

## **EN EL TIEMPO: ACCIÓN DE COMUNICAR, DE VIVIR Y AMAR (\*)**

**Ricardo Pallares**

Si toda la cultura fuera una *respuesta animada al contacto del mundo*, según el decir de Machado, que Circe Maia cita en el prólogo a su primer libro (1958), probablemente nos habríamos librado de los estigmas que hoy ponen en duda la sobrevivencia de nuestra civilización.

Esta certeza pretende participar una razonable presunción: que una animación o movimiento del *ánima* necesita postergar la pasión egoica, la ira -santa o común-, el afán posesivo que incluye a la dominación, al arbitrio y a las variadas formas de la ceguera.

Animar al mundo con el que uno entra en contacto requiere energía, reconciliación y movilizaciones capaces de los procesos de identificación y fusión.

Con todos estos aspectos cumplidos se nos aparece el libro de Circe Maia que vio la luz hace cincuenta años: como una auténtica “respuesta animada” ante el contacto con el mundo.

Se trata de un mundo que *pasa* por el pensamiento autoral, el que moviliza y registra sus percepciones y que, al volcarse en la escritura, conjura la luz de un paisaje personal, entrañable para la poeta, con algunas referencias identificables pero de carácter poético.

Por esta razón la vigencia del libro que hoy celebramos en el *Día internacional de la poesía* está en sus valores literarios y significación, tanto como en la ética de su postura.

Si bien a la creación artística suele corresponderle una ética, en esta oportunidad aparece particularmente identificada con la acción misma de comunicar, de vivir y amar, con fervor por el otro.

El asunto de la referencialidad llega hasta lo posible en poesía por cuanto si bien el libro tiene validez como creación simbólica, hace la mayor aproximación a la verdad espiritual y al mundo personal en manifestación.

En esta obra la claridad de los sentimientos y de su expresión se prolonga, se extiende al universo de lo circundante en razón de lo cual la poesía supone una humanización del paisaje natural y relacional, un verdadero proceso expansivo del espíritu.

---

(\*) Texto leído el 27 de marzo de 2008 en el Museo Juan Manuel Blanes

En el comienzo del libro las imágenes de los entornos naturales del campo, el arroyo, el monte y la noche aparecen con intensidad sensual, como si fueran una prolongación de la piel y de las sensaciones de la hablante, una fiesta de los sentidos.

La figuración al comienzo del libro elige principalmente a la comparación que supone un impulso de homologación sustantiva de los elementos comparados y un compromiso de quien enuncia con la opción que hace.

Las imágenes poéticas se hacen cargo de esa dimensión espiritual, y también elaboran cualidades metafóricas. Dice en la primera parte de *Los versos de lluvia* (pág.28)<sup>1</sup>:

*Vamos volando:  
la risa se nos moja  
la cara, el canto.*

El vuelo es metáfora de la sensación de ingravidez que provocan la dicha y la identificación espiritual con el entorno.

El transcurrir como espesor del tiempo se asocia en esta obra con hechos, cosas, pareceres y sentimientos y así todo alimenta el universo de lo vivido y del pasado.

Los sonidos, vuelos, movimientos, colores, sensaciones, los cambios de la luz y de los paisajes se entretajan a veces al modo posimpresionista desplegando imágenes de fuerza plástica integradora. Dice en la penúltima estrofa de *Sobre el Caraguatá* (pág.32):

*Aunque estemos callados y no cantemos  
un rumor como música vuela y envuelve  
vuela y abraza.*

La frecuencia de la primera persona del plural en las desinencias verbales da idea de que se evoca y canta desde una plenitud, desde un yo en compañía, desde lo que se comparte.

En el texto titulado *En Tacuarembó* (pág. 51), en medio de suaves asonancias en los versos pares, también hay un claro ejemplo de la expansión de que hablamos. La segunda estrofa de la composición dice:

*Por mis sueños dichosos  
hay caminos desiertos*

---

<sup>1</sup> Las citas se hacen siguiendo a: Maia, Circe. *Obra poética*. Rebeca Linke Editoras. Montevideo, 2007.

*de la greda mojada que veía  
al acabar las calles y al empezar el cielo.*

Esta continuidad entre el escenario de los juegos infantiles y el cielo da cuenta de la expansión ya referida porque suprime al horizonte como línea intermediaria o límite mediador. Así se asegura una continuidad que está consagrada formalmente por los dos hemistiquios del cuarto verso y su paralelismo sintáctico: *al acabar las calles / y al empezar el cielo.*

Tal movimiento de la energía amorosa necesariamente haría contacto con otra dimensión, la de lo trascendente desconocido que aparece inicialmente con los rasgos de un sobresalto.

En la tercera parte o sección del libro que comentamos, las imágenes que recrean las vivencias y la memoria del juego en *la calle de mi casa*, aseguran una atmósfera con notas de ingravidez que posibilita el contacto con el devenir y la vivencia de la temporalidad:

*Vamos por calles anchas  
calles del viento  
hojas, flores azules  
calle del cielo  
corazón, mano, pájaro  
alzan el vuelo.*

*A la hora del agua dorada  
cuando el sol se ha parado en el río  
vamos cantando.*

*Vamos por calles anchas  
a los caminos  
y del camino al puente  
del puente al río.*

El sobresalto referido asoma al final, genera el deseo de regresar porque la noche se aproxima. Pero queda elíptica la vivencia del devenir que es lo que no permite sentir a la oscuridad inminente como plenitud para el cielo:

*Vámonos.*

*Antes que la mirada  
del azul se nos cierre  
dulce pupila.*

*Antes que el viento  
se nos lleve de pronto  
el día.*

La noche inminente aparece como un límite que al hacer contacto con el yo provoca el presentimiento de algo que se desconoce, y el riesgo del viento como meteoro.

Aquí la percepción del tiempo ya es conciencia embrionaria de la fugacidad y del acabamiento. Aunque recuerda a la *duración* bergsoniana tiene la precariedad puntillista de lo posmoderno, como si un doble teclado hiciera progresar una zona más grave, más compleja.

De alguna manera anuncia un abismo (¿desacralizado?) que se abrirá por debajo de las imágenes del vuelo, de la luz y de todo lo que prospera en lo aéreo.

En cierta medida esto es esperable en una poesía nacida de y comprometida con la contingencia, que a veces parece surgir en las porosidades del yo.

Es natural que en la composición siguiente diga *Así venía el tiempo como hecho de su fuga/ y de su mismo irse nos venían las horas.* (“Yéndose” pág.53)

Por tanto el texto que da título al libro es uno de los ejes de su sentido. En él la multiplicación de las comparaciones y de las imágenes metafóricas acompañan la necesidad de mayor desarrollo expresivo.

El terceto pentasílabo que divide en dos a la parte I, dice con relación a los cortes o quiebres abruptos:

*Se acaba y borra  
hora naciente  
de golpe hundida.*

*En el tiempo* es un libro rotundo, de fuerte unidad, que instala el registro inconfundible de Circe Maia. Es un libro progresivo que se afirma en identidad y vivencia. Sus cuatro partes a modo de ámbitos conducen al lector ante estados de la sensibilidad, de la meditación y de la conciencia reflexiva que se van temporalizando cada vez más.

Desde *Verano*, su primera parte, donde la claridad, la luminosidad, los cursos de agua y la plenitud en manifestación de los verdes del mundo vegetal se aprecian junto a varias formas de la alegría y celebración sonriente, doméstica y pura.

Luego en *Mar y ciudad* -segunda parte- cobran fuerza e intensidad otras zonas del mundo circundante: el mar, la piedra, la arena, la madera, las raíces, el viento, la noche, las cosas cotidianas y ciudadanas con crecidas gotas de sombra, el agua ahora más cósmica y dramática. Sobre el final se empieza a ahondar decididamente el sentimiento de una existencia comprometida.

En la tercera parte titulada *La muerte* el dolor alcanza la mayor altura sin perder *su intensa sensibilidad auditiva y visual*<sup>2</sup>. Aquí el tiempo empieza a ser infiltrado por el estremecimiento metafísico, particularmente por la visión temporalizada, es decir desde los días que siguen a la partida definitiva de un ser querido.

No obstante la muerte es quietud, tiempo con amarras, sin percepción que lo instale en función de la medida. La vida en cambio es devenir y manifestación, es transcurso.

Ahora la temporalidad se fractura e impregna con sus fragmentos al mundo, la luz, las horas, la calle, la plaza, los momentos del día.

Al tiempo le aparecen perspectivas de privación y problematización relativas a los seres involucrados por los afectos y la memoria. Al tiempo le implota la unidad vivencial que tuvo al comienzo y es él el que siembra gotas de sombra.

Finalmente en la cuarta parte titulada *Vivir nuestro* se reasume una calma o sosiego que es de otro signo. Es portadora de conciencia de lo inevitable, de lo ya ocurrido en un tiempo que sigue su marcha sin que se detenga ni repare en la muerte de los seres. ¿Es el tiempo que sigue?

No extraña entonces que sobre el final de esta parte aparezcan motivos vinculados a los miedos básicos, a la deseada pervivencia y a una eternidad que asoma como inmovilidad o definitiva inmersión en el tiempo.

De manera pues que la poesía del libro que hoy celebramos nace madura, plena, llena de gracia, de ternura comunicativa. Esa es su capacidad para llegar a este primer cincuentenario.

<sup>2</sup> Rein, Mercedes. "A propósito de Circe Maia: construcciones y destrucciones". En *Brecha*, Montevideo, 19/12/1986.

Por natural desarrollo, en el libro siguiente (*Presencia diaria*) la composición titulada *Palabras* establece una suerte de poética en acción comunicativa, dice:

*Hablarte, hablarme  
es tiempo ahora  
de voces entre voces apoyadas.*

La Academia de Letras de Uruguay se enaltece con este acto de celebración y oportuna justicia.