

REVISTA “TRÓPICO”

## A OBRA DE HUGO GUTIÉRREZ VEGA

### UM POETA PERCORRE O MUNDO

Alfredo Fressia

*“Eu entendo a obra como um itinerário onde se deixa constância dos lugares onde a gente passa e onde a gente se detém”,* afirmava o poeta Hugo Gutiérrez Vega (Guadalajara, México, 1934) numa entrevista concedida em 2002 a Marco Antonio Campos. E acrescentava: *“Acho que uma das utilidades que meus livros podem ter é que podem ser vistos como uma sorte de guia turístico”*. Sem dúvida, a afirmação tem uma forte carga de ironia e uma certa modéstia ostensiva, mas é verdade que a obra de Gutiérrez Vega inclui vários itinerários. Há nela certamente um itinerário geográfico, em grande parte devedor do trabalho do autor como diplomata. Por outro lado, existe um itinerário vasto de preferências literárias onde predomina largamente a influência dos espanhóis da Geração de 1927 e a poesia inglesa (Rafael Alberti, Luis Cernuda, T.S. Eliot, por citar alguns exemplos, são direta e indiretamente citados na obra do mexicano). Finalmente, o autor vai criando um itinerário do lado íntimo, muitas vezes de estirpe “becqueriana” (isto é, ao modo do romântico Gustavo Adolfo Bécquer, Sevilha, 1836-1870) e quase confessional, um diálogo com a vida mesma, como um material bruto que o poeta transfigura sistematicamente em arte.

Assim, entrar na obra de Gutiérrez Vega supõe conhecer minimamente a sua biografia, um “currículo” (“Por favor, seu currículo” é o nome de um de seus poemas) que o poeta pode ironizar, mas que na obra permanece carregado de significados. As fichas bio-bibliográficas costumam indicar que Gutiérrez se formou em Direito no México, estudou letras inglesas em Michigan, literatura italiana em Roma e Sociologia da Comunicação em Londres. Ocupou cargos diplomáticos em Roma, Londres, Madri, Washington, Grécia, Líbano, Chipre,

Romênia, Moldávia, Irã, Rússia, Brasil e Porto Rico. Pode parecer excessivo –para um currículo e para uma obra poética que dá conta de um percurso desses- mas se deve acrescentar ainda o trabalho do autor como professor universitário visitante que o levou da Argentina até a Noruega. Em qualquer caso, a poesia é o *lugar* mais fiel da biografia de Gutiérrez Vega, iniciado com *Buscado amor*, de 1965, uma “busca” que, até agora, nunca se deteve. Poderia se dizer que é a obra poética o que impede que a gente se sinta quase atordoado perante esse “currículo”, do qual se excluem aqui os livros de ensaios e os prêmios, diplomas e distinções recebidos, aos quais o poeta dá a dimensão exata: “*O único diploma que tenho e que julgo realmente importante é um da Royal London Dentists, a organização de dentistas de Londres que diz: ‘Ao senhor Hugo Gutiérrez Vega, por sua conduta valorosa na cadeira do dentista’, desse estou muito orgulhoso*”. (Entrevista a Susana Alicia Rosas).

#### BUSCADA LITERALIDAD

De fato, é evidente na atitude existencial do autor e na sua obra, a tentativa, conseguida, de separar as funções oficiais e acadêmicas do artista, isto é, do poeta mas também do ator Gutiérrez. O ator de teatro e o poeta ocupam uma espécie de contra-currículo, um espaço de criatividade e reflexão que inclui a cultura erudita e livresca, mas também a popular, o cinema e suas referências -e a ternura necessária para aproximar-se das criaturas humildes dos seus *Retratos*. Vem certamente daí o rechaço que o poeta manifesta contra a metáfora requintada e o hermetismo. Decididamente Valéry e a maior parte dos simbolistas não figuram entre as muitas menções literárias desta obra.

Três anos depois do massacre de Tlatelolco (ocorrido na capital mexicana em 2 de outubro de 1968, quando um grupo de jovens manifestantes, em número nunca definido, foi assassinado pela polícia), diz o poeta: “*Você disse que meus poemas eram pedestres./ Eu esclareci que só tentava contar coisas/ E que fazia três anos/ Que já não tinha sentido isso de recriar a realidade*” (em *Desde Inglaterra*, 1971). Se a arte é realmente possível depois do horror, para seguir a formulação de Adorno, ela deve despojar-se, para existir, de todo “*metaforeio*” (sic), sob pena de cair no ridículo: “*Os poetas disseram versos/ e agitaram suas*

*plumas no grande salão.// Dia seguinte várias faxineiras/ exibiram plumas de pavão/ nos velhos chapéus./ Elas opinam que os recitais são úteis/ para a República*” (Idem).

Gutiérrez não hesita em chamar um dos seus livros *Poemas para el perro de la carnicería y algunos homenajes*, 1979, e insiste em que escreve com “literalidade”. É verdade que algumas vezes sua linguagem torna-se quase só denotativa. Isto ocorre quando o poeta, que usa normalmente uma frase sem cortes sintáticos (que poderiam escurecer o significado), parece guiar a referencialidade da língua na direção da prosa. O leitor pode encontrar na obra de Gutiérrez alguns poemas que aceitariam ser transcritos no registro plano da prosa, isto é, poderia suprimir-se neles a espiral serpenteante do verso, esse que em princípio existe porque inclui pela sua simples presença informações novas e literalmente sutis. Em compensação, seus livros contêm alguns esplêndidos poemas diretamente “em prosa”, poderosos objetos de linguagem tocados pelo enigma do significado poético, esse grão de sal na medusa.

Do seu vasto itinerário geográfico o poeta privilegiou na sua obra alguns lugares, especialmente Espanha, Inglaterra (e o universo anglo-saxão num plano mais vasto), Brasil e Grécia. Em todos os casos, o México sempre está obsessivamente presente nesta poesia, bússola de um viajante à procura do seu próprio centro. “*Minha poesia e meus livros são de viagens, mas com os pés postos –cravados- na casa da minha infância*”.

Gutiérrez ocupou um cargo diplomático no Brasil –foi cônsul no Rio de Janeiro- e ficou seduzido por este país. Um “diário” dessa sedução encontra-se no poemário *Andar en Brasil*, de 1988. Há ali poemas como “Cantos de Salvador de Bahía” ou “La tarde en Minas Gerais” que dão conta dessa relação de amor. O leitor que tenha imaginado que, pela sua estética, Gutiérrez dialoga com a obra de Manuel Bandeira, não se engana em absoluto, e prova disso é o poema “Pensando en Bandeira”.

#### DUAS OU TRÊS COISAS SOBRE O MUNDO

Gutiérrez diz: “*Não sei mais que algumas coisas/ sobre o mundo,/ seu estrondo/ e as mil ciladas/ da primavera*” (em *Outros poemas*, de 1994). Esse

saber do mundo –duas ou três coisas que o poeta sabe dele- constitui um dos itinerários mais instigantes desta obra. E é também um itinerário de natureza ética, porque, artista “moderno”, o poeta sabe que a primeira pessoa é sempre coletiva: “*a primeira pessoa me preocupa,/ mas sei que não é minha:/ todos somos a mesma coisa;/ tudo é uno,/ uno é o todo,/ cada homem é, no fim,/ todo este mundo/ e o mundo/ é um lugar/ desconhecido*” (em *Cantos de Tomelloso y otros poemas*, 1984). O amor, o humor, o distanciamento e a ironia, todos estes instrumentos servem ao poeta para contemplar o mundo, suas ruas, seus mistérios, a vida mais íntima, os seres familiares –com tantos poetas, homenageados vários-, a dor, a passagem do tempo, o desamparo humano (e ainda animal, nesta obra que contém um bestiário familiar, cheio de gatos e alguns cães).

Em 2002 o poeta reuniu a sua poesia completa numa sóbria edição titulada *Peregrinaciones, Poesía 1965-2001*, no Fondo de Cultura Económica, México, 564 págs. O livro se inicia com uma iluminada Introdução do poeta e crítico Marco Antonio Campos, e se encerra com um diálogo entre Campos e Gutiérrez. “*Depois da leitura da sua obra tem-se a impressão de que você escreveu um só livro*”, afirma Campos. Se fosse preciso escolher neste livro vasto, variado e único, fortemente marcado pela biografia autoral e pela ética, é provável que a trilogia “grega” dos anos ‘90 suscitasse a unanimidade da seleção. Trata-se dos poemários *Los soles griegos*, 1990, *Cantos del Despotado de Morea*, 1994, e *Una estación en Amorgós*, 1997. A freqüente ironia autoral torna-se aqui ternura perante a impressionante paisagem física e humana das ilhas. Algumas personagens de Amorgós conseguem incorporar-se para sempre na experiência do leitor (Dimítri o padeiro, o médico Stratos, a prostituta Areti, o Papa Yorgos). Em *Cantos...* a viagem situa-se também no tempo histórico, e os poemas se organizam quase como numa obra dramática (produto afinal do ator Gutiérrez). Situados no momento em que a notícia da queda de Bizâncio em mãos dos turcos chega ao Peloponeso (Moréia), a obra toma a proporção atemporal da tragédia e do fim de um mundo. O discurso em que o chefe do Despotado resume a tarefa de um político entra sem lugar a dúvidas na melhor poesia hispano-americana

(*“Estou certo de que ninguém se lembrará de mim/ e isto significa que fui um Déspota eficiente (...) Não tive tempo de ser feliz/ e assim o consignei nos meus poemas mais sinceros”*). O Déspota, como o poeta, se incluirá entre os desamparados do mundo, que despertam ternura. E o próprio Gutiérrez diz: “Desta maneira me solidarizo e canonizo todos os seres pequenos, e também me auto-canonizo pois eu faço parte desse grupo de pequenos”.

## NOTA ROJA

A Cesare Pavese

Salir una mañana de la casa  
sin tomar el café, sin decir nada,  
sin besar ni a la esposa ni a los hijos.  
Salir e irse perdiendo por las calles,  
tomar aquel tranvía,  
recorrer el jardín sin ver que el sol  
va colgando sus soles diminutos  
de la rama del árbol.  
Recorrer el jardín  
sin ver que un niño nos está contemplando,  
sin ver las cabelleras rubias, morenas, pálidas...

Pasar cargando una sonrisa muerta  
con la boca cerrada hasta hacer daño.

Entrar en los hoteles,  
hallar uno silencioso y lejano,  
tenderse entre las sábanas lavadas  
y sin decir palabra, sin abrir la ventana  
para que el sol no meta su esperanza  
apretar el gatillo.

He dicho nada.  
Ni el sol,  
ni la flor que nos dieron las muchachas.

(in **Desde Inglaterra**, 1971)

## NOTA VERMELHA

A Cesare Pavese

Sair de casa uma manhã  
sem tomar o café, sem dizer nada,  
sem beijar nem a esposa nem os filhos.  
Sair e ir se perdendo pelas ruas,  
tomar esse bonde,  
percorrer o jardim sem ver que sol  
pendura seus sóis diminutos  
no ramo da árvore.  
Percorrer o jardim  
sem ver que uma criança nos contempla,  
sem ver as cabeleiras loiras, morenas, pálidas...

Passar carregando um sorriso morto  
Com a boca fechada até doer.

Entrar nos hotéis,  
achar um silencioso e distante,  
estender-se entre os lençóis lavados  
e sem dizer uma palavra, sem abrir a janela  
para que o sol não meta sua esperança  
apertar o gatilho.

Eu disse nada.  
Nem o sol,  
Nem a flor que nos deram as meninas.

(in **Desde Inglaterra**, 1971)

## AUTOBIOGRÁFICO

Para que se enteren de lo fácil que es  
manipularme, obligarme a decir  
y hacer cosas,  
que en el fondo  
no quiero  
ni decir  
ni hacer,  
les diré:  
mi signo es acuario,  
he profesado  
por lo menos  
cuatro ideologías y dos religiones,  
he tenido nueve trabajos diferentes  
y no acostumbro  
hacer huesos viejos  
en ninguna parte.  
Diré también  
que las mañanas del domingo  
no sé quién soy,  
no recuerdo mi nombre,  
y al verme en el espejo del baño  
con la barba enmarañada  
y los ojos balanceándose  
en el antepecho de las órbitas,  
me saludo  
con una cortesía esmeradísima  
y me deseo un futuro brillante;  
dejo de compadecerme  
y me tiendo una mano



que llegaría a otra mano  
si no fuera por el maldito cristal,  
y si no fuera  
porque al día siguiente será lunes  
y porque la vida  
estará llena de lunes  
que siguen y siguen  
hasta que un domingo  
al tender la mano  
otra mano saldrá del espejo  
y ya nunca habrá lunes.

(in **Cuando el placer termine**, 1977)

## AUTOBIOGRÁFICO

Para que saibam como é fácil  
manipular-me, obrigar-me a dizer  
e a fazer coisas,  
que no fundo  
não quero  
nem dizer  
nem fazer,  
direi a vocês:  
meu signo é Aquário,  
professei  
pelo menos  
quatro ideologias e duas religiões,  
tive nove trabalhos diferentes  
e não costumo

demorar-me  
em parte alguma.  
Direi também  
que nas manhãs de domingo  
não sei quem eu sou,  
não me lembro do meu nome,  
e ao ver-me no espelho do banheiro  
com a barba emaranhada  
e meus olhos balançando  
na sacada das órbitas,  
saúdo-me  
com uma cortesia esmeradíssima  
e me desejo um futuro brilhante;  
paro de ter pena de mim  
e me estendo uma mão  
que chegaria até a outra mão  
não fosse o maldito cristal,  
e não fosse  
porque dia seguinte será segunda-feira  
e porque a vida  
estará cheia de segundas-feiras  
que seguem e seguem  
até que num domingo  
ao estender a mão  
uma outra mão sairá do espelho  
e já nunca haverá segundas-feiras.

(in **Cuando el placer termine**, 1977)

## SOBRE AMORES PERDIDOS, LÁGRIMAS Y PESTAÑAS

Hoy, en el Copacabana Palace, vi de nuevo a la anciana señora del Hotel Savoy: turbante verde, ojos violeta circundados por una precisa red de arruguitas, labios humedecidos por el deseo de vida; las manos como un viejo mapa de recursos hidráulicos: largos ríos azules y mares interiores, lagos y lagunas de un comedido, casi neoclásico, color marrón, con diferentes tonalidades.

La música de Youmans daba ritmo a sus pasitos por el salón. Pidgeon, Taylor, Boyer y Menjou la vieron pasar desde sus mesas, y uno de ellos no pudo contener una lagrimita obediente que no pasó más allá de la punta de sus pestañas.

El viejo camarero le dijo “mis”, y se inclinó grave y coquetamente. La anciana señora agradeció el homenaje y se sentó. Cruzó las piernas de color lila y ahogó, con su pañuelo de encajes, un suspirito. Con él festejaba su exitosa caminata y agradecía a todos los que la habían ayudado, con ojos, ansia y solidaridad, a cumplir ese trayecto tan lleno de peligros, tan amenazado por el ridículo.

Desde mi mesa le envié una mirada con deseos retrospectivos. La recibió y me dijo con los ojos su altanero agradecimiento, la certeza de que muy atrás en el tiempo, ante mi impertinencia, habría permitido, sin hacer un ademán, sin dar respuesta a la mirada, que me hundiera en la sombra del amor no escuchado, del deseo descabezado antes de nacer.

*(in Andar en Brasil, 1988)*

## SOBRE AMORES PERIDOS, LÁGRIMAS E PESTANAS

Hoje, no Copacabana Palace, vi de novo a velha senhora do Hotel Savoy: turbante verde, olhos cor-de-violeta circundados por uma precisa rede de ruguinhas, lábios umedecidos pelo desejo de vida; as mãos como um velho mapa de recursos hidráulicos: longos rios azuis e mares interiores, lagos e lagoas de uma discreta, quase neoclássica cor marrom, com tons variados.

A música de Youmans dava ritmo aos seus passinhos pelo salão. Pidgeon, Taylor, Boyer e Menjou viram-na passar das suas mesas, e um deles não conseguiu conter uma lagriminha obediente que não foi além da ponta das pestanas.

O idoso camareiro chamou-a de “miss” e curvou-se grave e charmosamente. A velha senhora agradeceu a homenagem e sentou-se. Cruzou as pernas de cor lilás e afogou no seu lenço de rendas um suspirinho. Com ele festejava a sua triunfante caminhada e agradecia a todos aqueles que a tinham ajudado, com olhos, ansiedade e solidariedade, a cumprir esse trajeto tão cheio de perigos, tão ameaçado pelo ridículo.

Da minha mesa enviei-lhe um olhar com desejos retrospectivos. Recebeu-o e disse-me com os olhos seu altivo agradecimento, a certeza que muito atrás no tempo, perante a minha impertinência, ela teria permitido, sem fazer um só gesto, sem dar resposta ao olhar, que eu me afundasse na sombra do amor não escutado, do desejo descabeçado antes de nascer.

(in **Andar en Brasil**, 1988)

## ARETÍ EN AMORGÓS

Aretí es la única y verdaderamente virtuosa prostituta de la isla. Tiene treinta y dos años y es alta y morena. Lo más notable de su rostro son las cejas pobladas y los ojos casi negros y siempre brillantes. Tiene senos pesados y redondos, anchas caderas y piernas largas e inquietas. Un ligero bozo agrega misterio a su boca de labios gruesos y húmedos.

Habla poco, pero sabemos de su llegada a la isla con un marinero de Cefalonia, hace unos diez años.

El marinero se fue para no regresar.

Aretí se quedó sola, con un hatillo de ropa y una casita cuya renta debía pagar puntualmente.

Se ofrece por una precisa cantidad de dracmas, ajena a los regateos.

Se entrega de una manera honesta y total y es amable y comprensiva hasta con los violentos y los despreciativos.

No agradece nada ni espera agradecimientos.

Hasta las más rezanderas de la isla aceptan su función indispensable, y Papa Yorgos jamás ha censurado su conducta.

Cuando amanece, antes de irse sola a la cama, se queda en la pequeña terraza esperando el primer rayo del sol.

Se retira cuando la isla es un juego de colores tenues y de nubes veloces.

Es entonces cuando Aretí llora un poco sin pensar en los motivos de sus lágrimas.

Se limpia los ojos y, mientras bebe el café, canta la vieja canción aprendida de su madre en la isla remota apenas dibujada en su memoria.

*(In Una estación en Amorgós, 1997)*

### ARETI EM AMORGÓS

Areti é a única e verdadeiramente virtuosa prostituta da ilha. Ela tem trinta e dois anos, é alta e morena. O mais notável do seu rosto são as sobrancelhas e os olhos quase negros e sempre brilhantes. Ela tem seios pesados e redondos, largas ancas e pernas compridas e irrequietas. Um leve buço acrescenta mistério a sua boca de lábios grossos e úmidos.

Ela fala pouco, mas sabemos da sua chegada na ilha com um marujo de Cefalônia, há uns dez anos.

O marujo foi-se embora para nunca regressar.

Areti ficou só, com uma trouxa de roupa e uma casinha cujo aluguel tinha de pagar puntualmente.

Oferece-se por uma precisa quantidade de dracmas, alheia ao regateio.

Entrega-se de um modo honesto e total, é amável e compreensiva mesmo com os violentos e com os que a desprezam.

Não agradece nada nem espera agradecimentos.

Até as maiores rezadeiras da ilha aceitam sua função indispensável, e Papa Yorgos jamais censurou sua conduta.

Quando amanhece, antes de ir sozinha para a cama, fica na pequena varanda esperando o primeiro raio de sol.

Retira-se quando a ilha é um jogo de cores tênues e de nuvens velozes.

Então Areti chora um pouco sem pensar nos motivos de suas lágrimas.

Limpa seus olhos e, enquanto bebe o café, canta a velha canção aprendida com a mãe na ilha remota mal desenhada na memória.

(*In* **Una estación en Amorgós**, 1997)