



Letras

Revista de la Facultad de Filosofía y Letras
de la Pontificia Universidad Católica Argentina
Santa María de los Buenos Aires

Número monográfico

La hospitalidad: encuentro y desafío

Edición a cargo de:

**Cecilia Avenatti de Palumbo
María Esther Ortiz**

80

Julio – Diciembre 2019

AUTORIDADES DE LA FACULTAD

Decana

Dra. OLGA LUCÍA LARRE

Directora del Departamento de Letras

Dra. MARÍA LUCÍA PUPPO

AUTORIDADES DE LA REVISTA

Director

Dr. JAVIER ROBERTO GONZÁLEZ

Secretarios de Redacción

Dr. ALEJANDRO CASAIS

Mgtr. PABLO CARRASCO

Consejo editorial

Dra. CARMEN FOXLEY RIOSECO (Universidad de Chile); Dr. MIGUEL A. GARRIDO GALLARDO (Consejo Superior de Investigaciones Científicas de España); Dr. ALFREDO HERMENEGILDO (Université Montreal); Dr. STEVEN KIRBY (Eastern Michigan University); Dr. JOSÉ MANUEL LUCÍA MEGÍAS (Universidad Complutense de Madrid); Dr. FÉLIX MARTÍNEZ BONATI (Columbia University in the City of New York); Dr. CIRIACO MORÓN ARROYO (Cornell University); Dr. LIDIO NIETO JIMÉNEZ (Consejo Superior de Investigaciones Científicas de España); Dr. LEONARDO ROMERO TOBAR (Universidad de Zaragoza)

Consejo de Redacción

Dra. MARÍA AMELIA ARANCET RUDA; Dra. MAGDALENA CÁMPORA; Dra. ADRIANA CID;
Dra. DULCE DALBOSCO; Dr. DANIEL CLEMENTE DEL PERCIO; Lic. MARÍA BELÉN NAVARRO;
Dra. MARCELA NÉLIDA PEZZUTO; Dra. MARÍA JOSÉ PUNTE

Revista indizada por catálogo de LATINDEX, MLA Internacional Bibliography y DIALNET

Los autores de los artículos publicados en el presente número ceden sus derechos a la editorial, en forma no exclusiva, para que se incorpore la versión digital de los mismos al Repositorio Institucional de la Universidad Católica Argentina como así también a otras bases de datos que considere de relevancia académica.

Acceso abierto:

<http://erevistas.uca.edu.ar/index.php/index/index>

Av. Alicia Moreau de Justo 1500 - C1107AFC - Buenos Aires

(54-11) 4338-0791 - depto_letras@uca.edu.ar

www.uca.edu.ar/index.php/site/index/es/universidad/facultades/buenos-aires/filosofia-letras/nuestra-facultad/departamentos/depto-letras

ISSN electrónico: 2683-7897

Reg. Nac. de Propiedad Intelectual

Nº: 181711

Índice

LETRAS

80 (julio-diciembre 2019)

CECILIA AVENATTI DE PALUMBO Y MARÍA ESTHER ORTIZ, <i>Presentación</i>	5
Hospitalidad y hostilidad: actualidad de una paradoja humana ancestral	
JAVIER ROBERTO GONZÁLEZ, <i>Del homo viator a la muerte huésped en las Coplas a la muerte de su padre de Jorge Manrique</i>	8
ALICIA SALIVA, <i>Acoger la muerte, la que no existe. Una lectura de Miserere de Adélia Prado</i>	23
MARÍA JOSÉ PUNTE, <i>Extranjería y maternidad en la novela Algún lugar de Paloma Vidal</i>	37
YAMIL SAMALOT-RIVERA, <i>El drama de la hospitalidad peligrosa: O Visitante de Hilda Hilst y la disrupción transgresora de la acogida bíblica</i>	44
Espacios de hospitalidad	
MARÍA AMELIA ARANCET RUDA, <i>Hospitalidades en Jacobo Fijman</i>	54
MARÍA LUCÍA PUPPO, <i>“Está viva la casa y habla”: hospitalidad y poesía de mujeres</i>	64
ESTRELLA KOIRA, <i>Habitar el Hospital [Británico] en tierra extranjera</i>	72
La escritura como hospitalidad	
MERCEDES MARÍA LENNON, <i>La esperanza de la última voz: El libro de la hospitalidad de Edmond Jabès</i>	81
ADELAIDE LÚCIA GREGÓRIO FINS, <i>La ética de la “hospitalidad lingüística” y la práctica de la traducción según Paul Ricœur</i>	90
MARÍA ESTHER ORTIZ, <i>El epistolario de Hildegarda de Bingen como espacio de hospitalidad</i>	95
Imaginarios sagrados de la hospitalidad	
MARÍA BELÉN NAVARRO, <i>Hospedar a la Trinidad: la Virgen María como lugar y persona de la manifestación trinitaria en dos obras de Gonzalo de Berceo</i>	107
EDUARDO DANIEL ALONSO, S. I., <i>La hospitalidad en la literatura argentina actual</i>	123
ANA RODRÍGUEZ FALCÓN, <i>Transtextualidad y estilo hospitalarios en Estaciones de Van Gogh de Amelia Biagioni</i>	137
MARIANO CAROU, <i>Al partir el pan: la hospitalidad en torno a la mesa como hierofanía</i>	149

**Hospitalidad y hostilidad:
actualidad de una paradoja humana ancestral**

Acoger la muerte, la que no existe. Una lectura de *Miserere* de Adélia Prado

ALICIA SALIVA

Universidad Nacional de Tres de Febrero

aliciasaliva@gmail.com

Buenos Aires - Argentina

Recibido: 22 de febrero de 2020 – Aceptado: 6 de marzo de 2020

Resumen: *Miserere* (2013) es el último poemario publicado por Adélia Prado, ya a sus 79 años. Para ella, desde sus primeros libros, la poesía es un lugar hospitalario: “Qualquer coisa é a casa da poesia”. No rechaza ningún fenómeno humano y, entre los innumerables temas que encuentran casa en su escritura, la muerte es uno de los que más le preocupa. Todas las inflexiones posibles acerca del morir fueron pasando a través del tiempo hasta llegar a *Miserere*, casi cuarenta años después de sus comienzos en la escena literaria. Es un libro atrevido, un desplante en contra de la inexistencia. Adélia va generando una inversión de significado a lo largo de los treinta y ocho poemas: la muerte abandona su anonimato y viene llena de vida. Veremos de qué modo construye este nuevo semantismo de la muerte, acogida y acogedora, inexistente en cuanto a su condición letal. A través de las cuatro secciones del libro total que es *Miserere* pone en evidencia que solo si ya en este ahora comienza el mutuo recibirse con el Hospedero del más allá –un ahora misterioso y, sobre todo, pedido constante de compasión– se puede pensar la muerte como continuidad y plenitud con esa relación de amorosa hospitalidad.

Palabras clave: Adélia Prado – *Miserere* – hospitalidad – hospedero – muerte

Welcome death, the one that does not exist. A reading of *Miserere* by Adélia Prado

Abstract: *Miserere* (2013) is the last poetry book published by Adélia Prado, at the age of 79. Poetry has always been, even in her first books, a welcoming place: “everything finds its home in poetry.” She does not avoid any human phenomenon and, among the countless topics that house in her writing, death is the most troubling for her. All possible inflections about dying have transformed over time leading to *Miserere*, released almost 40 years after the beginning of her literary career.

It is a bold book that rejects inexistence itself. Adélia slowly inverts meanings through her thirty-eight poems: death stops being anonymous and appears full of life. In the book, we can see how she creates a new sense of death, welcomed and welcoming,

no longer lethal. Through the four different sections that make up *Miserere*, she shows that, only if we start welcoming each other now, in a present that is mysterious and filled with a need of compassion, we will be able to think of death as a continue and absolute relationship with its loving hospitality.

Keywords: Adélia Prado – *Miserere* – Hospitality – Host – Death

La muerte lleva consigo, desde la más lejana iconografía, la representación de una figura inhóspita, fría, esquelética, encapuchada y con algún arma filosa para cercenar lo vital. La muerte huesuda y encorvada no es hogareña ni tiene brazos abiertos. Viene a llevarse la vida, no a recibirla ni a darla.¹

Pensar la muerte, poetizarla, rondar su presencia ineludible, ya es un paso de acogida. Desde su primer libro Adélia la anda interrogando, es uno de los temas que la desvelan, como afirma en su poema “O modo poético”, de *Bagagem*: “(...) é em sexo, morte e Deus / que eu penso invariavelmente, todo dia”² (Prado, 2016: 59). Recordemos que la palabra poética es, para ella, un espacio fundamentalmente hospitalario, tal como titula la primera parte de su libro *O coração disparado* (1977): “Qualquer coisa é a casa da poesia”. No hay aspecto que no pueda ser acogido en este hogar que no recusa nada, ningún enredo, ningún hecho, ningún fenómeno humano, y mucho menos la muerte. Si hiciéramos un rastreo, seguramente en uno de cada dos o tres poemas suyos encontraríamos alguna alusión; queda para un futuro estudio el análisis detallado de las más variadas imágenes con las que va convirtiendo este espacio y tiempo inhóspito y repulsivo en un lugar acogedor. Solo citamos un ejemplo de su primer libro, el poema “Ovos de Páscoa”, de *Bagagem*:

O ovo não cabe em si, túrgido de promessa,
a natureza morta palpitante.
Branco tão frágil guarda um sol ocluso
o que vai viver, espera.³
(Prado, 2016: 28)

Utiliza una elocuente metáfora de acogida y cuidado, la del huevo. Allí dentro la vida crece alimentada y a la espera de su madurez para salir. A causa del título, “Huevos de Pascua” –en plural– el huevo en singular del poema puede hacerse eco también de este significado, no orgánico, propio de todo huevo de Pascua. Además, la naturaleza muerta

¹ No nos detendremos aquí en un análisis diacrónico de su significado e imagería, solo nos interesa en principio evocar esta imagen que traspasa siglos y continentes.

² Todas las citas de la poesía de Adélia Prado las tomaremos de la edición *Poesia reunida*, Rio de Janeiro-São Paulo, Record, 2016.

³ El huevo no cabe en sí, / túrgido de promesa, / naturaleza muerta palpitante. / Blanco tan frágil guarda un sol ocluso / lo que va a vivir, espera.” Cuando no hay mención del traductor, las traducciones son nuestras.

refiere al género pictórico propio del Barroco, cuadros en los que en medio de la belleza de lo cotidiano asoma la muerte como posibilidad latente. A esta convivencia de la muerte y la vida se suma la inversión de significado que se va ampliando en cada verso: “a natureza morta” está adjetivada de forma vital, con el participio activo “palpitante”; ese huevo, la blancura y fragilidad de su cáscara (recordemos que está hablando también de la muerte) guarda lo que no cabe en ella: un sol ocluso, promesa de vida desbordante y luminosa. Por último –este texto es riquísimo en sus condensados cinco versos, aquí focalizamos solo en el tema de la muerte–, señalamos que con frecuencia Adélia utiliza los colores, propios de la materia que describe, en su simbolismo: el blanco de la cáscara es a la vez, en cuanto color, todas las posibilidades. El amarillo remite tanto al color de la alimenticia yema del huevo como al del astro que permite la vida: el sol. Ese sol ocluso, y el título “Huevos de Pascua”, ambos refieren al momento en que fue y es vencida la muerte, el de la Resurrección de Jesucristo: lo divino ocluido que está a punto de renacer y que se vuelve a decir en el último verso, “o que vai viver, espera”.

Desde este primer libro hasta *Miserere* pasaron muchos años y vicisitudes en la vida de la poeta mineira, en ese transcurrir las connotaciones de la muerte se fueron intensificando en una misma y osada dirección. Si tuviéramos que sintetizarlo, no hay mejor término que el título de uno de los poemas centrales de este libro: “O hospedeiro”. Sí, la muerte abandona su anonimato y frialdad y recibe la denominación de un personaje singularmente querido: el hospedero. Como reza el DRAE, es la persona “que tiene a su cargo cuidar huéspedes”. Adélia le añade muchos aspectos a esta figura, como veremos más adelante, aquí solo menciono uno, central en esta lectura en clave hospitalaria de *Miserere*: el Hospedero establece y sostiene con su huésped una relación a lo largo de toda la vida y, por ello, puede resultar tan familiar en el último tramo.

Claro, el de una muerte así caracterizada no es un pensamiento que se pueda aceptar de buenas a primeras. Sin embargo, en la lectura completa de *Miserere*, publicado cuando Adélia se acercaba ya a los ochenta años, lo que hemos descrito no se presenta como una verdad abstracta, añadida, o una especie de dogma ante el que apretar los dientes. Aparece de forma casi natural, entretelado con los sucesos del universo que, justamente, palpita en este libro total con claras resonancias bíblicas. Para llegar a esta afirmación es fundamental el recorrido que se nos propone a lo largo de los treinta y ocho poemas, ya que a la muerte se la puede poetizar de esta manera solo a partir de ciertas características en el acercamiento a lo vital. La vida, lo cotidiano, materia artística que tienen todos los creadores como suele decir Adélia, está cruzada en sus poemas por la acogida de los otros y lo otro⁴ (todos los reinos son convocados en sus

⁴ Adélia Prado, “mulher do povo” como ella misma se definía, ha puesto en el centro de su poética la cuestión del otro. Ya en los años en que publicaba *Bagagem* (1975) Affonso Romano de Sant’Anna observó, como una de las varias características que la distinguían de la poesía del momento, la presencia en sus textos de los seres que la rodean: “Na poesia, em geral (...) A família é uma ausência. (...) O poeta surge usualmente como des-familia, o homen-ilha. Em Adélia também tem pai e mãe. Mas sobretudo tem lá o marido, a casa, seu corpo e sua relação mística e erótica com sua comunidade” (Prado, 2016: 578).

versos), relaciones que para ella son primordiales y que remiten, siempre, a la búsqueda de aquello que las sostiene y alimenta. En esa presencia y espera constante del Hospedero que reconoce como único y real huésped de su vida, y que va interceptando en las más variadas relaciones con el mundo que la rodea, es allí donde va creciendo y volviéndose familiar el pensar la muerte como un espacio de acogida.

Miserere

Miserere es una obra compleja y madura, en la que Adélia despliega una variedad temática y formal admirable. En una de las tantas entrevistas en torno a este poemario, insiste en el carácter de ruego propio del título, *Miserere*: “Todos los poemas tienen ese sentimiento de pedido de socorro por nuestra existencia, por nuestra debilidad... *Miserere* es un pedido de compasión”.⁵ Acógeme, acoge mis miserias, acoge todo aquello que soy, pareciera decir en cada poema. Es el clima del texto: un ruego que es punto de partida y que se refuerza en el epígrafe de la poeta francesa Marie Noël. Ambas mujeres, Adélia y Marie, manifiestan ser muy conscientes de una naturaleza humana necesitada y recurren al humor, la hipérbole y la ironía al saberse incapaces de dar respuesta ellas mismas a esa necesidad de infinito. Así queda dicho en uno de los lúcidos e incisivos pensamientos de *Notes intimes* de Marie Noël,⁶ que Adélia utiliza como epígrafe de todo el libro:

O meu corpo, protege-me da alma o mais que puderes.
Come, bebe, engorda, torna-te espesso para
que ela me seja menos pungente.
(Prado, 2016: 441)

Le pide al cuerpo que engorde, que se vuelva espeso para protegerla del alma pungente (DRAE: “que causa dolor físico o moral”). El alma filosa, puntiaguda, punzando ese cuerpo engrosado. Queda claro cuán incisiva es en su pedido de compasión y, a la vez, la imagen humorística funciona como guiño de complicidad que permite una inmediata identificación del lector.

Este reconocimiento de la fragilidad de la propia naturaleza, el ruego que ello implica y el saberse escuchada y acogida por Quien hospeda esta nada día a día, sustentan la modalidad dialogal de todo el poemario.

⁵ Entrevista en el programa “Imagen da Palavra” que le realiza Guga Barros en el año 2014. En: <https://youtu.be/0i65FM-yBUc>

⁶ Citamos aquí otro fragmento de *Notes intimes* sobre esta condición necesitada de todo hombre: “Celui qui n'a besoin de rien, tout lui manque. Misère de l'homme qui se suffit, de l'esprit comblé de lui-même. Toute la valeur de l'homme est dans sa recherche, son appel, son désir.” La traducción es nuestra: “El que no necesita nada, lo pierde todo. Miseria del hombre autosuficiente, del espíritu lleno de sí mismo. Todo el valor del hombre está en su búsqueda, su llamado, su deseo. En: <https://www.babelio.com/livres/Noel-Notes-intimes/152570>

Recibir el cuerpo, “coisa miserável e eterna”:⁷ la primera hospitalidad

Las cuatro partes de *Miserere* pueden leerse como pasajes sucesivos de la existencia, con cierto orden diacrónico. Veremos aquí, como primer análisis de *Miserere* desde esta perspectiva hospitalaria, algunos poemas de las primeras dos partes: “Sarau” y “Miserere”.

“Sarau” (tertulia artística) lleva también un epígrafe de *Notes intimes* de Marie Noël. Es admirable, ya que en dos frases describe tanto el modo de realizarse esta típica velada artística en Brasil; la forma en la que Adélia estructura muchos de sus poemas; y una propuesta –siempre presente en la poeta mineira– de antidominio y atención hacia lo vital: “...palabras agrupam-se de súbito como para uma / procissão ou dança sem pedir-me orden ou conselho”.⁸ El epígrafe no podía ser más ilustrativo de lo que predomina en los quince poemas que componen esta primera parte: la presencia de lo dinámico (procesión), lo redondo (el giro, la danza), el antidominio (se agrupan de repente), lo vital en contraposición a lo que fija y esquematiza, como sintetiza la imagen del espejo astillado del poema “Conradança”: “Espelho meu, estilhaca-te! / Escolho o baile, / quero rodopiar”.⁹

Esta primera parte del libro, “Sarau”, al igual que esas veladas improvisadas, llenas de poesía, música y buen vino, va entrelazando temas y figuras, atmósferas reales y oníricas, el amor y la decepción. Todo lo acoge. En esta variedad, donde una frase atrae a la otra (como en todo sarau), hay una nota recurrente: la presencia de lo humano en cuanto naturaleza contradictoria, limitada, errónea, rebelde, “curva, mista e quebrada”, como afirma en el primer poema, “Branca de neve”. Lo corporal se enseñoorea como ejemplo de humildad, de aceptación, de alabanza, naturaleza “miserável e eterna” (“Jó consolado”). También en cuanto manifestación igualitaria a causa de una misma fisiología y sentimientos que nos acomunan: “Cheiramos mal, a maioria / e sofremos de medo, todos. O corpo quer existir, / dá alarmes constringedores”.¹⁰

El cuerpo, cada una de sus partes, sus gestos, pasiones, olores. Amarlo, agradecerlo, cuidarlo, saberlo don. Lo corporal es objeto de primera y necesaria hospitalidad: en estos poemas hay un constante darse cuenta de ello, recibir su existencia. El cuerpo es humilde, se abandona y no ostenta una posición de dominio, como bien describe el poema “Humano”:

A alma se desespera
mas o corpo é humilde;
ainda que demore,

⁷ El verso “coisa miserável e eterna” pertenece al poema “Jó consolado”, de la primera parte de *Miserere*.

⁸ “Las palabras se agrupan de repente como para una / procesión o danza sin pedirme orden ni consejo.” (Prado, 2016: 442)

⁹ “Espejo mío, ¡astíllate! Escojo mi baile / quiero girar sobre mí.” (Prado, 2016: 453)

¹⁰ “Olemos mal, la mayoría, / y sufrimos de miedo, todos. El cuerpo quiere existir, / da alarmas apremiantes.” (Prado, 2016: 445)

mesmo que não coma,
dorme.
(Prado, 2016: 448)

“Sarau” es el libro de la humanidad y de la humildad. En los poemas de esta parte el cuerpo es el espacio donde comienza el reconocimiento de que en este momento se está recibiendo la vida. Veamos un fragmento del poema “Contramor”:

[...]
Entre pergunta e resposta, vi o dedo,
o meu, este que, dentro de mina mãe,
a expensas dela formou-se
e sem ter aonde ir fica comigo,
serviçal e carente.¹¹
[...]
(Prado, 2016: 451)

El contexto es una escena en la que el amor como sujeto de los primeros versos “tomava a carne das horas”, se volvía consistencia de esos cuerpos: “era ele mesmo a cadeira, o ar, o tom da voz”. De repente, en medio de ese idilio en el que el amor absolutiza la atención, irrumpe otro tema, una voz femenina da un giro de 180 grados y vuelve los ojos a la vida que le está siendo dada en el presente. La observación de lo corporal: “vi o dedo”, dato que con facilidad se podría pasar por alto (y adueñarse de su existencia sin ni siquiera tomar conciencia de ello), es vehículo de memoria y señal de que la existencia es hospedada ya desde el seno materno y luego en todo instante a lo largo de la vida: “[...] dentro de mina mãe, /a expensas dela formou-se”.

Cada uno de los poemas de esta parte, en la que se dan cita todos los vínculos, es un acto de reconocimiento de esta pertenencia y un pedido de piedad que surge en las situaciones más variadas y aparentemente nimias: “Peço porque estou viva / e sou louca por açúcar”, como ruega desde el humor en los dos últimos dos versos del poema “Distrações no velório”.¹²

El darse cuenta de que la existencia es dada, y recibirla, es un primer paso fundamental en la familiaridad con quien dona tanto la vida como la muerte. El existir tiene el espesor, entonces, paso a paso, día a día, de un participar de esta relación y saberse amados por ella. La cercanía y el diálogo constante con este Huésped y Hospedero, en *Miserere*, se presenta como clave de hospitalidad en el momento de la muerte.

El último texto de “Sarau” se titula, justamente, “A que não existe”. Es el umbral necesario para entrar en la segunda parte, “Miserere”, en la que se intensifica la conciencia de necesidad del yo lírico y la relación que se presenta como respuesta. Con

¹¹ “Entre pergunta y respuesta vi el dedo, / el mío, este que dentro de mi madre / a expensas de ella se formó / y sin tener adonde ir queda conmigo, / servicial y carente.”

¹² “Pido porque estoy viva / y enloquezco por el azúcar”. (Prado, 2016: 452)

un título provocador, “A que não existe”, la poeta va a contracorriente de lo que fosiliza y disecciona el tiempo:

Meus pais morreram,
posso conferir na lápide,
nome, data e a inscrição: SAUDADES!
Não me consolo dizendo
'em minha lembrança permanecem vivos',
é pouco, é fraco, frustrante como o cometa
que ninguém viu passar.
De qualquer língua, a elementar gramática
declina e conjuga o tempo,
nos serve a vida em fatias,
a eternidade em postas.
Daí acharmos que se findam as coisas,
os espessos cabelos, os quase verdes olhos.
O que chamamos morte
é máscara do que não há.
Pois apenas repousa
o que não pulsa mais.¹³
(Prado, 2016: 453)

Desde el primer libro, *Bagagem*, Adélia hace referencia a la muerte de sus padres. En los poemas en que aparece la muerte de alguno de ellos el tiempo es cuestionado en su aparente sucesividad atada a convenciones cronológicas: la poeta recurre a la simultaneidad, a la fusión temporal, al tiempo otro de las vivencias interiores. En este texto insiste en los semantismos que venimos señalando: lo fluido, lo orgánico, lo vital continuo en oposición a lo rígido, lo fragmentado y lo que caduca: “ (...) a elementar gramática / declina e conjuga o tempo, / nos serve a vida em fatias, / a eternidade em postas”. El paralelismo identifica vida y eternidad: “nos sirve la vida en porciones / la eternidad en rodajas”. Este cortar la vida y servirnosla es la imagen perfecta de una convención que secciona y usa lo vital para la deglución. No hay distancia, solo posesividad (metaforizada en estos versos en el acto de comer) que no alcanza a mirar el instante en su posibilidad de relación con lo eterno.

Este desenmascarar el artificio con el que cortamos el tiempo y lo convertimos en rodajas de fácil degustación, quita velos sobre el momento de la muerte: es solo una máscara. Las características de este elemento carnavalesco asociadas a la muerte en “A que não existe” remiten a la falsedad: la máscara en cuanto objeto que intenta negar la

¹³ “Mis padres murieron / puedo verificar en la lápida / nombre, fecha y la inscripción: ¡SAUDADES! / No me consuelo diciendo / en mi recuerdo permanecen vivos / es poco, es frágil, frustrante como el cometa / que nadie vio pasar. / De cualquier lengua, la elemental gramática / declina y conjuga el tiempo, / nos sirve la vida en porciones, / la eternidad en rodajas. / De ahí nos parece que se acaban las cosas, / los espesos cabellos, los casi verdes ojos. / Lo que llamamos muerte / es máscara de lo que no hay. / Pues apenas reposa / lo que no pulsa más.”

inexistencia de lo que oculta. Es decir, no hay muerte: “Pois apenas repousa / o que não pulsa mais”.

Este último poema es el umbral para entrar en la siguiente parte: si la muerte es inexistente, ¿qué nos espera cuando ya no vemos los ojos casi verdes, los espesos cabellos? En *Miserere* varios poemas pueden leerse como interlocutores de esta dramática interrogación.

Hospedar la poesía: “ni este grito es mío”

Esta relación con quien sustenta y alimenta cada vínculo acontece en todos los aspectos y, por supuesto, en la creación poética. El estar atenta a ella, o no, determina actitudes opuestas con respecto a la poesía, de las que Adélia habla en varias entrevistas: el intento de dominio y posesión, o el recibirla como don:

Mas, por exemplo, a inspiração é o que eu chamo dom. É uma coisa inexplicável [...] Mas aquilo que está no poema, que é a própria vibração dele, a própria alma dele, o que eu chamo de poesia, isso não é meu. Porque, se fosse, eu estaria fazendo um livro atrás do outro, se dependesse desse desejo. Então eu acho que é uma coisa de natureza inconsciente, quer dizer, a raiz é de natureza inconsciente. Quando falo inconsciente, estou falando Deus. (Prado, 1993, p. 81)

En este recibirla como don, o rechazarla, crece la relación con quien inspira la palabra poética; Adélia no teme hablar de inspiración y alrededor de este concepto fue desarrollando una reflexión metalingüística y metapoética, que retoma en numerosas entrevistas mediáticas. Damos un ejemplo a través de uno de los poemas de la segunda parte de *Miserere*, titulado “Pontuação”, en el que Adélia compone un arte poética de la necesaria humildad y atención para que la poesía acontezca. A la atención no se le opone tanto la distracción como la voluntad de dominio, actitud que impide todo tipo de recepción de lo otro:

Pus um ponto final no poema
e comecei a lambê-lo a ponto de devorá-lo.
Pensamentos estranhos me tomaram:
numa bandeja de prata
uma comida de areia,
um livro com meu nome
sem uma palavra minha.
O medo pode explodir-nos,
é com zelo de quem leva sua cruz
que o carregamos.
Por isso, Deus, Vossa justiça é Jesus,
o Cordeiro que abandonastes.
Assim, quem ao menos se atreve
a levantar os olhos para Vós?
O capim cresce à revelia de mim,
não há esforço no cosmos,
tudo segue a si mesmo,

como eu agora fazendo o que sei fazer
desde que vim ao mundo.
Sou inocente,
pois nem este grito é meu.¹⁴
(Prado, 2016: 464)

En este, como en tantos otros poemas de Adélia Prado, es necesario tener en cuenta el carácter oral de sus composiciones. Semejan una conversación en la que se entremezclan varios asuntos, diversos temas se suceden sin aparente relación, todos importantes en la misma medida. Lo consideramos un rasgo hospitalario de su poesía, ya que deja que se escuchen varias voces y no intenta jerarquizarlas. Quizá tengamos la sensación, al leerlos, de perder el hilo, querríamos saber qué va primero y qué después. Es evidente que también a nosotros lectores se nos exige una actitud de escucha distinta: no somos dueños de establecer una prioridad en las voces pero sí de disponernos con una atención extrema para recuperar los nexos que, como en toda conversación, suceden en capas un poco más subterráneas que las inmediatamente visibles. A este tipo de construcción Pinheiro Alves la llama “construção em vitral” (2014: 130), en ella las diversas partes forman un todo, como en un vitraux policromado y ensamblado.

En los primeros siete versos el yo poético, a través de imágenes de deglución (“comecei a lambê-lo a ponto de devorá-lo”) crea un campo semántico de la inmediatez, de la escasa distancia. Los verbos animalizan la acción, no es comerlo sino “devorarlo”. Quiere adueñarse del poema. Esta actitud, en la que no se alcanza a ver lo otro ya que lo impide una excesiva cercanía, transmuta la naturaleza de lo máspreciado: la comida que se sirve en una bandeja de plata se convierte en arena, elemento rasposo e intragable; el libro, que lleva su nombre, no tiene ni una palabra suya: “um livro com meu nome / sem uma palavra minha”.

Luego, sin aparente relación, siguen siete versos en los que predomina el campo semántico de lo religioso. En los primeros tres menciona el miedo, que puede ser leído como la raíz de la posición de dominio: “O medo pode explodir-nos”. Miedo de no tener las riendas, de que haya otra voz que hable a través de la suya. Los versos siguientes offician de gozne entre la primera parte –que gira en torno a la posesividad– y la última parte del poema –cuyo centro es el abandono y el antidominio. Allí, en el centro, el diálogo con Dios, el Hospedero: “Assim, quem ao menos se atreve / a levantar os olhos para Vós?”. Este “Vos” aparece como la figura hacia la cual levantar la vista. Comienza el diálogo, a través de la interrogación.

¹⁴ “Puse un punto final en el poema / y comencé a lamerlo casi hasta devorarlo. / Pensamientos extraños me asaltaron: / en una bandeja de plata / una comida de arena, / un libro con mi nombre / sin una palabra mía. / El miedo puede explotarnos, / es con celo de quien lleva su cruz / que lo cargamos. / Por eso, Dios, Tu justicia es Jesús, / el Cordero que abandonaste. / Así, ¿quién al menos se atreve / a levantar los ojos a Tí? / El pasto crece sin mi consentimiento, / no existe esfuerzo en el cosmos, / todo sigue a sí mismo, / como yo ahora haciendo lo que sé hacer desde que vine al mundo. / Soy inocente, / pues ni este grito es mío.”

A partir de allí cambia por completo el tono del yo lírico y las imágenes remiten a otros campos semánticos, que en seguida veremos. Primero, queremos señalar que este cambio obedece a que la variedad de temas que Adelia intercala no están allí como una mera yuxtaposición, sino que operan en el sujeto lírico. Así, los últimos siete versos (en una perfecta simetría con respecto a los primeros siete) componen un campo semántico opuesto al primero que hemos mencionado. Si el semantismo de las metáforas e imágenes del comienzo del poema remitía a la inmediatez y soberbia, ahora se hará alusión a la distancia y la humildad, con una imagen bíblica, el verde que crece sin que nosotros nos ocupemos de él: “O capim cresce à revelia de mim, / não há esforço no cosmos”. Es notable el paralelismo con la creación poética: “tudo segue a si mesmo, / como eu agora fazendo o que sei fazer”.

Esa figura, ese “Vos” en el medio del poema permitió un cambio radical de actitud: del devorar e inutilizar la palabra, a mirarla y esperarla, a constatar que “ni este grito es mío”. La naturaleza de la creación poética, temática abordada con frecuencia por Adélia, es uno de los aspectos en los que se va intensificando, como en tantos otros, esta relación con un “Vos” que en Miserere tendrá el nombre de Hospedero y será quien abra las puertas, llenas de vida, de una muerte inexistente.

El Hospedero: “Tem braços acolhedores”

“O hospedeiro”, poema que ya hemos mencionado, se encuentra hacia la mitad del libro. Esta figura nos da la clave de lectura hospitalaria de todo el texto. Es un poema maravilloso, en el que, como sucede con frecuencia en las composiciones de Adélia, entre el primer verso y el último hay un recorrido que abarca la existencia entera:

Ainda que nasça em mim, não me pertenece.
Tal qual um olhlo ou braço esta piedade,
o purgatório de ver a pena alheia
como se não sofresse eu mesma.
So pode ser Deus a morte,
tão aterrorizante em seu mistério,
em seu mutismo. A opaca.
Mórbida congênita, me apodam,
este é o preço por teu nascimento
no centro do miolo de Minas.
Eu sei. E sou mais,
melancólica, quase triste.
Padeci muito vergonhas paralizantes,
nem por isso civilizei minha fome,
dentes pra destroçar bananas,
carnes roídas até os ossos.
Me esforço por olhar nos olhos
quem desde que nasci me olha fixo
esperando de mim un assentimento
ainda que humana e fracamente,
ainda que inepto e bruto,

um sim.
 Tem braços acolhedores
 E vem cheia de vida.
 É Deus a poderosa morte.¹⁵
 (Prado, 2016: 456)

Al igual que en “Pontuação”, los temas se suceden de forma desordenada y, también al igual que aquel poema, en este hay partes bien diferenciadas y simétricas. Dos veces irrumpe para hablar de la muerte, una al principio y otra al final, y cada vez que lo hace ocupa tres versos. ¿Qué ocurre entre los primeros y los últimos? Allí, en ese intersticio, en escasos quince versos, se desarrolla toda la existencia de esta voz lírica: la transformación fruto de un vínculo reconocido como sostén desde el origen de su vida.

Adélia compone con muchísimo cuidado sus textos. Lo coloquial de su registro, lo cotidiano de sus personajes y situaciones, la espontaneidad de su dialogismo: cada uno de estos rasgos de estilo se luce más gracias al andamiaje de una estructura tan trabajada. Veamos qué sucede en “O hospedeiro”: comienza con una formulación concesiva en la que, nuevamente, remite al don: “Ainda que nasça em mim, não me pertence.” Las partes de su cuerpo –menciona un ojo o un brazo, órganos que retomará al final del poema– tal como sus virtudes (y entre ellas la piedad) no le pertenecen, tanto que inmediatamente da un ejemplo de falta de compasión (“o purgatório de ver a pena alheia / como se não sofresse eu mesma”). Adélia nos advierte cuánto engaño y presunción llevamos auestas. Si nos pertenecieran serían algo adquirido y permanente. No, no nos pertenece la piedad, al igual que tampoco el cuerpo es nuestro (como hemos visto en el análisis de la primera parte del libro). Un sentimiento tan noble como la piedad –o la hospitalidad– puede parecernos nuestro, como si fuera producto solamente de un esforzarnos por ser mejores. Este es el marco necesario para hablar de hospitalidad en Adélia Prado: su constante remitir al don.

Continúa con un primer intento de dar identidad a la muerte, por ahora como enunciación de una posibilidad: “So pode ser Deus a morte, / tão aterrorizante em seu mistério, / em seu mutismo. A opaca.” En estos primeros versos la afirmación “solo puede ser Dios la muerte” tiene carácter de hipótesis, que únicamente el recorrido de su vida –presente en los siguientes versos– podrá comprobar. Esta primera fórmula tan desafiante no cambia en nada, aún, los rasgos negativos que por lo general se le adjudican a la muerte: aterradora y con su característico mutismo y opacidad.

Los siguientes versos están dedicados al autorretrato de este yo: enfermiza, melancólica, triste. No se destaca por su evolución, permanece en ella un hambre no

¹⁵ “Aunque nace en mí, no me pertenece. / Tal cual un ojo o brazo esta piedad, / el purgatorio de ver la pena ajena / como si no sufriera yo misma. / Sólo puede ser Dios la muerte, / tan aterrorizante en su misterio, / en su mutismo. La opaca. / Mórvida congénita, me apodan, / este es el precio por tu nacimiento / en el centro del meollo de Minas. / Yo sé. Y soy más, / melancólica, casi triste. / Padecí mucho vergüenzas paralizantes, / ni por eso civilicé mi hambre, / dientes para destrozarse bananas, / carnes roídas hasta los huesos. / Me esfuerzo por mirar a los ojos / a quien desde que nací me mira fijo / esperando de mí un asentimiento / -aunque humana y frágilmente, / aunque inepto y bruto-, / un sí. / Tiene brazos acogedores / y viene llena de vida. / Es Dios la poderosa muerte.”

civilizada. Lo enuncia a través de verbos que indican acciones primitivas con respecto al alimento: destrozarse bananas, roer carnes hasta los huesos. Imágenes concretas de la debilidad y la ineptitud, de esa naturaleza “curva, mista e quebrada”, de la debilidad por la cual nuestra existencia es un continuo pedido de compasión.

En la siguiente estrofa una expresión en particular será clave, por su fuerza semántica y sintáctica, para entender este acoger y ser acogidos por la muerte en *Miserere*. Se encuentra en los siguientes versos: “Me esforço por olhar nos olhos / quem desde que nasci me olha fixo / esperando de mim um assentimento / ainda que humana e fracamente, / ainda que inepto e bruto, / um sim.” La expresión “olhar nos olhos”, coloquial y cariñosa en portugués, no corresponde solo a nuestro “mirar a los ojos”. La reduplicación casi idéntica del significante, “olhar nos olhos”, funciona a manera de espejo, la mirada no es unilateral.

En el poema quien se esfuerza en mirar a los ojos ha sido mirada previamente. La diferencia entre las dos miradas se establece en que ella se esfuerza por mirar, mientras que la otra mirada no queda calificada por una voluntad esforzada sino por la permanencia y la seguridad: no es esquiva y, además, fue sostenida desde el origen: “quem desde que nasci me olha fixo”. Esos ojos no la observan desde el reproche, la exigencia o la conmiseración, no. Es una mirada amorosa cuyo gesto corresponde al momento central de una boda: el instante en el que se espera un asentimiento, un sí. En ese sí –como en el consentimiento de unas nupcias– queda incluida toda su humanidad, ineptitud y debilidad.

Decimos que es un verso clave porque esa mirada previa a la del sujeto poético es la que hospeda y de la única que se puede aprender para ser también hospederos, tanto de la vida como de la muerte. Adélia la intercepta a lo largo de las cuatro secciones de *Miserere* y gracias a esta mirada puede poetizar así la muerte: el gozo que da recibir la vida de parte de esos ojos amorosos le permite confiar, en el último día, en unos brazos que vienen llenos de vida.

Conclusiones

Hemos dado los primeros pasos en un análisis de la poesía de Adélia Prado en clave hospitalaria. Esperamos continuar con el estudio desde este enfoque, que se revela adecuado para internarnos en su obra, ya que desde sus primeros libros la presencia y preeminencia de los vínculos, la atención, la escucha y una buscada posición de antidominio, van creando una escritura profundamente acogedora. La poeta mineira ha cultivado la hospitalidad a lo largo de su obra y de su vida, tanto que define a la palabra poética como el espacio donde cualquier cosa encuentra su casa. Cada vínculo colabora en el crecimiento de un yo poético abierto, que espera, se deja modificar y, fundamentalmente, se reconoce necesitado de los otros y del Otro, ese Hospedero con el que establece un diálogo continuo. Hemos visto como en cada aspecto de la existencia, también en el de la creación poética, esta interlocución se afianza, volviéndose la figura del “Vos” cada vez más familiar. Diálogo de una naturaleza humana que se considera

mendiga de su ser, en *Miserere* Adélia propone todo el recorrido de la existencia bajo un solo grito: el pedido de compasión.

En este artículo hemos comenzado por el final, ya que en su último libro publicado, *Miserere*, Adélia resemantiza desde la hospitalidad el ámbito más frío e inhóspito, la muerte. *Miserere* tiene una riqueza formal y temática propias de un libro de madurez. Es un libro atrevido en el que rompe desde distintos ángulos con lo establecido. También con respecto a la muerte realiza un desvío semántico: Adélia planta bandera en lo vital con decisión. La muerte no existe, es solo máscara, detrás no hay nada, o mejor dicho, hay pura vida, vida abundante que en la figura del Hospedero sale a buscarnos.

El saberse mirada desde el origen y de forma incondicional por unos ojos –los del Hospedero– que solo esperan de ella un “asentimiento”, crea el marco necesario para pensar de manera positiva el último encuentro con Quien siempre la ha hospedado. Por ello, Adélia puede desenmascarar a la muerte, porque día a día y en todo lo que lo que la rodea –hasta en un huevo de Pascua, “túrgido de promessa”, como hemos visto– pudo dar cuenta de que la vida, rebosante como un sol, vence toda oclusión.

Este último poemario de Adélia es, todo él, aceptación –dolorosa, medrosa, rebelde incluso– de la propia existencia como participación en algo otro: “vivo do que não é meu” y de la muerte como un espacio-hospedaje lleno de vida: “tem braços acolhedores / e vem cheia de vida.”

Referencias bibliográficas

- DERRIDA, Jacques; DUFOURMANTELLE, Anne, 2014, *La hospitalidad*, Buenos Aires, Ediciones de la Flor.
- FERREIRA, Antonio Manuel, 2017, “A dor de viver: Miserere, de Adélia Prado”. *Estudos de Literatura Brasileira em Portugal: Travessias*. Porto, CITCEM, pp. 89-100. <https://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/17359.pdf>
- LUCCHETTI BINGEMER, María Clara, 2013, “La libertad del espíritu en dos místicas contemporáneas: Ety Hillesum y Adelia Prado”. *Jornadas Diálogos: Literatura, Estética y Teología*. Buenos Aires, Universidad Católica Argentina, URL: <http://bibliotecadigital.uca.edu.ar/repositorio/ponencias/libertad-espíritu-dos-misticas.pdf>
- PRADO, Adélia, 1994, *El corazón disparado*, Buenos Aires, Leviatán. Traducción de Claudia Schvartz y Fernando Noy.
- _____, 2000, *Bagaje*, México, Praxis. Traducción de José Francisco Navarro.
- _____, 2016, *Poesía reunida*, Rio de Janeiro-São Paulo, Record.
- _____, 2019, *Poesía reunida*, Buenos Aires, Griselda García Editora. Traducción de José Ioskyn.
- THEOBALD, Christoph, 2016, *El estilo de la vida cristiana*, Salamanca, Sígueme.
- _____, 2019, *Hospitalidad y santidad. Pensar una pluralidad de estilos de vivir*. Pról. Cecilia Avenatti de Palumbo-Eduardo Casarotti. Buenos Aires, Agape Libros.

UBIRAJARA ARAUJO, Moreira, 2010, “Adélia Prado e a polémica sobre o proceso de criação poética e o papel da inspiração”. *Publicatio UEPG*, 1, junio. Universidade Estadual de Ponta Grossa. DOI:
<http://dx.doi.org/10.5212/PublicatioHum.v.18i1.00001>