

A PALAVRA POÉTICO-AMOROSA DE JUANA GARCÍA NOREÑA

Nelly Novaes Coelho

Escrever má poesia é hoje na Espanha talvez tão difícil quanto encontrar um italiano que não seja amante do “belcanto”. O jovem poeta espanhol começa suas experiências poéticas já a partir do alto nível a que a geração de 98 e, em suas pegadas, a de 27 elevaram a poesia espanhola. Unamuno, António Machado, seguidos depois por Dámaso Alonso, Gerardo Diego, Lorca, Alberti, Salinas, Guillén... foram alguns dos gigantes que com sua paixão e sangue vivo abriram e fecundaram o largo caminho, onde até hoje surgem e crescem as novas gerações criadoras. A Espanha poética que se alçou em 98 continua pois sua marcha dentro de um amplo enriquecimento intelectual e artístico.

Dessa maneira o jovem artista não pode dissipar a herança de seus antepassados e prossegue (conforme a inclinação de seu talento particular) desenvolvendo uma arte viva e cheia de seiva fecundadora. E' na novíssima geração do após-guerra que nasce Juana García Noreña, pseudônimo de Angelines Barbolla, revelada ao público, com o prêmio Adonais de Poesia 1950, do Instituto de Cultura Hispânica, em Madrid, concedido a seu livro **La Dama de Soledad**.

Falar de um jovem poeta é sempre uma tarefa arriscada para a crítica; pois sem a grande e esclarecedora perspectiva do tempo, é talvez perigoso valorizar de modo claro e definido o que está ainda muito perto de nossos olhos e lançarmos a consagrar alguém que ainda espera na fila diante do portão da glória literária. Entretanto, apesar desta necessária e iniludível limitação, nos aproximamos de **La Dama de Soledad**, na esperança de que nossas indagações críticas sôbre

sua poesia não fôsem apenas uma tentativa semelhante à de certa mão que, pretendendo mergulhar num espelho, nada mais conseguiu senão resvalar por sua superfície fechada.

Assim, por sôbre a superfície densa de poesia oferecida pela jovem poeta, iniciamos um lento percurso, sentindo desde logo que estávamos frente a uma alma de artista que havia logrado captar a essência de uma profunda experiência vital e transformá-la em arte.

O **Correo Literario** de 15 de novembro de 50, falando sôbre o prêmio, nos diz entre outras coisas: “Juana García Noreña, que ha obtenido el premio Adonais este año, es una chica de veinticuatro años, que no ha publicado nunca versos, y que es casi completamente desconocida en las tertulias poéticas madrileñas”. Essas linhas realmente nos assombra e pasmam desde o momento em que entramos na intimidade de **La Dama de Soledad**. Tudo nesse livrinho (pequeno por seu tamanho!), revela a autenticidade brotada de uma experiência que tocou intensa e apaixonadamente as mais fundas camadas do viver. Sabê-la tão jovem nos espanta, pois é comum pensar-se que um tão pleno debruçar-se sôbre o próprio sentir só pode ser concebido através da ação do tempo, que costuma predispor a alma para a perfeita integração de suas fôrças vitais.

Porém aí está Juana García Noreña, com sua palpitante juventude, de onde assomam versos porejantes de uma emoção personalíssima e que, não obstante, parecem vir de muito longe no tempo e no espaço... Parecem brotar das sendas poéticas de seus ancestrais, vêm dos jograis e trovadores, vêm dos cantares de amigo e dos romances ibéricos, vêm das vozes renascentistas e também destas mais recentes que, impregnadas de Espanha, subiram do âmago da terra, identificando-se com ela. Percorrendo a emoção que se desprende de **La Dama de Soledad** vamos recolhendo aqui e ali, distâncias e proximidades que se conjugam, influências antigas e recentes, porém tudo tão refundido e caldeado ao calor de uma tão grande sensibilidade e inegável experiência pessoal que o que paira acima de tudo é Juana e sua simplicidade, abrindo na poesia atalhos de insuspeitada fecundidade e beleza.

Lidando com um tema tão velho como o homem: o Amor, Juana, entretanto, nos apresenta uma atitude emocional que de certa maneira difere daquela que vem predominando na poesia amorosa de todos os tempos. Antiquíssima postura esta que poderíamos talvez chamar de “panteísmo amoroso”, isto é, a identificação da pessoa amada com a natureza. Já Petrarca quando, há séculos, atravessava a floresta, aprisionara Laura em seus olhos e a via em todos os pinheiros e pedras do caminho. E muito antes dêle, também um poeta persa já dizia:

“Je vois le soleil éblouissant
Et ce sont ses yeux.
Je caresse l'ambre de mon chapelet
Et c'est sa joue.
J'aperçois le cyprès altier
Et c'est sa taille.
Je respire la rose de Kasvine
Et c'est son haleine.
J'entends chanter l'eau du kanout
Et c'est sa voix.
Et si je marche sur une vipère
C'est encore Elle qui me hante.” (1)

Assim, conhecer o mundo, viver a vida pela Amada, através da Amada é uma das mais altas tendências do lirismo universal. Porém, enquanto os poetas vêem a Amada na paisagem ou mesclada à realidade circundante, Juana, intensamente aderida ao solo, **é a própria Natureza**; e daqui brota aquela diferença de atitude a que nos referimos. Ela é a própria terra e o seu Amado é como a tempestade, o tempo ou a erosão que soem marcar para sempre a terra quando por ela passam.

“Que lento este gran trago del estío
quando prieta la tierra, seca, ardiente,
tiene clara memoria de la fuente
en el cauce sin agua de su río.
Así mi corazón por su vacío,
así por mis oídos tu reciente

(1) — Ghazels. Tradução do persa por Marguerite Ferté. Paris, Ed. Bossard, 1925.

palabra, y por mis ojos el creciente
dolor si nagua del llanto mio." (2)

Como a terra abandonada pela água, Juana quedou-se abandonada pelo Amor... e **La Dama de Soledad** nasce e se desenvolve sob um único tema: o Impulso em direção ao Amado distante; impulso êsse exacerbado pela obsessão da lembrança. Todavia, embora se apóie nesse único motivo, profundamente subjetivo, que flui através de seus versos como tema de uma sinfonia musical desdobrando-se em infinitos e raros tons, Juana nos oferece uma poesia apartada daquele subjetivismo desintegrador, peculiar ao Modernismo. Àquele Modernismo que reflete o homem desenganado de sua natureza dissecada, de sua espécie, e reduzido a uma simples função orgânica e onde a personalidade se fragmenta no jôgo intelectual das imagens, afastando-se daquilo que deve ser autêntico no poeta ou no Homem: sua emoção individual. Na poesia de Juana o Homem está inteiro, com sua dimensão total.

Longe de intelectualizar seu sentir, Juana nos oferta sua singela e rica intimidade às mãos cheias. O desfile de suas imagens poéticas expressa o fluir de uma consciência segura de seu valor, seu mundo poético é o reflexo de um espírito cheio de energia criadora que vive em profunda comunicação com o Amor, através da completa posse da realidade que se multiplica nas mil formas da Natureza.

E assim se apresenta Juana García Noreña na linha de certos grandes poetas, onde a importância vital do amor tem uma funda e viva manifestação... Nela temos a força daquele amor que chega, toca a alma e a arrebatava para sempre com a inelutável fatalidade das forças cósmicas, amor que tão somente os seres de eleição soem conhecer.

“Un árbol soy: he dado a cada viento
su ocasión de sonido; a cada nube
lugar para la lluvia; cuanto tuve
lo ofrecí para el pájaro y su acento.

(2) — Juana García Noreña — **La Dama de Soledad**. Madri, Ediciones Rialp, 1950. “Tierra de Agosto”, pág. 11.

Por uno de amor, de amor dí ciento;
de abrazos en el aire me sostuve,
y todavía por mis ramas sube
una sangre perdida a cada intento...
A cada intento, sí, de tocar cielo,
miro a mis pies, hundidos en el suelo,
peregrinos oscuros en el frío.
Si a tierra y cielo estoy siempre entregada
¿qué más puede pedirse a mi jornada?
¿qué deseas de mí, dime, árbol mío? (3)

Poucas mulheres conseguiram dar-nos, como Juana, com essa intensidade, a consciência de que, sem dúvida alguma, seu sexo é o que está mais próximo e mais aderido às forças cósmicas. Juana flui, com sua poesia, pela corrente vital onde espera acolher e guardar definitivamente o seu Amado. Seu amor brota dos ciclos vitais da Natureza e daí, talvez, a intensidade que emana de seus versos.

Intensidade e plenitude, muito próximas da “visão lorquiana” do amor, é o que lateja no mundo poético de **La Dama de Soledad**. Aí a mulher enamorada se agiganta, se espraia, extravasa seus contornos fixos de ser humano e se faz uma só realidade com as misteriosas energias da terra. “Árbol”, “tierra”, “agua”, em suas múltiplas formas, são os símbolos básicos de onde brotam a profundidade e a plenitude sensual do instante amoroso vivido por Juana e cristalizado em sua poesia.

“Como espera la tierra la tormenta
y se llena de olores campesinos,
y en leve viento mueve alados pinos
y está al avance del rumor atenta,
así esperaba yo, muda y sedienta,
con fragancias en todos mis caminos,
contándote los pasos peregrinos
y sin perder mi corazón la cuenta.
Sí, como el trueno, sí me enloqueciste,
campaneaste por mi tierra triste,
ví el cielo abierto y claro en el suceso,

(3) — Op. cit., — “El árbol”, pág. 16.

heriste con un rayo mi arboleda
y aun en mis ojos vegetales queda
aquel lejano resplandor del beso.” (4)

Èsses penetrantes versos refletem os rasgos dominantes na poética de **La Dama de Soledad**: sensualidade generosa, anelo de dar-se a identificação plena com as imensas fôrças vitais; sendo êste último traço o que nos leva instintivamente a aproximar Juana das mulheres do mundo lorquiano. Não por sua estrutura psicológica, mas sim pela intensidade com que tôdas esperavam ou viviam o Amor, no qual viam a única possibilidade de realização biológica e vital. Se Juana é como a terra gretada e sedenta que aspira pela água ausente do Amor, Yerma eqclama, consumida pela ausência de um filho: “Yo soy como un campo seco donde caben arando mil pares de bueyes y lo que tú me das es un pequeño vaso de agua de pozo. Lo mío es dolor que ya no está en las carnes.” (5).

Enquanto Novia confessa a Leonardo: “Y yo dormiré a tus pies para guardar lo que sueñas. Desnuda, mirando al campo, como si fuera una perra.” (6). Juana pergunta ao Ausente:

“Cómo puedes andar, y sin cuidado,
fuera de las provincias de mi pecho;
cómo puedes buscar tierra en barbecho
mejor que la tocada por tu arado.
(...)

No; no puedes andar sin mi cuidado.” (7)

“Terra tocada pelo arado” porém abandonada pelo semeador, sem frutificar, eis aí, a nosso ver, o fio secreto do drama de onde emerge a poesia de Juana García Noreña, cujo dolorido lirismo, sem dúvida, enterra suas raízes no frustrado anelo de fecundação, inerente a todo psiquismo feminino.

(4) — Op. cit. — “La Tormenta”, pág. 19.

(5) — F. García Lorca — Yerma. O. Completas. Aguilar, 1957. (Acto III, pág. 1253).

(6) — Idem — Bodas de Sangre. O. Completas, Aguilar, 1957. (Acto III, pág. 1167).

(7) — J. G. Noreña — op. cit. — “La buena tierra”, pág. 57.

Notemos, assim, que a simbologia com que joga em seus versos está tôda fundamentada nos elementos naturais que são potentes fôrças de reprodução: Terra, Sol, Água e Árvore. E' principalmente através dêles que a natureza perpetua sua continuidade; e é assim identificada com êles que Juana "vive" seu malogrado anseio de união. "Como espera a terra a tormenta, assim esperava eu, muda e sedenta...". Terra fértil, ávida e insaciada, Juana esperava pela fertilizante chuva do amor; para êle se preparou cheia de dádivas, porém foi atingida por uma onda violenta e impetuosa que avassalou "todos os seus caminhos" e se afastou, deixando atrás de si o resplendor daquele instante supremo, que preencheu de maneira absoluta uma existência inteira. Foi por esta intensidade sensual, brotada de uma simbologia quase irmã em suas raízes, que Juana nos pareceu desde logo uma personagem de Lorca. Até os "caballitos", símbolos queridos de Lorca, o são também de Juana:

"Un niño va a caballo. La llanura
se extiende hacia el azul del cielo.
Paso sola también, también hacia el ocaso,
y el potro me galopa la cintura" (8)

Extraordinária sensualidade esta que permitiu ao Amado de ontem deixar tão profundas marcas nos caminhos de sua vida, que tudo surge agora agudamente condensado, abarcado em uma única visão: o Ontem, o Hoje e o Amanhã. Tudo se mescla em um só momento temporal e espacial: aquêla da **PRESENÇA DO AMADO** e sôbre essa pedra fundamental se ergue tôda sua coerente estrutura poética de verdadeira personagem lorquiana.

"Ay, este tigre,
(...)
este tigre que roza duramente,
que me persigue tenazmente,
que me descansa dulcemente,
qu me nutre y me enceniza con sus abiretos ojos." (9)

(8) — Op. cit. — "Niño a caballo", pág. 20.

(9) — Op. cit. — "La fiera", pág. 61.

Não é preciso nenhuma profunda análise para sentirmos que o Amor é em Juana García Noreña como um centro secreto em tórno ao qual tudo o mais gira e gravita, em uma mescla de prazer e dor; serenidade e desespêro; aceitação e rebeldia. Que melhor símbolo que esta fera poderia revelar a violência e profundidade da lembrança do Amado, entranhado em sua alma como garras?

Entretanto o mais extraordinário em Juana é que, falando sòmente da AUSÊNCIA de seu amor, nos dá da PRESENÇA do amado a visão mais profunda e tocante que se possa sentir. Pode esta afirmação parecer paradoxal, porém é o que mais prontamente se revela quando entramos no clima poético de sua poesia.

“Una sublevación en la mirada,
un toque de rebato por las venas,
un viento levantando las arenas
de mi piel a tus besos preparada.

(...)

Y es que en la noche de tu olvido vienes,
y te alojas, te engolfas en mis sienes,
y todo es sinrazón del pensamiento.” (10)

“Arde la sierra al sol, en cada altura.

y yo en la ausencia de tu sol me abraso” (11).

Realmente, a PRESENÇA FÍSICA do Amado não existe aqui, não obstante, quão aguda é sua realidade! O amado é origem e fim do mundo poético de Juana; sentimos que êle ficou como que volatizado pela ação depuradora da distância e do tempo. Ação paradoxal, poderíamos talvez dizer, pois ao mesmo tempo que distancia o amado, o submerge na alma da amante, que segue magnetizada por êle como o ferro pelo ímã.

“Dos noches tengo, dos; la que ha dejado
en mi pecho de sombra tu desvío
y esta del mundo, ya sin ti vacío
de verdores por monte, valle y prado.

(10) — Op. cit. — “A veces llegas”, pág. 18.

(11) — Op. cit. — “Niño a caballo”, pág. 20.

¡Qué de buscar sin ver por cualquier lado!
Sin luz el árbol y sin brillo el río,
sin una claridad el pecho mio
donde te tengo en pie y amortajado.” (12)

Onde encontrar expressões mais justas do que estas escolhidas pela poetisa? Sua palavra poético-amorosa revela claramente o pulso do verdadeiro poeta, daquele que está vinculado ao processo criador como o homem às forças cósmicas.

Procurando sair da zona intuitiva em que nos ativemos até agora, acercamo-nos do texto nu em suas expressões estilísticas, numa tentativa de compreender de onde brotam realmente aquelas impressões que intuitivamente nos tocaram. Um olhar no vocabulário evocador do Amado confirma imediatamente aquilo que nossa intuição captou desde o primeiro momento: “tu reciente palabra”, “tu olvido”, “tu deseada amanecida”, “tu luz”, “tu desvío”, “tu leve corazón de arena”, “los pasos”, “tu dulcísimo arbolado”, “tu arado”, “tus ojos”, “tú... mi mar... árbol... montaña”, “tu mano”, “tus brazos”, tudo, ou quase tudo, que se refere ao “tú”, ou fica na **AREA** do **ABSTRATO** (palavra, luz, desvío...); ou é um símbolo. Por essas imagens representativas do Amado verificamos que revelador muito mais da **ATUAÇÃO** do que da pessoa física do Amado: “arbolado” (produz frutas ou sombra); “cercado” (prende, encerra); “arado” (fere, revolve); “mar” (arrebata, envolve, oculta); “manos” (prendem, acariciam, ferem)...

Aí temos, pois, algo dêsse vocabulário evocador do Amado, responsável pelo coerente sistema de imagens ou símbolos, ora abstratos ora atuantes, que produz em nós o impacto da palavra poético-amorosa de Juana que, na verdade, não parece um poeta estreatante, tal seu domínio da linguagem. Vemos, assim, que é dêsse coeso vocabulário, criador do reduto poético de Juana, que surge em nós a nítida consciência da **AUSÊNCIA FÍSICA** do Amado, bem como daquela constante **PRESENÇA** já acima mencionada, presença que nos chega como se fôra uma “emanação vital”, emanação que tudo en-

(12) — Op. cit. — “Las dos noches”, pág. 14.

volve e subjuga e que é um comovente testemunho da força atuante do amor.

*

* *

Para o verdadeiro poeta, escrever é uma vivência; a criação literária se torna um instrumento de expressão vital e tende a provocar naquele que lê a mensagem do artista a súbita revelação daquele mesmo clima que envolveu o nascimento da obra. Extraordinário poder o da palavra poética... é através dela que Juana nos transmite a densidade, a plenitude e intensidade de uma vivência que ficou como um marco em seu caminho. E como logra ela conseguir essa “transmissão” de sensações e emoções? essa densidade e intensidade do momento vivido? E’ que suas palavras atuam esplêndidamente como signos, como elementos indicadores. Se nos detivermos em uma análise mais demorada, nos daremos conta de que toda sua estrutura poética está rigidamente condicionada a uma extraordinária **condensação sintática** e gramatical; a um magistral **jôgo de substantivos e verbos**, onde o primeiro é o **têrmo essencial**.

Espantoso é observar que o **impacto emotivo** que nos atinge, em certos sonetos, vêm de estrofes quase sem verbos, onde os substantivos, quase sempre desnudos ou sem adjetivos qualificadores, imprimem à poesia uma **dinâmica intensidade**.

Já no primeiro soneto do livro: “Tierra de Agosto”... aparece esta particularidade estilística: nas quatro estrofes temos apenas dois verbos e sentimos que a emoção poética não flui dêles, mas sim dos substantivos “tierra” e “agua” sob múltiplas formas: “Tierra”, “cauce”, “corazón”, “ojos”, “noche”, “agua”, “fuente”, “rio”, “llanto”, “lluvia”. Que **potencialidade brota** dessa coesa **acumulação substantiva**! Através dela o inefável e o indizível de uma profunda experiência vital consegue transpor as barreiras da comunicação e atingir-nos plenamente.

Porém, claro está que a arte estilística de Juana não se limita a êsse procedimento apenas. Sem que haja ruptura em

sua estrutura poética e na emoção que desta brota, vemos que é usado um outro sistema verbal quase oposto ao primeiro: ausência de verbos em umas estrofes e imediata acumulação verbal em outras; recurso que, embora com elementos diferentes, igualmente sói comunicar-nos a paixão avassaladora que corre pelas veias do poeta. Senão vejamos:

“Una sublevación de la mirada,
un toque de rabato por las venas,
un viento levantando las arenas
de mi piel a tus besos preparada.
Y, de pronto, en mis ojos, apagada
la llama del amor, mis azucenas
de nuevo en el agosto de mis penas,
mi sangre a su silencio retornada.
Y es que en la noche de tu olvido vienes
y te alojas, te engolfas en mis sienes
Y todo es sinrazón del pensamiento.
No contesta a mi afán la sombra muda
y queda mi pasión, sin ti, desnuda
y por la tierra galopando el viento... (13)

Aí temos, pois, nas duas primeiras estrofes, sem verbos, uma sucessão de substantivos de incontida pujança e em seguida os dois tercetos carregados de sete verbos, (deixemos de lado as formas nominais), portadores de uma intensa força anímica. Uns e outros são a fonte emocional destes versos que, embora trabalhados pelo poeta, não soam a obra de artífice, mas a dons de verdadeiro artista.

Nesta nossa tentativa de apreensão da mensagem poética de **La Dama de Soledad**, vêm-nos inopinadamente à memória certas palavras de Rodó, palavras que sempre nos pareceram muito verdadeiras:

“Cada criatura humana tiene en su desenvolvimiento real un dichoso momento en que culmina; (...) en que la realidad circunstante le ofrece como marco la situación capaz de destacar plenamente la fuerza que trae dentro de si y que da el porqué de su existencia.

(13) — Op. cit. — “A veces llegas”, pág. 18.

Si en ese momento se detuviera para cada uno de nosotros el vuelo de las Horas y quedáramos así eternamente, ¿no valdria esto más que el torbellino de formas sucesivas con que nos precipitamos a la final disolución? Todos merecemos la estatua de mármol en alguna ocasión de nuestra vida...” (14)

Ao conhecermos **La Dama de Soledad**, pareceu-nos que aquelas palavras lhe foram endereçadas, pois, tivemos a nítida impressão de que para Juana García Noreña se deteve o “vuelo de las Horas” e através de sua arte poética conseguiu ela eternizar “aquele momento” que teve em sua vida uma tão profunda significação que anulou tudo que veio antes e o que veio depois. **La Dama de Soledad** é a sua “estatua de mármol”... e nela condensou-se sua vida.

E tão isto parece certo que facilmente se percebe uma verdadeira “condensação temporal” alentando seus verbos. Falando de um amor que pertence ao passado, o mais natural seria que o tempo verbal empregado fôsse o Pretérito, sob qualquer de suas formas. Entretanto notamos que naquele jôgo verbal já citado mais acima predomina quase absoluto o Presente do Indicativo — precisamente aquêlo tempo em que a atuação temporal mais se concretiza, se afirma e se impõe, uma vez que o Presente é o tempo do desenvolvimento pleno da ação. Há raros momentos, não obstante, em que aparecem formas pretéritas e seu desenvolvimento se processa quase invariavelmente no ciclo: **PRESENTE, IMPERFEITO, PERFEITO, PRESENTE**, em uma clara demonstração do Ontem prolongando-se no Hoje, verdadeiramente condensação temporal que imprime ao vôo poético uma nitidez e expressividade inusitadas. Em “La Tormento”, já citada mais atrás, vemos claramente êste processo estilístico:

“como espera la tierra...

(...)

así esperaba yo...

(...)

(14) — José Enrique Rodó — *Obras Selectas*. Buenos Aires, Libreria “El Ateneo”, 1956, pág. 835.

... me enloqueciste,
campaneaste...
vi...
heriste...
...queda... (15)

Fortalecendo essa condensação temporal de que vimos falando, temos ainda um verdadeiro caudal de formas nominais de verbo: infinitivos, gerúndios, participios; formas em que é muito profunda a noção de efetividade e continuidade temporal. Assim nas preciosas décimas de “Veleta”:

UNA veleta **girando**:

Norte, Sur, Este y Oeste
esperándote, y en este
girar morir esperando,
que no sé cómo ni cuando
tendré descanso, y si llega
también será muerte ciega
la que le deseje a la luz:
sin **buscarte** en la inquietud,
sin **encontrarte** en la entrega.” (16)

Observemos, nestes densos versos, a plenitude expressiva obtida pelas formas nominais mescladas à ação verdadeiramente verbal. A par dêsse justíssimo jôgo dos tempos verbais, há também aí uma das características estilísticas mais expressivas em Juana: a ausência de verbo principal. E’ esta ausência, (total ou só na oração principal), que principalmente nos leva a abarcar a totalidade da ação — uma ação já tão plenamente realizada que dispensa a indicação de seu MOTOR RESPONSÁVEL. Só o RESULTADO da ação permanece imortalizado através dos substantivos: o MOTOR, o verbo, ficou diluído em seu PRODUTO.

Os exemplos dêste torneio poético abundam em **La Dama de Soledad** e a eleição é difícil, pois fluem todos tão expressivos que escolher um e deixar outros nos parece mal. Porém a escolha se impõe e assim, que vá...

(15) — J. García Noreña — Op. cit. — “La Tormenta”, pág. 19.

(16) — Op. cit. — “Veleta”, pág. 37.

Nas quintilhas intituladas “Lo que no vuelve” temos em cada primeiro verso a reiteração: “No podría ser nunca”. Temos aí um futuro do pretérito que abre uma interrogação em nosso espírito: Que é que não poderia ser nunca? E a resposta nos vem através de uma sucessão de substantivos justapostos, tão perfeitamente ordenados que “vemos” nitidamente aquêlê decisivo momento amoroso que ficou para sempre esculpido na alma da amante.

“NO podría ser nunca.
Cercados de las huertas,
ancho campo, buey solo,
margarita que tiembla
con el viento de agosto.

No podría ser nunca.
Palabra de aquel día,
sol justo en el ocaso
acueducto de dicha
de tu mano a mi mano.

No podría ser nunca.
Huidas, esplendores,
agua varia y sonora,
y tus pasos de hombre
vulnerando mi sombra.” (17)

Notemos que, excetuado o verbo da reiteração: “podría ser”, não é algo apartado do fato principal, não há verbo nas estrofes. Não nos enganemos com o verbo “tiembla” do quarto verso, notemos que está introduzido por um relativo, guardando, pois, valor adjetivo. A natureza se mescla à **PRESENÇA** do Amado; tudo está tocado de mágica existência: “huertas, campo, buey, margaritas, viento...” tudo aquilo que foi o cenário iluminado por aquela profunda experiência vital de Amor, ali permanece expresso por têrmos concretos, nítidos, singelos. Por outro lado, nos dois últimos versos, aquêlê maravilhoso acontecimento, (em que a amante mal pode crer como verdadeiro!), vem expresso por têrmos abstratos: “tus pasos... vulnerando... mi sombra.” O único verbo que po-

(17) — Op. cit. — “Lo que no vuelve”, pág. 43.

deríamos apontar aqui está sob uma forma nominal: “vulnerando”; e notemos ainda que é o têrmo que com seu intenso significado semântico nos dá o valor exato daquele momento eternizado na lembrança.

Também em “Madera Dulce” temos um eloqüente exemplo do impacto emocional de uma ação cujo verbo está ausente, provocando, conseqüentemente, a intensificação da carga significativa dos substantivos.

“TÚ, por tus quatro cuchillos;
yo, por mis cuatro maderas.

El primero, el del olvido;
el segundo, un solo beso
de dos bocas, con dos filos.

Los otros dos: “Que me quieras”.
“¿Te quieres casar conmigo?”

Yo por mis cuatro maderas:
la de mi barca sin rumbo
la que en mi hogar no se quema,
y las dos de esta cruz alta
donde me tienes clavada.” (18)

Como vemos, não há aqui um único verbo real, pois “quema” e “tienes” assumem um valor adjetivo, qualificando “madera” e “cruz”. Porém seria necessário conhecermos o verbo de que dependem “por tus cuatro cuchillos” ou “por mis cuatro maderas” para que sintamos a emoção que se desprende de sua mensagem poética? É indiscutível que não e que, sem verbo, se produz uma condensação poética talvez maior do que aquela que se daria com o verbo nítido e claro. Temos assim uma impressão mais penetrante de algo que se realizou definitivamente no passado e que perdura no presente com todo o pêso de sua significação atuante...

* * *

A assim, através de uma invulgar mestria técnico-poética, Juana nos vai singelamente apresentando sua mensagem

vital, não se limitando a nenhum lugar comum, antes fixando-se na auscultação dos movimentos de sua alma. E em seu estilo, reflexo do clima contemporâneo, transparece aquela maneira de observar-se, desligada do raciocínio, atenta somente à verdade psíquica, captada pela emoção. E através de seus caminhos poéticos conseguimos aprisionar inteiramente aquilo que é o sangue que os vivifica, isto é, o Amor, ou melhor, a Lembrança do Amor.

Como não é de estranhar-se, essa precoce maturidade feminina, êsse seguro caminhar pela senda poética, conseguindo tão prontamente uma consagração como a do prêmio Adonais, despertou ciúmes e maldades.

Em um de seus poemas, “La otra Muerte”, foi descoberto um acróstico que resulta no nome do consagrado poeta contemporâneo espanhol, José García Nieto.

JOvern a la muerte voy
SE' que me espera y me llama.
(GAlanes que me desposan,
Ruiseñores que me cantan.
CIudades que se me ofrecen,
Alas que me llevan, alas...)
Nieve seguirá a la nieve:
Enero es donde tú faltas.
Tú fuiste mi muerte y eras
Orilla de mi esperanza.” (19)

Tão logo chegou-se a essa descoberta, alguns, nas conversas dos café, se crêm no direito de apontá-la e de denunciar aquêlo poeta como o autor de **La Dama de Soledad**. A acusação chega às páginas de um jornal, acompanhada de uma série de semelhanças de imagens poéticas entre a poesia de Juana e a de José; apontado, além disso, a identidade de iniciais: J. G. N. Tudo aí, é evidente, surgia com um halo de verdade e a dúvida permaneceu em muitos espíritos.

Na verdade, desde sua primeira entrevista, Juana havia dado explicações quanto à eleição de seu pseudônimo: “Juana,

(19) — Op. cit. — “La Otra Muerte”, pág. 47.

porque admira mucho a Juana de Ibarbourou, y Noreña porque es un apellido muy asturiano, y ella es asturiana.” (20). Não fala de García. Alguém sugere que haja sido por eufonia, ou que talvez o haja escolhido por secreta admiração ao fino poeta que é García Nieto, uma vez que ela mesma o aponta entre seus poetas favoritos: “Antônio Machado y Federico García Lorca. Entre los jóvenes, Bousoño, Valverde y García Nieto, entre otros.” (21).

Quanto às acusações de semelhanças poéticas, José García Nieto responde em uma irônica carta-aberta ao principal acusador, Sr. Naveros, dizendo a certo momento: “... (yo) pondría ejemplos mucho más claros que sirvieran para demostrar cómo algunos versos de la señorita Noreña — desde luego, ninguno de los que él cita —, se parecen a otros míos; pero esto es fruta poética del tiempo en que vivimos de la que ni yo ni los demás tenemos huerto cerrado, y que nada dice de la falta de autenticidad de un poeta.” (22).

Entretanto, apesar dessas justificações e das várias polémicas que o caso suscitou, tudo ficou no campo das hipóteses. A ocorrência nos atraiu, pois a poesia de Juana García Noreña nos apaixonou, e por curiosidade procuramos os poemas de García Nieto, recolhidos em dois preciosos livrinhos da Colección “Más Allá”.

A primeira impressão que tivemos foi a de uma poesia mais sutil, mais trabalhada, mais refinada, porém de onde brotam amiúde certos símbolos, metáforas ou conceitos perfeitamente semelhantes àqueles encontrados na densa poesia de Juana.

Depois de uma primeira leitura, as duas poesias se nos mostraram como as duas faces de uma mesma moeda. Para os dois poetas, a mulher é “cauce”, “cárcel”, “tierra”, “torre”, “reposo”... o homem é “río”, “agua”, “orilla”, “mar”... para os dois, as metáforas “cuchillo” e “madera” aparecem associadas, embora não com o mesmo sentido. O “pressentimento do

(20) — Correo Literario, 15 noviembre de 1950. Madrid, pág. 9.

(21) — Ibidem, pág. 9.

(22) — Correo Literario, 15 abril de 1951. Madrid, pág. 2.

amor” e sua “revelação súbita” também lhes é comum. Muito extensa poderia ser a relação dessas identidades, porém não é precisamente um levantamento estatístico o que mais nos interessa. E além disso essas coincidências não nos podem autorizar sem mais nem menos a um juízo precipitado, atribuindo uma mesma fonte às duas poesias; pois é evidente que o que individualiza a força poética de uma poesia não é só a palavra, a linguagem; nem é precisamente o tema, os símbolos, as metáforas ou imagens, porém, sim, um rico complexo de sensações e sentimentos que traduzem os movimentos mais íntimos da alma em comunhão com o mundo e que dão o “clima poético” próprio a cada poeta.

Ainda que estejamos longe da presunção de tentar, neste ligeiro estudo, uma crítica estilística que pudesse dissipar as dúvidas suscitadas, dispusemo-nos a confrontar ambas as poesias, limitando as de García Nieto a uma única parte de seu **Primer Libro de Poemas**, justamente vinte sonetos que se desenvolvem sob o mesmo tema dos de Juana: a ausência da Amada.

Delimitadas as áreas poéticas para a comparação, nossa análise, em seu principal objetivo, encaminhou-se no sentido de descobrir até que ponto se podia sentir em **La Dama de Soledad** o desprender-se do feminino e em García Nieto, do masculino; e mais ainda, se haveria ou não, nas raízes das duas poesias, a mesma significação vital, o mesmo clima poético.

Em princípio, preocupando-nos em abarcar as forças psicológicas que nutrem as duas poesias, notamos pela significação da ação verbal que, em Juana, esta ação se expande em atitudes caracteristicamente femininas. Em sua poesia a mulher “presiente” a chegada do amor; “espera”; “se entrega”; “aprende”; “es herida”; “cuida”; “vela” e é “reposo” para o homem...

Por outro lado, a ação verbal, em José, é verdadeiramente o reverso da medalha: sua face masculina. Em sua palavra poética o homem “busca”, “consigue”, “enseña”, “vence sin ser vencido”, “hiere”, porém só na mulher encontra “reposo”.

Quanto às imagens estruturais de ambas as poesias proseguimos notando que em Juana a mulher é “tierra”, “cauce”, “árbol”, “torre”, “madera”, orilla”, “cárcel”, “reposo”... Em José essas imagens se repetem exatas: a mulher é “cauce”, “reposo”, “cárceñ”, “torre”, “junco” (renovado pela água); e o homem ; “orilla”, “fuego”, “agua”, “río”, “voz”, “cuhillo”, “espada”...

Como vemos, é realmente extraordinária a coerência interna que guarda, nas duas poesias, esta simbologia erótica, e que provoca a impressão de estarmos diante da mais perfeita dupla que se poderia desejar: um homem e uma mulher que apresentam em seus psiquismos as mesmas poderosas energias anímicas, feitos, sem dúvida, para se encontrarem e se completarem idealmente, nos eternos ciclos vitais.

Diz José:

“Diste cauce a mi voz deshabitada,
guía a mi mano y calma a mi sorpresa;
la sombra de tus ojos quedó ilesa
cuando tocó la orilla de mi espada.
(...)

Todo en ti fue seguro, decidido,
como ruta de pasos ya soñados
o presentido vuelo de altas aves.” (23)

“¡Qué mal guerrero fui de tu impaciencia!
Qué mal abril del agua renovada
que te encontró hecha junco en la ribera!” (24)

Diz Juana:

“Suenan la tierra, suenan golpeada,
suenan las pieles tersas del verano
heridas por la planta enamorada.
Niño a caballo solo por el llano;
la pluma, abandonada de mi mano,
y yo apresando el aire, el hijo, nada...” (25)

(23) — José García Nieto — *Primer Libro de Poemas*. Madrid, Afrodísio Aguado, 1951. “Poema II”, pág. 85.

(24) — *Op. cit.* — “Poema II”, pág. 86.

(25) — J. G. Noreña — *op. cit.* — “Niño a caballo”, pág. 20.

“TÚ me enseñaste las palabras
y las dejaste entre mis labios
ya sin lugar para apoyarlas,
(...)
Tú me enseñaste las palabras
y no hubo tiempo a que mis manos
te devolvieran todo el fuego
que tu encendiste. Como el pájaro,
iré prendida de una música;
no sabré nunca lo que canto.” (26)

Acreditamos que em poucas poesias podemos encontrar assim tão profundamente delimitadas as características fundamentais da dualidade sexual: o masculino e o feminino autênticos. Se em Juana tudo está profundamente aderido à eterna Natureza, pois a mulher é, sem dúvida, o ciclo vital, o tempo, a renovação incessante da vida; em José tudo é mais livre, mais ativo, mais tenso, por ser o homem o fator responsável por aquela renovação. Em ambas as poesias lateja a secreta luta entre homem e mulher: de um lado o eterno impulso da mulher, tentando conquistar o homem para submergi-lo em si mesma, atendendo à irrevogável lei da perpetuação sexual:

“Algo más, algo más...
(...)
por algo más clamo y me sublevo,
inirme,
con una tenacidad de acantilado ciego,
(...)
por algo más
por algo más que tú mismo,
pero que te pertenece y que te trajo,
y te rodeó,
y te dió ardentísima presencia,
por algo más,
algo más...” (27)

A mulher de raça sente, ainda que não conscientemente, que “algo más” a leva... e que luta “por algo más” que seu

(26) — Op. cit. — “Lección de amor”, pág. 41.

(27) — Op. cit. — “Por algo más...”, pág. 63.

próprio homem... Segue a lei da renovação cíclica da Natureza, pertence à evolução cósmica, embora não o saiba conscientemente.

Por outro lado, temos o dualismo que persiste no homem: necessidade de apoderar-se da mulher, submergir nela, encontrar a calma e perpetuar-se no tempo e paralelamente afastar-se dela, por ser-lhe intolerável a sensação de ser dominado.

“Dame tu guardia, amor, para que duerma
en esta prometida y silenciosa
tierra de sed, abandonada y yerma.” (28)

“Quiero de tu cintura ser palmero,
velador de tu sueño más tranquilo,
guardián de tu garganta y su sigilo,
y de tu frente huída buen viajero.

Viajero, sí, y hacen mi derrotero
desde este jubiloso tacto en vilo
donde el tejido terso de hilo
comprobó mis agujas de romero.” (29)

“Todavía en mi sueño más urgente
crecida por tu propia arquitectura,
te tengo y te retengo en la andadura
de mi viaje sin olas, plenamente.” (30)

Eis aqui nas duas poesias a secreta luta dos sexos, luta silenciosa e inevitável que vem de longe, que brota das próprias fontes das potências cósmicas. Embora nos pareça insólita essa extraordinária coincidência de atitudes nestes dois poetas, coincidência cuja explicação nos foge de todo, estamos certa de que o feminino que se desprende da poesia de **La Dama de Soledad** dificilmente poderia haver brotado de um psiquismo masculino. Tôda sua estrutura poética flui, como vimos, de um coerente sistema interior que nenhum poeta masculino seria capaz de forjar com tanta autenticidade. O impulso de entrega, de submissão e o afã de absorção do amado só poderia ser sentido por um mulher, e, acima de tudo, aquê-

(28) — José García Nieto — *Ibidem*, pág. 95.

(29) — *Op. cit.*, pág. 96.

(30) — *Op. cit.*, pág. 97.

le veemente e quase angustioso desejo de fecundação que sentimos em cada palavra poética de Juana García Noreña, é o intenso sentimento típico de seu sexo, dotado como foi, pelas inabarcáveis fôrças da Natureza, de poderosos instintos para a reprodução da espécie humana.

Imaginar-se, pois, que as duas poesias puderam brotar de um só poeta é algo problemático e arriscado. Como poderia um só poeta desdobrar-se em tão distintas atitudes vitais? Isto, na verdade, só poderia suceder a alguém, talvez raro, que guardasse em si mesmo o dualismo psíquico dos sexos...

*

* *

Enfim, o que nos fica, acima de tudo, da leitura de **La Dama de Soledad** é aquela já mencionada fôrça atuante do amor. Só nas poesias em tom maior (como esta), conseguimos encontrar assim aguda essa sensação da **ATUAÇÃO** do Amor (com A maiúsculo), no sentido que tão lúcidamente lhe empresta Ortega y Gasset:

“...amar algo no es simplemente “estar”, sino **ACTUAR** hacia lo amado. Y no me refiero a los movimientos físicos o espirituales que el amor provoca, sino que el amor es de suyo, constitutivamente, un acto transitivo en que nos afanamos hacia lo que amamos. Quietos, a cien leguas del objeto, y aun sin que pensemos en él, si lo amamos, estaremos emanando hacia él una fluencia indefinible de carácter afirmativo y cálido.” (31)

E é isto o que se passa com **La Dama de Soledad**. Através de sua poesia Juana “flui” em direção do Amado na mesma medida em que o amor permaneceu “atuando” em sua alma. Com o Amado distante, porém diluído em seu íntimo, ela extravasa em seus versos todo o dinamismo amoroso que a inunda por inteiro. Tôdas suas fôrças vitais estão como que “canalizadas” para êle, com uma intensidade que nos atinge e emociona, através de sua invulgar arte poética.

(31) — José Ortega y Gasset — *Estudios sobre el amor*. Madrid, Aguilar, 1950, pág. 73.