

CARLOS DRUMMOND

ENTRE LA VANGUARDIA Y LA POLÍTICA

Miguel Ángel Flores

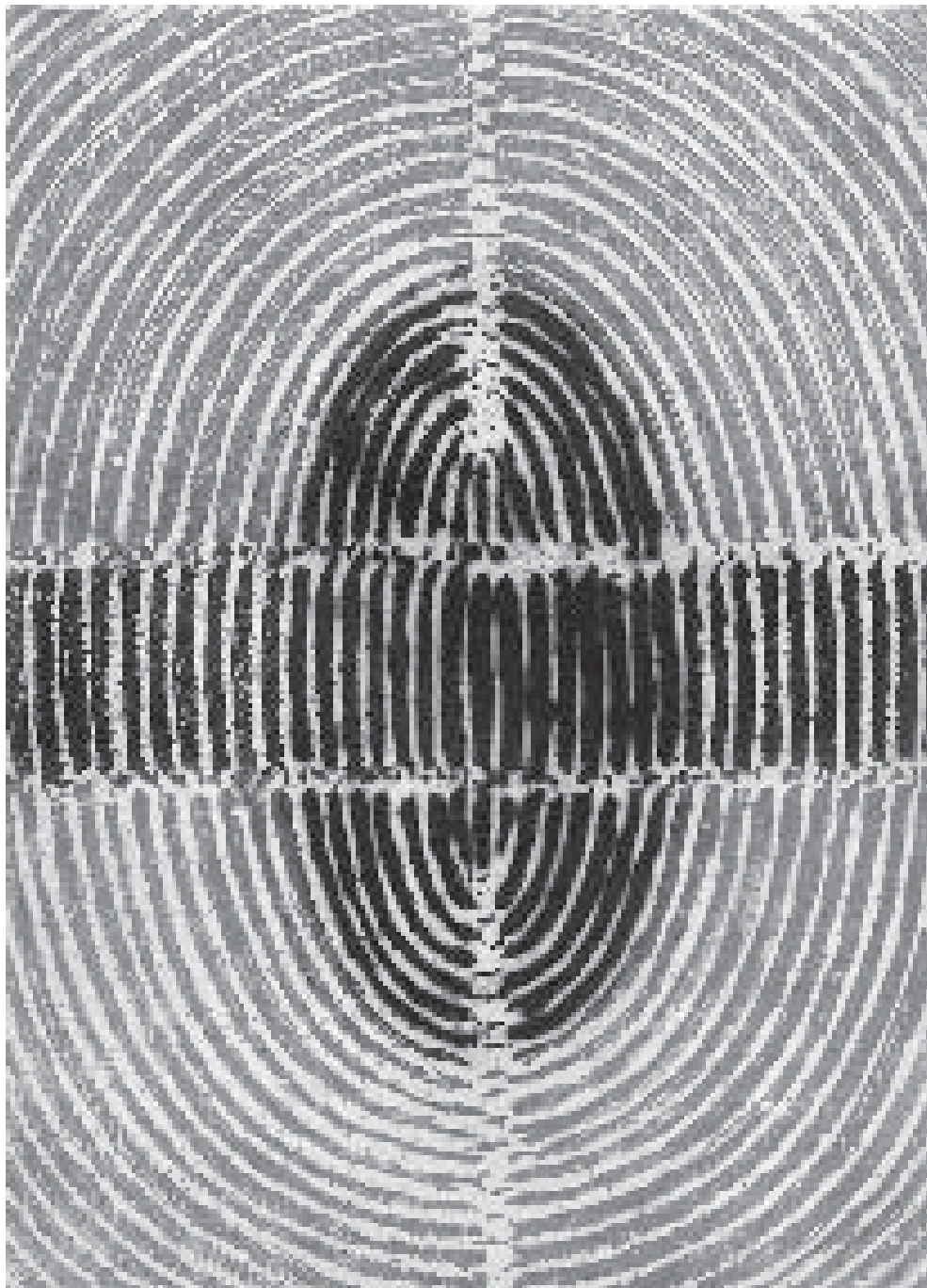
Miguel Ángel Flores es profesor-investigador de la Universidad Autónoma Metropolitana Azcapotzalco. Sus libros más recientes son *Umbral y memoria* (México, UAM-Aldus, 1999) y un volumen en la colección Material de Lectura de la UNAM. En la actualidad reside en China.

En 1922, en la ciudad de São Paulo, un grupo de jóvenes inquietos y ruidosos llevaron a cabo una Semana del Arte Moderno, que se constituyó en el acta de nacimiento de la poesía moderna de Brasil. A partir de esa semana quedó claro que la poesía iba a adquirir una nueva voz. Con sus poemas y proclamas hicieron que el simbolismo y el parnasianismo pasaran a la categoría de historia y su envejecimiento fue instantáneo. Aunque Manuel Bandeira no estuvo físicamente en São Paulo para la celebración de la fiesta de la nueva poesía, su actitud renovadora frente al lenguaje y los temas que hasta entonces se habían considerado propios de ésta, su grito de independencia ante una tradición agotada le valieron ser considerado el fundador de la vanguardia en la poesía brasileña. Algunos jóvenes poetas lo llamaron el "Juan Bautista" de la poesía. Con Bandeira entraron las voces de la calle a los versos y todo fue susceptible de convertirse en poesía, aun las cosas y los hechos más deleznable. Toda una revolución que tuvo a su alumno más aventajado y brillante en Carlos Drummond de Andrade, un joven que tenía veinte años cuando los Andrade, Mario y Oswald, iniciaron su revolución estética que tuvo repercusiones en todo el país.

El poema que se inicia con los versos “En medio del camino había una piedra/ había una piedra en medio del camino/ había una piedra/ en medio del camino había una piedra”, publicado originalmente en 1928, en la *Revista de Antropofagia*, e incluido en el primer libro de Drummond de Andrade, *Alguma poesia* (1930), se volvió un caso mítico en el ámbito de la literatura brasileña contemporánea. Fue difícil aceptar en esos años que la poesía podía tener la aspereza de una piedra y que este objeto mineral podía, a su vez, ser la síntesis de una nueva poética. Drummond comentaba años después que su poema había servido “para dividir en Brasil a las personas en dos categorías mentales”.

Este poema es el punto de partida de algunos grandes poemas posteriores de Drummond, comenzando por ese largo y extraordinario texto que es “La máquina del mundo”, del libro *Claro enigma* (1951). Éste es, de hecho, representativo de algunas de las características fundamentales de la poesía del autor. En la simultánea evocación y parodia de Dante —“Nel mezzo del cammini di nostra vita...”— anunció su forma particular de romper con el pasado literario, que, más que apostar por el rechazo, se avoca a la reinención, ya sea a través de citas sesgadas, como en este caso, ya sea en la apropiación de formas y metros clásicos, del soneto a la “terza rima”. También la desconcertante seguridad del texto es ilustrativa de la distancia a la que siempre Drummond se mantuvo de las más exaltadas pirotecnias vanguardistas.

Si aceptamos la habitual división de la modernidad literaria brasileña en tres etapas, la publicación de *Alguma poesia* marca el inicio de la fase intermedia, que se prolongaría hasta el final de la segunda guerra mundial. La realización, en São Paulo, de la Semana de Arte Moderno, en 1922, es generalmente considerada como el acontecimiento que desencadenó la vanguardia en Brasil, al que estuvo ligado Mario de Andrade, amigo de toda la vida de Drummond, cuyo movimiento Antropofágico se proponía “devorar” los valores eu-



ropeos. La idea de crear una modernidad característicamente nacional, que pasaba, por ejemplo, por una nueva atención a lo cotidiano brasileño y por la dignificación de la oralidad popular, influenciará la poesía de Drummond de Andrade.

Cuando el autor publica *Alguma poesia*, las propuestas radicales del primer modernismo (no confundir con lo que se entiende entre nosotros como modernismo) habían ya dado lugar a un experimentalismo menos ostentoso, propio de una etapa de consolidación. Este su primer libro revela una voz singular, pero no deja de sintetizar los rasgos más destacados del modernismo: elección de temas de una cotidianidad banal, el verso libre, que en Drummond es bastante

más contenido de lo que parece, un rechazo de la retórica excesiva que desemboca muchas veces en una especie de antilirismo, y una ironía que tanto atañe a la importación acrítica de los modelos europeos como a las idiosincrasias brasileñas. En el poema "Explicación", escribe:

La Europa es una ciudad muy vieja donde sólo hacen
caso del dinero
y tiene una actrices de piernas adjetivas que engañan
a la gente.
El francés, el italiano, el judío hablan una lengua
de harapos.
Aquí al menos la gente sabe que todos son una runfla
de canallas,
lee su periódico, crítica al gobierno,
se queja de la vida (la vida está tan cara)
y al fin de cuentas todo sale bien...

Pertenece también a este libro el "Poema de siete fases", que se inicia con los versos:

Cuando nací, un ángel tuerto
de esos que viven en la sombra
dijo: ¡Ve, Carlos! Sé torpe en la vida.

Este "yo" irónico y escéptico, pero también un tanto desastreado, continuará hablando en sus libros posteriores. El poeta tiene una asombrosa paleta de géneros y técnicas que pone en práctica. Es de destacar la forma como supo armonizar el cosmopolitismo modernista y la aceptación de sus raíces regionales, en su caso Minas Gerais. No es por un azar que la "máquina del mundo" se revela a la reluctante mirada de Drummond en un camino pedregoso de Minas Gerais.

Y como recorriera vagamente
un camino de Minas, pedregoso,
y al caer de la tarde una campana ronca
se mezclase con el sonido de mis zapatos
...la máquina del mundo se entreabrió
para quien rompiéndola ya se esquivaba
y sólo de haberlo pensado se lloraba.

En los veinte años que separan *Alguma poesia* de *Claro enigma* (1951), Drummond publicó *Brejo das almas* (1934), *Sentimento do mundo* (1940), *José* (1941) y *A rosa do povo* (1945). Los tres libros de los años 40 prestan especial aten-

ción a la realidad social, oscilando entre el pesimismo y la esperanza. Ya en *Claro enigma* los vestigios de la utopía social dan lugar a una especie de desencantado soplo metafísico. Entre los más de veinte volúmenes de poemas que Drummond dejó, se cuenta *Fazendeiro do Ar* (1954), marcado por la presencia de la tierra natal y de la familia, *A vida pasada a limpo* (1959), *Lição de coisas* (1962), con sus sutiles juegos de vocabulario, *Versíprosa* (1967), donde la crónica se funde con la poesía, la trilogía *Boitempo* (1968, 1973 y 1979) y el libro póstumo *O amor natural*, cuyo humor y erotismo están ilustrados en el poema "A Bunda, que engraçada".

A rosa do povo (*La rosa del pueblo*), publicado en 1945, el libro más voluminoso de Drummond (55 poemas), escrito de 1943 a 1945, comienza con una poética semejante a la de "El luchador". Pero ya no se trata de entablar un combate con las palabras, sino de las relaciones entre ellas, y sobre todo de una reflexión sobre el significado vital del canto lírico, apoyado en la evocación de un puñado de poetas modernos:

No rimaré la palabra sueño
con la no correspondiente palabra otoño.
Rimaré con la palabra carne
o cualquier otra que todas me convienen.
Las palabras no nacen atadas,
brinca, se besan, se disuelven,
en el cielo libre a veces un dibujo,
son puras, anchas, auténticas, impenetrables.

"Las palabras no nacen atadas" proclama Drummond: es su reconocimiento de la importancia de la jerarquía verbal propia de la escritura clásica, su propósito era legitimar una "democracia de las palabras", en expresión de Spitzer. Pero es también el reconocimiento, por parte de Drummond, de que la escritura moderna es solidaria con una "literatura de la experiencia". Así lo demuestra la obra de los poetas-hermanos "asimilados" por Drummond, el lirismo moderno implica el rechazo de todo esteticismo; en la literatura moderna la "belleza" se torna un valor subordinado; la aspiración a la "autenticidad" da un paso al frente.

Así, pues, a primera vista, se retorna a una poética de lo vivido, a la estética —romántica, si es que existe alguna— de la expresión. Es obvio que se trata de un romanticismo modernizado, es decir, antiidealista y antisentimental:

Poeta del infinito y de la materia,
cantor sin piedad, sí, sin frágiles lágrimas,
boca tan seca, pero ardor tan casto.

Y es que, en lugar del narcisismo afectivo de los románticos,
el yo lírico adopta una ética de arriesgar todo a una esperan-
za difícil para que el canto realice con éxito su "viaje":

Dar todo por la presencia de los lejanos,
Sentir que hay ecos, pocos, pero cristal,
No roca tan sólo, peces circulando
Bajo el navío que lleva este mensaje,
Y aves de largo pico verificando
Su derrota, y dos o tres faroles,
¡Últimos! Esperanza del mar negro.
Ese viaje es mortal, y comienza allá.
Saber que hay todo...

Mensaje de ética, dotado de ubioidad, abierto a todo, pues

Como huir al mínimo objeto
¿O negarse a lo grande?...

y ciertamente a la realidad social:

...como una lágrima,
el pueblo, mi poema, te atraviesa.

En otro poema de *La rosa*, "Rueda mundo", Drummond
declara al universo

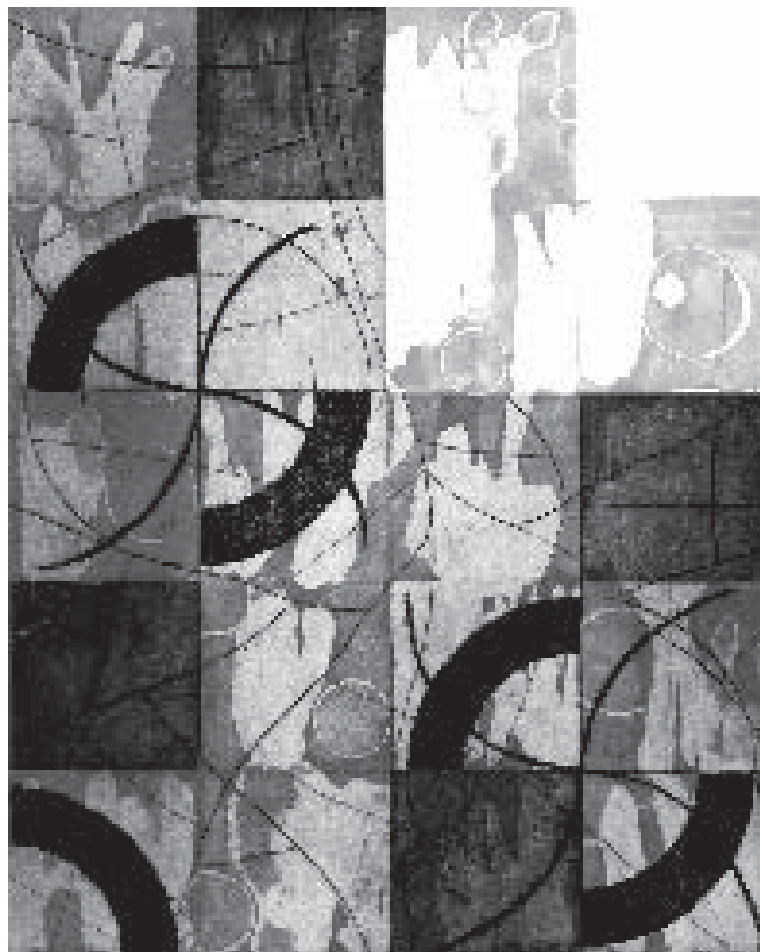
Irreductible al canto,
Superior a la poesía.

Lo que no impide que la poética de "Consideración del
poema" aspire a hacer del canto un mapa del mundo, bajo
todos los aspectos posibles.

Sólo que ese ecumenismo crítico de la voz lírica ("ser explo-
sivo, sin fronteras") es incapaz de olvidar la naturaleza ver-
bal de la poesía. Las palabras son siempre, como en "El lu-
chador", autónomas e impenetrables:

Las palabras no nacen atadas
saltan, se besan, se disuelven,
en el cielo libre a veces un dibujo,
son puras, largas, auténticas, indivisibles.

el viaje del canto es un



...moverse en medio
de millones y millones de formas raras,
secretas, duras...

La poética de la expresión, sin embargo, no era sino apa-
riencia: escribir no significa antes que todo "expresarse", sino
vivir entre las formas del lenguaje. Reencontramos sin difi-
cultad la "pasión del lenguaje" de "El luchador". Inútil se-
ñalar la diferencia entre esas "formas raras" y la aristocracia
esteticista de los estilos parnasiano y simbolista. Esas formas
sólo son raras, secretas, porque el mensaje "mortal" de la
poesía sólo alcanza su fin después de haber celebrado el mis-
terio del lenguaje. La ascesis de la agonía con las palabras es
estrictamente necesaria a la autenticidad vital de la poesía.
Puede suceder que la dureza, la aspereza de las palabras esté
en relación con la revuelta reprimida del poeta ante la mise-
rias de nuestra época. El lenguaje "explosivo" es, en todo
caso, el idioma confesado del poema "Nuestro tiempo", cuya
primera parte termina así:

Me callo, espero, descifro.
Las cosas tal vez mejoren.
¡Son tan fuertes las cosas!

Pero no soy las cosas y me rebelo.
Tengo palabras en mí buscando salida,
son ásperas y duras,
irritadas, enérgicas,
comprimidas hace tanto tiempo,
perdieron el sentido, quieren tan sólo explotar.

Más profundamente, sin embargo, lo que expresa es aquello que hay de resistente, de inaprensible en las palabras oriundas del propio lenguaje. En último análisis, es éste el que impone la peregrinación “en medio de millones y millones de formas raras” antes de que el poema realice su viaje a lo auténtico, yendo más allá de toda belleza decorativa. Esta ascesis, nítidamente esbozada, como vimos, en “Consideración del poema”, vuelve al tema explícito de la segunda *ars poetica* del libro, “En busca de la poesía”:

No hagas versos sobre acontecimientos.
No hay creación ni muerte ante la poesía.
Ante ella, la vida es sol estático,
no calienta, ni ilumina, ni alumbra.
Las afinidades, los cumpleaños, los incidentes personales
no cuentan.
No hagas poesía con el cuerpo,
ese excelente, completo y confortable cuerpo,
tan inmune a la efusión lírica.

*

Penetra sordamente en el reino de las palabras.
Allá están los poemas que esperan ser escritos.
Están paralizados, pero no hay desesperación,
hay calma y frescura en la superficie intacta.
Helos ahí solos y mudos, en estado de diccionario.
Convive con tus poemas antes de escribirlos.
Ten paciencia, si oscuros. Calma, si te provocan.
Espera que cada uno se realice y consume
con su poder de palabra
y su poder de silencio.
No fuerces el poema a desprenderse del limbo.
No recojas del suelo el poema que se perdió.
No adules el poema. Acéptalo
como él aceptará su forma definitiva y concentrada
en el espacio.

Acércate, contempla las palabras.
Cada una
tiene mil fases secretas bajo el rostro neutro
y te pregunta, sin interés en la respuesta,

pobre o terrible, que le das:
¿Trajiste la llave?

Observa:

yermas de melodía y concepto
ellas refugiándose en la noche, las palabras.
Aún húmedas impregnadas de sueño,
ruedan en un río difícil y transformándose en desprecio.

La tarea primordial del poeta es, pues, entrar sin ruido en el “reino de las palabras”; es el respeto del lenguaje que excluye cualquier precipitación en el acto de escribir. Las palabras no son necesariamente hostiles; al contrario de lo que pasa en “El luchador”, ellas no esquivan sistemáticamente al poeta, pues el lenguaje “en estado de diccionario” encierra los poemas “que esperan ser escritos”. Lo que el poema dice, e incluso lo que dice callando, obedece a una ley superior a la simple voluntad del escritor: la ley del lenguaje. Ninguna intención expresiva se le podría sustraer. Toda veleidad concerniente a la expresión “directa” del pensamiento es ilusoria; para expresar lo que se quiere es necesario pasar por el extraño reino de las palabras.

No es por azar que el propio Drummond muchas veces —y precisamente en *La rosa del pueblo*— hace versos sobre acontecimientos mundiales (la guerra, por ejemplo), sobre las pasiones del alma y del cuerpo, sobre la ciudad, sobre los recuerdos de infancia... incluso “dramatizando, invocando e interrogando”. La relación entre lo que está prohibido (1ª parte) y lo que se debe hacer (2ª parte) es, pues, dialécticamente irónica. “Búsqueda de la poesía” no prohíbe de ningún modo la vasta escala de asuntos que el lirismo universal de “Consideración del poema” acaba de autorizar, comprometiendo en eso mismo la autenticidad de la poesía; prohibido es tan sólo el abordaje de los asuntos a través de una actitud ingenua, en lo que se dice respecto al discurso. Drummond no pretende negar —como esa estéril vanguardia contemporánea— que el discurso poético es un discurso sobre una cosa específica. Para él la experiencia del lenguaje, por más importante, por más necesario que sea, es el medio, no el fin, del discurso literario.

Piensa en la dulzura de las palabras. Piensa en la dureza
de las palabras.

Piensa en el mundo de las palabras. Que te comunican
fiebre. Riqueza.

Mancha de tinta o gordura, en todo caso mancha de vida.

dice el hombre a la paloma redentora al final del diálogo en verso en "Noche en la repartición". Es por eso que puede insertar naturalmente el combate con las palabras, y la está-día en su reino, dentro del marco más vasto de una meditación sobre el sentido ético y humano de la poesía. La poética de *La rosa del pueblo* integra la psicología de la producción poética de José en una verdadera filosofía de la literatura.

La rosa del pueblo trae al lirismo de Drummond una escala temática más amplia. Las vicisitudes del yo, la escena familiar, la lira erótica, el canto comprometido y el drama de lo cotidiano, la pintura de la historia y el cuadro de género, la poesía sobre la poesía y el poema filosófico son el tema de cerca de media centena de textos casi siempre de primer orden. Con *La rosa del pueblo* se realiza la promesa de "Sentimiento do Mundo": cantar "la vida presente". Ante la realidad burguesa del tiempo de guerra, el "sentimiento del mundo" queda inserto en la historia o historiorizado, como escribió un crítico brasileño. El lirismo social y comprometido se desdobla en literatura "sociológica"; sin nunca dar el visto bueno a los simples documentos, la interpretación lírica se alimenta de una especie de análisis sociológico muy suyo, pero de ningún modo menos revelador que los métodos científicos.

Este historicismo lírico escoge a veces grandes temas en el espacio como "América":

Esta soledad de América... Yermo y ciudad grande
acechando.

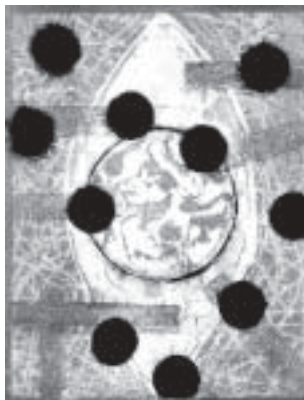
o en el tiempo, como el conflicto mundial ("Carta a Stalingrado", "Visión 1944", "Con el ruso en Berlín"), pero es sin duda más convincente cuando se mantiene en la órbita de la vida cotidiana, tan bien expresada en piezas como "Muerte en el avión", o en la quinta parte de "Nuestro tiempo", y también por los diversos apuntes de "Muerte del lechero" o la fantasía dramática de "Noche en la repartición".

La mayoría de las veces la prospección de lo cotidiano conduce al alejamiento de las personas, a la soledad sin grandeza del homo urbanus. Oponiendo el deseo de ir de la mano en "Sentimiento del mundo" ("De la mano") a las pequeñas miserias de la "multitud solitaria", señaladas desde José, el

poeta llega a constatar el aplazamiento de la comunión de los hombres:

Ya no se dan la mano en el mundo.
Ellas viajarán ahora solitarias.
Sin el fuego de los viejos contactos,
Que ardía por dentro y daba valor.

¿Cómo podemos leer al inicio del siglo XXI un libro como *La rosa del pueblo*, que expresa en gran parte una visión del



mundo con sus utopías malogradas y sus espejismos? No es este el libro más emblemático de la obra drummondiana, pero a la luz de lo acontecido con una idea de la sociedad y de experiencias históricas amargas, el libro pone a prueba la vigencia de un lenguaje que manifiesta su fuerza de expresión al poetizar la experiencia cotidiana del hombre común. Asimismo el *La rosa* puede considerarse como un manifiesto de alguien que nos pide ver la vida desde una actitud irónica, escéptica y desencantada, de este lado de nuestra realidad, porque en la otra orilla está la esperanza del nuevo mundo. Y en medio del desencanto de nuestra realidad, Drummond escoge la figura de Charles Chaplin, para ilustrar los momentos de un humanismo que son las únicas vías de salvación.

Al final de la segunda guerra mundial, como tanto otros poetas de muchas lenguas, Drummond sentía simpatía por el comunismo, y fue solidario con Carlos Prestes, su líder en Brasil. En esos años Drummond fue un intelectual marxizante, según un brillante crítico brasileño, quien le reprocha su confusión conceptual con respecto al capitalismo. Es curioso: el poeta brasileño y Ezra Pound confundían de manera ingenua el capitalismo con fenómenos "inmorales" que, como la usura, ocurrieron en una etapa precapitalista de la economía y de la sociedad. Si nos hemos ocupado de divulgar en español *La rosa del pueblo* es porque a pesar de la obvia intención política su lenguaje en rebeldía, su poética de la esencialidad y la desnudez de la palabra resiste cualquier lectura bien o mal intencionada. *La rosa del pueblo* contiene algunos de los más hermosos poemas que escribió Carlos Drummond de Andrade. •

(En la elaboración de este ensayo nos ha sido de gran utilidad el magno, y hasta la fecha insuperable, estudio que José Guilherme Merquior dedicó a la poesía de Carlos Drummond: *Verso universo em Drummond*, Río de Janeiro, José Olympio, 1975).