tal sentido, que el lino signo refleja esa reversión de valores, la testimonia y la ejemplifica. De modo que con sus nuevos recursos formales, Ricardo trazó, no cabe duda, una crónica lírica de las alternativas que hoy definen aspectos fundamentales de la relación del hombre con la palabra.

**Santiago Kovadloff**