

Opinión de otros poetas

No hace mucho tiempo, en tren de arreglar y ordenar mi escritorio —metáfora patética del intento de restablecer una armonía y equilibrio de la vida— encontré una huella indeleble del peso de los años: era un sobre del correo que usábamos hasta hace poco tiempo, decía mi nombre y la vieja dirección de la calle Colonia 881, donde viví hasta 1978. La carta en papel rayado, común, databa de 1977, plena dictadura, uno de sus momentos más efervescentes, cuando el miedo, la prudencia en las palabras, el recelo eran la moneda corriente para muchos de los que debimos sufrir en nuestro propio suelo los rigores del poder y el crimen. Aún no llegué a la carta, me he detenido en el sobre porque en su parte posterior, como se acostumbraba entonces, figuraba el nombre del remitente que decía así: «C. M. de Ferreira». Cuando la leo, después de cuarenta y tantos años, pienso: esa era la nomenclatura absurda de las mujeres casadas hasta pasado el medio siglo xx. ¿Era o no era Circe, una feminista? Claro que lo era, contra todas las historias del feminismo y la reivindicación de la mujer, se yergue la figura resplandeciente de Circe, esposa, madre de varios hijos, ahora abuela de muchos nietos, profesora y además, poeta; este último como singular signo de su individualidad. No son los cargos desempeñados, ni los premios recibidos, ni los honores merecidos los que señalan los destellos de una gran personalidad.

Ella fue para mí, durante muchos años mi poeta «fantasma». Nunca vi fotos de Circe joven, alguna, tal vez, en plena madurez, pero siempre su rostro aparecía sombreado o semioculto. No era el caso de Juana que eligió una imagen estética para su posteridad, ni la de Idea, rodeada de *glamour* y seducción.

Supongo que a Circe nunca se le ocurrió pensar en su posteridad, más allá de sus libros o sus nietos. Nada más lejos que los reflectores en la humanidad de Circe. Y nada más intrínseco a ella que la poesía. Desde hace años soy su amigo, aunque nos frecuentamos poco. He tenido el privilegio de conocer a su marido, el doctor Ariel Ferreira, médico del pueblo, a su hija Alicia, también médica, quien me advirtió acerca de la legendaria distracción de Circe, y a otros de sus hijos.

Me contaba Alicia las desventuradas aventuras de su madre, en plena despedida, en el aeropuerto de Carrasco, en 1994, cuando ella y yo partíamos como invitados a un Festival de Poesía en la Universidad de Lima. Con buen humor, Circe contraatacaba con expresiones que traducían una gran exageración acerca de algunas distracciones suyas. Nos reímos, recomendaciones amorosas para ella, advertencias más serias para mí. Partió el avión. Hicimos escala en Santiago de Chile. Durante la espera del otro vuelo que nos conduciría a nuestro destino final, cada uno se fue a recorrer el aeropuerto hasta que nos llamaron para la hora del embarque. Reiniciamos el diálogo, seguimos charlando de la invitación, los invitados, los invitantes, de todo y de nada. Cuando estábamos prontos para ubicarnos en la fila, percibo algo raro en Circe, mientras que a mí no me alcanzaban los brazos para maletines y bolsos —surgidos a último momento— la veo a mi compañera de viaje tan ligerea de equipaje. Le pregunto: «¿Tus cosas, dónde están?»; «¡Ay! Las dejé en un banco». Pero el gran problema era no solo el abrigo, la gabardina que llevaba por las dudas según indicación severa de su hija, sino que también estaba «entre sus cosas», la carpeta con sus poemas y su discurso. Salí, más rápido que ligero, con la suerte de que la sala de espera estaba demasiado completa y encontré casi de inmediato, el equipaje extraviado. No hubo nada extremado ni serio, solo un susto. Y su pedido: «No le digas nada a Alicia».

¿Desatención, distracción, cabeza voladora? No lo sé. Aunque no lo confirme puedo asegurar que siempre las mamaderas estuvieron prontas y los pañales limpios, que sus alumnos no saben solo que Sócrates fue griego, que los pacientes del doctor Ferreira fueron atendidos con la cordial delicadeza de los espíritus superiores.

Otra de sus hijas —cómicamente apodada La Nona— contaba que, en una visita al Museo del Prado, ante la advertencia de «no tocar» frente a *Las meninas* de Velázquez, Circe se acercó tanto al cartel para cerciorarse de su contenido que, en cuanto lo rozó, sonaron todas las alarmas.

Sin embargo, si quieres saber cómo se hace una vela de parafina, o ver cómo crece la sombra de la cinacina entre los árboles del fondo, o apreciar al milímetro cómo a alguien se le cae el tejido a las tres de la tarde, entra en el verano de Circe, verás que siempre dice más de lo que expresa. Tal vez viese el abismo, o la eternidad, o el sentido sagrado de la vida, cuando escuchara a «los que iban cantando».

Canto sí, pero bajito. Música apenas audible. Casi sorda para nuestro oído. Sin gritar mi estridencia. Solo con el relato de cómo cambia el color del agua al mover el vaso.

Jorge ARBELECHE

* * *

El Uno de Plotino

El Uno de Plotino avizorado en el resplandor enceguedor del sol sobre las cerámicas del campanario de la iglesia; el invisible, el innombrable que todo lo abarca fue sugerido por la intensidad del brillo; poco después el sol se desplazó y la mirada entregó la vida cotidiana y mostró el deterioro de las cosas, los muchos múltiplos del Uno.

La poesía de Circe Maia prescinde del yo, y lo hace con una consistencia inquebrantable, como si la condición de eso que llamamos poesía, espacio de la poesía, consistiera, como primer paso, en prescindir del yo y reconocer la dispersión de las cosas y de la mirada. Afirmar el yo sería excluir el conjunto de las cosas, separarse del ser. El interior está afuera, nos dice esta poesía. No hay otra cosa que el exterior a ser contemplado, el exterior contemplado como lo que más nos afecta (en el interior).

Esta *arché* de su poesía, esta postura desde la que habla, es lo más sorprendente y diríamos lo más meritorio, prueba de lucidez e integridad. Maia no se interesa por las metáforas ni el lenguaje florido, va al hueso descarnado: ¿para qué sirven las palabras? Son marcadores de las cosas pero las cosas no viven en ellas, la lengua tiende a ser abstracta y cuanto más abstracta más vacía. En Maia no hay metáfora porque todo lo que le preocupa es trasladar la mirada del entorno, los jardines, los patios, los sauces, los arroyos, esas sombras de la tarde en un lugar tranquilo, transmitir esa vivencia de lo exterior, en la exterioridad del afecto que ilumina y toca todo lo que nombra. No le interesa hacer pensamiento con las cosas, sino apenas traerlas al poema, si eso fuera posible.

Un ojo inmóvil, como aquel motor inmóvil de Aristóteles, mira las cosas como si fuera un espejo o un túnel, devora un flujo incesante de imágenes que derrota las palabras. Las imágenes se agolpan en el túnel del ojo y las transformaciones, a veces grotescas, pueden resultar repugnantes. Pero el ojo es un contemplador inmóvil, solo

que puede sentir, eventualmente, asco por el material que lo atraviesa. No es el afecto de un yo. Es el afecto del ojo. Incrustado, inmóvil. Que sin embargo puede no mirar, o al menos no querer mirar. El eros sexuado parece ajeno a esta poesía. Los momentos del día, los enclaves, pueden tener su temperamento, su estado de ánimo; se vivifican, se personalizan, se transforman en pintura:

A este mar entre verde y azul le dio su mano
el color como de una descuidada alegría.
Movimiento ligero, un temblor de contento
está vivo en la arena de su playa amarilla.

Porque todas estas cosas vivificadas «son las voces del ser abierto-cálido único ser». Plotino de nuevo. «La puerta al ser se abre». Deja de haber yo para que haya ser. Ser en el ser, este es el objeto, el cometido, el logro del momento que el poema reconstruye. Esto es lo inmóvil en la mirada. El ser que siempre está. Motor inmóvil inmodificable. El poema llega a este punto, se sitúa en este punto de visión, mira desde el ser. Hasta el punto de que la corriente de imágenes puede resultar pura fantasmagoría y por detrás se siente el ser invisible. Que puede parecer vacío, parecer no ser. Pero las huecas son las cosas.

La impersonalidad del viviente (ya que no del yo) se conmueve, sin embargo, por la impermanencia de los vivientes. Conoce sus muertos. Y a pesar de todo logra el éxtasis y la alegría porque puede olvidar y estar contento «con frágil alegría irresponsable» participando de la vida. Pero el ser no es una plenitud inmaterial, sino la difracción matérica que se divide infinitamente. Es así que esta poesía alude al cuerpo temporal. El ser es tiempo, por más que sea un tiempo inhumano. Todo se abre al abismo. Pero el poema detalla frágiles momentos de plenitud que nos vuelven habitantes de lo eterno, en un instante:

Atropella el azul. Estás parado
en el centro del día transparente.
Estás vestido de una luz redonda.
El aire te sostiene.

Roberto ECHAVARREN

* * *

En la hendidura que brota la mirada

En este país en que la cantidad de mujeres poetas puede llamar la atención, Circe Maia —Circe, como le dice todo el mundo— tiene un lugar particular. Nacida en Montevideo, pero radicada en Tacuarembó, no es persona que haya frecuentado circuitos poéticos. Ajena a las discusiones y las pequeñas chacras que han sesgado (y a veces sangrado) nuestra tierra purpúrea, desarrolló su escritura como en un margen, mansamente, sentada en una mesa que da al patio.

Una mesa que muchas veces tiene un mantel (blanco de tela, o de hule, con flores).¹ Su poesía parte de cosas y situaciones familiares con las que abre diálogo: entrar en diálogo, rehuir el monólogo, diferenciando así una poesía que da preferencia al otro (y a lo otro) frente al hundimiento en un sí mismo atormentado. La idea del diálogo con las cosas comunes es fuente de escritura de manera directa y abierta, como una conversación, pero «de mayor intensidad»,² dice y eso podría ser una aproximación de lo que debería ser la poesía. Los grados de intensidad en el lenguaje, hacer de esa intensidad, irradiación.

Como buena parte de la poesía, busca acompañar la manera de decir con lo que está diciendo, es decir, hacer que la forma y el fondo comparezcan juntas, como pretensión mayor. En la dificultad específica (e inherente al género poético) de lograrla, muchas veces opta por series de poemas que nos den esa sensación, que nos introduzcan en ese clima, que quedemos bajo los efectos de esa aura.

La poesía (tan venida a menos en las consideraciones del mercado imperante) tiene la rara cualidad de poder introducirnos en el halo que rodea a las palabras, en el rumor que traen, en la resonancia en que nos deja. «Sé que estoy ante la poesía cuando siento que se me vuela la cabeza», decía Emily Dickinson, esa sensación de entrar en resonancia, en temblor, esa sensación de descarga de una intensidad que cambia el mundo.

1 «Al poner un mantel sobre la mesa...», «Mojadas uvas» de *En el tiempo*; «En la cocina, un desayuno alegre / con una mesa junto a la ventana», «Salir» de *En el tiempo*; «Sobre el mantel, después de haber comido», «Los remansos» de *En el tiempo*; «brillo de las agujas en manteles y ropas» de *Presencia diaria*.

2 «De una conversación con Circe Maia» [diálogo entre la poeta y sus editoras], en *Obra poética* (Rebeca Linke Editoras, 2010).

Circe, en unas palabras preliminares a *En el tiempo* (1958), decía «cada poema debiera tener su forma intransferible como cada objeto real tiene su color y su figura propia». En ese mismo escrito dice:

En general, los poemas tendían a agruparse en conjuntos, en unidades más grandes, tal vez porque no he logrado dar en ninguno de ellos, aisladamente, la totalidad de lo que querían expresar.

Es por eso que no he seguido eliminando y seleccionando. Ninguno parecía valer por sí solo; los dejo, pues, que se apoyen unos en otros, que busquen crear una atmósfera común que los sostenga.³

Una atmósfera que nos vaya tomando. Esta idea parece contradecirse con la anterior de la forma intransferible como anhelo mayor, y sin embargo solo la complementa: ante la dificultad de ese árbol puro, nos propone la arboleda en la que el rumor nos convide y participe, como quien entra con encantado pie a un bosque y va introduciéndose en su atmósfera. También esta idea de poemas agrupados, es un pensamiento sobre una idea de *lo poético* como clima (más allá del intento —y el logro— de cada poema como objeto) lo poético, entonces, como espacio, como tramo, como fronda profunda.

Tempranamente, en esas palabras preliminares a *En el tiempo*, la poeta diferenciaba (y privilegiaba) la idea de tratar en poesía con los elementos cotidianos como base y sustento de la realidad, contraponiéndola a esa otra idea de *lo lindo, lo estético, lo bello*, como consideración de material eminentemente poético.

La posibilidad de abrirse a otros y de abrirse al mundo porque a veces uno siente que se encierra... [...] me afirmo en esa posibilidad. Por eso recurro y me alegro cuando puedo poner una expresión de la conversación común en los poemas, me parece que les da más vida. [...] Hay un mal sentido de lo poético, [que] sería lo artificioso, «estar fuera de la realidad» [...] como algo refinado, separado del mundo y de la experiencia. Como si fuera diferente... en realidad es diferente.⁴

3 Nota introductoria a *En el tiempo*, en *Obra poética* (Rebeca Linke Editoras, 2010).

4 «De una conversación con Circe Maia» [diálogo entre la poeta y sus editoras], en *Obra poética* (Rebeca Linke Editoras, 2010).

Circe decía estas palabras en una entrevista del año 2007, ya quizá poniendo más claramente en juego esa *diferencia* que es lo que lleva —o lo que trae— a lo poético, más allá de los materiales sobre los que trate. Quizá, un *intervenir* de la poesía cuando sucede, sea esa sensación de asombro o de suspensión que puede provocar en el que lee.

Y aquel rumor de monte, de vida múltiple
latiendo en cada hueco, en cada grieta,
aquel ruido de viento, de agua
de pájaros alzando el vuelo
con un golpe de ala y un grito áspero.⁵

De todas maneras, apreciar lo cotidiano como fuente de posible poesía, no despreciar los vínculos familiares ha sido una reafirmación que ha conducido la poesía de Maia. Que, como decimos, desde temas o elementos de la vida común —el mantel, la mesa, las voces de los niños, la taza en la que toma un café— desde esta manera de situarse a partir de las cosas cotidianas («el vaso de agua» al que aludía Ponge), nos puede llevar a pensar en una poesía directa, sin rebuscamientos ni excesos. Pero como nada es tan simple, vemos, asistimos, a esa búsqueda o camino en el que desde descripciones luminosas, desde lo tangible se va adentrando en los avatares de la percepción, buscando un lugar si no externo, neutro, para la reflexión sobre la sustancia del tiempo, sobre la fragilidad de la vida, sobre la belleza infinita, y ese doble fondo que puede caber y expandir cualquier cosa. Del camino hace una brecha que se angosta extendiendo y ahondando la sustancia que aparece, es decir, cuando la poesía aparece, una grieta se abre, y quedamos como en un paréntesis, como en un estado de suspensión.

Ábrete estrecha grieta,
ensánchate, da paso⁶

Así, Circe trabaja un filo, una mirada, un irse afuera. Llega a la poesía desde esos elementos simples, registra actos mínimos —una

5 «Vámonos de nuevo», en *En el tiempo*.

6 «Cosas», en *El puente*.

hoja que cae de un árbol en otoño— con una limpieza de mirada que *algo* empieza a suceder en el que lee. Dice en «Doble imagen»:

Muchas veces el pensamiento
 envidia a la mirada.
 A la mirada sin pensamiento
 a la pura mirada.

Ahí están esos árboles
 doblados, invertidos
 en el reflejo de la laguna
 y no, como otras veces
 con mucha claridad, no, porque el agua
 está ligeramente rizada, muy ligeramente.

Entonces
 la imagen está un poco
 desdibujada
 —la imagen inferior, temblando, apenas
 un poco menos nítida—

Y es como si expresara alguna cosa
 cuyo tema es la otra, sin duda.
 Pero ¿qué cosa?
 ¿Propone doble mundo?

Pensamiento confuso.
 Mirada clara.⁷

Con una base en la filosofía, su poesía va desde esa mirada hacia las posibles percepciones que, despertadas dentro, nos abre hacia más, y trae en el rumor otras sonoridades. El tiempo, lo metafísico son temas que subyacen y recorren su obra.

Como la poesía no es filosofía sino *otra cosa*, bastante indefinible, es algo que a veces *sucede*, que de pronto aparece y se revela, *se nos revela*, algo más allá, algo adentro de las mismas palabras que resuena en nosotros, que anida dentro de las propias palabras y las excede, las ensueña, pero también nos hace resonar con ellas, encontrar sonidos, antelaciones, hilos de lo que quizás fuimos. Nos

7 «Doble imagen», en *De lo visible*.

abre un mundo que queda en vibración, en estado de resonancia pura. Esa vibración, esa resonancia posible que, cuando sucede, nos modifica para siempre.

Silvia GUERRA

* * *

Transparencia del tiempo y la mirada

Desde la portadilla de *Plumitas: poesías de mis 10 y 11 años*, la niña Circe Maia —dos trenzas sobre los hombros (ante mis ojos de 1957, igualitas a las mías)— me sonreía. Había empezado a leer el pequeño libro a mis ocho o nueve años y sus páginas de buen gramaje, delicadamente festoneadas en los bordes, cuyos textos se abrían en generoso espacio de lectura, se me hicieron familiares en mis últimos años escolares. Entonces solía comparar las *Odas elementales* de Neruda con las «plumitas» de la niña poeta y ella le sacaba ventaja al consagrado chileno. Me acostumbré a contemplar la foto infantil con confiada afición que entonces se llamaba admiración, no sé si secreta o también declarada. *Plumitas* ofrecía versos que sin propósito expreso conocía de memoria.

En mi infancia no conocí personalmente a Circe, quince años mayor que yo y cuya aptitud para garabatear poemas en papeles a mano o en soportes tan ocasionales como la madera de la mesa del comedor, enternecía a mi madre cada vez que evocaba esas circunstancias de la niña escritora, la niña inspirada. Más tarde nos conocimos, después de haberle escrito en 1978 antes de publicar *El alfabeto verde*, tras lo cual el contacto epistolar, a veces personal, nunca se interrumpió. Mis padres, que se habían casado en la casa de los Maia y por lo tanto frecuentaban el hogar de la familia, habían sido testigos directos del proceso de eclosión de la crisálida. (El vínculo con el *pater familias* —el escribano Julio Maia— provenía de la adolescencia de mi padre en Tacuarembó: *la de Maia era la biblioteca del pueblo*).

Lo que tomo como punto de partida, entonces, es la primera huella psíquica de Circe Maia en el tiempo de mi vida. Se trata de un tiempo antes del tiempo de la poesía adulta, antes del tiempo del libro «consciente de ser libro», antes de *En el tiempo* (1958). Según la información que me suministra la memoria —mi prioridad antes de referirme brevísimamente (no sé cómo) al universo Maia—,

aquella primera huella que me dejó Circe fue contemplarme en la foto de la niña de trenzas: suyo el talento, mía la oportunidad. Creo que aquel primoroso librito cimentó mi destino de lectora e incluso, no sé hasta dónde, mi vocación poética.

El resto —que no *es silencio*— ha sido y es adhesión conmovida al fluir de su escritura y pensamiento. Tengo todos sus libros, casi todos dedicados con su grafía de pulso desgarrado al vuelo y tras ellas —tras las dedicatorias manuscritas— se abre el universo de la mirada que engendra latitud metafísica e irradiación de severa y, al mismo tiempo, compasiva sabiduría en la versión inconfundible de su lengua poética.

Tatiana OROÑO

* * *

La mirada interior

Aquello que más admiro de la poesía de Circe Maia es lo que la caracteriza: su mirada dulce y valorizadora de lo cotidiano, de lo que la repetición, el hábito y la frecuencia consideran banal e intrascendente. Voluntariamente renuncia a los considerados «grandes temas» de la poesía para concentrarse en el movimiento de una hierba, en el filtro de un haz de luz, pero no solo para describirlo sino para superarlo, para transformarlo, en pocas palabras, para hacer magia.

Esa mirada tan única, tan subjetiva y personal transforma nuestro entorno y lo hace singular. Es una proyección, sin duda, de su propia magia, de una mirada que no busca lo raro o intenso, sino que lo ve y lo siente como real y existente. Circe Maia renuncia a la elocuencia y se concentra en las miniaturas, como una artesana japonesa. Pero su mundo es la naturaleza (si queda todavía algo natural a principios del siglo XXI) exactamente como el territorio de lo espiritual, de la visión interior. He ahí la función por excelencia de la poesía: expresar la mirada interior. Posiblemente es una afinidad solo mía, pero cuando leo a Circe evoco casi siempre a Clarice Lispector, capaz de escribir un relato introspectivo extraordinario sobre un huevo. Los poemas de Circe son como huevos sin cáscara: su mirada ya alimentó al polluelo.

Cristina PERI ROSSI