

Con motivo de la publicación en castellano del poemario de Gastão Cruz, *La moneda del tiempo* (Abada, 2017), el autor portugués realizó en el Círculo de Bellas Artes una lectura de poemas, acompañado por el poeta y crítico Miguel Casado, traductor del libro. *Minerva* reproduce ahora la aproximación a la escritura del poeta portugués que preparó Casado para la ocasión, así como dos poemas inéditos, procedentes del último poemario de Cruz, *Existencia* (2017), seleccionados y traducidos también por Miguel Casado.

## **cosas contemporáneas** **una lectura de *La moneda del tiempo*, de Gastão Cruz**

**MIGUEL CASADO**

Gastão Cruz ha escrito que la poesía, para él, es antes que nada «un registro de emociones»; incluso, en el mismo contexto, ha reivindicado el hilo de la tradición romántica, asegurando su «convicción de que existe un modo romántico intemporal de percibir el mundo». Diría, por mi parte, que *La moneda del tiempo* es uno de los libros de poemas más emocionantes que conozco, y eso, contando con que el *laboratorio* en que consiste traducir no resulta demasiado propicio para emocionarse. Quizá algunas zonas de aquella tradición romántica ya habían explorado lo que aquí parece determinante: la voz del poeta es reflexiva, toma distancia para mirar y pensar, pero a la vez consigue que el pensamiento sea sensorial, se haga material en los sentidos, que el pensamiento sea una forma de emoción. Como en un conocido verso de Fernando Pessoa: «Lo que en mí siente está pensando», y con la potencia de hacer que el lector participe de esa densa unidad.

Desde el principio de su obra, aquella *Morte percutiva* que fue su aporte al volumen *Poesía 61*, la escritura de Gastão Cruz ha vuelto una y otra vez a una reflexión sobre la temporalidad, enmarcada por la referencia de la muerte. Sabemos que el tiempo es uno de los grandes centros de atención de todas las épocas, y no solo de la poesía: de la novela, del cine, de la filosofía, y de nuestras conversaciones cotidianas. Es como si, forzando la lectura, ese carácter de tópico, de lugar compartido, fuera la «moneda fría» que, en el primer poema, se toma en la mano como precio para poder abrir las páginas, y que salir de él, hacerlo revivir supone un desafío *imposible*. Pero esta actitud, la de *trabajar la imposibilidad*, es seguramente la que mejor define la voz de Gastão Cruz, entendiéndola como compromiso sostenido con la exigencia de la lengua; así, decía al recordar a su abuelo: «mi abuelo aldeano tenía palabras / que nadie más usaba», y un poco más adelante: «la lengua por nadie / más usada / como poesía». Lo de todos, pero solo de uno mismo: esta *imposibilidad*.

El tiempo, pues; el tiempo en el vivir la vida, los modos en que se percibe en lo cotidiano, en que atraviesa lo exterior y lo interior cotidiano. Las preguntas, las inquietudes, los movimientos diversos y contradictorios de este sentir el tiempo.

La sección que abre *La moneda del tiempo* se titula «Cosas contemporáneas», y es tal vez la idea de *contemporaneidad*, con sus distintas formas, la que singulariza la reflexión de este libro. Los poemas, muy pegados a la vida común, van descubriendo el escenario del mundo como un lugar en el que conviven los vivos y los muertos: mientras los vivos actúan, se mueven, se relacionan entre sí, les siguen llegando las voces de los muertos, su presencia allí donde estuvieron, donde compartieron la vida. No tienen cuerpo, no forman parte de lo visible, pero su prolongarse hasta aquí cuestiona los propios límites de la realidad. De una manera directa, nada abstracta, cada mínima percepción, al posarse

en el poema, se va abriendo, multiplicándose en direcciones distintas, formas materiales de una potencia del pensar. Según se lee *La moneda del tiempo*, se va advirtiendo cómo esta práctica genera un nuevo sentido: lo que llamaríamos *tacto verbal*, el que ejercen las palabras, que van sopeando todo, valorando las texturas de cada espacio y sensación, entregando el tiempo como algo ya físicamente perceptible. Y, con ese tacto, en el relieve de la escritura, la realidad y la irrealidad traman sus hebras como un solo tejido *real*.

Esta coexistencia de los vivos y los muertos puede leerse de muchas maneras. Cabe tomarla como una forma de nombrar la tradición, la presencia de Camões y Sá de Miranda en la poesía de Gastão Cruz, por ejemplo, o el cimiento de estratos superpuestos sobre el que se funda el presente: «el hueso de la casa / está hecho de las columnas ocultas de otra edad». Pero también puede manifestarse, imponerse de pronto, como una separación de la vida que se sufre en la misma vida: el crudo descubrir que el interlocutor y amigo, al otro lado de la mesa, lleva la muerte consigo, anticipada, y, tras saber esto, el raro estar y no estar con él. Los matices con que el poema lo nombra son innumerables e incluyen, en lugar destacado, la capacidad del silencio para hacerse oír; pero su sensibilidad sugiere siempre un sello barroco, ese crecimiento simultáneo y de impulso mutuo que experimenta la muerte en la vida.

Con esta sensibilidad, hecha —como digo— de una táctil percepción verbal, las personas y los lugares no son sino haces de tiempos, tiempo comprimido que va diseminándose, entrópico y aún cargado de energía. Así es como el poeta ve a las gentes que van en el metro al atardecer: «viajan caras que se mueven dentro / del futuro; procuro / entender —continúa— lo que las hace ciegamente avanzar / en dirección a la muerte natural». Y ocurre sencillamente de este modo por la tensión de la lengua, por una cualidad tonal y sonora, un trabajo de velocidades y fisuras, por las formas como circula y se concentra el sentido.

Una sensibilidad barroca, pues, que funciona fuera del barroco, percibe cómo se «funde en un tiempo solo lo acabado y lo vivo». Y esta fusión se mantiene activa dentro de cada

**Algunas zonas de aquella tradición romántica ya habían explorado lo que aquí parece determinante: la voz del poeta es reflexiva, toma distancia para mirar y pensar, pero a la vez consigue que el pensamiento sea sensorial, se haga material en los sentidos, que el pensamiento sea una forma de emoción.**

**Creo que uno de los elementos decisivos en la producción de esta voz es la sintaxis; en toda la obra de Gastão Cruz lo ha sido, resultando difícil distinguir lo que hay de barroco y lo que hay de extremadamente moderno en su impulso: la sintaxis como una técnica del movimiento, como la construcción de un movimiento libre.**

cuerpo, que a la vez vive en ella, convertida en materia propia y también en escenario. La memoria, a la que vuelven la infancia o los lugares de la ciudad natal, en la que perduran el amor y los momentos más intensos del vivir, esa memoria no trae un tiempo distinto, lejano, que se manifestaría en ráfagas, en momentos de recuerdo, imágenes efímeras, sino que se integra en este único tiempo y espacio que solemos llamar *presente*. Y al que Gastão Cruz va a aludir, varias veces, como *eternidad*. El *ojo* del tiempo, a manera del ojo de un huracán, parece tocarse en esta intuición.

En principio, parecería que el presente realmente no existe; no sólo por su carácter fugaz, sino por el continuo desplazamiento fuera de sí que padece: haciéndose futuro, proyectado hacia lugares que marca el deseo, o buscándose pasado, queriendo recuperar lo ya habido. Pero, si se pone más atención, en ese ir atrás y adelante, lo que se perfilan son momentos con los rasgos de un presente, momentos que dejan su marca en la vida, que se señalan como puntos quietos, hasta que la conciencia los siente diluirse en un flujo sin medidas, sin compartimentos, continuidad de la vida que consiste solo en seguir *viva*. Este *tacto verbal* del tiempo es lo que permite a Gastão Cruz titular un poema «Mi vida es tu eternidad»; en la densidad de sus versos, elijo estos: «como tú yo podía / haber muerto / tu vida y la mía coinciden / en tu tiempo mortal y en la imagen / eterna mientras vivo»: la existencia de cada uno es un cuenco de la que tuvieron quienes la fueron compartiendo con él: en cada uno se alargan las trayectorias vitales con las que se cruzó, en cada uno duran *siempre* —y esto sucede así, aunque sea *mientras*, mientras tanto—. Eternidad, porque el tiempo no tiene otra dimensión que la vida, esa clase de flujo que nunca se siente detenido, salvo cuando sale fuera de sí, deja de ser. Y dice otro poema: «Es como si en el débil corazón / de mi vida la sangre recibida / de quien antes vivió se hiciera eterna / hasta mi muerte». Así, también, las «cosas contemporáneas» son aquellas que aparecen para nosotros en presente, «imágenes / que simultáneamente brillan / en todos los momentos en que las vimos». El tiempo personal es un lugar de cruce, una yuxtaposición de sensaciones y perspectivas, que siempre

está en presente. Es cierto que la sensación de paso del tiempo, de permanente movimiento, resulta muy aguda; pero, a la vez, nuestro sentirnos ser se da en un punto no marcado temporalmente, en una rara intemporalidad.

Vuelvo aquí a la idea de *imposibilidad*. Buscar una lengua que dé cuenta de esta sensación que no puede articularse según una lógica, encontrar una lengua que dé cuenta del flujo constante y, también, de los puntos que se retienen en él: esto es *trabajar en la imposibilidad*. Y esto constituye la poesía: el deseo y el empeño de acceder a algo imposible, y hacerlo con la *acción* de la lengua, con la aparición de un habla personal que persiga obtener esa meta de antemano negada.

La escritura de Gastão Cruz entrega una forma de raíz clásica, recorrida por fisuras tonales y emocionales en que se concentra la intensidad; y esa intensidad se elabora como forma dúctil hasta lograr que sea flexible en extremo, siempre abierta, siempre señalando que le quedan más caminos. Creo que uno de los elementos decisivos en la producción de esta voz—fisuras, flexibilidad—es la sintaxis; en toda la obra de Gastão Cruz lo ha sido, resultando difícil distinguir lo que hay de barroco y lo que hay de extremadamente moderno en su impulso: la sintaxis como una técnica del movimiento, como la construcción de un movimiento libre.

Hay en *La moneda del tiempo* un poema dedicado a las oraciones gramaticales, sustentado en los recuerdos del adolescente que las estudiaba; las oraciones vendrían a ser síntesis de la mencionada imposibilidad, pues aparecen «como peces en el río del poema», cuerpos exentos y con vida propia, que se cruzan entre sí dentro del movimiento general, armo- nizando con él y a la vez con él inconmesurables, «en el lecho que fluía / ondulante y diverso». Pero aún se concreta más la experiencia tenida por ese joven lector: «en un punto de la estrofa / comenzaban y algunas / veces solo en la siguiente // su sentido concluían y era / preciso perseguirlo»; y es la misma experiencia del lector actual—y del traductor—de *La moneda del tiempo*: ese alargamiento inverosímil de la frase, cuyos miembros además siempre se mueven afectivamente fuera del marco previsible, y el prodigio de que en su simplicidad las palabras puedan comportarse como acróbatas naturales, contorsionistas que no forzaran ni un músculo—y me doy cuenta de que mi descripción añade algo de artificial y extraño que nunca se siente al leer, pues la lectura es puro fluir—. Es solo que el sonido y la sintaxis son los materiales de un radical pensamiento de la vida, que sin concesiones va deslizándose en el curso de una lengua raramente real.

LECTURA DE POEMAS DE **GASTÃO CRUZ**  
PRESENTACIÓN DEL LIBRO **LA MONEDA DEL TIEMPO**  
05.06.18  
PARTICIPANTES **MANUEL CASADO • GASTÃO CRUZ**  
ORGANIZA **EMBAJADA DE PORTUGAL • INSTITUTO CAMÕES • CBA • EDITORIAL ABADA**

# dos poemas de *Existencia*

**GASTÃO CRUZ**

TRADUCCIÓN DE MIGUEL CASADO

## entre ilusão e erro

Corres entre os pilares  
vivos da natureza falsa de um pátio  
onde a vida hesitando talvez recomeçasse

entre ilusão e erro  
não muito antes afinal da vinda  
de todas as catástrofes

é  
primavera  
como na incerteza de aquele dia era

de súbito surgido no seu brilho  
fictício e feliz todavia  
com a alegria que o engano permitia

## entre ilusión y error

Corres entre los pilares  
vivos de la naturaleza falsa de un patio  
donde la vida vacilando tal vez recomenzaba

entre ilusión y error  
no mucho antes de la llegada final  
de todas las catástrofes

es  
primavera  
como en la incertidumbre de aquel día era

de pronto surgido en su brillo  
ficticio y feliz todavía  
con la alegría que el engaño permitía

## estar na vida

Não sabemos bem a partir de que momento começamos a ter, não tanto a percepção da morte mas a noção de uma mudança na natureza da nossa existência, a perda da ilusão de energia que tinha sido a nossa, igual à do adolescente que entra na carruagem do metro e, cumprimentando outro com uma forte palmada da sua mão na dele, ignora a morte, mas ignora talvez também a vida, não sabe que está na vida.

## estar en la vida

No sabemos bien a partir de qué momento empezamos a tener, no ya la percepción de la muerte, sino la noción de un cambio en la naturaleza de nuestra existencia, la pérdida de la ilusión de energía que había sido nuestra, igual que la del adolescente que entra en el vagón del metro y, saludando a otro con una fuerte palmada de su mano en la de él, ignora la muerte, pero ignora tal vez también la vida, no sabe que está en la vida.

GASTÃO CRUZ nació en Faro, Algarve, en 1941. Desde su juventud fue una figura central de la renovación estética portuguesa de los años sesenta, tanto en la poesía —con su presencia en el decisivo volumen *Poesia 61*—, como en el teatro —fue uno de los fundadores del Grupo de Teatro de Letras y, más tarde, creó y dirigió el influyente grupo *Hoje*—. Licenciado en Filología Germánica, promotor de revistas como *Outubro o Relâmpago*, que circula desde 1997, su atención principal se ha dirigido a la poesía, campo en el que ha recibido los grandes premios de la literatura en portugués. Traductor de textos teatrales (Shakespeare, Strindberg, Cocteau), ha traducido también la poesía de Blake o la del colombiano León de Greiff. Sus textos críticos están reunidos en *A vida da poesia* (2009). Su obra poética, entre el citado *Poesia 61* y 2006 —cuando aparece *A moeda do tempo*— se recoge en el volumen *Os poemas* (2009); posteriormente ha publicado *Escarpas* (2010), *Observação do Verão* (2011), *Fogo* (2013), *Óxido* (2015) y *Existência* (2017). Su único libro en castellano es *La moneda del tiempo*, traducido por Miguel Casado, que cuenta con una edición española (2017) y otra mexicana (2018).