

Fronteras e identidades en la poesía de Manoel de Barros*

Luciene Lemos de Campos**
Rauer Ribeiro Rodrigues***

Resumen

Nos dirigimos, en este estudio, para el análisis de cierto sentimiento de frontera que, desde nuestro punto de vista, pasa por la poesía de Manoel de Barros, siendo, la mayoría de las veces, discursado de forma metafórica, pero siempre presente como sustrato instaurador de entre-lugar, en universo poético –que transita de la Modernidad al periodo alexandrino de nuestros días. Centramos nuestro análisis en el poema “El muro”, de la obra *Poemas rupestres* (2004), en el que Barros enuncia un concepto, metonímico, de frontera, y nos valemos también de poemas de otras obras de Barros, tales como la trilogía *Memorias inventadas* (2003, 2006 y 2008), *Libro de las ignorancias* (1993), *Libro de pre-cosas* (1985) y *Libro sobre nada* (1996).

Palabras clave

Entre-lugar; identidad; literatura; Manoel de Barros.

Abstract

We turn, in this study, to the analysis of certain feeling of boundary that, in our view, pervades the poetry of Manoel de Barros, being, most often, metaphorically discursived, but always present as a substrate establisher of between-place, in poetic universe – which transit from Modernity to the Alexandrine period of our days. We focus our analysis in the poem “O muro”, of the work *Poemas rupestres* (2004), in which Barros enounces a concept, metonymic, of boundary, and we still make use of the poems of other works of Barros, such as the trilogy *Memórias inventadas* (2003, 2006 e 2008), *Livro das ignoranças* (1993), *Livro de pré-coisas* (1985) and *Livro sobre nada* (1996).

Keywords

Between-place; identity; literature; Manoel de Barros.

* Artículo recibido el 16/10/2010.

** Tiene una Maestría en Estudios fronterizos por el CPAN/UFMS, con el trabajo *A mendiga e o andarilho: a recriação poética de figuras populares nas fronteiras de Manoel de Barros* [La mendiga y el pordiosero: la recreación poética de figuras populares en las fronteras de Manoel de Barros]. Profesora de lengua portuguesa en Tres Lagoas, Mato Grosso do Sul.

*** Doctor en Estudios literarios por la UNESP de Araraquara. Profesor de Literatura brasileña en el CPAN/UFMS, actuando en la Maestría en Letras del CPTL/UFMS.

Introducción

Nos dirigimos, en este estudio, para el análisis de cierto sentimiento de frontera que, desde nuestro punto de vista, pasa por la poesía de Manoel de Barros, siendo, la mayoría de las veces, discursado de forma metafórica, pero siempre presente como sustrato instaurador de entre-lugar, en un universo poético –que transita de la Modernidad para el periodo alejandrino de nuestros días- configurado a partir de la discusión sobre el carácter de la identidad del yo-lírico. Tal entre-lugar resulta de la intersección entre lo concreto y la representación y delinea dos (02) campos, siendo camino y ruta que el poeta recorre para construir sus identidades. Centramos nuestro análisis en el poema “O muro” [El muro], de la obra *Poemas rupestres* (2004), en el cual Barros enuncia un concepto, metonímico, de frontera, y nos valemos también de poemas de otras obras de Barros, tales como la trilogía *Memorias inventadas* (2003, 2006 y 2008), *Face Imóvel* [Fase inmóvil] (1942), *Livro das ignoranças* [Libro de las ignorancias] (1993), *Livro de pré-coisas* [Libro de las pre cosas] (1985) y *Livro sobre nada* [Libro sobre nada] (1996).¹

Buscamos concepciones de frontera en estudios geográficos, históricos, sociológicos, lingüísticos, demográficos, culturales y filosóficos, fijándonos en particular, como concepto más adecuado a la visión que deducimos en Barros, en las palabras de Bourdieu (2007, p. 114), para quien la “frontera nunca es más que el productor de una división a la que se atribuirá el mayor o menor fundamento en la ‘realidad’ según los elementos que ella reúne, tengan entre sí semejanzas más o menos numerosas y más o menos fuertes”.

Proponemos verificar los diferentes significados de la palabra frontera cuando la analizamos, desde el ángulo de los estudios literarios, en la poética de Barros. Para este artículo, presentamos solamente aspectos generales de la cuestión de frontera, identidad y entre-lugar, oriundos de una discusión mayor que hemos emprendido.²

¹ Las fechas se refieren a la primera edición de cada obra; en las citas, de acuerdo con la edición que se refiere.

² De acuerdo con la disertación *A mendiga e o andarilho: a recriação poética de figuras populares nas fronteiras de Manoel de Barros* [La mendiga y el pordiosero: la recreación poética de figuras populares en las fronteras de Manoel de Barros], de Luciene Lemos de Campos, defendida en 2010 en la Maestría en Estudios fronterizos de la UFMS, bajo la orientación del profesor Rauer. Este artículo es un recorte de la disertación.

1. Frontera en Barros: problematizaciones

Definir frontera es un tema de investigación caro para historiadores y científicos sociales. Esto porque las fronteras pueden ser construidas en el espacio y en el tiempo; pueden caracterizarse como culturales, sociales, entre géneros, económicas y tecnológicas; pueden ser división, faja, límite y, paradójicamente, pueden ser oposición y aproximación, coalescencia o hasta incluso concrecencia; así, puede ser intersección, trazo que une, como puede ser una marca de límite físico o simbólico; de una forma o de otra, fijan la identidad, determinan la alteridad.

Cuestiones preliminares problematizan nuestra búsqueda por conceptualizar “frontera” en Barros:

- 1) ¿El hecho que el poeta Manuel de Barros haya crecido en Corumbá, una ciudad en la frontera de Brasil con Bolivia, influye en el modo que la noción de frontera emerge de su obra?
- 2) El muro, del poema homónimo, ¿cumple algún papel alegórico como marco de frontera?
- 3) ¿Podemos inferir de la noción de frontera establecida por Barros, en su obra, una metáfora que, al denunciar, divide la producción literaria en cosmopolita y en provinciana?

Nos cabe observar que el muro barreano, como marco de frontera, es lindero con tres configuraciones:

- 1) Cercenadora: establece el cercenamiento de la libertad, cuando limita, aunque simultáneamente parezca violar el sentimiento de pertenencia que impone.
- 2) Preservadora: hace posible preservar la identidad, cuando impide que lo externo interfiera en lo local, separando, en el espacio, internos de externos.
- 3) Delimitadora: delimita y conforma la soberanía de quien lo construyó.

Frente a tal alcance, el sentimiento de frontera en la obra de Barros puede, perfectamente, englobar tanto la creación de identidad como los múltiples otros con los que el “yo” barreano no solo convive y dialoga, sino también se identifica, reviviéndolos en sí mismo. Veamos como eso se da.

2. Frontera: *limes* y disociación

Las fronteras han despertado sentimientos contradictorios: muchas veces, ofenden a quien está de un lado, otras veces, tranquilizan a quien está del otro lado. Para el geógrafo André Roberto Martin (1992, p. 13), “efectivamente, la frontera ‘en sí’, aislada, no existe, (...) lo que existe (...) son ‘las fronteras’, en el plural, formadas históricamente unas en relación a las otras”. Para Cataia³ (2007), “[la]s fronteras no recorren solo el espacio, sino también el tempo: extensión y duración forman el concepto de límite. (...) Siendo histórica, resulta de elecciones”.

Por su lado, Jacques Leenhardt hace la siguiente reflexión:

Si la frontera es menos una línea que un espacio, como deja entender la palabra latina *limes* (de allí ‘límites’), que en Ovidio o en Tito Livio designa el camino que separa dos campos, el espacio que permite no transgredir ninguna de las prohibiciones acerca de los respectivos espacios, espacios de ayuntamiento, articulación, como se vio en el caso de los acuerdos, entonces la *limes*, el límite, designa un intervalo, un borde sin apropiación, pero dotado de todos los valores políticos, simbólicos, religiosos que la mitología griega reúne bajo la égida de Hermes.⁴ (LEENHARDT, 2001, p. 19).

Otro significado, simbólico, remite a la identidad que se define por la soberanía de los estados-nación. La raíz de esa concepción es arquetípica, como de cierto modo consta en el *Diccionario de símbolos*, que en la entrada “Muro, muralla” informa:

Significación más fundamental (...): separación entre los hermanos exiliados y los que quedaron; separación-frontera-propiedad entre naciones, tribus, individuos; separación entre familias; separación entre Dios y la criatura; entre el soberano y el pueblo; separación entre los otros y yo. El muro es la comunicación cortada, con su doble incidencia psicológica: seguridad, sofocación, defensa, pero prisión. (CHEVALIER y GHEERBRANT, 2002, p. 626-627).

³ Artículo disponible en: <http://www.ub.es/geocrit/9porto/cataia.htm> . Acceso el: 1 de septiembre de 2010.

⁴ Hermes viene a ser, en el caso, de acuerdo con la lección de Chevalier y Gueerbrant (2002, pp. 487-488), no solo el mensajero, sino el astuto “mediador entre la divinidad y los hombres”, el viajante, el elocuente, el iluminador y el comerciante: “Hermes es, al mismo tiempo, el dios del hermetismo y de la hermenéutica, del misterio y del arte de descifrarlo”. De ese modo, en el ámbito de la retórica y por el aspecto connotativo, desprendemos el dios mercurial como una metáfora de la propia poesía. Eso porque poesía viene del griego “poísis,eós” que, según el diccionario Houaiss, significa “creación; fabricación, confección; obra poética, poema, poesía”. De ese modo es constructo lingüístico de invención que, opaco, transmite su misterio para el receptor, a quien le cabe –a su modo- descifrarlo.

En “O muro” [El muro], la imagen del muro aparece definida, en el título del poema, por el determinante “el”, que tiene valor calificativo: “El muro”. No se trata, por lo tanto, de un límite cualquiera. El sintagma nominal, informado en para-texto y sobre el cual el yo lírico discurre, remite a la extremidad de una casa que limita con un pomar; es obstáculo a “ladrones” y es, también, el espacio del cual la voz poética se edifica. He aquí el poema:

O MURO (*)
O menino contou que o muro da casa dele era
da altura de duas andorinhas.
(Havia um pomar do outro lado do muro).
Mas o que intrigava mais a nossa atenção
principal
Era a altura do muro
Que seria de duas andorinhas.
Depois o garoto explicou:
Se o muro tivesse dois metros de altura
qualquer ladrão pulava
Mas a altura de duas andorinhas nenhum ladrão
pulava.
Isso era.
(BARROS, 2004, p. 59).

Aquí podríamos tener separación, exclusión del indeseado, de “cualquier ladrón” que, de una manera u otra, amenace el objeto de codicia en un espacio demarcado. Sin embargo, es difícil mensurar la altura del mundo cuando se agrega la imagen de la libertad, connotada por la altura de dos (02) golondrinas, aves migratorias que, para muchos pueblos, simbolizan el individuo sin fronteras, la movilidad, el inmigrante, la libertad y la renovación de la vida; “dos golondrinas” remiten a la idea de par, pareja, matrimonio, unión, solidaridad, concepto opuesto al que el sentido común le atribuye al muro.⁵

(*) El niño contó que el muro de la casa de él era / de la altura de dos golondrinas. / (Había un pomar del otro lado del muro). / Pero lo que intrigaba más nuestra atención / principal / era la altura del muro / que sería de dos golondrinas. / Después el niño explicó: / si el muro tuviese dos metros de altura / cualquier ladrón lo saltaba / pero la altura de dos golondrinas ningún ladrón / saltaba. / Eso era. [N.R.]

⁵ Sobre la simbología que la palabra “andorinha” [golondrina] evoca, Sakall (2003) dice: “Como es un ave migratoria, que llega siempre en la primavera, está asociada a la luz, a la fecundidad y a la resurrección (como las flores que ganan una nueva vida después de los rigores del invierno). En África, es también símbolo de pureza, pues la golondrina nunca posa en el suelo y así (...) no se ensucia as patas”. En Chevalier y Gheerbrant (2002, p. 51), la golondrina aparece como fecundidad, alternancia, renovación, eterno retorno, metamorfosis, pureza, resurrección, renuncia y migración. Tal vez todos esos sentidos estén en el poema de Barros, que así reproduce múltiples connotaciones.

En ese caso, la frontera parece representar congregación y no aplicación de diferencias: dos golondrinas componen la pluralización de la libertad, la medida de esa frontera. De allí “la altura de dos golondrinas” subvierte el concepto de límite con el que se asocia la marca representada por el muro. En el poema, el concepto de frontera es paradójico: el muro separa el espacio de la propiedad, pero –lo que parece inusitado– también une a los diferentes. De ese modo, se tiene una extremidad in-conformada con la principal concepción vigente.

A través del discurso del yo-lírico, entrevemos un razonamiento que parece haber sido impuesto por la Historia, el de las certezas cristalizadas. En ese caso, remite a la oposición entre la dinámica y movilidad de las golondrinas y el espacio físico, demarcado. Entonces, el recorte de naturaleza horizontal, espacio que separa dos pueblos, se hace transponible para los individuos, cuya movilidad no se limita a las certezas preconcebidas.

Muros que protegen o separan, de cierta forma, aseguran o intentan componer una identidad, que, sin embargo, ya surge en dilución. En el poema de Barros, se percibe, el marco fronterizo es más abstracto que concreto; la capacidad que el niño tiene para imaginar, inventar, hace que la barrera fronteriza sea transpuesta; lo que deja en evidencia una inversión de lo establecido: el muro asegura el dominio, el estatus, pero no impide la capacidad inventiva, la trasgresión.

Los muros se transformaron en símbolos de una sociedad dividida en clases, lados, bloques, polos. Pero, en medio de las divisiones a la que los marcos fronterizos remiten, se vislumbra en la poesía de Barros, la posibilidad que la frontera –entre realidad e imaginación, tradición y renovación– se efectivice como *locus* transgresivo que emerge de la geografía natural de la infancia del poeta. Nos parece, el muro, un espacio de “entre-lugar”.

Así como el concepto de “entre-lugar” teoriza el *locus* de la literatura brasileña:

El escritor latinoamericano juega con los signos de otro escritor, de otra obra. Las palabras del otro tienen la particularidad de presentarse como objetos que fascinan sus ojos, sus dedos, y la escritura del segundo texto es en parte la historia de una experiencia sensual con el signo extranjero. (SANTIAGO, 2000, p. 21)

De ese modo, adecuando el concepto para el caso específico de la lectura del poema de Manoel de Barros, el *limes* está construido por el muro, por lo que parece,

como un entre-lugar, espacio metafórico en el que el yo y el otro, y el otro es aquel que está del otro lado del muro, se definen como alteridad, como extranjeros uno del otro. Tal entre-lugar es representado metafóricamente de muchos modos en el poema “O muro” [El muro]. Veamos algunos de ellos.

La elección del espacio del pantanal constituye el *ethos* de la enunciación de la poética de Barros, sin, a pesar de esto, dejar de evidenciar cuestiones urbanas o, más que urbanas, cosmopolitas, más que cosmopolitas, atemporales y universales. En “O muro” [El muro], parece que el yo-lírico vislumbra un mundo más allá de los muros. El pomar, enunciado entre paréntesis, es el espacio cerrado, el paraíso perdido de donde el poeta extrae su esencia poética. He allí otra frontera instaurada: los muros de las *urbes* delimitan la poesía del lado de acá y el pomar (a parte) concretiza la poesía del lado de allá, la periférica. Al invertir en el cuestionamiento de la separación, real o imaginaria, a la que ese linde alude, se observa el límite materializado entre lo cosmopolita y lo provinciano, el centro y el subalterno. De ese modo, el muro asume no solamente el sentido de defensa física del terreno, sino también del elemento que relativiza la alteridad. El sentido ambiguo de la identidad es presentado en el poema; el narrador parece estar en la extremidad de un reino y aclara que existe “un pomar del otro lado” (BARROS, 2004, p. 59).

En ese contexto, una de las principales constataciones, acerca del poema “O muro” [El muro], es que el poeta reformula la historia de su tiempo, presentando una imagen que refleja el hecho que “la frontera va mucho más allá del hecho geográfico que ella realmente es, pues ella no es solamente eso” (RAFFESTIN, 2005, p. 10).⁶

En el plano de la expresión, es informado tanto lo imaginado como lo real. Cada vez más alto, el muro simboliza no solamente un límite marcado, una protección, como también el distanciamiento, la comunicación interrumpida, no efectiva, la imposibilidad o la probabilidad de interacción del yo con los otros. El muro barreano se configura, pues, como entre-lugar resultante de lo que es concreto y de lo que es representación; el *limes* delinea dos (02) campos, dos (02) territorios, pero es camino, ruta que el poeta recorre para construir, para percibirse y para mantener su identidad.

En el poema “O Muro” [El muro], de *Face Imóvel* [Fase inmóvil], el yo que enuncia se expresa así:

⁶ Raffestin trata de los conceptos teóricos de frontera, sin la vislumbre de la lectura poética que estamos emprendiendo; aplicar, a la poética de Barros, el estudio de Raffestin es de la alzada, cuenta y riesgo de los autores de este estudio.

O MURO (**)

Não possuía mais a pintura de outros tempos.
Era um muro ancião e tinha alma de gente.
Muito alto e firme, de uma mudez sombria.
Certas flores do chão subiam de suas bases
Procurando deitar raízes no seu corpo entregue ao tempo.
Nunca pude saber o que se escondia por detrás dele.
[...]
(BARROS, 2010, p. 40-41).

En ese poema, el abandono social parece relacionarse con lo que había por detrás de ese muro. Hay una identificación con el espacio enunciado, pero hay también una asimetría entre lo vivido y lo narrado. El muro se erige opaco, restrictivo, sombrío, aunque contenga la belleza que el tiempo y las flores le prestan. Más allá del muro lo que existe solo se puede suponer, y el yo-lírico supone que sea abandono. Si las golondrinas indican límite por la abstracción, el muro de “Face imóvel” [Fase inmóvil] se erige en la concreción, de bases firmes en el suelo donde acuesta raíces y a partir del cual gana existencia, e identidad, como “alma de gente”.

Por lo que parece, el poeta percibe, en el poema de 1942, los duros límites impuestos por las restricciones con las que el yo-lírico convive, para después, en el poema de 2004, des-realizar tales límites, erigiéndolos por el símbolo, por la metáfora de las golondrinas. El otro lado, antes presupuesto, emerge como quintal que representa la urbe. Es como si el poeta emigrase, de un muro a otro, para la constatación que las fronteras se enraizaron por la estandarización cosmopolita, cabiéndole al poeta des-construir el sistema elitista del poder conveniente al canon.

3 La frontera en la interfase con la identidad

Como aseguran diversos autores, la relación con el espacio tiene repercusiones en el proceso de construcción de la identidad, la que depende de las relaciones dialógicas que mantienen con los otros. En “O muro” [El muro], el espacio social parece relacionarse con lo que había del otro lado del muro. Hay una identificación con el espacio enunciado, pero hay también una asimetría en cuanto a lo narrado y a lo vivido. Es como si el poeta en “O muro” [El muro], constatare las fronteras enraizadas por la estandarización cosmopolita, para des-construir los sistemas *seletistas* (neologismo

** No poseía más la pintura de otros tiempos. / Era un muro anciano y tenía alma de gente. / Muy alto y firme, de una mudez sombria. / Ciertas flores del suelo subían de sus bases / Buscando acostar raíces en su cuerpo entregado al tiempo. / Nunca pude saber lo que se escondía detrás de él. [N.T.]

creado por los autores para indicar la selección de elementos de un solo conjunto, grupo o local). Como dice Stuart Hall,

La identidad [...] completa el espacio entre lo “interior” y lo “exterior”, entre el mundo personal y el mundo público. El hecho de que nos proyectamos a “nosotros mismos” en esas identidades culturales, al mismo tiempo que internalizamos sus significados y valores, haciéndolos “parte de nosotros”, contribuye para alinear nuestros sentimientos subjetivos con los lugares objetivos que ocupamos en el mundo social y cultural. La identidad, entonces, costura (o, para usar una metáfora médica, “sutura”) el sujeto a la estructura. (HALL, 2006, p. 12).

Las identidades poéticas fueron, parafraseando a Hall, “suturadas” por un movimiento centrípeto que se basa en la tradición. Hay, sin embargo, alguna fuerza centrífuga que, paradójicamente, en el ámbito de las identidades, no rompe la “sutura”. Así, el poeta, con ojos de niño, observa el mundo y mueve los padrones preestablecidos, aunque, al “leer” su discurso poético, el vate se reconoce como identidad; no solo en el ámbito individual, pero también en la esfera pública.

La alteridad representada por el yo-lírico, en este poema de Barros, se muestra apartada de la racionalidad del adulto y, connotativamente, identificada con el modo como el niño concibe y se relaciona con el medio que lo cerca. De ese modo, el pomar, espacio anhelado, pero que está “del otro lado del muro” (BARROS, 2004, p. 59), es compartido en el plano de la imaginación. Hay un obstáculo en el camino: el muro, responsable por la limitación del deseo; pero el poema, narrado en primera persona,⁷ se hace, pues, como un elogio a la creatividad inventiva de quien trae la mirada infantil, quien tiene conciencia de su propia invención: una frontera paradójica, donde lo imposible es posible. La frontera surge, entonces, como un reino que debe ser desencantado: “Eso era”. La forma verbal en el pretérito imperfecto del indicativo recuerda la narración de las fábulas, de los cuentos fantasiosos: “era”.

En el poema titulado “Caso de amor”, de la obra *Memórias Inventadas: a infância* [Memoria inventadas: la infancia], el yo-lírico se identifica con una ruta, un camino que le “da sentido” y para el cual el pasado del sujeto autodiegético no es indiferente. Es el lugar en el que la narrativa retoma el individuo de otrora y en el que ese individuo hace un recorrido en busca de sí mismo:

⁷ El concepto de “poesía-narrada” en Barros fue elaborado por Gracia-Rodrigues (2006, *passim*, en especial p. 179-180).

[...] Esta ruta mejora mucho de yo ir solo en ella. Yo ando por aquí desde pequeño. Y siento que ella coloca sentido en mí. Yo creo que ella sabe que yo fui a la escuela y estoy volviendo ahora para reverla. Ella no tiene indiferencia por mi pasado (...).
(BARROS, 2003, XII, “Caso de amor”).

Las identidades reflejan experiencias históricas en común y códigos culturales compartidos. En la poética barreana, de acuerdo con lo que se ve en el poema XII, “Caso de amor”, de *Memórias inventadas: a infância* [Memorias inventadas: la infancia], la ruta se transforma en *limes*, ya que se presenta como trayecto que separa y une dos (02) campos, la faja que separa y aproxima la diacronía, presente y pretérito, y los espacios, “aquí” y “la escuela”, sin desconsiderar que el poema-narrado evoca, rememora y construye una memoria de un hecho pretérito, haciendo de la infancia un hoy en la edad adulta, haciendo que el espacio común sea, en realidad, el del recuerdo. Y es así que, en este poema, la ruta –que es un aquí del discurso y simultáneamente un aquí y un allá de la evocación- remite al propio camino de la poética de Manoel de Barros, pues narra lo poético a partir de lo cotidiano y de la retomada de las experiencias infantiles.

La frontera, en este poema, significa un espacio de convivencia con la alteridad sin que esa sea extranjera. En otras palabras, hay un yo-yo que convive con diversos “yo-otros”, y el tiempo, en palimpsesto, los reúne a todos en el mismo espacio: el de la evocación, del recuerdo y de la rememoración que producen las memorias poéticas que el poeta discursa.

En las *Memórias inventadas: a terceira infância* [Memorias inventadas: la tercera infancia], el yo enunciador discurre sobre un espacio geográfico de las márgenes “del río”, lo que remite a Corumbá, ciudad en la que el poeta vivió durante algunos años:

(***)[...] Há canoas embicadas e mulheres
destripando peixes. Ao lado os meninos brincam de
canga-pés. Das pedras ainda não sumiram os orvalhos.
Batelões mascateiros balançam nas águas do rio.
Procuo meus vestígios nestas areias. Eu

(***) Hay canoas estacionadas y mujeres / destripando pescados. Al lado los niños juegan al canga-pie. De las piedras todavía no sumió el rocío. / Grandes barcos de vendedores ambulantes se balancean en las aguas del río. / Busco mis vestigios en estas arenas. Yo / bien recibía los pétalos del sol en mí. Quería saber / el sueño de aquellas garzas al margen del río. Pero no / fue posible. Ahora no quiero saber nada más, solo / quiero perfeccionar lo que no sé.

bem recebia as pétalas do sol em mim. Queria saber
o sonho daquelas garças à margem do rio. Mas não
foi possível. Agora não quero saber mais nada, só
quero aperfeiçoar o que não sei.
(BARROS, 2008, V, “Corumbá revisitada”).

El mote (desafío poético) del poema no es solamente el lugar y sus habitantes, sino la voz poética que, al final de sus andanzas, “**solo**” pretende “perfeccionar lo que no sé” (negrita nuestra). En el mismo diapasón de un yo que narra y recuerda de la infancia, hay un adulto que se resiente: “Ahora no quiero saber nada más”. En suma, el yo-lírico presiente que la suya es una poesía fuera de los padrones vigentes en la *urbe*.⁸ Se mueve también en el espacio, de la ciudad hacia la naturaleza, y de la naturaleza hacia lo onírico:

[...] Quería saber
el sueño de aquellas garzas al margen del río. Pero no
fue posible.
(BARROS, 2008, V, “Corumbá revisitada”).

Al enfrentarse con la impotencia, “no fue posible”, el poeta estira más allá del muro el campo semántico de las palabras nativas del *locus* enunciado en sus versos, y el yo-lírico se descubre en un *cronotopo* indefinido, un límite sin conformación entre polos adherentes. En el espacio así configurado, el yo-enunciador erige identidades líricas como resultado de lo vivido, de lo realizado, de lo imaginado, del sentimiento de lugar, del trayecto recorrido y del *limes* delineado como entre-lugar.

El concepto de “identidad” es tratado en la entrada del diccionario de semiótica (GREIMAS y COURTÉS, 2008, p. 27, 140, 251-252 y 440) como la relación de presuposición recíproca con el término opuesto “alteridad”, significando, en síntesis, la oposición entre “lo mismo” y “el otro”.

De acuerdo con Bernd (2003, p. 17) “[...] identidad es una entidad [que] se construye simbólicamente en el propio proceso de su determinación. La conciencia de sí toma su forma en la tensión entre la mirada sobre sí mismo –visión del espejo, incompleta- y la mirada del otro o del otro de sí mismo, visión complementaria”.

⁸ Diversos trabajos enfatizan ese movimiento. De acuerdo con Gracia-Rodriguez (2006), Béda (2002) y Silva (1998). Claro está que *urbe* se refiere, para valernos del concepto de la estética de la recepción, al horizonte de expectativa de la mayoría de las personas, cuya medianía está distante de los valores de la academia y de los aplausos de los estudiosos de literatura.

A propósito, destacamos el pensamiento, anterior en más de dos (02) siglos, de Jean-Jacques Rousseau:

El verdadero fundador de la sociedad civil fue el primero que, teniendo cercado un terreno, se acordó de decir “esto es mío” y encontró personas suficientemente simples para creerlo. Cuántos crímenes, guerras, asesinatos, miserias y horrores no le ahorraría al género humano aquel que, arrancando las estacas o llenando el foso, hubiese gritado a sus semejantes: “Defiéndanse de oír a ese impostor; estarán perdidos si se olvidan que los frutos son de todos y que la tierra no pertenecen a nadie”. (ROUSSEAU, 1989, p. 259).

Formulados en 1755, en el *Discurso sobre el origen de la desigualdad entre los hombres*, los conceptos de Rousseau acerca de igualdad y desigualdad impuestos por la frontera, por el límite que la propiedad crea, se concilian con ciertas relaciones en el siglo XXI, en especial cuando lo que se observa son los intereses políticos, económicos y territoriales del “neo-colonizador”, si lo que está en juego son “sus” límites y “sus” propiedades, o sea, la autonomía real de sus “neo-colonias”. El discurso político que oculta la denominación es mimetizado y problematizado por Barros. Examinemos eso en un poema del *O livro das Ignorâncias* [El libro de las ignorancias]:

DIA UM (****)
1.1
Ontem choveu no futuro.
Águas molharam meus pejos
Meus apetrechos de dormir
Meu vasilhame de comer.
Vogo no alto da enchente à imagem de uma rolha.
Minha canoa é leve como um selo.
Estas águas não têm lado de lá.
Daqui só enxergo a fronteira do céu.
(Um urubu fez precisão em mim?)
Estou anivelado com a copa das árvores.
Pacus comem frutas de carandá nos cachos.
(BARROS, 2001, p. 33).

En el poema, los cursos de las aguas actúan como factor preponderante para un abordaje acerca del concepto de frontera. En el *locus* fronterizo, enunciado en “Estas

(****) DÍA UNO. Ayer llovió en el futuro. / Aguas mojaron mis pudores. / Mis parafernalias de dormir / Mis vasijas de comer. / Bogo en lo alto de la inundación a la imagen de un tapón. / Mi canoa es leve como un sello. / Estas aguas no tienen lado de allá. / De aquí solo veo la frontera del cielo. / (¿Un buitre hizo precisión en mí?) / Estoy nivelado con la copa de los árboles. / Pacús comen frutas de jacarandá en los cachos.

aguas no tienen lado de allá”, la estabilidad e inestabilidad del *limes* contrarían lo postulado por la cartografía, lo que le hace posible al yo-lírico una identidad distante a la de los poetas contemporáneos suyos: “Mi canoa es leve como un sello”. Las fronteras se diluyen para que el “yo” del poeta gane existencia, independiente de la naturaleza o de la política. En la ausencia del *limes*, en espacio que reúne “la frontera del cielo” a la “copa de los árboles” y a las “aguas [que] no tienen lado de allá”, el poeta erige –en el plano de lo imaginario– Edén de ética rousseauiana, sin propiedad, sin dominación, sin relaciones internacionales.

La canoa, medio de movimiento y comunicación del yo-lírico, es también un símbolo de identidad del poeta salvaje viejo. Esa fase del yo-lírico no parece tener paralelo o proximidad con ningún otro yo-lírico de los poetas brasileños del siglo XX. La estable inestabilidad que corroe los *limes* surge todavía en el “ayer” como “futuro”, en el primer verso, en la mirada que está al nivel de las “frutas de jacarandá en los cachos”, a las que los “pacús comen”, y en la ausencia del obstáculo visual, pues la mirada va al límite extremo: el “cielo”.

Es como la visión prestada por el salvaje viejo que al poeta en el *Livro de pré-coisas* [Libro de las pre-cosas], enuncia:

[...] Cuando mis ojos están sucios de civilización, crece
por dentro de ellos un deseo de árboles y aves.
Tengo gozo de mezclar en mis fantasías el
Verdor primal de las aguas con las voces civilizadas.
(BARROS, 1997, p. 12).

En este poema, se tiene un yo que anuncia el espacio con el que se identifica, un yo que “bebe” las voces civilizadas, pero que no pierde, aunque se manifieste de modo altamente imagístico y metafórico, el sentimiento de pertenencia al “verdor primal de las aguas”. La experiencia del yo-lírico aparece como algo que está más allá de una invención de palabras. De ese modo, aquí, el significado de frontera no trae la idea de fin, sino de comienzo de una poética cuya identidad es la suma de lo vivido y de lo imaginado, así como de la cultura con la naturaleza.

En ese sentido, el significado de frontera no trae la idea de límite extremo, sino de fuente de una poética cuya identidad es la suma de un yo más los otros. De esa forma, las diferencias entre el centro y la periferia, la ciudad y el Pantanal, y la existencia de esas fronteras, tal vez, sean esenciales para que se efectivicen las identidades.

De acuerdo con Kelcilene Gracia-Rodrigues, en la tesis *De corixos e de veredas: a alegada similitude entre as poéticas de Manoel de Barros e de Guimarães Rosa* [De arroyos y de veredas: la alegada similitud entre las poéticas de Manoel de Barros y de Guimarães Rosa], defendida en 2006 en la UNESP de Araraquara,

Para el poeta, el salvaje es un ser intocado por la civilización, integrado al medio ambiente, conocedor de las recónditas bellezas de la naturaleza: es un sujeto simple que ve el mundo con una mirada sin máculas. El hombre civilizado no tiene empatía con naturaleza, porque la mirada apenas como materia para ser explorada y generar riqueza. Para el salvaje, la naturaleza compone su ser y destruir el medio ambiente significa exterminarse a sí mismo. Es justamente el hecho de que Manoel de Barros se siente salvaje que explica la vocación de su poesía en exaltar aquello que normalmente no tiene valor para la sociedad. (GRACIA-RODRIGUES, 2006, p. 58).

De esa forma, al asumirse “salvaje”, construyendo una imagen idealizada de ese personaje, el yo-lírico –y el poeta, al hablar de sí mismo, de la infancia en innumerables entrevistas que concedió en los últimos años- asegura su identidad de hombre del Pantanal, de fronterizo, aunque su poesía no tenga como finalidad hacer folclore, describir el paisaje o defender temas ecológicos relativos al Pantanal.

Y, aún, si analizamos la biografía de Manoel Wenceslau Leite de Barros, sus idas y venidas de Mato Grosso, Mato Grosso do Sul, Río de Janeiro, Bolivia, Perú, Estados Unidos entre otros tantos viajes realizados por él, consideramos posible que surjan estudios innovadores acerca del poeta inmigrante y del yo-lírico inmigrante. Entonces, en los cuestionamientos: ¿del conjunto de la obra literaria barreana emerge el concepto innovador de frontera?

En la producción literaria de Manoel de Barros, en el espacio configurado, el yo-enunciador erige identidades líricas como resultado de lo vivido, de lo realizado, de lo imaginado, del sentimiento de lugar, del trayecto recorrido y del *limes* delineado como entre-lugar. Asegura, así, un yo ampliado.

4 La frontera: entre-lugar

En la poética de Barros, nos parece, lo vivido, las *Memorias* y la narración de lo vivido se entrelazan en búsqueda de la identidad del yo-lírico.

La frontera en la poética barreana tal vez sea un “entre-lugar”, resultante de lo que es concreto y de lo que es representación, con lo que a veces el yo-lírico se

identifica y del cual a veces se aparta. Es el *limes* que delinea dos (02) campos, dos (02) territorios, pero es el camino que el poeta necesita recorrer para percibir sus identidades.

Retomemos el análisis del poema “O muro” [El muro] (2004), en el que Barros, connotativamente, enuncia el concepto que, por metonimia, se transforma en frontera; una frontera que, tal vez, marque el pasaje de la Modernidad a un periodo todavía no claramente caracterizado por el canon.

Nos parece que los territorios, además de dominados, instrumentos de control, de inclusión o exclusión del diferente, son también apropiados, concreta y simbólicamente, en una infinidad de significados. En este sentido, el territorio es mutable de acuerdo con las fuerzas sociales que en él operan modificaciones; entonces, es producto de las relaciones de poder de quien construye muros, de quien efectiva las zonas de fronteras.

De acuerdo con la sentencia de Barros: “Mejor que nombrar es aludir. Verso no necesita dar noción” (BARROS, 2000, p. 68). Pero, reflexionar acerca de los conceptos de frontera es hablar, a veces, de contrastes, es aludir a conceptos geopolíticos, jurídicos, culturales entre otros y, al mismo tiempo, discurrir, desde la óptica de la literatura, acerca de lo simbólico, de lo “mágico” a lo que la idea de frontera remite.

Hay, en el siguiente poema, una confesión de ese reflexivo yo enunciador que construye su poética en el entrelazar de múltiples evocaciones:

9. (*****)
Entrar na Academia já entrei
mas ninguém me explica por que que essa torneira
aberta
neste silêncio de noite
parece poesia jorrando...
Sou bugre mesmo
me explica mesmo
me ensina mesmo modos de gente
me ensina a acompanhar um enterro de cabeça baixa
me explica por que que um olhar de piedade
cravado na condição humana?
não brilha mais que anúncio luminoso? [...].
(BARROS, 2005, p. 27).

(*****) Entrar en la Academia ya entre / pero nadie me explica por qué esa canilla / abierta / en este silencio de noche / parece poesía chorreando... / Soy salvaje realmente / me explica / me enseña realmente modos de gente / me enseña a acompañar un entierro de cabeza baja / ¿me explica por qué que una mirada de piedad / clavada en la condición humana? / ¿no brilla más que anuncio luminoso?

En este poema, de la obras *Livro sobre nada* [Libro sobre nada], el emisor enuncia no apenas una historia, sino también presenta una visión de mundo que va más allá de la tradición, del retorno a los blasones familiares:

(*****) Venho de nobres que empobreceram.
Restou-me por fortuna a soberbia.
Com esta doença de grandezas:
Hei de monumentar os insetos!
(Cristo monumentou a Humildade quando beijou os
pés dos seus discípulos.
São Francisco monumentou as aves.
Vieira, os peixes.
Shakespeare, o Amor, A Dúvida, os tolos.
Charles Chaplin monumentou os vagabundos.)
Com esta mania de grandeza:
Hei de monumentar as pobres coisas do chão mijadas
de orvalho.
(BARROS, 2000, p. 61).

Hay un espacio que posee una tela histórica de relaciones y una identidad evidenciada, pretérita, reconstruida en nuevos términos, por decisión del sujeto enunciador. Así: de “Vengo de nobles que empobrecieron” (BARROS, 2000, p. 61), para “He de monumental los insectos” (BARROS, 2000, p.61); en el tránsito social y al defender como grandeza lo ínfimo, lo que no tiene valor, lo minúsculo y la deyección, el poeta erige un entre-lugar inusitado, instaurando reflexión en relación a la función acomodaticia de la fortuna, de la nobleza y de la soberbia.

En “O muro” [El muro] (2004), vemos que el poema inicia, imagéticamente, con los versos “El niño contó que el muro de la casa de él era / de la altura de dos golondrinas” (BARROS, 2004, p. 59). Se trata, desde nuestro punto de vista, de una frontera alegórica. El primer verso de ese poema construye, por medio de un *enjambement*, afirmación que define el estatuto del límite: “El niño contó que el muro de la casa de él era / de la altura de dos golondrinas”. Siendo así, el “era” que el muro “es” se transforma en identidad definida y definitiva, instituyendo, constituyendo y conformando el muro como un “ser”, definido en extensión y en el tiempo,

(*****)Vengo de nobles que empobrecieron. / Me restó por fortuna la soberbia. / Con esa enfermedad de grandezas: / ¡He de monumentar los insectos! / (Cristo monumento la Humildad cuando besó los / pies de sus discípulos. / San Francisco monumento las aves. / Vieira, los peces. / Shakespeare, el Amor, la Duda, los tontos. / Charles Chaplin monumento los vagabundos.) / Con esta manía de grandeza: / He de monumental las pobres cosas del suelo meadas / de rocío.

caracterizado por el “era” que emerge en la concreción por el discurso que lo instaure entre la “casa” del yo-lírico y el pomar “del otro lado”.

La identidad –construida en el espacio que disocia y se hace *limes* entre el acá y el allá, el receso y la paz, la aventura y la ubre, lo doméstico individual y un indefinido espacio que puede transitar del Edén, divinizado, al doméstico de otro, no nombrado- se define por ser entre-lugar, lo que es también expuesto por otras estrategias del discurso, de las cuales mencionamos dos:

- 1) el “Era” inicia el sexto verso con mayúscula, cuando la mayoría de los versos que son continuidad lógica de una sentencia tiene la inicial minúscula; y
- 2) el cierre del poema, con el verso “Eso era”, como para explicitar de lo que se trata, *de facto*, de una discusión de identidad sobre la cuestión del límite.

En “O muro” [El muro] (2004), no es el límite físico que hace la casa del niño diferente, sino la altura del muro. La frontera se hace un espacio definido por una práctica donde la alteridad inventa sus leyes, es un tercer espacio, el espacio del medio, el “entre-lugar” de la interacción, de la complementariedad, siendo, al mismo tiempo, especular y fronterizo.

Observamos, en “O muro” [El muro], la forma como el poeta concretiza ese marco fronterizo: símbolo visible del límite de un espacio que no pertenece a ninguno de los lados. En la poética barreana, la frontera, resultante de lo que es concreto y de lo que es representación, constituye un “entre-lugar” con el cual a veces el yo-lírico ora se identifica y del cual a veces se aparta. Es *limes* que delinea dos (02) territorios, es camino que el poeta recorre para constituir las diversas, cambiantes y disueltas identidades de varios y diversos yos-líricos.

Barros, metalingüísticamente, sentencia: “Mejor que nombrar es aludir. Verso no precisa dar noción” (BARROS, 2000, p. 68). Es como si la voz poética constatare las fronteras enraizadas por la tradición, en el afán de des-construir un sistema que no le fija.

Al proponerse a “monumentar las pobres cosas del suelo meadas / de rocío” (BARROS, 2000, p. 61), el poeta hace evidente la peculiaridad de la zona fronteriza en que instaure su yo-lírico.

Esa frontera pasa lo local y lo universal, es un espejo donde sus otros se reflejan y se completan. La frontera barreana, su entre-lugar, es el espacio poético de la hibridación, de la apropiación, en que el poeta se colorea con las serpentinas extranjeras, metropolitanas, neo-colonizadoras,⁹ pero no deja de beber del “verdor primal de las aguas” (BARROS, 1997, p. 12), dirigiéndose para el espacio en que siente su pertenencia, el cual reconstruye poéticamente como entre-lugar.

Conclusión

Las nociones a las que el vocablo frontera remite son, pues, en términos conceptuales en las diversas disciplinas del área de las Humanidades, dispares, oscuras e incoherentes, ya que los *limes* no se esbozan con el carácter científico y unívoco que constituye su principal característica de lo que es científico en el mundo bajo el dominio de la técnica, de las ciencias exactas, de la intolerancia con lo diferente. Sin embargo, verificamos – en la poesía de Manoel de Barros- la frontera como oxímoron, un trayecto que separa al mismo tiempo que une, un *limes* que establece relaciones forjando identidades en múltiples e indivisibles coalescencia, de modo que termina por definirse como “entre-lugar”. La poesía barreana cumple el papel humanizador de magnificar la basura, de realzar positivamente lo inconstante, de forjar inesperadas concrecencias frente al *logos* referencial que lo informa, caracterizado por la racionalidad, por la dualidad, por la oposición primaria.

El universo poético de Manoel de Barros, de cierta manera, se opone al espacio urbano y, al mismo tiempo, lo refleja, lo que resulta en cierta extrañeza para los padrones líricos usuales. Barros, al postular y realizar una poesía descentrada del discurso preexistente, tensa una frontera que posiblemente marca el pasaje del Modernismo hacia un periodo, en el cual estamos, en el que conviven muchas escuelas y estilos. De ese modo, nuestro recorrido de lectura no se configura como único y definitivo, ya que nuestro objetivo no es trazar una reflexión lineal y totalizadora. Eso deriva de que los términos, ideas, nociones y conceptos a los que el vocabulario frontera remite son dispares y no se inscriben en el discurso barreano de forma clara y coherente, al comparar varios enunciados.

⁹ El extranjero, el metropolitano y el neo-colonizador son figuras distintas en el proceso histórico, pues representan diferentes momentos del proceso en el que los países hegemónicos se impusieron sobre tierras nuevas y culturas diversas, de mediados del siglo XV hasta nuestros días; si distintos en la diacronía, se igualan en el propósito exploratorio, en la índole de apropiación.

En la poética de Barros, las fronteras permean un espacio concreto que da flujo al espacio imaginario, y el concepto de frontera del poeta media lo factual y lo ficcional. Es, paradójicamente, coalescente y concrecente: lo acontecido, vivido, se mueve hacia lo imaginado, inventado –y, al mismo tiempo, lo acontecido, lo vivido, lo imaginado y lo inventado se unen. En ese juego de movimientos, la poética barreana realiza la travesía de lo local a lo universal.

Incluso porque, y es este nuestro entendimiento, la concepción de frontera necesariamente ha de ser compleja, ya que las fronteras, todas ellas, son móviles, pues históricas, son miscibles, mezclables y porosas, ya que son humanas, y es justamente eso que la poesía de Manoel de Barros demuestra, tal como desprendemos de la lectura efectuada en este estudio.

Referencias

- BARROS, Manoel de. *Livro de Pré-Coisas*. 2. ed. Río de Janeiro: Record, 1997.
- _____. 8. ed. Río de Janeiro: Record, 2000.
- _____. *Memórias inventadas: a infância*. San Pablo: Planeta, 2003. XVI poemas.
- _____. *Memórias inventadas: a segunda infância*. San Pablo: Planeta, 2006. XVII poemas.
- _____. *Memórias inventadas: a terceira infância*. San Pablo: Planeta, 2008. X poemas.
- _____. *O livro das ignoranças*. 10. ed. Río de Janeiro: Record, 2001.
- _____. *Poemas concebidos sem pecado*. 4. ed. Río de Janeiro: Record, 2005.
- _____. *Poemas rupestres*. Río de Janeiro: Record, 2004.
- _____. *Poesia completa*. San Pablo: Leya, 2010.
- BÉDA, Walquíria Gonçalves. *O inventário bibliográfico de Manoel de Barros ou “Me encontrei no azul de sua tarde”*. 2002. 271 f. + anexos. Disertación (Maestría en Letras). UNESP, Facultad de Ciencias y Letras de Assis.
- BERND, Zilá. *Literatura e identidade nacional*. Porto Alegre: UFRGS, 2003.
- BOURDIEU, Pierre. *O Poder Simbólico*. Trad. Fernando Tomaz. 11. ed. Río de Janeiro: Bertrand Brasil, 2007.

CAMPOS, Luciene Lemos de. *A mendiga e o andarilho: a recriação poética de figuras populares nas fronteiras de Manoel de Barros*. Corumbá, MS, 2010. Disertación (Maestría, Estudios fronterizos); orientador: prof. Dr. Rauer Ribeiro Rodrigues. CPAN, UFMS.

CATAIA, Márcio A. A relevância das fronteiras no período atual: unificação técnica e compartimentação política dos territórios. *IX Colóquio Internacional de Geocrítica*. Porto Alegre, UFRGS, 28 mayo-1. junio 2007. Disponible en: < <http://www.ub.es/geocrit/9porto/cataia.htm> >. Acceso el 1º septiembre 2010.

CHEVALIER, Jean y GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos*. Trad. Vera da Costa e Silva y otros. 17. ed. Río de Janeiro: José Olympio, 2002.

GRÁCIA-RODRIGUES, Kelcilene. *De corixos e de veredas: A alegada similitude entre as poéticas de Manoel de Barros e de Guimarães Rosa*. 2006. 313 f. Tesis (Doctorado, Estudios literarios). UNESP, Facultad de Ciencias y Letras de Araraquara.

GREIMAS, A. J. y COURTÉS, J. *Dicionário de semiótica*. Trad. Alceu Dias Lima y otros. San Pablo: Contexto, 2008.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Trad. Tomaz Tadeu da Silva, Guaracira Lopes Louro. 11. ed. Río de Janeiro: DP&A 2006..

HOUAISS, Antônio. *Dicionário eletrônico Houaiss da Língua Portuguesa*. v. 1.0. Río de Janeiro: Objetiva, 2001. 1 cd-rom.

LEENHARDT, Jacques. A invocação do terceiro espaço. *Cult*, n. 45, p. 18-21, abril 2001.

MARTIN, André Roberto. *Fronteiras e nações*. San Pablo: Contexto.

RAFFESTIN, Claude. A ordem e a desordem ou os paradoxos da fronteira. Trad. Cleonice Alexandre le Boulegar y Renato Luiz Sproesser. En: OLIVEIRA, Tito Carlos Machado de (Org.). *Território sem limites: estudos sobre fronteiras*. Campo Grande: UFMS, 2005. p. 9-15.

ROUSSEAU, Jean-Jacques. *Discurso sobre a origem e os fundamentos das desigualdades entre os homens*. Brasília: Unb, 1989.

SAKALL, Sérgio Eduardo. Simbologia – Símbolos. En: *Girafamania*, 2003. Disponible en: < www.girafamania.com.br/montagem/simbolos.htm >. Acceso el: 7 septiembre 2009.

SANTIAGO, Silviano. *Uma literatura nos trópicos*. Río de Janeiro: Rocco, 2000.

SILVA, Kelcilene Grácia da. *A poética de Manoel de Barros: um jeito de olhar o mundo*. 1998. p. 243 Disertación (Maestría en Letras). UNESP, Facultad de Ciencias y Letras de Assis.