

Drummond de Andrade: el salto hacia la luz

Perfil

Carlos Drummond de Andrade nació en Itabira do Mato Dentro, Estado de Minas Gerais, Brasil, en el año 1902. Fue hijo de Carlos de Paula Andrade, estanciero, y de doña Julieta Augusta Drummond. Hasta 1916 vivió en su ciudad natal; pasó luego a Belo Horizonte, capital del Estado, donde inició sus estudios secundarios. Motivos de salud lo obligaron, sin embargo, a interrumpirlos poco después y, tras una convalecencia bastante prolongada, los retomó en 1918, pero ahora en la ciudad de Friburgo. En 1920 volvió a establecerse, esta vez con toda su familia, en Belo Horizonte. Datan de esa época sus primeros trabajos periodísticos, aparecidos en el *Diario de Minas*, así como sus contactos iniciales con los intelectuales *mineiros* que eran portavoces de los ideales modernistas: Milton Campos, Emilio Moura, Aníbal Machado, Pedro Nava y muchos otros. Por entonces difundió algunos de sus textos en Río de Janeiro, a través de las revistas *Para Todos* e *Ilustração Brasileira*.

En Belo Horizonte conoció a Mário de Andrade y a Tarsila do Amaral, líderes del Modernismo y figuras centrales de la vida artística de São Paulo. Con el primero, Drummond de Andrade trabó una amistad intensa y duradera, y a partir de 1924 inició un sostenido intercambio epistolar con Manuel Bandeira, a quien habría de considerar la voz más honda y más alta de la poesía del Brasil.

En 1925 regresó de la Facultad de Farmacia, pero no llegó nunca a ejercer su profesión. Ese mismo año se casó con Dolores Morais, con quien habría de tener una única hija: María Julieta. Pero antes de la paternidad, aún en 1925, Carlos Drummond de Andrade conoció las alternativas de la dirección de un órgano periodístico. Se tituló *A revista*, y a su lado, en el timón de ese vocero del modernismo, estuvieron sus amigos Martins de Almeida, Emilio Moura y Gregoriano Canedo.

En 1928, tras haberse desempeñado como profesor de geografía y portugués en Itabira, y como redactor en el *Diario de Minas*, pasó a trabajar en la Secretaría de Educación de su Estado natal. En 1934 se trasladó definitivamente a Río de Janeiro, pasando a ocupar el cargo de jefe de gabinete de Gustavo Capanema, nuevo Ministro de Educación y Salud Pública. Cuatro años antes, en 1930, había publicado su primer libro, *Alguma Poesia*, en una edición de 500 ejemplares. En 1934, apareció *Brejo das Almas*, y en 1940, *Sentimento do Mundo*, en ediciones de 200 y 150 ejemplares respectivamente. Sus *Poesías* reunidas se editaron en 1942, cuando el escritor alcanzó los cuarenta años, y muy poco después publicó *José* y luego *A Rosa do Povo* (1945). Cuando termi-

nó la guerra y cayó la dictadura de Vargas, fue codirector, durante un corto período, del diario *Tribuna Popular*. Volvió luego al Ministerio de Educación y hasta 1962 se desempeñó, a invitación de su amigo Rodrigo de Andrade, en la Dirección del Patrimonio Histórico y Artístico Nacional. A los sesenta años, Carlos Drummond de Andrade se jubiló, con el cargo de Jefe de Sección de la citada entidad.

Mientras tanto, su proyección literaria en el Brasil creció paralelamente a su afianzamiento expresivo. En 1946 había recibido el «Prêmio ao Conjunto da Obra» de la Sociedad Felipe D'Oliveira. En 1948 agrupó nuevamente su producción poética en un tomo titulado *Poesia até Agora*. Con menos de cincuenta años de edad, Carlos Drummond de Andrade ya era considerado por la crítica como uno de los más importantes poetas del modernismo, junto a Manuel Bandeira y Mario de Andrade.

Muy pocas veces salió Drummond de Andrade de su país. Su primer viaje al exterior tuvo lugar en 1950, cuando fue a Buenos Aires, a raíz del nacimiento de su primer nieto, Luis Mauricio. De hecho, su hija María Julieta residía en esa ciudad, casada por ese entonces con el abogado y traductor Manuel Graña Etcheverry.

Es a partir de esta década, la de los años 50, cuando su obra empieza a ser conocida y reconocida en el extranjero: poemas suyos aparecen en Argentina, España, Alemania y Estados Unidos. Siguió luego las traducciones al sueco, al checo, al francés y una considerable difusión continental latinoamericana. Su prestigio naciente en tan distintas latitudes habría de verse ensanchado por los libros que dio a conocer en esos mismos años 50: *Claro Enigma* (1951); *Viola de Bólso* (1952); *Fazendeiro do Ar* (1954) y *Poemas* (1959). Paralelamente, desde 1954, el poeta fue desarrollando una sostenida labor en el periodismo carioca, especialmente hasta 1968 y en el *Correio da Manhã*; en 1968 se hizo cargo de una sección de crónicas en el suplemento cultural del *Jornal do Brasil* con la que su prestigio se transformó en franca popularidad. Mientras tanto, en los 60, Drummond de Andrade dio a luz cuatro obras más de poesía: *Lição de Coisas* (1962); *Versiprosa* (1967); *Boitempo* (1968) y *Reunião* (1969).

En 1973, el escritor tenía ya setenta años cumplidos. Su productividad, sin embargo, no decreció: *As Impurezas do Branco* (1973); *Menino Antigo* (1973) *Amor, Amores* (1975) y *Discursos de Primavera* (1977) son los cuatro libros que preceden al tan sugestivamente titulado *Esquecer para Lembrar* (1979).

Dos semanas antes de morir, el 17 de agosto de 1987, Drummond de Andrade había visto agonizar a su hija, consumida por el cáncer. Se aproximaba el poeta, en ese momento a los ochenta y cinco años de edad. En la primera mitad de esa década había publicado sus tres últimos libros de poesía: *A Paixão Medida* (1980); *Corpo* (1984) y *Amar se Aprende Amando* (1985). Nada induce a creer, en consecuencia, que Carlos Drummond de Andrade no haya recibido a la muerte como un alivio largamente esperado.

Introducción

Intento, en este estudio, explorar la comprensión que de la poesía alcanzó Carlos Drummond de Andrade. Para ello dejaré de lado —y ésta es una primera salvedad—

toda caracterización del tema que el autor pueda haber realizado fuera de sus versos. Me concentraré, por lo tanto, en sus enunciados estrictamente literarios. Una segunda salvedad impone reconocer que, para mi propósito, no toda la obra poética de Carlos Drummond de Andrade constituye un campo de similares características e idéntica relevancia. Creo, en cambio, que los libros publicados por el autor entre 1930 y 1945 ofrecen lo que de esencial nos ha legado sobre el tema. En ellos, me parece, nace, se despliega y alcanza plenitud, la interpretación lírica que sobre su propia tarea logró Carlos Drummond de Andrade. Con ello, por cierto, no pretendo afirmar que los libros de poesía publicados por el escritor con posterioridad a 1945 nada agregan a lo que hasta entonces había dicho la cuestión que nos importa. Sostengo, apenas, que tales agregados no modifican cualitativamente el ámbito proposicional básico figurado desde *Alguna Poesía* (1930) hasta *La rosa del pueblo* (1945). Constituyen, a mi juicio, variaciones, complementaciones sobre una cuestión medularmente expuesta y tratada en los primeros quince años de actividad literaria de Carlos Drummond de Andrade. De modo que, al limitarme a esos tres lustros iniciales, lo que en este estudio procuraré es sugerir los rasgos distintivos de una orientación: la seguida por Carlos Drummond de Andrade en la comprensión de su propia experiencia creadora.

Se diría, básicamente, que la experiencia poética equivale, para él, a una epifanía. La poesía sería, en tal caso, un advenimiento, una súbita aparición, un asalto inesperado al alma de Carlos Drummond de Andrade. ¿Asalto por parte de qué? ¿Advenimiento repentino de qué? Lo que asalta, lo que sobreviene, es un sentido inédito, una nueva significación. Y asalta y sobreviene allí donde la realidad era padecida —hasta el instante en que esa irrupción se concreta— como algo absurdo, es decir, como un escenario de acontecimientos cuyo valor al hombre le estaba denegado. La poesía se perfilaría, así, como la luminosa aptitud que le permite a Carlos Drummond de Andrade sustraer la realidad al padecimiento espiritual acarreado por su pérdida de sentido.

En consecuencia, la poesía sería, ante todo, la contraparte del absurdo al que, para Drummond de Andrade, se encuentra homologada la vida, más allá de la experiencia poética. Este sentimiento del escritor —el de que la vida fuera del ámbito de la poesía, se impone a su sensibilidad como un absurdo posiblemente se origina en el devastador efecto que sobre él provocó la pérdida de fe religiosa, así como también la dificultad ulterior para encontrar, sobre todo en el orden ideológico-político, un suelo de convicciones estables donde hacer pie y fundar un dogma. Al mismo tiempo, cabría preguntarse por una condición de posibilidad menos compensatoria, menos psico-social si se quiere, del origen de la poesía en Carlos Drummond de Andrade. El poeta es, en este segundo caso, muy cauto. Y no porque desdeñe las eventuales raíces metafísicas del problema sino, a la inversa, porque las valora especialmente. Pero si es cierto que las valora, también es cierto que se le escapan, rehuyendo una y otra vez —como el poeta mismo lo admite— los esfuerzos de comprensión que realiza para aprehenderlas.

Es así, paradójicamente, como al evadir el afán interpretativo, al impugnar la interpretación como criterio de acercamiento a su idiosincracia, la poesía se convierte, ella misma, en algo absurdo, es decir en algo inconcebible ¡La poesía, justamente, que al bañar la realidad en su resplandor cordial la arranca al absurdo de la incompreensión en que yacía!

Se impone, entre tanto, una distinción fundamental. Una cosa es, para Carlos Drummond de Andrade, el absurdo como padecimiento espiritual, y otra es el absurdo que implica una epifanía. En el primer caso, la presencia del absurdo es concomitante de la desolación. En el segundo, de un conflicto intelectual entre experiencia poética y comprensión racional de su idiosincrasia, conflicto —este segundo— que no redundará jamás en la negación del valor de la existencia poéticamente sentida ni en la subestimación del poder concreto de la experiencia poética. Por lo tanto, cabe señalar que la poesía, para Carlos Drummond de Andrade, constituye simultáneamente un hecho inexplicable y una manifestación de la facultad de empatía del hombre con el mundo. La poesía es, por eso, eclosión del deseo de afirmación dialógica y, al unísono, afirmación dialógica lograda, realización de la voluntad de encuentro del hombre con el mundo. Afán de comunión y comunión sobrevenida. Sed y sed saciada. Indicio, diríamos, de un sustrato del alma donde el pacto con la vida no se ha deshilachado bajo los efectos del desencanto, el dolor, la monotonía o la indiferencia. Amorosamente emparentado con ella, el escritor que es Carlos Drummond de Andrade, desmiente, pronunciándose desde la poesía, el carácter hegemónico de la incompreensión que desespera, de la distancia en la que se marchita todo afán confraternal, del absurdo que a todo le infunde irremediable gratuidad.

Carlos Drummond de Andrade es, pues, literalmente tomado por la poesía; arrancado, con cada poema que lo reclama como autor, a la desvaída atmósfera donde agonizaba sojuzgado por la rutina, el sentimiento de injusticia social, la mediocridad de una existencia urbana opaca y anónima, la angustia impuesta por la impotencia para compensar, con nuevas alternativas y creencias, las viejas convicciones perdidas para siempre.

El escritor, es cierto, no responde con su poesía a la pregunta por la condición de posibilidad de esta prodigiosa evasión del reinado de la obvedad y lo moralmente repudiable. Pero asimismo es cierto que, reiteradamente, aborda y describe este modo de ser, esta función esencialmente renovadora que la poesía parece tener en su vida; y lo hace para interrogarla, sin desmayos, alentado, en su empeño, por la fascinación que sintió por esta cuestión.

Mi materia, por lo tanto, han de ser algunos de los contenidos de la idea que Drummond de Andrade se formó sobre esa experiencia, la poesía; experiencia que tanto contribuyó a impedir que su vida se precipitara de manera irreparable en la desesperación y que, rescatándolo una y otra vez del sentimiento aplastante del absurdo, no dejó nunca de constituir para él un inexplicable atributo de su corazón y de su inteligencia acerca del cual, fuera de su obra literaria, mantuvo un casi obstinado silencio.

Alguna Poesía

Bajo este título, Carlos Drummond de Andrade agrupó y publicó muchos de sus poemas escritos entre 1923 y 1930. El primero de esos textos que consideraré aquí se titula «Poema de las siete fases». Su quinta estrofa revela que quien nos habla es ateo: *Mi Dios, por qué me abandonaste/ si sabías que yo no era Dios/ si sabías que yo era débil.* Asimismo, es evidente que el autor del texto desearía recuperar la fe y que no se jacta de haberla perdido. Pero reconquistar la fe equivale a liberarse del sentimiento pri-

mordial que lo domina: el del absurdo. *Pasa el tranvía lleno de piernas:/ piernas blancas, negras, amarillas./ Para qué tanta pierna, mi Dios, pregunta mi corazón.* Lo absurdo fuerza a Drummond de Andrade a recortarse del paisaje, a extrañarse de él y a observarlo desde el distanciamiento afectivo que ese extrañamiento le imprime. En consecuencia, no pareciera haber, en primera instancia, esperanzas de triunfo sobre la desolación moral y afectiva para esta conciencia huérfanas de fe y, a la vez, sedienta de ella. La indefensión ante la realidad, es decir, ante las atrocidades de la realidad —en cuyo amplísimo abanico se agolpan desde las enfermedades y cataclismos naturales hasta las expresiones más sórdidas de la injusticia social y las precariedades personales— se plasma diáfana en los tres primeros versos de la sexta estrofa del poema que estamos comentando: *Mundo mundo vasto mundo,/ si me llamara Raimundo/ sería una rima, no sería una solución.*

Sin embargo, tan poderoso como el sentimiento del absurdo cuando se adueña del corazón de Drummond de Andrade es el sentimiento de ternura que alterna con el desaliento en la posesión de ese corazón y que lo reconcilia emocionalmente con la vida aunque no le restituya la fe religiosa. Es ese caudal de ternura el que permite al poeta reencontrarse con la naturaleza: *esa luna y esa tarde que tal vez sería azul/ si no hubiese tantos deseos.* Es, igualmente, ese caudal de ternura que disputa al absurdo la posesión del hombre, el que pareciera terminar arrastrando en su torrente jubiloso a la desesperación sembrada por la pérdida de Dios: *Mundo mundo vasto mundo,/ más vasto es mi corazón.*

Pero, como se irá viendo, si la ternura que se corporiza en la poesía puede desplazar a la experiencia absurda, ésta, a su turno, vuelve a arremeter y a reconquistar el terreno perdido, en una alternancia a la que sólo pareciera ser capaz de poner término el suicidio o la fe definitivamente recuperada. Drummond de Andrade empero, no desemboca ni en una ni en el otro: va rotando incansablemente del extremo representado por el vacío de significación al extremo de la plena significación lírica, a merced de una tensión inevitable y constante.

Dos valores radicalmente perdidos para Carlos Drummond de Andrade son, entonces, Dios y la infancia. Esta última da título a otra de las piezas del libro *Alguna Poesía*. La idealización de la niñez resulta inevitable si se estima que, en ella, la vida humana logra inscribirse en el escenario de su máximo sentido. Con la extinción de la infancia así concebida y la inviabilidad ulterior de Dios, el joven Carlos Drummond de Andrade llega a sentirse, de modo irremediable, a merced del absurdo. Sabrá, como sujeto, que no hay antinomia mayor que la que se establece entre la conciencia y la certeza. Conocerá, como tal, la desesperación. Y creerá estar a merced de ella de modo unilateral y definitivo hasta que, por caminos para él inexplicables, irrumpe la poesía para ponerlo a salvo de esa temida prisión —que parecía perpetua— tras las rejas del nihilismo y la decepción sin remedio. Y precisamente porque la poesía lo arranca al nihilismo y la decepción, le permite pronunciarse sobre esa pérdida profunda de valores que lo condenaría al silencio de no mediar la facultad creadora. Es así como, en otro poema, el titulado «Yo también ya fui brasileño», Carlos Drummond de Andrade puede mostrar, con deliciosa ironía, que la identidad nacional, entendida como fervor jacobini-

no y folclórico, se encuentra en él desarticulada: de nada vale alzar la bandera *verde-amarilla para buscar amparo donde no lo hay*.

«Europa, Francia, Bahía» permite extendernos en este orden de consideraciones —el de los valores ya inviábiles para Carlos Drummond de Andrade—. En tal sentido, otro campo de opciones imposibles para el poeta es, en lo político, el del fascismo en boga por aquellos años: *Italia explora concienzudamente volcanes apagados/ volcanes que nunca estuvieron prendidos/ a no ser en la cabeza de Mussolini*. De igual manera, tampoco se identifica con el marxismo-leninismo: *Tipos con un brillo raro en los ojos crean el film bolchevique/ y en la tumba de Lenin en Moscú/ pareciera que un enorme corazón está latiendo, latiendo,/ pero no late como el de uno...* Por último, la idealización de la Europa nórdica es para él imposible: *Mis ojos brasileños se hartan de Europa*. Perdido el Brasil campesino de la infancia, arrancado a la fe en Dios, ecléctico habitante de la ciudad moderna, escéptico ante el comunismo y hostil a la retórica fascista, Carlos Drummond de Andrade, alejado ya de los arrebatos del nacionalismo brasileño, reconoce que su sensibilidad se ha exiliado del amplio repertorio de mitos contemporáneos: *¡Basta!/ Mis ojos brasileños se cierran nostálgicos./ Mi boca busca la «Canción del exilio»./ ¿Cómo era la «Canción del exilio»?*

Tal la situación de Drummond de Andrade hacia 1930, es decir, en los inicios de su trayectoria artística. La poesía que, por cierto, ya cumple su función reparatoria esencial —la de hacer del padecimiento que aísla y desespera, materia de comunicación literaria que revincula al escritor con el mundo y con sus semejantes— todavía no constituye, sin embargo, objeto expreso de consideración lírica por parte del poeta. Carlos Drummond de Andrade la instrumenta ya con solvencia pero no la observa aún como tema.

En el poema «La calle diferente» encontraremos una caracterización decisiva del dilema del poeta. Tras haber comprendido que no hay para él camino de retorno a la niñez ni a la fe religiosa que le infundiera un sentido de pertenencia y verdad, el escritor reconoce que su sitio existencial es una zona intermedia, difusa, entre la negación y la afirmación absolutas; entre los vecinos que no se resignan a la pérdida del viejo orden y su propia hija que, espontánea y festivamente, se inscribe a su manera entre los partidarios del progreso:

En mi calle están cortando árboles
colocando vías
construyendo casas.

Mi calle despertó cambiada.
Los vecinos no se resignan.
Ellos no saben que la vida
tiene exigencias brutales como éstas.

Sólo mi hija goza del espectáculo
y se divierte con los andamios,
la luz del soldador autógeno
y el cemento que resbala por las formas.

Allí está el poeta: piadosamente alejado de sus vecinos nostálgicos; tiernamente situado ante su hija que juega. Sin confundirse con una ni con otros. Este territorio del

entre no es, empero, un sitio al que el poeta pueda acceder a partir de una mera indecisión, o a la inversa, en respuesta a una actitud de prescindencia voluntaria de cualquiera de los extremos. Es, más bien, el sitio donde, fatalmente, le toca estar: el lugar que es condición habilitante del poema. El ingreso en el campo de la percepción poética —que lo exceptúa tanto de la desesperación nacida de la incredulidad como del dogmatismo nacido de la desesperación— reviste características singulares, rasgos de respuesta a una convocatoria venida de una zona ajena a la resolución personal, al propósito subjetivo y explícito, sobre la que, como ya he dicho, Carlos Drummond de Andrade no se ha detenido aún a reflexionar. Por el momento, lo que el escritor verifica es que la poesía constituye para él su único modo posible de articular, en un todo armonioso, experiencia y sentido. Y esa articulación se distingue por la ternura predominante que el poeta infunde a su enunciación. En ella consiste el hondo vitalismo de Carlos Drummond de Andrade. Vitalismo que, como resulta claro, no proviene de sus convicciones éticas o filosóficas sino de su primaria empatía con el mundo, más allá de sus contradicciones y conflictos desgarradores. Como bien lo prueba la pieza titulada «El sobreviviente», su vitalismo lo embarga a pesar de sí mismo. Drummond de Andrade, conscientemente, considera que la vida, entendida como instancia moral, ya no es viable. Está persuadido de que la guerra puso término al humanismo: *Imposible componer un poema a esta altura de la evolución de la humanidad./ Imposible escribir un poema —una línea nomás— de verdadera poesía./ El último trovador murió en 1914./ Tenía un nombre del que ya nadie se acuerda.*

Como se advierte, Drummond de Andrade tiene la convicción de que los hombres se sienten fascinados por la muerte: *Los hombres no mejoraron/ y se matan como insectos./*

(...) *Inhabitable, el mundo está cada vez más habitado.* No obstante —y esto es lo extraordinario— para decirnos hasta dónde ascienden su descreimiento y su desazón, escribe, contra todo lo que sostiene, un poema: (*Me temo que escribí un poema*) nos dice, casi en un susurro, al finalizar «El sobreviviente». Aquí tenemos, entonces, a nuestro autor no sólo a merced del vitalismo que le impone su sensibilidad poética y le permite enfrentar con éxito la adversidad; lo tenemos, además y finalmente, situado ante el hecho de ser un poeta. Frente a frente con su idiosincrasia, se observa extrañado, inquieto, conmovido. Su razón vital, como la llamaría Ortega, desafía con la contundencia de su pronunciamiento lírico, a su razón meramente analítica y le demuestra que, más allá de lo que el hombre llamado Carlos Drummond de Andrade cree saber, está lo que el poeta Drummond de hecho sabe. La poesía es, pues, la encargada de rescatarlo y desbaratar el silencio aniquilador en el que sin duda se perdería de no mediar el categórico imperativo que le impone su vocación.

Pantano de las almas

Tal el título del segundo libro de Carlos Drummond de Andrade. Fue escrito entre 1931 y 1934. Al publicarlo, el poeta era todavía un hombre joven: tenía 32 años. A diferencia de su primera obra, este *Pantano de las almas* anticipa, en la contundencia de su título, el acento emocional dominante en el conjunto de sus textos: se trata, en el plano argumental, de un libro sombrío. Sabemos, sin embargo que, para nuestro

escritor, la poesía manifiesta esencialmente una dimensión cordial de su espíritu, reacia, por lo tanto, al influjo paralizante del desencanto. La poesía, en él, es la vida entendida como facultad de primordial empatía con el mundo. Esta facultad se pondrá de manifiesto en el hecho concreto de escribir opuesto, desde su misma raíz, al desasosiego que acosa al hombre que es Carlos Drummond de Andrade. Pues bien: ¿de dónde extrae su vigor irreprimible esta actitud superadora de toda angustia? ¿Cuál es el fundamento de su vitalidad si, al mismo tiempo y como también ya sabemos, Drummond de Andrade insiste en el carácter absurdo, intolerable de la realidad considerada bajo el prisma de su experiencia personal? La poesía, se diría, es contra toda razón. Se trata de un hecho paradójico, de un recurso, si se quiere, que cuestiona y rebasa el dolor como instancia predominante. Tener vocación implica no sólo disponer de ella sino, también, poder soportarla y poder sostenerse, como resistente, en ese cumplimiento que es su realización. En ella se juega la expresión de una necesidad constitutiva y primordial del sujeto: la de no homologar la realidad a lo que sobre ella dictamina la desesperación. Esta necesidad, a su vez, no irrumpe bajo la forma del júbilo, el fervor épico o el voluntarismo militante. Nada de eso. El tono —y en *Pantano de las almas* se lo advierte— es el de una tierna pero decidida confrontación con los embates del pesimismo y las seducciones de la muerte; resistencia que, valiéndose del humor más sutil y de un sentido de honda y viril resignación metafísica ante lo irremediable, constituye una vigorosa denuncia de las ilusiones omnipotentes del hombre tanto como un piadoso reclamo de tolerancia ante las contradicciones propias y las de nuestros semejantes. La poesía, podría afirmarse con afán sintético, es la forma que toma el empecinamiento de la vida en un hombre que se siente y se confiesa carente de toda ilusión. Dice así el poema «No te mates»:

Carlos, tranquilízate, el amor
es eso que ves:
hoy se besa, mañana no se besa,
pasado mañana es domingo
y el lunes nadie sabe
qué sucederá.

Es inútil que te resistas
o incluso suicidarte.
No te mates, oh no te mates,
resérvate entero para
las bodas que nadie sabe
cuándo llegarán
si es que llegan.

El amor, Carlos, es telúrico,
la noche pasó en ti,
y las represiones se van sublimando,
allí dentro un barullo inefable,
rezos,
tocadiscos,
santos que se persignan,
avisos del mejor jabón,
barullo que nadie sabe
de qué, para qué.
Entretanto caminas

melancólico y vertical.
 Eres la palmera, eres el grito
 que nadie oyó en el teatro
 y todas las luces se apagan.
 El amor en la oscuridad,
 no, en la claridad,
 es siempre triste,
 hijo mío, Carlos,
 pero no digas nada a nadie,
 nadie sabe si sabrá.

El empantanamiento de las almas se cumple, pues, para Carlos Drummond de Andrade, en las aguas traicioneras de este escenario que sin cesar disuelve tanto la esperanza de alcanzar un amor estable como la fraternidad y aún el goce en sus formas más simples. La poesía, en cambio, reacciona ante el valor negativo de la experiencia. Extrae de él su riqueza. Es una voz que irrumpe por detrás de la voz que el hombre se atribuye e irrumpe para decirle, a la manera de Rimbaud, que él *es otro* —ese otro que le habla de esa *otra* voz. Esta dualidad implica, a la vez, una indisoluble interdependencia entre el hombre que se cree agotado en el padecimiento y el hombre que hace del padecimiento la materia vertebradora de una fortaleza espiritual insospechada. Rasgos similares a los anotados a propósito de «No te mates» los encontraremos en las piezas tituladas «Invitación triste» y «Ante los últimos acontecimientos», donde se nos propone, con ácida ironía, la pornografía como resolución de todos nuestros males.

En tanto la poesía es otro modo de ver que el impuesto por la angustia, puede decirse que el desaliento del que hablan los poemas de este libro no constituye, estrictamente, el tono de los textos y ni siquiera el tema. Porque el tema, en verdad, es el destino que el hombre desesperanzado corre en manos del poeta; el tema, en otros términos, es la transfiguración poética de la experiencia vivida, ese salto hacia la luz que realiza Carlos Drummond de Andrade desde las zonas más oscuras y tormentosas de su experiencia personal. Y esa luz no es otra que la de una esencial cordialidad. Por eso creo que el mensaje de este libro no se encuentra en el plano de su contenido manifiesto que, recorrido por una lectura superficial, es el de la desesperanza. Se encuentra en cambio, ese mensaje donde podemos constatar el triunfo del espíritu armónico, apolíneo, sobre el desasosiego sembrado por el sentimiento trágico de la vida.

Ahora bien: a diferencia de la sensibilidad romántica, para la que el poeta ha de ser un transgresor condenado a la incompreensión y el aislamiento, la idea de la poesía trazada por Carlos Drummond de Andrade nos permite inferir que el poeta se rebela contra la soledad y la fragmentación, y que la poesía constituye la máxima expresión y el logro más alto de su rebelión. La poesía, así entendida, es reencuentro. Vale la pena, sin embargo, insistir en lo esencial: que el poder expresarse desde ese espíritu solidario y confraternal no constituye ya un logro de la voluntad del sujeto en la acepción nietzscheana del término. En Drummond de Andrade esa voluntad aparece siempre jaqueada por la adversidad de la vida. En consecuencia, la aptitud expresiva a la que me refiero debe comprenderse como epifanía, como una poderosa aparición bajo cuyo influjo el hombre se transfigura. La poesía lleva a cabo, como impulso creador, el desdoblamiento de la naturaleza del hombre e impide a Carlos Drummond de An-

drade que consume la identificación esquemática de su idiosincrasia con los contenidos provenientes de la experiencia prepoética. Ante ese estado, que sobreviene con la fuerza y la arbitrariedad de una instancia incondicionada que pasa a gobernar la percepción y el sentimiento, el poeta no toma el papel del poseedor jactancioso de los atributos creadores sino, a la usanza de los antiguos poetas griegos, el papel más humilde del depositario de una aptitud para él mismo desconcertante. Bien le cuadran, por eso, a Carlos Drummond de Andrade, las palabras que sobre la creación escribiera en sus *Memorias* el dramaturgo Arthur Miller: «Como a todo escritor, se me suele preguntar de dónde me vienen las ideas y he de decir que si lo supiera me dejaría caer por allí más a menudo».

Sentimiento del mundo

En 1935, Carlos Drummond de Andrade inicia la composición de uno de sus libros más afamados: el titulado *Sentimiento del mundo*, concluido en 1940. En él podemos reconocer el acceso del poeta a algunas de las primeras enseñanzas fundamentales que le deja su experiencia creadora.

Situado, por obra de la poesía, ante la evidencia de su *ser-otro* que aquel que el sentido común le propone y aún le impone, el hombre, al contemplarse, ya no está apenas ante su propia imponderabilidad sino, incluso ante la imponderabilidad del mundo, cuyo semblante y esencia, en el seno del contacto poético, también se han transfigurado ganando una complejidad que el mero pesimismo o la desesperación desnuda le niega. Tampoco, por supuesto, el poeta puede optar, desde la alternativa que su arte le abre, por la visión frívolamente festiva de la vida, a la manera de «Los inocentes de Leblon» o de quienes gozan del «Privilegio del mar». El espíritu solidario auténtico es, en el poeta, el que sin subestimar la tragedia que vive el mundo hacia 1940, no agota sus contenidos en la reivindicación ideológica o en las consignas de la lucha imprescindible contra el totalitarismo fascista. La vida debe vivirse no porque pueda llegar a ser mejor sino porque la condición humana implica resistir empecinadamente el acoso de la destrucción. Se trata de un ascetismo combativo cuya naturaleza, cruda y a la vez conmovedora, recuerda las palabras que leyera Albert Camus sobre su generación al recibir el Premio Nobel de Literatura, en 1957: «Esos hombres —nacidos al comienzo de la primera guerra mundial, que tenían veinte años al tiempo de instaurarse, a la vez, el poder hitleriano y los primeros procesos revolucionarios, y que para completar su educación se vieron enfrentados luego a la guerra de España, la segunda guerra mundial, el universo de los campos de concentración, la Europa de la tortura y de las prisiones— se ven hoy obligados a orientar a sus hijos y sus obras en un mundo amenazado de destrucción nuclear. Supongo que nadie pretenderá pedirles que sean optimistas. Hasta luego a pensar que debemos ser comprensivos, sin dejar de luchar contra ellos, con el error de los que, por un exceso de desesperación, han reivindicado el derecho al deshonra y se han lanzado a los nihilismos de la época. Pero sucede que la mayoría de nosotros, en mi país y en el mundo entero, ha rechazado el nihilismo y se consagran a la conquista de una legitimidad. Les ha sido preciso forjarse un arte de vivir para

tiempos catastróficos, a fin de nacer una segunda vez y luchar luego, a cara descubierta, contra el instinto de muerte que se agita en nuestra historia».

De igual modo, el acento de Drummond de Andrade en su poema «Los hombros soportan el mundo» se emparenta con esa voluntad de sinceramiento que no necesita extraer su validez de un esperanzado idealismo transformador sino de un vitalismo cuyo fundamento es la autenticidad posible:

Llega un momento en que no se dice más: Dios mío.
 Un momento de absoluta depuración.
 Un momento en el que no se dice más: mi amor.
 Porque el amor resultó inútil.
 Y los ojos no lloran.
 Y las manos tejen apenas el rudo trabajo.
 Y el corazón está seco.

En vano las mujeres llaman a la puerta, no abrirás.
 Estás sólo, la luz se apagó,
 pero en la sombra tus ojos resplandecen enormes.
 Eres todo certidumbre, ya no sabes sufrir.
 Y nada esperas de tus amigos.
 Poco importa que venga la vejez ¿qué es la vejez?
 Tus hombros soportan el mundo
 y él no pesa más que la mano de un niño.
 Las guerras, el hambre, las discusiones en los edificios
 prueban apenas que la vida prosigue
 y que no todos se liberaron todavía.
 Algunos, encontrando bárbaro el espectáculo
 preferirán (los delicados) morir.
 Estamos en un momento en que de nada vale morir.
 Estamos en un momento en que la vida es una orden.
 La vida apenas, sin mistificación.

He aquí, entonces, al poeta repuesto de la desilusión catastrófica generada por las primeras grandes pérdidas y, a la vez, a salvo de las tentaciones nacidas tanto de la negación extrema como de la afirmación irresponsable de la esperanza. El acento infundido a «Los hombros soportan el mundo» franquea el acceso a la verdadera naturaleza del desencanto de Drummond de Andrade. No es desilusión ante la vida sino lúcido distanciamiento de las formas que toma su mistificación. Nada de fugas retóricas o de compulsivas evasiones. Si se trata de resistir, se resistirá. Recordemos otra vez a Camus, emparentado en tantos aspectos con Drummond de Andrade: «Indudablemente, —afirma el texto referido— cada generación se cree destinada a rehacer el mundo. La mía sabe, sin embargo, que no podrá hacerlo. Pero su tarea es quizá mayor. Consiste en impedir que el mundo se deshaga».

En la composición que Drummond de Andrade tituló «Oda en el cincuentenario del poeta brasileño», dedicada a su admirado y querido amigo Manuel Bandeira, nos ofrece nuevos señalamientos sumamente sugestivos. Figura entre ellos el que permite explicar la función ontológica de la poesía en una sociedad contaminada por el autoritarismo y la pseudoinformación, y donde ella, la poesía, irrumpe no en respuesta a un imperativo ético, consciente, sino en respuesta a una fatalidad vocacional que hace del escritor un ser ético al convertirlo, ante todo, en un ser estético.

«Oda en el cincuentenario...» nos asegura, en tal sentido, que la poesía no ha perdido en el transcurso de los siglos un atributo primordial de sus comienzos clásicos: el de recuperar la palabra sustrayéndola a la atmósfera de menoscabo en que, insistentemente, se la ahoga. La poesía limpia la palabra, la restaura, la libera de sus disfraces retóricos, de la locura implícita en su instrumentación prostibularia. Esta restauración —que no es idealista porque reconoce su carácter provisional y dialéctico— implica fraternidad; implica consuelo, el alto aliento de la dignidad —atributos, todos estos, encarnados por la persona de Manuel Bandeira, un ser, diríase, literalmente tomado por la poesía. La «Oda en el cincuentenario...» refuerza aún con mayor explicitación en sus enunciados que el poema «Los hombros soportan el mundo», la convicción de que la poesía está más allá de cada una de las partes en conflicto que escinden y fragmentan la percepción valorativa de la vida humana. Y *más allá*, no porque pueda presumirse que no es expresión de ese hombre que sufre y se dispersa, sino porque, como enunciado, ella no se origina en la misma zona donde se articulan los pareceres y prejuicios cargados de unilateralidad. La poesía arraiga, en cambio, en ese suelo donde la sed de despojamiento que pide una vida *sin mistificación* puede exteriorizarse y dar forma a un sentido superior de la tolerancia ante el drama humano cuya idiosincrasia guarda un secreto parentesco con la piedad religiosa. La poesía proviene de una íntima vivencia de consubstanciación emocional con la totalidad que, como tal, es comunión con el misterio del fundamento de lo real. Ese misterio es, en el poeta, inmersión de todo su ser en la indisoluble tensión de la tragedia humana y del dilema metafísico que la signa: ser sin que ello implique saber para qué, y no poder, empero, liberarse jamás del acoso de esa abrumadora pregunta por el sentido.

Es en este suelo contrastante y enigmático donde nace el poeta. Esta es la patria problemática que en él toma forma lírica. Poeta ha de ser, entonces, el hombre en su condición de soporte verbal de la verdad como conflicto irreductible: *Ese incesante morir/ que en' tus versos encuentro/ es tu vida, poeta/ y por él te comunicas/ con el mundo en que te esfumas./ (...)/ Tu violenta ternura,/ tu infinita vigilancia,/ tu trágica existencia/ sin huellas exteriores/ sin embargo, a no ser tus arrugas,/ tu sencilla gravedad,/ la acidez y el cariño simples/ que emanan de tus fotos,/ que atrapo en tus poemas,/ son razones por las que te amamos/ y por las que nos haces sufrir...// Ciertamente no sabías/ que nos haces sufrir.// Es difícil de explicar/ este sufrimiento seco, sin lágrimas de amor,/ sentimiento de hombres juntos,/ que se comunican sin gesto/ y se invaden sin palabras,/ se aproximan, se comprenden/ y se callan sin orgullo.*

Al recorrer el amplísimo abanico temático conformado por la obra de Manuel Bandeira hasta 1938 (quien, recordémoslo, había nacido en 1888), Drummond de Andrade señala la sustancia viva que, en cada caso, se vale de un recurso argumental distinto para irrumpir incesantemente. Esa sustancia viva es *tu poesía/ tu acuciante, inefable poesía,/ que hiere las almas, bajo apariencias balsámicas,/ que quema las almas, como fuego celeste, al visitarlas;/ es el fenómeno poético del que te constituiste en misterioso portador/ y que viene a traernos en la aurora el soplo ardiente de los mundos, de las amadas exuberantes y de las situaciones ejemplares que no sospechábamos.// Por eso sufrimos: por el mensaje que nos confías/ en medio del tráfico, ahogado por el pregón de los diarios y mil quejas obreras;/ ese incesante pero discreto mensaje/ que, a los cincuenta años, poeta, nos traes,/*

y esa fidelidad a ti mismo con que te nos apareces/ sin una queja en el rostro, rebosante, sin embargo, de veteranía,/ sin una queja en el rostro, rebosante, sin embargo, de veteranía,/ mano firme extendida para el apretón fraterno/ —el poeta por sobre la guerra y el odio entre los hombres—/ el poeta todavía capaz de amar a Esmeralda aunque el alma anochezca,/ el poeta mejor que todos nosotros, el poeta más fuerte. (...)// Que el poeta nos encamine y nos proteja/ y que su canto confidencial resuene para consuelo de muchos y esperanza de todos,/ los delicados y los oprimidos, más allá de las profesiones y los vanos disfraces de los hombres./ Que el poeta Manuel Bandeira escuche esta súplica de un hombre humilde.

Bien se advierte en los intensos y extensos versos de este poema narrativo que si el arte de la poesía es portador de algún aliento solidario, no lo es en virtud de fervorosos propósitos redencionales, como sería el de reconstruir el mundo o salvar al hombre convocándolo a inscribirse en un supuesto orden reparatorio, más allá de su condición trágica. En vez de ello, la poesía, sabedora de que no hay sitio para la verdad fuera de tal dimensión, experimenta e induce a experimentar un nuevo *sentimiento del mundo* inspirado por ese saber esencial que es, a la vez, fortaleza, el de la piadosa confraternidad que resulta de la conversión del lector en depositario de la confianza fundamental que le hace el poeta en su poema: el de que bien vale la vida si se la resiste desnudo, desenmascarado, triunfando una y otra vez sobre la embestida del miedo, la crueldad y la hipocresía.

Por lo tanto, el poema es confraternidad consumada, viva, actuante. Se trata, como creyera Rimbaud, de rebasar el campo de la experiencia lírica e ingresar en el de la experiencia histórica para transfigurar bajo el impulso de la primera, el curso de los hechos definitorios de la segunda hasta que, finalmente, poesía e historia resulten equivalentes.

Pues bien, si Manuel Bandeira se constituye, para Drummond de Andrade, en el prototipo del poeta brasileño es, precisamente, porque alienta sobre su modelo una convicción que no cree aplicable a su propia persona: la de que poesía y experiencia cotidiana son, en Bandeira, correlativas, mutuamente fortalecedoras. En Drummond de Andrade, en cambio, esa correlación se cumple, si así puede decirse, *dentro* del poema pero no fuera de él: uno es el poeta, otro el hombre condenado a la historia, arrojado pascalianamente a la vida que precede o que sucede, lo mismo da, a la aventura estética. Entre ellos no hay complementación salvo, como digo, dentro del poema. Al emerger del poema, el poeta se va transformando, nuevamente, en el hombre abrumado por el sufrimiento y la desorientación y, en las aguas de esa turbulencia zozobran, con la voz del poeta, las enseñanzas del poema. Drummond de Andrade, a diferencia de Bandeira, es un ser que recae en la angustia existencial por no poder extender, al escenario de su cotidianidad, el aplomo ganado al escribir, la plenitud de sentido conquistada en la literatura. Ese rostro *rebosante de veteranía* que Carlos Drummond de Andrade reconoce con intensa emoción al mirar a Manuel Bandeira, no es el suyo, no es, al menos, el que el propio Drummond de Andrade se atribuye. Él, para sí mismo, no es más que *un hombre humilde* que dirige al poeta, a ese poeta que es *mejor que todos nosotros, más fuerte*, una súplica: la de que no nos abandone, *nos encamine y nos proteja*, es decir: nos enseñe a conciliar lo que, sin su aliento, nos resulta inconciliable.

El triunfo de Bandeira consiste, pues, en haber transfigurado su existencia en un hecho poético; él es, según Drummond de Andrade, el misterioso portador del fenómeno poético. Por su parte, el autor de la «Oda en el cincuentenario...» triunfa al poder reencontrar, desde el extravío al que lo condena la vida cotidiana, la senda de la poesía. Fuera del campo creador, más allá del acto artístico, el poeta sigue siendo un hombre quebrantado por la realidad. «Mundo grande» se interna en la línea manifestativa de esta irrelevancia del Yo ante el mundo. El corazón personal no puede albergar sin conflicto tantas contradicciones como las que depara la realidad. El corazón, además, se desvela porque ignora, horacianamente, qué puede llegar a depararnos el mañana. El individuo es impotente. De modo que, al marginarse de la esperanza, inevitablemente asociada a la noción de futuro, el artista cae en un puro presentismo, en una actualidad absoluta, a la que Drummond de Andrade, en muchos poemas de este libro, intenta aferrarse inútilmente. Este conjunto de poemas que aparece en *Sentimiento del mundo*, más allá de su vigoroso testimonio parcial sobre acontecimientos del momento, no se sostiene. Portadores de un mensaje pletórico, exponen una convicción y una fe más reivindicada y exaltada que verdaderamente sentida. «Nocturno en la ventana del departamento», último poema de este volumen en tantos aspectos extraordinario, explora el contraste brutal entre la vida como absurdo lógico y la vida como fuerza natural que, adueñándose del poeta, lo convierte en vocero de su energía. El poeta, en el «Nocturno», observa la vida, se siente perdido, se interroga, y lo real no le responde. Se comprende entonces que el único cauce sea, para él, la instrumentación armoniosa del conflicto derivado de esa esencial tensión entre deseo y experiencia; el registro lírico de la crispada relación que guarda la pregunta del poeta con el silencio último de lo real. Le adjudico un sentido relevante al hecho de que sea éste el poema final de *Sentimiento del mundo*. En él se expresa lo que yo llamaría la tónica dominante en Carlos Drummond de Andrade: *El alma severa se interroga/ y enseguida calla. Y no sabe/ si es noche, mar o distancia*. Es decir, que como no hay conocimiento posible sobre lo que fundamentalmente importa saber, el espacio del poema es el del registro de la electrizada relación que se entabla entre la demanda y el mutismo que ella recibe por toda contestación. Pero al no haber saber —podría aventurarse— ¿qué sentido tendría el poema? Justamente, el poema es la expresión del hombre en su carácter de ser enfrentado al vacío de significación (no respuesta) entendido como modo de hacerse presente de lo absoluto. El mutismo es la forma que asume la presencia de lo inefable ante el hombre o lo que Jacques Lacan ha preferido llamar, en su laborioso idioma, «el semblante del objeto A». La materia con la que el poeta amasa su pregunta fundamental proviene de la experiencia del silencio de lo real en su condición de absoluto, y ella constituye, a su vez, el tejido más íntimo del texto literario. Y si escribir no resulta un emprendimiento gratuito es no sólo porque el amor que esa acción implica es más elocuente que el sinsentido que domina a la existencia fuera del arte, sino además porque la creación poética es el modo más elocuente de expresar esa situación básica que tanto nos importa: la del hombre como ser sin solución, sin inscripción definitiva posible.

José

De los libros hasta ahora analizados, es este cuarto —José— el que Carlos Drummond de Andrade compuso con mayor rapidez: fue escrito entre 1941 y 1942. En él encon-

tramos una de las piezas más populares del poeta, la que da título al volumen, memorable por el modo magistral en que hilvana su cadencia simple, basada en ritmos tradicionales, con ideas y enunciados de notable complejidad y sutileza.

Cuando Carlos Drummond de Andrade publica su *José* tiene casi cuarenta años. *Cuarenta años y ningún problema resuelto*, según confesará el propio escritor. «La bruja» lo muestra en estado de franca disponibilidad afectiva. Aspira, tercamente, a un encuentro con el mundo y con sus semejantes que, fuera de la poesía, no se consuma. El poeta, nos asegura, está solo *entre dos millones de habitantes*. En su entorno no hay amor, hay muchedumbres. Los hombres viven aglomerados pero no viven reunidos. Río de Janeiro es, como tantas otras grandes ciudades contemporáneas, un escenario más de la soledad multitudinaria. A esta incomunicación psicosocial se suma un aislamiento no menos agudo: el que proviene, según se ha visto ya, del mutismo esencial del absoluto ante la demanda de sentido que le hace el escritor.

El hombre es, pues, en esencia, errancia, diáspora sin remedio. El poema que da título al volumen es la síntesis de ese desamparo básico del hombre. Sin embargo, ninguna composición de Drummond de Andrade y, por lo tanto, tampoco ésta, trasuntan amargura y sufrimiento a través de un tono patético o de acentos que privilegien el resentimiento por sobre la humilde pero ardiente ternura en la que el artista ha sabido encontrar su modulación más personal. Es que, como queda dicho, la creación constituye siempre una victoria de la sensibilidad lírica sobre el sentimiento trágico y, como tal, una ráfaga de poderosa comunicación, incluso cuando el poeta nos habla del aislamiento y de la soledad: *Con la llave en la mano/ quieres abrir la puerta,/ no hay puerta:/ quieres ir a Minas,/ pero Minas no hay./ José ¿y ahora?// Si gritaras,/ si gimieses,/ si tocaras/ el vals vienés,/ si durmieras,/ si te cansaras,/ si te murieses.../ Pero no mueres,/ ¡Tú eres duro, José!// Solo en la oscuridad/ como un animal de la selva,/ sin teogonía,/ sin pared desnuda/ en la que apoyarte,/ sin caballo negro/ que huya al galope,/ ¡marchas, José!/ José ¿hacia dónde?*

Sí, el hombre es errancia. Tenaz errancia. La ausencia de rumbo, de finalidad y sentido, ciertamente lo desesperan. Pero no lo aniquilan. El hombre es duro, y dura. No se dejará morir. Su notable resistencia a los embates del vacío en que consiste le dan otra consistencia que la de ese mismo vacío ¿De dónde extrae su perseverancia? No lo sabe. Pero está en marcha. Obra. Es, a su manera, un *factum*. Eso es el hombre: un hecho. Pero no un hecho consumado sino un hecho incosumable: lo abierto por excelencia, la inviabilidad de un sentido último. Sorpresivamente, el hombre que es Drummond de Andrade se descubre igual a su poesía: es una presencia que no se explica y que se sostiene contra toda adversidad, contra toda evidencia de gratuidad. Paradójicamente, entonces, cuando el hombre no es mistificación, hipocresía, encubrimiento, resulta impenetrable como una piedra. Cuando, en cambio, tergiversa su índole en la inautenticidad es posible ponerlo al descubierto, desnudarlo. Pero desnudo es irreductible ¿Irreductible a qué? A la comprensión, a la inteligibilidad que define y fundamenta. El hombre es el silencio de lo real como absoluto. El absoluto como sentido le está vedado al hombre en la medida misma en que él es, para sí, inefable. El hombre es esa respuesta inviable que incansablemente se busca a sí misma bajo la forma de una pregunta por el sentido de la existencia: *¿Y ahora, José? Se acabó la fiesta,/ se apagó la*

luz, / la gente se fue, / la noche cayó, / ¿Y ahora, José? / José, ¿y ahora qué? / Tú que eres sin nombre, / que de todos te burlas, / que escribes tus versos, / que amas, protestas / ¿Y ahora, José?

Inundado de poesía, más allá de toda lógica y de todo amparo teológico, el hombre constata que es un milagro —el milagro de ser la encarnación de una incógnita que insiste y subsiste, arrancando a la vida personal de la unilateralidad de la desesperación, para hacer del hombre aquel ser que Camus equiparó a Sísifo en tanto se rebela y dice no. No es, por lo tanto, la esperanza, la ilusión redencional, lo que fundamentalmente sostiene al hombre de la tenaz rebeldía contra el absurdo, sino el mandato ontológico que estructura su ser. La esperanza es la persistencia del deseo manifestada en una voluntad de cambio, de transfiguración, tome ésta la forma que tomare. El mandato ontológico, a su turno, es el deseo en su condición de ciego persistir —desencarnado, inencarnable en una forma capaz de contenerlo para siempre y que, permanentemente, se pone de manifiesto en incesante búsqueda de gratificación. La poesía es la voz conmovida de ese ser sin fundamento en la esperanza y sin arraigo definitivo en la desesperación.

La rosa del pueblo

Compuesto en dos años —entre 1943 y 1945— *La rosa del pueblo* es, por cierto, uno de los libros más difundidos de Carlos Drummond de Andrade. Se lo ha analizado y exaltado, sobre todo, en relación a sus contenidos sociales, subrayándose con razón su hondo espíritu confraternal. En relación con el tema de este estudio, el aporte que nos hace *La rosa del pueblo* no es menos relevante. En él se nos sigue hablando de la poesía como epifanía, como indondicionado fruto de las vertientes más secretas y profundas de la personalidad pero, además, se la caracteriza, por primera vez, como tarea y, al poeta, consecuentemente, como trabajador. Y ello no puede dejar de resultar significativo si se admite, como aquí se lo ha hecho, la preeminencia, en Drummond de Andrade, de la interpretación del poema como súbita manifestación de un núcleo empático que anida invicto en el alma, con independencia de las tristes convicciones sobre el mundo y el tiempo en que al poeta le toca vivir. Por lo tanto, señalaba yo, la poesía, para Drummond de Andrade, no es ante todo hija del deseo consciente, del empeño de construcción. Así se lo vuelve a afirmar en este libro, inicialmente a través del texto titulado «Consideración del poema». Aún más fundamental, sin embargo, es la pieza «Búsqueda de la poesía». En ella se insiste, ante todo, en que la poesía no es fruto del empeño. Tampoco, se añade, es el producto del traslado mecánico de los sucesos de la vida personal al papel; ni una mera transferencia a la página del pensamiento, del sentimiento, de la observación; ni despliegue de las dotes elocutivas del autor, o de su capacidad rememorativa, ni del cuestionamiento que de su trayectoria como ser humano pueda realizar. La poesía, es esencialmente, un acto de acatamiento a imperativos incontrolables; un gesto de subordinación extrema a un mandato sorprendente y luminosamente redencional. El poema, afirma Drummond de Andrade, viene hacia el poeta cuando éste sabe ir hacia él, penetrar sordamente en el reino de las palabras, imprimiéndoles el acento de su necesidad expresiva. O sea que esta con-

cepción del poema cuestiona la idea de la palabra creadora como obra de la premeditación, como resultante de un propósito primordialmente intencional. El acto de comunión poética entre el hombre y las palabras (las que, en primera instancia, aguardan en *estado de diccionario*) tiene lugar a raíz de un misterioso acoplamiento —no reductible a exégesis— entre las posibilidades semánticas y rítmicas que potencialmente ofrecen los vocablos y la necesidad de valerse de ellos que acosa al escritor. Se trata, como se advierte, de una instancia imponderable: ocurre y, bajo su impulso, irrumpe un *dicente* que no es, necesariamente, el sujeto de la experiencia biográfica. Lo notable consiste en este aparecer, en esta epifanía transformadora; despliegue de una facultad proveedora de sentido insospechada e involuntaria, cuyo festejo máximo se cumple en el poema titulado «La flor y la náusea». La flor descolorida que surge, inesperada, en mitad de la acera, en la gran ciudad, hace su irrupción contra todo convencionalismo. Y, al brotar, perfora el odio, el tedio, la indiferencia, como perforó el asfalto. *Es fea pero es una flor*, vale decir: es lo extraordinario en un mundo sin redención. Este hecho sin parangón, vivificante por su trascendencia simbólica, toma en otra pieza —titulada «Llevo conmigo»— la forma de un paquete del cual el poeta en ningún momento se puede desprender. Al igual que la mítica caja de Pandora, se trata de algo inseparable de su persona. Ahora bien: ¿qué es ese paquete? ¿Que contiene? Lo que de excepcional lleva el poeta consigo a todas partes es lo incalificable de sí, la poesía, ese bagaje redencional que inunda su vida y la reanima.

¿Qué tiene de característico ese paquete? No, por cierto, su contenido, aunque éste sea, para nosotros lectores, un auténtico enigma. Su singularidad consiste en que ese enigma sea indisociable del hombre que carga con él. Conforman a ese hombre en considerable medida, aunque, claro está, no lo totaliza. Ciertamente, *el paquete pesa* y, por lo tanto, la convivencia con él no es sencilla. Pero, por otro lado, su presencia es lo que revitaliza la identidad de Carlos Drummond de Andrade al impedir que su imagen se agote en el horizonte de la monotonía. En última instancia, este alegórico «pequeño paquete» es un sentimiento que une y desune permanentemente a su «portador-portado» con el resto del mundo.

Por cierto, en un libro como *La rosa del pueblo* no faltan composiciones en las cuales el escritor nos presenta la poesía, tal como se dijo al inicio de las consideraciones sobre esta quinta obra, como una tarea política, o sea como manifestación de un temperamento comprometido con la causa de los derechos del hombre. En tal sentido, en *La rosa del pueblo* se respira una intensa vocación pacifista, claramente enfrentada al fascismo pero también al mundo capitalista por cuya destrucción aboga y en la que el poeta sostiene poder colaborar, incluso mediante su arte. En este último caso —el de la denuncia del capitalismo—, Drummond de Andrade no logra infundir a sus composiciones el aliento épico que alcanza, por momentos, en sus poemas anti-fascistas. Cae, por desgracia, en un planteo poco convincente, tanto por su obviedad como por la dificultad con que tropieza para desembarazarse de las seducciones del realismo socialista y lograr una transfiguración cabalmente poética de su tema. Se trata, de todos modos, de un empeño ocasional del que a manera de ejemplo basta citar el olvidable fragmento que se transcribe a continuación: *El poeta/ declina toda responsabilidad/ en la marcha del mundo capitalista/ y con sus palabras, intuiciones, símbolos y otras armas/ promete ayudar/ a destruirlo/ como a una cantera, una floresta/ un gusano.*

Como se ve, Drummond de Andrade determina aquí, y en textos similares, que la poesía *ha de ser* denuncia de la injusticia, retrato implacable del drama de un mundo socialmente injusto; obra, en síntesis, del sujeto moral y aún del combatiente. Es constante, en estos trabajos, la invocación de la fraternidad. Tanto en esta pieza como en otras que le siguen —«Paso de la noche» y «Una hora y luego otra», entre ellas— manifiesta la esperanza de que, al cabo de la segunda guerra mundial, los hombres sean capaces de fundar una sólida alianza convivencial que ponga fin, de una vez por todas, al reino hegemónico de la muerte.

La trayectoria cumplida por este análisis permite reconocer que, en este punto, se ha producido un significativo desplazamiento: es el que va de la vivencia de la poesía como redención consumada a la concepción de la poesía como medio para manifestar la necesidad de que esa redención sobrevenga. Tomando en consideración este desplazamiento puede afirmarse que escribir, ahora, equivale a actuar en consonancia con el ideal transformador de la sociedad. Se ha pasado del goce subjetivo emanado del protagonismo en la creación al ideal del goce colectivo emanado de una soñada comunidad revolucionaria. Pero ¿es así realmente? ¿Sobrevive la poesía, como modalidad elocutiva, allí donde Drummond de Andrade rebasa la vivencia absurda de lo real en favor de un intenso idealismo, de su apuesta en favor del futuro histórico?

En particular, el poema «Una hora y luego otra» es interesante en este sentido porque si bien en él nos habla Drummond de Andrade de un instante en el cual el hombre se siente absurdo, como por lo demás es habitual en su poesía, ese instante cede, de pronto, su lugar a otro: no ya, según nos tiene acostumbrados, al de la atmósfera lírica en el que la ternura puede más que la desesperación y encuentra el tono apropiado para manifestarse, sino el de la esperanzada solidaridad, el de la fe en el porvenir social del hombre. Ya no estamos, por lo tanto, en el orden de la transfiguración instantánea de la vivencia personal por obra del arrebatamiento poético; estamos, más bien, en el orden de las convicciones, en el plano de las expectativas y necesidades, en el horizonte de los reclamos de la conciencia y las demandas objetivadas de un mundo mejor. Hay, como siempre en Drummond de Andrade, una fatal conversión del desconsuelo en consuelo, de la agonía en fortaleza: *Pues la hora más bella surge de la hora más triste*. En este sentido, el pasaje desde la *hora absurda*, como diría Fernando Pessoa, a la hora lírica, no difiere del pasaje desde la desesperación suscitada por la guerra, a la fe en el advenimiento de una sociedad más humana. La diferencia está, ante todo, en el valor de la poesía en un caso y en otro y, además, en el papel del tiempo. Con respecto al primer punto —el del valor de la poesía— se diría que, en la transición de la hora absurda a la hora lírica, la poesía constituye la meta del desplazamiento. En cambio, en el pasaje de la desesperación ante la historia a la fe en su devenir, la poesía se convierte en mediación, y deja de ser un fin en sí misma.

Con respecto al segundo punto, el papel del tiempo, cabe advertir que, en el primer caso, la poesía es un acontecimiento de inmediata concreción; asimismo, la subsecuente transformación de la relación con el mundo que ella impone posee también una poderosa inmediatez. No así en el segundo caso: la actualidad, entendida como instancia temporal del cambio imprescindible, es desplazada por el futuro. Y es por ello,

precisamente, que la poesía pierde, en el marco del idealismo social de las piezas que comentamos, su raíz motivacional más íntima: pasa a ser mediación, recurso para la transmisión de algo que no es ella misma, por mejor y más noble que ello pueda ser.

Es imperioso reconocer, sin embargo, que la llamada poesía social no constituye, para Drummond de Andrade, una fuente de atracción literaria perdurable. Si desde la orilla de la crítica se la ha exaltado con frecuencia, si con ella Drummond de Andrade alcanzó una popularidad que no se propuso buscar nunca, es porque, en esa poesía, el sentimiento de desasosiego retrocede en favor de una visión más auspiciosa del hombre y, por lo tanto, menos inquietante. No debemos empero confundir la «utilidad» eventual de estos textos con la perdurabilidad y consistencia de su trama estética. De hecho, Drummond de Andrade no se entrega nunca por completo a la idea de la poesía como parte de una labor redencional, programática. Prueban lo que decimos no sólo los análisis efectuados sobre los primeros cuatro libros del escritor sino, en el estudio de este quinto volumen, las composiciones inicialmente consideradas y las que pasaremos a considerar. En ellas, Drummond de Andrade retoma la concepción del acto creador como respuesta a motivaciones y facultades imponderables antes que a propósitos morales o ideológicos.

«Rueda mundo» asegura, como puede verse en los versos que paso a transcribir, que el mundo, lo real, es inaccesible al poeta como totalidad de sentido: *¡Deja, pues, que el mundo exista./ ¡Irreductible al canto,/ superior a la poesía,/ rueda mundo, rueda mundo,/ rueda el drama, rueda el cuerpo,/ rueda el millón de palabras, la extrema velocidad,/ ruédame, rueda mi pecho,/ ruedan los dioses, los países,/ desintégrate, explota, acaba!*

Ellos bastan para advertir la diferencia entre la visión militante y la visión metafísica del valor y el sentido de la poesía. *Irreductible* quiere decir aquí, con respecto al mundo, inaccesible como objeto en tanto ente del que la poesía pueda llegar a dar cuenta abarcándolo. En la poesía militante, en vez, la esperanza redencional funda su condición de posibilidad en la homologación entre los contenidos del objeto y los contenidos del deseo de aprehensión de ese objeto. Necesidad y posibilidad aparecen consubstanciadas en una identificación cuya legitimidad no está cuestionada. En cambio, metafísicamente, el mundo como totalidad será siempre inefable. La paradoja que se desprende de un texto como éste es que la poesía nada puede decirnos del mundo salvo eso: que nada puede decirnos. Pero este beneficio residual, este saldo menos de una impotencia máxima tiene, como manifestación, el carácter necesario e irreductible al entendimiento que la mismísima totalidad, que el mismísimo mundo. El poema, planteado en otros términos, nos dice que el mundo es inabordable para él. Pero en tanto necesita decirlo, en tanto necesita ser para trasuntar que no puede, el poema constituye un contrasentido tan inconcebible y tan cierto, en última instancia, como el mundo y, para la razón puramente lógica, un escándalo similar al de esa totalidad que se le ofrece como desafío y, simultáneamente, se le resiste como evidencia, y que, no por desconcertante, deja de constituir una sugestiva propuesta sobre el significado de la verdad, lo que equivale a decir sobre su relación con el hombre.

A la concomitancia entre esperanza y mundo, típica de la poesía social, se contraponen la correspondencia entre poesía y mundo, característica de la lírica en su acepción

metafísica. Poesía y mundo no se correlacionan en el campo del deseo sino, a la inversa, allí donde el deseo no puede cumplir su cometido abarcador o ver colmadas sus aspiraciones; poesía y mundo se equivalen, entonces, en imponderabilidad última. Se enlazan mediante el fracaso de la voluntad. La poesía de la esperanza, en cambio, es hija del tormento de la subjetividad contrarrestado por la creencia en la redención del mundo.

Un matiz complementario de lo que acabo de señalar, lo hallaremos en la pieza titulada «Fragilidad». Ahí se designa a la poesía como «un arabesco» desplegado en torno al *elemento esencial —inalcanzable.* / *Un arabesco, apenas un arabesco/ abraza las cosas, sin reducirlas.* Y las cosas, pudiendo permanecer incólumes en este modo de enunciación que no cae en la falacia de creer que les está ofreciendo fundamento, resplandecen en su misteriosa mansedumbre ante esos ojos que las saben abarcar sin afán posesivo. Al ser *un arabesco*, la poesía es, primordialmente, movimiento, transitividad. Por eso, en ella las cosas resultan diáfanos en su carácter de entidades básicamente imponderables. Drummond de Andrade parece estar persuadido de que el poema es consecuente con el carácter inclasificable de lo real como totalidad; carácter del que, según se ha visto, el propio hombre participa. Es que el poema actúa, despliega, lo que el hombre tiene también de inefable. La poesía es el hombre rebasando, contra toda expectativa, el marco de lo previsible, desbordando la mera objetividad y la acción clasificatoria y dominadora.

Se sabe que la tradición griega asimila la condición del mediador, del *medium*, que le podemos adjudicar al poeta de extracción metafísica, a los dones proféticos y adivinatorios. El visionario, por lo general ciego, y del que acaso Tiresias sea el modelo más conmovedor, es a un tiempo, el poseedor de la verdad y el poseído por ella, su servidor. Pues bien, «Muerte en el avión», otra de las composiciones inolvidables de Carlos Drummond de Andrade, incorpora esta tradición e ilumina con renovada intensidad la relación del hombre con la poesía. El poeta aparece en ella como dotado de poderes premonitorios. Más exactamente, el texto evidencia que hay algo que el hombre sabe como poeta e ignora como hombre. El poeta es, si se lo prefiere, aquella vertiente de la sensibilidad humana abierta al absurdo no como padecimiento sino como enseñanza. Vive la cotidianidad —se podría formular así— bajo la intuición del papel de lo absurdo y la conciencia de su imbatibilidad. En cambio, todo aquello que en él es humano sin ser estrictamente poético, presume tener bajo control al destino. ¡Clásica contraposición entre fatalidad y deseo que Drummond de Andrade indaga con aguda sensibilidad contemporánea!

Mediante esta «Muerte en el avión» nos habla el poeta sobre ese hombre que cree saber qué significa cuanto hace. El accidente aéreo que habrá de ultimarle, lo transforma en noticia. La visión que de su desgracia tiene el poeta lo convierte, en cambio, en metáfora. Como poeta, el hombre sabe que, al emprender vuelo, viaja hacia la muerte. Como pasajero a secas, cree que se traslada, simplemente, de un sitio a otro, sin riesgo esencial. A la vez, el poeta nada puede hacer para evitar el pavoroso desenlace; nada, salvo presentirlo, anunciarlo y, por último, ratificar su cumplimiento. Es esta íntima distancia entre el hombre y el poeta, la impotencia comunicativa que ella implica, lo

que quizá desgarrar, en tantos momentos, al artista Drummond de Andrade, impulsándolo a veces a buscar un cauce social y militante para la poesía, capaz de contrarrestar la distancia que separa esas dos orillas igualmente imprescindibles: la de la creación literaria y la de la experiencia histórica.

Sin embargo, son múltiples las oportunidades en que el hombre también aparece al alcance de la palabra del poeta. «Consuelo en la playa» es uno de esos textos en que no nos habla ya *sobre* el hombre sino que le dirige la palabra, interpeándolo con insuperable calidez. El hombre, aquí, ya no es objeto de una consideración de fuerte acento monológico sino el convocado al diálogo, a la reflexión conjunta, el interlocutor: *Vamos, no llores.../ La infancia está perdida./ La juventud está perdida./ Pero la vida no se perdió.// El primer amor pasó./ El segundo amor pasó./ El tercer amor pasó/ Pero el corazón continúa.// Perdiste al mejor amigo./ No intentaste ningún viaje./ No tienes casa, barco, tierra./ Pero tienes un perro.// Algunas palabras duras/ en voz mansa te golpearon./ Nunca, nunca cicatrizan./ Pero ¿y el humor?// La injusticia no se acaba./ A la sombra del mundo equivocado/ murmuraste una queja tímida./ Ya habrá otras.// Todo, sumado, deberías/ precipitarte, de golpe, en las aguas./ Estás desnudo en la arena, en el viento.../ Duerme, hijo mío...*

En este poema, Drummond de Andrade constata como artista no ya lo que el hombre ignora —su inscripción inapelable en la férrea legalidad del destino— sino el efecto que sobre él tiene la conciencia de tal subordinación a lo irremediable. Y ese efecto es, en primera instancia, el de la desesperación. La angustia impulsa al hombre drummondiano a creer que encontrará la liberación en el suicidio. Pero al poeta, en cambio, lo alienta a resistir y aceptar la vida tal como es: irremediabilmente conflictiva, interminablemente contradictoria. Para el poeta, entonces, la insubordinación de intención apocalíptica contra el absurdo es tan absurda como la vida misma. El hombre debe acatar la enseñanza primordial de la vida, no embestir contra ella arrogándose el poder de manipularla. Y el poeta se lo recuerda con estoica ternura. Ya no se trata, como en el caso de los poemas políticos, de empeñarse en alterar la sustancia de la vida mediante la esperanza en su definitiva mutación. Una resignación trágica se abre camino paralelamente al voluntarismo transformador de los poemas militantes. En este «Consuelo en la playa» cunde ejemplarmente la convicción de que, en lo esencial, sólo a la vida compete determinar el curso de la vida. Ella irrumpe con cada existencia singular, tal como el poema, y debe consumir su trayectoria como la obra consume su periplo creador, yendo de la primera a la última de sus palabras. Parecería, por último, que el hombre es visto por Drummond de Andrade como el poema de un autor inconcebible cuya labor nadie, ni siquiera el mismo poema, debiera interrumpir.

Santiago Kovadloff