

Reconociendo andamios en la obra de Circe Maia

Alejandra Dopico

Pensando en la obra de Circe Maia es que me propongo reflexionar sobre el mecanismo de visibilidad, es decir, el momento del surgimiento de su poesía en la esfera pública.

Entiendo como mecanismo de visibilidad, siguiendo a Elena Romiti (24), el hecho de identificar las estrategias o herramientas que les permiten a las poetas instalarse dentro de determinado espacio poético público. Romiti estudia este proceso en las poetas que llama fundacionales, como lo fueron en Uruguay Delmira Agustini y Juana de Ibarbourou. Por mi parte, intento establecer las posibles diferencias de este proceso en el surgimiento de la obra de Circe Maia.

Mecanismo de visibilidad

Como sabemos, las poetas fundacionales optan primero por trazar un mecanismo de visibilidad por el que logran alojarse en el espacio público, accediendo, instalándose en la memoria del colectivo. En las primeras instancias es el discurso masculino el que funciona como mediador y legitimador.

Pensando en el proceso de surgimiento público de la obra de Circe Maia, sabemos que la primera publicación de *En el tiempo* se dio de la mano de Washington Benavides en 1958, en lo que se conoce como una edición de autor, sin sello editorial mediante. Posteriormente esta publicación se editará nuevamente en el año 1975, incluida en la colección *Acuarimántica* de Banda Oriental, dirigida por el mismo Benavides. Nacido en Tacuarembó en 1930, es, como Circe, un poeta lector de Antonio Machado y su obra reconocida por la crítica. Además, Benavides colaboró con *Asir* (1948-1959), revista que, constatamos, publicó en por lo menos dos instancias poemas de Maia.

La que podría ser una de las primeras publicaciones de Circe en esta revista¹ data de noviembre de 1952, y el poema allí incluido no forma parte del corpus de *En el tiempo*, ni de la obra publicada más tarde. En esa oportunidad el poema iba introducido por una reseña de Guido Castillo, miembro del consejo de redacción de la revista.

Alejandra Dopico

Profesora de Literatura egresada del Instituto de Profesores "Artigas". Actualmente ejerce la docencia en el Liceo N°1 de Atlántida. Cursa la Maestría en Ciencias Humanas, opción Literatura Latinoamericana en la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación. Colabora como asistente voluntaria en el archivo *Delmira Agustini* de la Biblioteca Nacional.



Gabriel Read

La otra instancia fue aludida por la misma autora en el acto recordatorio de la poeta Marosa di Giorgio, que se llevó a cabo en La Academia Nacional de Letras en noviembre de 2013. Los poemas que aparecen en ese ejemplar² fueron seleccionados por Domingo Bordoli, quien fue el codirector de la misma desde 1949 hasta su conclusión. Bordoli nació en 1919, también fue profesor de Literatura, escritor y miembro de la Generación del 45.

Heber Raviolo en *El Ciudadano* dedica toda una carilla a la publicación de *En el tiempo* destacando el legítimo reconocimiento de la obra de Circe; recordemos que esta publicación era dirigida, además de por Domingo Bordoli, por Arturo S. Visca.

Resulta claro entonces que la aparición de la obra de Maia en *Asir*, como en otras publicaciones, queda amparada por un soporte crítico, por un andamio, digno de referencia, que en este caso fue cumplido por Benavides, Bordoli, Castillo y Raviolo.

Mecanismos de configuración identitaria

Partiendo de la explicación que realiza Kathya Araujo (2010) de la configuración del sujeto como el "arte que debe desplegarse para producirse y sostenerse como sujeto social" (Romiti:37), Romiti piensa el concepto desde la perspectiva de las poetas fundacionales, quienes necesitaron de estrategias

concretas para su ingreso al sistema literario.

Estas estrategias las resume en lo que serían dos herramientas o instrumentos de los que se valieron las fundacionales, ellos son: pasajes autobiográficos referidos a escenas de lectura y la descripción del proceso creativo femenino (20).

A) Escenas de lecturas del ámbito autobiográfico

Con respecto a la configuración identitaria que surge de pasajes autobiográficos referidos a escenas de lectura, pude rastrear algunos comentarios que realiza la autora en entrevista con Osvaldo Aguirre; allí afirma que su acercamiento a la poesía no es recordado en un momento puntual, sino que lo expresa como una experiencia percibida desde la infancia, pero no distinguiéndose del resto de los niños sino siendo este comportamiento parte de la infancia toda: "todos los niños hacen muy tempranamente el descubrimiento de la poesía. Aquellos romances del siglo XV que cantábamos como juego". La experiencia con la poesía es temprana y lúdica, ninguna atmósfera mágica ni prohibida; aquí reconocemos un rasgo que la distancia de las fundacionales, ya que estas cuando recuerdan sus escenas de lectura siempre destacan el hacerlo a escondidas y alcanzando aquellos libros inapropiados para las niñas.

Circe Maia, en la misma entrevista, cuando recuerda específicamente sus inquietudes de niña

lectora afirma: “muy tempranamente me di cuenta que había una forma de poesía que me repelía: la pomposa, aquello de “oh”, “ah”, aquellas odas larguísimas”.

Vemos entonces que el encuentro con la poesía en su niñez se da a través del canto, pero no por eso deja de ir señalando un camino que parece haberse instalado en ese yo de niña que ya iba percibiendo sus preferencias, colocando sus vigas y, de alguna manera, gestando lo que sería su propia poética.

Ese aspecto que se aparta de lo expresado por las fundacionales de comienzo del siglo XX es, como vimos, que este gusto por la lectura no es sentido como transgresor, por el contrario recuerda: “Había una buena biblioteca y a él [su padre] le sorprendió e interesó que buscáramos tanto y leyéramos tanta poesía”. No hay reprobación en la búsqueda ni en la lectura de la poesía, finalmente agrega cuáles de sus lecturas de infancia aún permanecen en ella: “Están las nanas de García Lorca, un misterio y un verdadero estímulo para mí y después Machado”. Ese “después Machado” funciona como si su lectura primera se hubiera instalado en lo que posteriormente funcionaría como un registro identitario de su poesía; continuando con esta metáfora de construcción edilicia, Machado sería su piedra fundamental, desde la que surgen las miradas y reflexiones.

B) Descripción del proceso creativo femenino

Siguiendo entonces con la idea de reconocer el mecanismo de visibilidad que lleva a la obra de Circe a

la esfera pública, nos interesa detenernos en otro de los mecanismos de configuración identitaria que considero funciona de forma distinta, me refiero a la descripción del proceso creativo.

Al testimonio del proceso de creación expresado por las poetas fundacionales Romiti lo explica como: “Un proceso vital en el que estaría incluida la mediación de la poeta conectada con una zona sobrenatural. Entonces, situada en la zona fronteriza entre ficción y realidad, su lugar creativo es el del pasaje entre vida y obra: el espacio de la auto (bio) ficción. Y ese lugar del pasaje está en el margen del sistema, exento de responsabilidad y de racionalidad” (84).

A diferencia de lo antes mencionado, me parece fundamental destacar que Maia se siente absolutamente responsable de lo que escribe, a tal punto afirma en la entrevista mencionada: “*En el tiempo* es mi primer libro adulto del que me siento responsable, lo escribí entre los 18 y los 25 años”.³

A través de su poesía, pero también de forma explícita, se refiere a este proceso en distintas entrevistas a las que tuvo acceso. Luego de asumir entera responsabilidad en la creación comienza a pensar en ese proceso, no como vocera de un demiurgo, ni limitada por él, sino transmitiendo el trabajo humano que significa para ella esta actividad. Afirma que “a medida que escribe va tanteando su camino, es una búsqueda interna” (Maia, 2013:52).

Circe define la poesía como una forma de pensamiento y explica el proceso creativo desde el

oficio de la traducción. Afirma que las dos fuentes de la poesía son lo leído y lo vivido, dándole un lugar supremo a esto último. Pero lo vivido surgiendo por qué no también de lo cotidiano, como afirma en entrevista con María Teresa Andruetto: “Podés estar cortando una papa, y en ese momento aparece, tal vez no con relación con la papa, puede aparecer con relación a otra cosa” (Maia, 2013:41).

La dificultad en la creación no parece estar en el arribo de la musa, sino en el mismo trabajo de ensayo y error que requiere expresar en palabras aquello que la mueve a hacerlo.

En la entrevista de Aguirre describe al proceso creativo como una lucha, una tensión: “cuando uno está creando siente que no está sólo, sino en contacto con una materia no lingüística”, y más adelante afirma: “El que escribe está como traduciendo, tratando de hacer transparente una experiencia vital, no lingüística, que es opaca a la lengua. Ojo con la palabra transparencia: yo busco el lenguaje simple, mi tipo de poesía es cotidiana”.

Buscando redes

Romiti afirma que las escritoras fundacionales fueron sostenidas por redes culturales que funcionaron dentro del propio espacio femenino (27). Debemos recordar entonces el modernismo literario como el primer movimiento hispanoamericano fundamental para poner en marcha el engranaje de estas redes.⁴

Sin embargo, cuando leemos las sucesivas declaraciones de Maia respecto a su pertenencia a un grupo, rechaza la posibilidad; afirma: “No estuve muy relacionada, porque en realidad los poetas que me interesaban eran mayores” (2013:26). De todas maneras, en entrevista con María Teresa Andruetto destaca la coincidencia de su obra con la de algunos poetas: “se da también después de leer mucha poesía, empezás a sentirle la voz al poeta, de esas voces te alimentás. Oís a Machado, a Federico, a fulano, a mengano, lo interesante es que sientas extrañas formas de amistad” (44); destaca la “hermandad” que siente por Wislawa Szymborska,⁵ a la que lee a través del inglés.

En otro momento de la entrevista menciona su afinidad con la obra de Juarroz,⁶ pero nunca porque se refiera a una red explícita, a una conexión específica, sino más bien a esa materia que de varias lecturas e intercambios se va formando. Afirma que lo que los poetas expresan es lo que se “recibe de muchas voces, se recibe de las voces familiares, de tu madre, de tu padre” (44), pero también de la lectura misma.

Por otro lado y con respecto a la literatura de género afirma: “A veces digo que no a los planteamientos

de género, después pienso quién sabe, porque después empiezo a leer a voces que han logrado expresar una femineidad que no estaba” (2010: 417). A partir de esta cita podemos pensar en el logro que significa instaurar que una poesía exprese otro aspecto de lo femenino, es como otorgarle otra perspectiva al pensamiento, a la sensibilidad femenina, es darle otra respuesta.

Con respecto a este punto Carina Blixen alude a lo propuesto por Simone de Beauvoir en *El segundo sexo* en 1949, cuando plantea la oposición social entre la noción de immanencia y la de trascendencia (127), según esto la mujer que escribe “asume una trascendencia masculina, establece un proyecto, se arriesga a crear algo que residirá fuera de sí misma” (129).

¿Dónde ubicamos la poesía de Circe? Ya en *Obra poética*, editado por Rebeca Linke, a la afirmación de las editoras: “el discurso que reivindica lo femenino a veces pasa por eso, por lo erótico, pero no necesariamente debería”, Maia responde: “[...] aparece la experiencia erótica femenina como diferente a la masculina y todo eso no me gusta nada. No me gusta hablar de eso” (2013:417). Y en otra entrevista, esta vez concedida a Olivera Prietto, afirma: “La poesía muy intimista en la que se mira a sí misma es la que no me atrae. Cuando sólo se expresan sentimientos personales” (2013/01).

Con estas afirmaciones parece reunir las condiciones para probarle a Platón “con buenas razones que no se la debe desechar de un estado civilizado”; la poesía de Maia, según palabras del griego, no traiciona a la verdad porque demuestra constantemente en su lectura, tanto en verso como en prosa, “no sólo que es agradable [...] sino útil para el régimen de la vida” (Platón, 1978:380). La obra de Maia hace pensar, reflexionar sobre aquello que nos rodea, pero fundamentalmente desde la razón que ensaya una idea, una comprensión del mundo, o tal vez de lo que llamamos realidad.

En este punto vemos cómo una vez más la obra de Circe se aleja de lo propuesto por las poetas fundacionales para la configuración de su yo, ya que según lo planteado por Romiti, la lírica femenina debía cumplir con ciertas convenciones, como el hecho de presentar a la mujer como un ser no racional y por tanto priorizando el lenguaje de la sensibilidad, teniendo por tema destacado el amor (45). Claro que en el caso de la poesía de Circe aparecen esos motivos, pero sin alejarse de la conciencia y de la reflexión en sí misma, logrando de todas maneras una profunda emoción en el lector.

Sistema de postas⁷

Por este concepto se entiende el hecho de que las obras individuales son el producto de la síntesis de lo leído o dicho por otro pero resignificado por el yo. Este



punto me parece interesante para pensarlo desde la obra misma de Maia por dos motivos; el primero, dados los epígrafes constantes a filósofos, poetas griegos, así como del siglo XIX y la primera mitad del siglo XX, que son el ejemplo de otro andamio que coloca el yo en la obra de Maia, y el segundo motivo, analizarlo desde las otras apoyaturas que surgen del mismo yo y su re pensarse.

Romiti cita estas palabras de Braidotti: “que las voces de otros resuenen en mi texto” (129), y esta afirmación se percibe claramente en el primer motivo señalado, pero me interesa pensar en estas otras voces que surgen desde el mismo yo. Es decir, un andamio se apoya en otro que no necesariamente es la voz de otro poeta, sino que es otro yo que es distinto al actual pero que lo trajo hasta aquí y por lo tanto permite enriquecer una reflexión determinada con la perspectiva lógica del paso del tiempo. La misma poeta en el prólogo de su primer libro afirma: “Es por eso que no he seguido eliminando y seleccionando. Ninguno parecía valer por sí solo; los dejo, pues, que se apoyen unos en otros, que busquen crear una atmósfera común que los sostenga”. Estas afirmaciones también tienen su respaldo en su propia obra.

Del concepto de red literaria, y dentro de este del sistema de postas, lo que no se aplica es el borramiento o el “derrumbe del límite identitario”, siempre la referencia a otro autor funciona como empuje para la creación nueva, pero sin dejar de identificar y especificar su autoría. Aquí es cuando en el caso de Circe, el concepto de red o de postas parece explicarse mucho mejor con el concepto de genealogía literaria, por el que se establecen vínculos ascendentes que en Maia, como vimos, se remontan a reflexiones a partir de filósofos y poetas griegos, romanos, ingleses, pero sobre todo siguiendo la línea propuesta por Machado.

Genealogía literaria

Pensando en este aspecto es inevitable recordar la convocatoria que hace en su obra al discurso, por qué no, también legitimador del poeta Antonio Machado, integrante del canon español e iberoamericano. Me pregunto si su mención directa puede explicarse por el tipo de poesía que Maia propone, ya que tal vez la inexistencia de una tradición literaria femenina filosófica en el Uruguay genera la necesidad en la autora de perfilarse en la línea de un poeta varón extranjero, aunque esto último no se sienta tanto por ser español, hecho que lo acerca a nosotros sensiblemente.

Es interesante ver cómo en la poesía uruguaya de los años 50, a partir de Liber Falco, se comienzan a rastrear influencias de Machado (Bravo, 2012:350) en dos líneas, la de la temporalidad íntima y la de la

circunstancia social e histórica.

Luis Bravo reflexiona sobre las influencias machadianas en la poesía uruguaya y en ese encontrar la línea que propone el español; menciona a tres poetas mujeres que se expresan desde la comprensión de la temporalidad íntima propuesta por el poeta: Gladys Castelvechchi, que en 1965 publica *No más cierto que el sueño*, a quien antecede María Amelia D. de Guerra con *Desde antes de la infancia* en 1964; según esta información, la primera parece ser Circe en 1958 con *En el tiempo*.

Otros ejemplos de referencias son los epígrafes desde Machado, con los que abre su primer libro, pasando por San Anselmo, Pedro Salinas, Aristóteles, Platón, Lucrecio, H.G. Wells, Metrodos de Quíos, Apuleyo (“el asno de oro”), Parménides de Elea, Milton, Giordano Bruno, Góngora, Fidel Sclavo, Sandino Núñez, Van Gogh, Klee, Vermeer, estos últimos como títulos de poemas.

Palabras finales

Podemos decir entonces que el mecanismo de visibilidad en el que se apoya la obra de Circe Maia, aunque por momentos se acerca al transitado por las fundacionales en algunos aspectos fundamentales, como la creación de su imagen identitaria, tanto a través de las escenas de lectura recordadas como por la descripción de su proceso de creación literaria, la separa tanto de Delmira Agustini como de Juana de Ibarbourou.

Otro rasgo que resaltamos y que la distingue es el hecho de haberle brindado a la poesía femenina uruguaya la reflexión filosófica. Su mirada femenina, su razón femenina, su sensibilidad femenina nos muestra o nos enseña el sentimiento universal de todo aquel que se emociona y piensa a partir de la contemplación. Filosofar que surge de un yo, pero que va interconectándose con los otros yo que lo fueron delineando durante el transcurso del tiempo.

Con su obra agrega otro andamio a la construcción de eso que llamamos poesía, otra perspectiva que invita a la reflexión sobre aquello que nos rodea, pero sobre todo deteniéndose en lo que nos completa como seres humanos.

Notas

¹ Accedimos a este ejemplar en Biblioteca Nacional gracias a Ignacio Bajter.

² No tengo datos sobre el número que los contiene.

³ Se distancia así de la publicación de *Plumitas* en 1944, realizada por sus padres.



Gabriel Read

⁴ “[...] como herramienta heurística para leer la dispersión cultural [...] y como objeto de análisis, que conecta una constelación de textos y posiciones de sujetos separados entre sí”, de Maíz y Fernández Bravo 2009, en Romiti, 2013: 125.

⁵ Premio Nobel 1996, poeta y traductora polaca.

⁶ Roberto Juarroz, poeta, ensayista, crítico argentino.

⁷ “El sujeto nómada funciona como un equipo de postas: se conecta, circula, continúa en movimiento; él/ella no forma identificaciones, sino que continúa su marcha y regresa a intervalos regulares. La identidad nómada es transgresora y su naturaleza transitoria es precisamente la razón por la cual puede hacer conexiones. La política nómada es una cuestión de vínculos, de coaliciones, de interconexiones.” Braidotti, en Romiti, 2013: 129.

Bibliografía

- BLIXEN, Carina (2005): “Sobre Juana de Ibarbourou y un asunto de tocador”, en *La escritura entre nosotras*. Montevideo: Banda Oriental.
- BRAVO, Luis (2012): *Voz y palabra. Historia transversal de la poesía uruguaya 1950-1973*. Montevideo: Estuario Editora.
- MAIA, Circe (2010): *Obra poética*. Montevideo: Rebeca Linke Editoras.
- (---) (2011): *La casa de polvo sumeria. Sobre lecturas y traducciones*. Montevideo: Rebeca Linke Editoras.
- (---) (2013): *La pesadora de perlas. Obra poética*.

Conversación con María Teresa Andruetto. Ediciones Biblioteca Nacional Argentina: Vientodefondo.

PLATÓN (1978): *La República*. Argentina: Editorial Offsetgrama S.R.L.

RAVILOLO, Heber. “En el Tiempo, de Circe Maia”, en *El Ciudadano*, Montevideo, 21 de julio de 1959.

ROMITI, Elena (2013): *Las poetas fundacionales del Cono Sur. Aportes teóricos a la Literatura Latinoamericana*. Uruguay: Departamento de Investigaciones, Biblioteca Nacional de Uruguay, Facultad de Lenguas. Universidad Nacional de Córdoba.

Entrevistas

AGUIRRE, Osvaldo: <http://elmundoincompleto.blogspot.com/2010/02/la-falsa-quietud.html>

OLIVERA PRIETTO, Miguel Ángel: www.elmontevideanolaboratoriodeartes.blogspot.com/2013/01/circe-maia-esa-hojita-de-sauce.html.