

Poesia latino-americana

Octavio Paz

PAZ, Octavio. *Convergências*: ensaios sobre arte e literatura. Rio de Janeiro: Rocco, 1991. p.161-173: Poesia latino-americana.

POESIA LATINO-AMERICANA

(Este artigo foi escrito para o London Times Literary Supplement.)

Começarei por uma confissão: estou certo da existência de alguns poemas escritos nos últimos cinquenta anos por alguns poetas latino-americanos, mas não estou certo da existência da poesia latino-americana. Experimento a mesma dúvida diante de expressões parecidas, como "poesia inglesa" ou "poesia francesa". Uma e outra designam realidades heterogêneas e, às vezes, incompatíveis: La Fontaine e Rimbaud, Dryden e Wordsworth. Afora essa dificuldade de ordem geral, há outra, mais imediata; embora a expressão "poesia latino-americana" pareça natural, não é: une dois termos desconhecidos. A esta altura, depois de mais de dois milênios de especulações estéticas, de Aristóteles a Heidegger, sofremos uma espécie de enjôo ideológico e já ninguém sabe ao certo o que significa realmente a palavra poesia. O mesmo acontece, no nível da política e da história, com o termo América Latina: é uma ou várias? Ou nenhuma? Talvez seja apenas um rótulo que, mais que nomear, oculta uma realidade em ebulição - alguma coisa que ainda não tem nome próprio porque também não conseguiu existência própria. Enumero essas dificuldades do tema não por estratégia retórica, mas para justificar o método que empregarei neste artigo: a negação e a comparação. Na impossibilidade de definir, ou ao menos descrever, nossa poesia pelo que é, procurarei dizer o que não é. Proponho-me limpar o terreno; uma vez desbastado, os curiosos poderão aproximar-se para ver, e sobretudo para ouvir - não a poesia, que é muda de nascer, mas os poemas, essas realidades verbais.

Se a poesia é antes de mais nada um objeto verbal (um poema), será difícil tratar num mesmo artigo diferentes realidades lingüísticas. Na América Latina se falam diversos idiomas: o português, o espanhol, o francês e as línguas indígenas. Estas últimas são as únicas realmente americanas - mas não são latinas. Além disso, trata-se de literaturas tradicionais e, quase sempre, orais; portanto, também não são, em sentido estrito, contemporâneas. A poesia americana de língua francesa nos oferece um curioso problema. Se os poetas haitianos são latino-americanos, também o serão os poetas canadenses que escrevem em francês? Saint-John Perse nasceu em Guadalupe, e Aimé Césaire na Martinica. O primeiro é autor de *Éloges* e o segundo de *Cahier d'un retour au pays natal*, dois livros que são duas visões das Antilhas. A menção dessas obras, tão profundamente americanas e ao mesmo tempo tão estreitamente ligadas à tradição poética francesa moderna, abala a noção de "literatura latino-americana". A verdade é que a América Latina é um conceito histórico, sociológico e político: designa um conjunto de povos, não uma literatura.

As relações entre a literatura brasileira e a hispano-americana são de outra ordem. A comunicação entre o português e o espanhol foi constante no passado. E quase desnecessário lembrar que muitos grandes poetas portugueses - Gil Vicente, Sá de Miranda, Camões - também escreveram em castelhano. Entretanto, a literatura brasileira não é parte da literatura hispano-americana: tem independência, caráter e fisio-nomia inconfundíveis. O Brasil é algo mais que uma nação: é um universo lingüístico irreduzível ao espanhol. A frase "Guimarães Rosa é um escritor brasileiro" se refere não somente ao registro civil como à literatura; dizer que Rubén Darío é o poeta da Nicarágua é confundir as fronteiras políticas com os estilos. Não há uma literatura argentina, cubana ou venezuelana: o mexicano Pellicer está mais próximo do equatoriano Carrera Andrade que de seu compatriota José Gorostiza. Na América hispânica, as tendências artísticas e os estilos literários, sem excluir o "nacionalismo", sempre ultrapassaram as fronteiras nacionais, mas se detiveram diante das do Brasil. Nenhum dos grandes poetas brasileiros (Bandeira, Drummond de Andrade, Murilo Mendes, Cabral de Melo) influenciou a poesia hispano-americana. O grupo de poetas concretos de São Paulo, que tanto e tão legítimo interesse

desper- tou na Inglaterra, é pouco conhecido entre nós; somente no México, ao que eu saiba, foi publicada uma antologia de poesia concreta brasileira.

A evolução literária no Brasil e na América hispânica foi simultânea, coincidente e, também, totalmente independente. Os críticos distinguem três momentos na moderna poesia brasileira, perfeitamente equivalentes a outros três na poesia hispano- americana: o "modernismo" de 1920, nossa vanguarda; a geração de 1945, à de Cintio Vitier e Alberto Girri; a "poesia concreta", à dos jovens. As tendências, as influências, as atitudes e os manifestos foram semelhantes. Quase ao mesmo tempo brasileiros e hispano-americanos descobriram Dadá e a arte primitiva, o surrealismo e o seu próprio passado, Eliot e a tradição, o cosmopolitismo e o nacionalismo. Vítimas das mesmas enfermidades, descobridores das mesmas verdades, apaixonados pelos mesmos deuses - e, apesar disso, absolutamente inco- municados. E há mais: um olhar atento descobre que, como se se tratasse desses mitos que Lévi-Strauss estuda, e que, em cada tribo se transformam graças a diferentes combinações dos mesmos elementos, o movimento da poesia brasileira se desenvolve numa ordem temporal simetricamente oposta à nossa: o "modernismo" brasileiro não tem o radicalismo da vanguarda hispano-americana; nada nem ninguém comparável a Huidobro. A figura mais representativa da geração de 1945, Cabral de Melo, é um poeta contido e vigoroso, o contrário do barroquismo de Lezama Lima ou da vegetação verbal de Enrique Molina; enfim, seria inútil procurar entre os poetas jovens da América espanhola um grupo como o de Invenção (Haroldo e Augusto de Campos, Décio Pignatari, Braga). Em 1920 a vanguarda estava na América espanhola; em 1960, no Brasil.

A literatura ibero-americana é dupla: a escrita em português e a escrita em castelhano. A segunda é meu tema. Mas, apenas enunciado, o tema de novo se bifurca: se o idioma espanhol nos distingue dos brasileiros, que é o que nos define diante dos espanhóis? Antes de tudo: certas diferenças lingüísticas; sobretudo: uma atitude diferente diante da linguagem que eles e nós falamos. Os especia- listas afirmam que é maior a unidade lingüística na América hispânica do que na Espanha. Nada mais natural: o cas- telhano foi transplantado para nossas terras quando já era um idioma feito e acabado, o idioma de um Estado que o escolhera como seu veículo oficial e exclusivo: o embaixador Carlos V pronuncia seu discurso perante a corte papal em espanhol e não em latim, ante o escândalo e a consternação dos ouvintes. A sorte dos demais idiomas da península ibérica foi semelhante à dos antigos reinos medievais, subme- tidos a Castela. Só que a unidade da Espanha foi sempre precária; daí a sobrevivência tanto dos separatismos regionais como das línguas e dialetos locais. Na América, ao contrário, o castelhano não teve que lutar contra o catalão e o vascuense, o galego e o maiorquino. Ninguém entre nós fala o asturiano ou o valenciano¹. Ao mesmo tempo, o espanhol da América é uma língua mais aberta que a da Espanha, mais exposta às influências de fora: os idiomas indígenas, o inglês e o fran- cês, os italianismos e africanismos de imigrantes e operários... O tecido lin- güístico revela histórias diferentes: na Espanha, a persistência da pluralidade medieval; na América, o centralismo do império espanhol e sua desagre- gação final: 19 países (se conto uma colônia, Porto Rico, e várias pseudona- ções inventadas pelas oligarquias nati- vas e pelo imperialismo norte- americano). O espanhol da Espanha está mais ligado à terra e às coisas, é um idioma substancialista. O da América, mais que se afundar no solo, parece estender-se no espaço. O casticismo de certos escritores espanhóis é exas- perante; não o é menos o hibridismo de alguns hispano- americanos.

A atitude ante o idioma também é diferente: a nossa é crítica; a deles, de confiança. Entre os espanhóis e seu idioma não há distância; nenhum de seus escritores modernos pôs a lingua- gem em discussão, e um Wittgenstein ou um Joyce espanhóis ainda estão por nascer. Nós, desde a época da in- dependência, denunciemos o passado espanhol - em espanhol. No século XX, primeiro Rubén Darío e depois Vicente Huidobro decidiram que era preciso afrancesar o espanhol - para america nizar-lo. O espanhol é nosso e não é. Ou mais exatamente: o idioma é uma de nossas incertezas. As vezes uma máscara, outras uma paixão - jamais um costume. Os espanhóis acreditam no que dizem, mesmo quando dizem mentiras; os hispano-americanos se escondem atrás das palavras, acredi- tam que a linguagem é uma veste. Se a rasgamos, nos

¹ É impossível tratar neste artigo do tema das línguas indígenas. Basta recordar que elas são faladas por alguns milhões de indivíduos. Se desaparecessem, como é muito possível que aconteça, a humanidade inteira, o não somente a América Latina, se empobreceria: cada língua que morre é uma visão do homem que desaparece.

esfolamos: descobri- mos que a linguagem é o homem e que estamos feitos de palavras, ditas e não ditas, umas banais e outras atro- zes. Embora os espanhóis também te- nham tido uma atitude crítica ante sua história, o objeto implícito ou explícito dessa crítica foi sempre a regeneração ou a restauração: o retorno a uma Es- panha essencial, substancial ou ori- ginal. E o tema da verdadeira Espa- nha, que vai de Larra a Unamuno e Machado. Um tema elegíaco. Na Amé- rica hispânica não há retorno, porque, como na Argentina e no Chile; não há mais história além daquela do triste século XIX, ou porque, como no Peru e no México, a história é outra: o mundo pré-colombiano. A verdadeira Argen- tina não está no passado nem é uma essência: é uma invenção diária, algu- ma coisa que devemos fazer. No Méxi- co o passado é uma coisa que não po- demos abandonar e ao qual tampouco podemos retornar: uma tensão entre passado e presente.

Os movimentos poéticos tornam visíveis todas essas alternativas hispano-americanas. O "modernismo" (1880) e a vanguarda (1920) nasceram na América hispânica e dali foram transplantados à Espanha. Nos dois casos os espanhóis acolheram com reserva essas revoluções; embora tenham acabado por adotá-las, modificaram-nas genialmente e lhes deram um banho de tradicionalismo (Unamuno, Machado e Jiménez no primeiro quarto de século; Guillén, Lorca, Cernuda, Alberti e Alexandre no segundo). Assim, o primeiro traço distintivo da poesia hispano-americana, por oposição à espanhola, é sua sensibilidade ao temporal, sua decisão de enfrentar a modernidade e fundir-se com ela. Sua nostalgia de futuro, diria. O outro traço: sua curiosidade, seu cosmopoli- tismo. Os primeiros haiku de língua espanhola foram escritos por um mexicano, Juan José Tablada, cerca de 1919; três anos depois aparece outro livro seu, desta vez de poemas "ideo- gráficos". Enquanto Antonio Machado publica, em 1917, *Campos de Castilla*, Vicente Huidobro lança, em 1918, *Poemas árticos*.

O melhor livro de Huidobro é um extenso poema: *Altazor*. Seu herói é um mago-antipoeta-aviador-cometa: a tradição luciferiana do anjo rebelde e caído. O movimento se refuta a si mesmo e se resolve na imobilidade: a modernidade é um abismo em que Al tazor-Huidobro se precipita. Dupla tentação: estar na ponta do tempo ou estar num espaço que seja todos os espaços, todos os mundos. Uma cos- mópole particular. A biblioteca de Ba- bel não está em Londres nem em Pa- ris, mas em Buenos Aires; seu biblio- tecário, seu deus ou seu fantasma se chama Jorge Luis Borges. O escritor argentino descobre que todos os livros são o mesmo e que, "abomináveis co- mo os espelhos", repetem a mesma palavra. *Altazor* procura um tempo que esteja depois do tempo e desa- parece no ar. Borges interroga os es- pelhos e contempla o paulatino desa- parecimento das imagens. Sua obra se propõe a refutação do tempo; não é, talvez, senão a fábula da vaidade, co- mo todas as eternidades que nós, ho- mens, fabricamos.

Outra tentação, outra resposta ao Ocidente e à modernidade: encontrar um tempo que esteja antes do tempo, uma antigüidade anterior à história. O primeiro grande livro de Neruda - um livro que marcou os que vieram depois -chama-se *Residencia en la tierra*. Não é o Chile nem a Amé- rica pré-colombiana; é uma geologia mítica, um planeta em fermentação, putrefação e germinação: a misturada primordial. Vida não intra-uterina, mas intraterrestre: "o tempo que debaixo do oceano nos contempla". A moderni- dade de *Residencia en la tierra* é uma ambigüidade não-histórica, a abolição das datas. A barbárie terrestre, gené- sica de Neruda, responde César Valle- jo com seu "sermão da barbárie". Sua poesia é religiosa: um sermão; e seu tema é bárbaro: não a terra do prin- cípio, mas o homem primordial. Não o índio, nem o negro nem o mestiço - embora seja esses três personagens -, mas o órfão. Quem é esse órfão? Aqui confluem o americanismo, o marxismo e o cristianismo: o homem desposuí- do da América Latina: o proletariado, a classe internacional sem terra riem pátria; e a vítima abandonada pelo pai, o homem como Cristo coletivo. A mãe desse órfão universal é uma "morta imortal". Uma morta que não é nem a Igreja nem a História nem a terra: "o prazer que nos engendra e o prazer que nos desterra". Não há terra, não há enterro. Há exílio.

Os quatro poetas que mencionei pertencem à geração anterior à minha. Suas obras, é desnecessário dizer, não representam toda a poesia hispano-americana entre 1920 e 1945; tampouco se deixam encerrar nas frases com que pretendi, momentaneamente, defini-las. Usei seus nomes como símbolos, ou antes, como indicadores de certos rumos da poesia hispano-americana. Quatro maneiras de encarar a modernidade e, de certo modo, negá-la: Quatro respostas à mesma pergunta. Ao contrário do que afirma implicitamente a poesia de seus

contemporâneos espanhóis, para nenhum deles há uma substância original nem um passado a resgatar; há o vazio, a orfandade, a terra do princípio, não batizada, a conversa dos espelhos. Há sobretudo a busca da origem: a palavra como fundação.

O destino do idioma espanhol na América suscita um paralelo com o do inglês no mesmo continente. A analogia pode tornar-se enganosa se não advertirmos que, de novo, se apresenta como uma simetria inversa. A situação dos interlocutores foi diferente, e diferente o conteúdo do diálogo. As colônias anglo-americanas eram efetivamente colônias, prolongamentos mais ou menos dissidentes dentro da grande dissidência que foi e é o protestantismo inglês. As hispano-americanas eram vice-reinos feitos à imagem e semelhança da monarquia católica. De um lado, pequenas comunidades unidas por vínculos religiosos, que as consagravam como um grupo à parte (e eleito) dentro do cristianismo protestante; de outro, uma população heteróclita esparramada por um território imenso, mas regida por uma mesma igreja e submetida a uma complexa máquina burocrática. Entre o protestantismo, as instituições democráticas anglo-saxônicas, a idéia do progresso e o capitalismo há uma relação orgânica. Assim, a independência dos Estados Unidos pode ser vista como um conflito dentro de um sistema: não uma ruptura, mas uma separação. A independência hispano-americana foi uma negação do passado espanhol: catolicismo e monarquia absoluta. Uma verdadeira revolução. Por isso muitos liberais espanhóis, como Mina, lutaram ao lado dos insurretos hispano-americanos. Os anglo-americanos fundaram uma sociedade que, longe de negar suas origens, se propunha realizar nada mais que o cumprimento da grande revolução européia iniciada pela Reforma. Os hispano-americanos queriam derrubar a velha ordem e substituir o universalismo católico e monárquico pelo universalismo da Ilustração e da Revolução Francesa.

A resistência à independência anglo-americana era exterior, vinha da metrópole; na América hispânica a resistência era também interior: a ordem espanhola tinha se arraigado na terra. Assinalo que isso não aconteceu apenas por causa da conversão de milhões de pessoas ao catolicismo e das notáveis criações dos espanhóis no campo da cultura, mas porque todos os habitantes participavam da ordem colonial, que era a base da estrutura social. As colônias hispano-americanas formavam uma complicada rede de instituições, sentimentos e interesses que abarcava tanto os crioulos como os índios e mestiços. Entre seus horrores figuraram a escravidão e a servidão, não o *outcast*. Talvez por isso o nosso movimento de independência foi uma revolução abortada: adotou constituições republicanas, mas deixou intacta a ordem social, substituindo o domínio da metrópole pelo dos caudilhos militares e proprietários de terras. As instituições democráticas foram (são) uma fachada como certos recentes "socialismos" asiáticos e africanos. Uma realidade imaginária mas perversa e duradoura. Desde então a mentira se tornou inerente à nossa vida política. A fragmentação do continente e a ação dos imperialismos, especialmente o dos Estados Unidos, consumaram o malogro de nossa independência.

Os anglo-americanos viveram sua história como uma ação coletiva, da qual se sentem responsáveis e solidários. Não importa que para Whitman essa empresa comum tenha sido sinônimo de liberdade e fraternidade, e que para Robert Lowell o seja de crime. De uma e de outra maneira, segundo seu tempo e seu temperamento, os dois poetas afirmam sua responsabilidade e sua participação. A infeliz expressão "poesia confessional" não somente evoca a grade do confessor e o divã do psicanalista como revela a obsessão protestante com o tema do pecado original (e eu prefiro o outro tema do Ocidente, o de Rousseau e Blake: a inocência original). Mas a confissão se redime ou, mais exatamente, se purga, logo que se insere no contexto de uma sociedade e de suas convulsões históricas e morais. A atitude hispano-americana é a oposta: Vallejo, não menos religioso que Lowell, não se sente culpado, e sim vítima. Neruda, nada cristão, também não se sente culpado: acusa. Não, nós não temos vivido nossa história; a temos padecido como uma catástrofe ou um castigo. Nossos heróis são aqueles que nós defendemos do tirano local ou, como Juárez e Sandino, do poder de fora. Não temos sido sujeitos, mas objetos da história. Em suma, por um lado, consagração do ato ou confissão do crime; por outro, queixa ou acusação. Dois monólogos.

Whitman e Pound são talvez os poetas representativos dos Estados Unidos (representativos não quer dizer forçosamente melhores), Ambos proclamam um universalismo que é, no fundo, um (norte)americanismo. Um e outro afirmam que os Estados Unidos têm uma vocação mundial. Whitman americaniza a liberdade e faz de sua terra o lugar eleito da *camaraderie*. Pound acumula

em seus Cantos os ideogramas chineses, os hieróglifos egípcios e as citações em grego e provençal. O método de Pound é semelhante ao do conquistador romano, que rouba os deuses dos vencidos. Apropriar-se de um deus estrangeiro ou de um texto alheio são ritos mágicos de significação parecida: em ambos os casos se trata menos de construir um museu universal de despojos do que um santuário de ídolos eficazes. O rito é uma homenagem e também um sacrilégio, uma violação: desaloja-se a divindade de seu templo, e o texto do seu contexto. De passagem; como e por que diabos ocorreu a Pound que Confúcio podia ser o mestre dos Estados Unidos? O chinês prega uma ordem natural, fundada no tempo cíclico e em hierarquias imutáveis; os Estados Unidos, desde o seu nascimento, estão identificados com duas idéias anticonfucianas: o progresso e a democracia.

A atitude de Whitman não é radicalmente diferente: *Passage to India* deveria chamar-se *Passage to USA*. O poema canta a reconciliação entre a Ásia e a América: "*the Elder Brother found, the Younger melts in fondness in his arms*".² Mas esse encontro é resultado de uma intrusão: o poeta norte-americano se apresenta como o descendente espiritual de Alexandre, Tamerlão, Babur, Vasco da Gama, Marco Polo e até do pitoresco e mentiroso Ibn Battuta. Em seu entusiasmo, Whitman não se dá conta de que "*old occult Brahma and tender junior Buddha*"³ poderiam achar seu abraço bastante incômodo. Perturbar a meditação do ioga, abstraído na completação do Um ou na dissolução de todos os vínculos, inclusive os fraternos, é no mínimo uma impertinência. Há uma espécie de rapacidade nessa cordialidade excessiva. Um apetite realmente ecumênico; outros povos se contentaram em destruir os ídolos e os textos dos mortos e dos humilhados.

A teoria poética dos Cantos, o método da apresentação, é o contrário da tradução. É verdade que toda tradução implica transmutação e, portanto, desfiguração e apropriação, geralmente inconscientes. Não obstante, o ideal do tradutor é a objetividade, o respeito ao texto original. Ou seja: o reconhecimento do outro e da alteridade. A tradução é uma atividade civilizada porque nasce, como a imitação, da veneração pelo que é exemplar ou único. Suas raízes são éticas ou estéticas.

A veneração não exclui, mas ao contrário, exige, a fidelidade. Exemplo: as versões chinesas e tibetanas dos sutras e sastras budistas. Por isso a tradução também é civilizadora: apresentamos uma imagem do outro e assim nos obriga a reconhecer que o mundo não termina em nós e que o homem é os homens. Pound foi um grande tradutor e nesse sentido foi um civilizador, e não somente do mundo de fala inglesa: seria inútil buscar em francês, espanhol ou italiano uma versão do *Shin Ching* comparável à sua. Mas o método dos *Cantos* está fundado numa falsa analogia: o que Pound chama "apresentação" não passa muitas vezes de justaposição. Além disso, em nenhum caso sua escritura é realmente ideográfica, nem sequer quando incrusta ideogramas chineses em seu discurso: nesse contexto, que é o da escritura linear e fonética do Ocidente, os signos chineses deixam de ser ideogramas. Com efeito, se o significado de todos os signos é significar, que significam os ideogramas dentro de um texto escrito em inglês? Das duas, uma: ou são citações que exigem uma tradução, e esta só pode ser não-ideográfica - ou são traços mágicos, signos que perderam sua virtude de significar.

Minha objeção não é apenas estética - afinal, Pound é um grande poeta - mas também moral. Além de ingênua, sua teoria - é preciso dizê-lo, embora resulte escandaloso - é bárbara e arrogante. Barbárie e arrogância de conquistador: Roma e não Babel. É verdade que de certo modo os Cantos poderiam ser vistos como um poema arrancado à biblioteca de Borges. Há uma diferença: o poema de Pound tem (ou quer ter) um sentido: é a imagem do "processo histórico", o "conto da tribo". Um conto que para Borges, mais budista que confuciano, não tem sentido. A biblioteca de Pound é um conjunto de signos com significados contraditórios aos quais o poeta pretende (e às vezes consegue) impor sentido; a de Borges é um sistema de signos, que, em suas combinações, dissolvem cada vez mais seus precários significados. As "idéias em ação" de Pound são, para o escritor argentino, o reverso das idéias. Ou melhor: o tema predileto de Borges não é um ato, mas uma idéia - uma hipótese. . . Os poetas dos Estados Unidos estão condenados ao futuro, ao progresso - a cantá-lo ou criticá-lo, dá na mesma. Nós, hispano-americanos,

² Encontrado o Irmão mais velho, o mais moço desfaz-se em ternura nos seus braços.

³ O velho Brahma culto e o suave moço Buddha.

estamos condenados à procura da origem ou, também dá na mesma, a imaginá-la. Parecemo-nos uns com os outros, se é que em alguma coisa nos parecemos, no sentir-nos mal no presente. Somos os trânsfugas de todas as eternidades, sem excluir o tempo circular de Confúcio.

Apesar de ter misturado ao longo deste artigo, talvez excessivamente, considerações literárias e históricas, não creio na onipotência da história. Creio, sim, na soberania da poesia: um dos mais belos poemas que li (em tradução, claro) foi um hino funerário dos pigmeus, um povo sem história. Mas história e poesia se cruzam e, às vezes, coincidem. A história traça figuras e signos que o poeta deve reconhecer e definir. O que uns chamam "lógica da história" e outros "destino". Um poeta hispano-americano não pode ser insensível a essa continuidade: encontrar a palavra da origem e fundar uma sociedade não são, no essencial, tarefas contraditórias, e sim complementares. Quando a história e a poesia rimam, essa coincidência se chama, por exemplo, Whitman; quando há discórdia entre uma e outra, a dissonância se chama Baudelaire. No segundo caso, só resta à poesia retrair-se, afundar-se a si mesma: "*l'action restreinte*" de Mallarmé.. Os perigos da discórdia são a canção irresponsável ou o silêncio - a não ser que esse silêncio se resolva em *Un coup de dés*, coisa que acontece apenas uma vez em cada século. Os da coincidência se exemplificam no caso trágico de Maiakovski e com os casos simplesmente lamentáveis de Aragon, Neruda e tantos outros. A poesia e a história se completam, com a condição de que o poeta saiba manter as distâncias. O poder, por lei natural, tende sempre a neutralizar e anular não só as heterodoxias como as diferenças. Minha geração conheceu os dois extremos: a discórdia e a coincidência.⁴ A maioria resistiu a uma e outra tentação, ao solilóquio e à retórica do entusiasmo por palavra de ordem. Embora alguns poetas de minha geração tenham escrito alguns poemas que figuram entre os mais belos da poesia hispano-americana deste século, não é isso que desejo destacar, e sim o fato de que os melhores, até agora, não esqueceram que a poesia, até na coincidência, é dissidência. Não preconizo uma heterodoxia, apesar de que, por temperamento, as heterodoxias me seduzem: afirmo que a poesia é irreduzível às idéias e aos sistemas. É a outra voz. Não a palavra da história nem a da anti-história, mas a voz que, na história, diz sempre outra coisa - a mesma desde o princípio. Não sei como defini-la nem explicar em que consiste a diferença, esse tom que, sem a isolar, a torna única e diferente. Direi apenas que é a estranheza e a familiaridade em pessoa. Basta ouvi-la para reconhecê-la.

Delhi, 1967

⁴ Não falei dela, em primeiro lugar, por pudor; e em segundo, porque este texto não é um panorama da poesia contemporânea hispano-americana.