

Inferno, canto XXI, líneas 50 y 51 de Gustave Doré, grabado, 1861.

FIGURAS REVISTA ACADÉMICA DE INVESTIGACIÓN

ISSN 2683-2917

Vol. 3, núm. 1, noviembre 2021-febrero 2022

<https://doi.org/10.22201/fesa.figuras.2021.3.1>



Esta obra está bajo una licencia
Creative Commons Atribución-NoComercial-
CompartirIgual 4.0 Internacional

¿Cómo he osado yo hablar en nombre de los muertos? Una reescritura portuguesa de la *Comedia*

*How Have I Dared to Speak
on Behalf of the Dead?*

A Commedia Portuguese rewriting

<https://doi.org/10.22201/fesa.figuras.2021.3.1.173>

 José Luis Gómez-Vázquez

Universidad Nacional Autónoma de México.

Facultad de Filosofía y Letras

“A nadie se le obliga a escribir un texto. Si escribimos un poema, nos estamos arriesgando a dar existencia a ese poema”. Son palabras del poeta portuense Pedro Eiras, autor de *Inferno* (2020) y *Purgatório* (2021) publicados por la editorial portuguesa Assírio & Alvim. El riesgo de escribir el poema es, en efecto, grande,

o mejor, dantesco, para ir entrando en materia. Escribir a partir de, con el pretexto de o en respuesta a otros no es menos arriesgado, sobre todo cuando el motivo de tal decisión es una figura como Dante Alighieri, creador de un imaginario que continúa presente en nuestra cosmovisión y en las más cotidianas de nuestras metáforas.

En un ejercicio que podría parecer resultado de un frenesí poético, Pedro Eiras ha elaborado una reescritura de la *Comedia* de Dante en tres volúmenes. De este recorrido virgiliano adecuado a los tiempos actuales, el poeta portugués ha mostrado ya el Infierno y el Purgatorio respaldado por sus editores; el Paraíso es algo que los lectores tal vez no nos hemos ganado aún y seguimos esperando. Las resonancias en los poemas de Pedro Eiras van más allá de la temática o la reproducción de los espacios ultraterrenos: la conciencia de un estudioso de la literatura y a la vez crítico y profesor en la Universidad de Oporto explica hechos como la división de cada volumen en treinta y tres cantos, que hacen eco de la disposición del poeta italiano, aunque con una libertad y variedad en la versificación sólo admisibles en nuestro tiempo.

Porque hablar de nuestro tiempo es lo que esta reescritura busca en realidad, hacer del más allá una metáfora del más acá, para jugar con las zonas limítrofes entre la vida y la muerte: la ausencia, la incomunicación, el silencio, las expectativas sin cumplir o la espera son maneras en que también se manifiesta nuestra finitud, situaciones que nos hacen dudar sobre el lado de la línea en que nos encontramos. Así, de manera semejante a como hemos hecho cotidianas palabras tan grandes como infierno o paraíso, es desde las cosas fútiles, en las que solemos no reparar, desde donde el mundo de los muertos nos llama en su tormento del no poder decir, o de haber dejado asuntos inconclusos:

Estou a ver uma sombra, uma dobra
nas cortinas, pode ser um homem,
diz que tem saudades tuas,

saudades da moagem grossa
da manhã, o ar a florescer
oxidado nas narinas,

talvez alguém que tenha morrido,
que possa querer
dizer - te um segredo, meia palavra

partida?, talvez um pai, um vago tio,
o desfiladeiro que desce pela tua mão,
que te queira dizer uma palavra

interrompida, pedir
um favor, uma vela, uma chuva
a arder no terraço [...] ¹

El silencio, la pérdida de la voz, terminan convirtiéndose a su vez en experiencias infernales, y si se mira desde uno de los lugares más comunes a esa cultura, desde la *saudade*, es posible entender el infierno como la ausencia de aquellas cosas que no parecen interesar tanto cuando vivimos y que sólo se valoran al mirarlas desde más allá: el grano molido (tal vez café), el aire, nuestra propia presencia. Es aquí cuando la literatura, pero sobre todo la poesía, con el peso que otorga a la palabra, funge como una de las mediadoras principales entre las dos dimensiones, porque de los poetas muertos –como Dante, y tantos otros, porque esta actualización portuguesa está llena de referencias a muchos poetas que vendrían después– nos queda la palabra reapropiada, resignificada. Las referencias provienen a menudo de una tradición

¹ Estoy viendo una sombra, un doblez / en las cortinas, acaso un hombre, / que dice extrañarte, // extraña el molido grueso / de la mañana o el aire que florece / oxidado en sus narinas // ¿tal vez alguien que ha muerto / y quiera / decirte un secreto, media palabra // partida?, tal vez un padre, un tío impreciso, / el desfiladero que baja por tu mano, / que te quiera decir una palabra // interrumpida, pedirte / un favor, una vela, una lluvia / que arda en la terraza [...]

algo difícil de identificar, la portuguesa, que vuelve sin avisar a los años de un Renacimiento bastante posterior al de Dante a través de una alusión juguetona a Sá de Miranda:

Caem co'a calma os suicidas
dos telhados.

Leves, lúcidos,
ponderadas as razões
do severo
declive,
caem, tímidos,
pedindo desculpa
pelo
corredor de vento
nas janelas.²

Explica el propio autor, en conversación, que ha robado del poeta renacentista parte del primer verso: “El sol es grande, caen con calma las aves”. Como incentivo, recuerda haber leído a la poeta Luiza Neto Jorge: “caen con calma los avestruces”. Sobre esa línea, la caída calma de los suicidas permite vincular dos tradiciones partiendo de referencias casi veladas como veladas pueden ser una sombra o un doblez en la cortina. La voz de los poetas pervive en resonancias a la vez sutiles y muy significativas, pues son los propios poetas quienes después llegan a hacerlas resonar. Un riesgo que pasa por la pregunta sobre el derecho a hablar en nombre de los muertos y acercarse a la esfera de lo sagrado. No sólo el aura sagrada de que gozan los poetas, sino la que acompaña al misterio de los muertos. Ante la sacralidad, el poeta puede dudar de su palabra y guardar silencio, porque hablar sería

² Caen con calma los suicidas / de los tejados. // Leves, lúcidos, / ponderadas las razones / del severo / declive, / caen, tímidos, / disculpándose / por el / corredor de viento / en las ventanas.

insolencia. Pero planteado este razonamiento, Pedro Eiras se responde a sí mismo que sí existe un deber para con aquellos condenados a un silencio eterno, y es necesario arriesgarse, iniciar el camino. Aparecerán en él los virgilio, los dantes, los sá-de-miranda para guiar por una senda infernal repleta de cerberos y monstruos contemporáneos:

Esta mulher anda aos círculos
mas não dá conta:
é uma lição de verticalidade
sobre saltos altos,
agendas em cinco continentes
por ubíquo *skype*.

[...]

Nada de muito óbvio:
se não serves, ela apenas
se cala um pouco mais cedo; espreita
sobre o teu ombro, depois
começas sentir-te invisível.

[...]

Ela fecha o silêncio
até o último botão, vira costas
e afasta-se à procura
de mais proveitoso simpósio,
alta e apumada, sabendo que
a eternidade depende
de mais um ou dois centímetros
nos saltos altos.³

³ Esta mujer camina en círculos / pero no se da cuenta: / es una lección de verticalidad / sobre tacones altos, / agendas en cinco continentes / por ubicuo *skype*. [...] Nada demasiado obvio: / si no sirves, ella tan sólo / se calla un poquito antes, observa / por encima de tu hombro, entonces / comienzas a sentirte invisible. [...] Ella cierra el silencio / hasta el último botón, te da la espalda / y se aleja en busca / de más provechoso simposio, / alta y altanera, pues sabe que / la eternidad depende / de aumentar uno o dos centímetros / a los tacones.

Pasados los treinta y tres cantos del *Inferno* (y poco más de un año), podemos leer la reflexión del poeta sobre la labor de escribir el *Purgatório*, a pesar de que el camino ya estuviera recorrido. Es previsible la facilidad, relativa, para hablar de crímenes y pecados, para condenar desde la distancia, con el arma de la moralidad o desde una no aceptada cobardía (imposible olvidar el desafío de Baudelaire sobre nuestra falta de osadía para volvernos criminales y descubrir los placeres del vicio). Del otro lado, épica y hagiografía, utopías y místicas constituyen un abundante material que hará relativamente fácil escribir sobre el paraíso. Sin embargo, reconoce Pedro Eiras, el purgatorio tiene exigencias particulares:

Dos três livros, este
talvez seja o mais difícil
de escrever:
livro dos que não são quentes

nem frios; livro das maiorias,
dos diluídos na
multidão [...]

Livro dos que dizem «cumpri ordens»,
ou «toda a gente faz assim»;
ou «se naquela altura eu soubesse
o que sei hoje» [...] ⁴

Libro difícil de escribir porque es tal vez el más humano si se entiende al hombre desde su medianía o aquellas debilidades que no llegan a la perversión. Dejatez y negligencia antes que voluntad de estropicio, falibilidad. Adán en la indolencia de saberse

⁴ De los tres libros, éste / tal vez sea el más difícil / de escribir: / libro de los ni calientes // ni fríos; / libro de las mayorías, / los diluidos en la / multitud [...] // Libro de quienes dicen “yo sólo seguí órdenes”, / o “todo mundo hace lo mismo”; / o “si hubiera sabido entonces / lo que hoy sé” [...]

seducido o Eva persuadida por la serpiente; flaquezas de los llevados por el miedo o las circunstancias, por no saber lo que conviene.

Ubicado en el justo medio entre la salvación y la condena, Pedro Eiras presenta el purgatorio como un lugar de esperanza, y entre los juegos conceptuales que expresan la vigencia del pensamiento de Dante y lo actualizan, la esperanza adquiere los rasgos de optimismo bifronte:

Mas como distinguir entre as duas acepções, se tão contrária a si é a própria esperança?

Quer dizer: tenacidade e cobardia; barricada e ópio doce, efeito secundário e mal menor?⁵

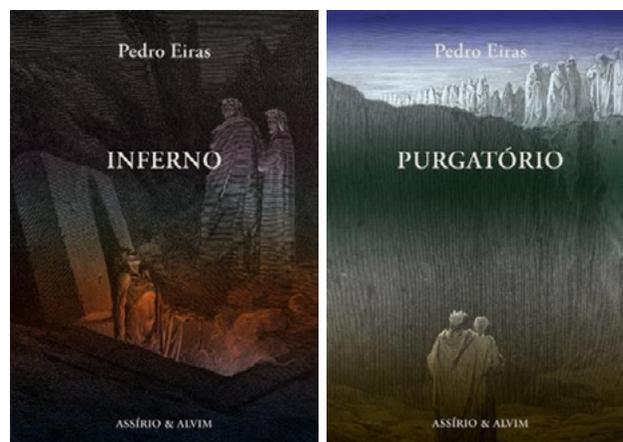
La asociación entre el purgatorio y lo humano conduce de vuelta al dilema sobre correr el riesgo y decidirse a escribir en nombre de los muertos. Dilema entre la acción de la palabra y el silencio, entre revolución y alienación. La vida humana en purga constante, porque –aludo a la misma conversación con el poeta– “nos morimos todos a la mitad de la vida. Podemos vivir cien años, y aun así morimos a la mitad de la vida porque muchas de las preguntas que nos hacemos no obtienen respuesta”. Indirectamente, en estas condiciones, la palabra vuelve a asomar como un cuasi-deber de los vivos y como gesto final de supervivencia frente a la fatalidad.

¿Qué significa el propio Dante y qué puede hacer él? No puede cambiar aquellas almas, que ya están condenadas, nadie las puede sacar de ahí y el mismo Dante no tiene ninguna intención de abrir las puertas del infierno. No se trata de rescatar a

⁵ ¿Pero cómo distinguir entre las dos acepciones, si es tan contraria a sí misma la propia esperanza? // Es decir: tenacidad y cobardía, barricada y opio dulce, efecto secundario y mal menor

aquellos muertos. Dante es el hombre de la palabra, guiado por Virgilio, hombre de la palabra, la palabra latina; Dante, inventor de la palabra italiana. Se trata de tomar la lengua, tomar la literatura, el imaginario, reescribir, recoger, aceptar la labor de recolección y a partir de ahí decir algo que es nuestro, nuevo, que no se ha dicho todavía, escoger nuestro propio error y asumir que también vamos a errar en nuestra lengua: errar en latín, en italiano, en portugués. Escoger un error propio, que tenga nuestro propio nombre.

Palabras resumidas de un poeta, síntesis de una poética de la osadía que es necesaria para errar de siglo en siglo entre las lenguas, los versos y las páginas.⁶ ♦



Portadas de los libros *Inferno* y *Purgatorio* de Pedro Eiras.

Referencias

- Eiras, Pedro. 2020. *Inferno*. Lisboa: Assírio & Alvim.
—. 2021. *Purgatório*. Lisboa: Assírio & Alvim.

⁶ Algunos poemas de Pedro Eiras traducidos al español están disponibles en <http://www.laotrarevista.com/2021/04/pedro-eiras-infierno/>.

La conversación aludida en esta reseña se encuentra en proceso de publicación.