

UN POETA INVADE LA CRÓNICA

FLORA SUSSEKIND

TRADUCCIÓN DE EDUARDO MILÁN

ALGUNOS FANTASMAS rondan la noticia de la muerte de Carlos Drummond de Andrade. ¿Qué es lo que más se repite? Que ya no hay poetas de su dimensión por aquí, que el trono está vacío, que el genio, el gigante, el último poeta-mayor brasileño ha muerto. Quizás no sea demasiado sorprendente. No es una novedad la consideración espectacular de la muerte en los *media*. Y Drummond fue de hecho uno de los poetas modernos más importantes del país. Lo que sorprende en ese “el rey ha muerto, no hay nuevo rey”, que se viene repitiendo hace algún tiempo es la curiosa troupe de intelectuales que, independientemente de opciones literarias aparentemente distintas, de repente se ha transformado en coro. Tal vez sea el momento de pensar, ante tal consenso, lo que, en el caso de la poesía de Drummond, sirvió para solidificar al poeta de tal forma.

Hay una pista sugerida en un bello poema, “Canções de Alinhavo” (“Canciones hilvanadas”), incluido en *Carpo* (Cuerpo, 1984): “Stéphane Mallarmé agotó la taza de lo desconocido/ Nada nos sobró sino lo cotidiano/ que empuja, deprime”. Una pista que en parte se encuentra con otra, enunciada en “Carta a Stalingrado”, de *A rosa do povo* (*La rosa del pueblo*): “La poesía huyó de los libros, ahora está en los diarios”. Es como si el poeta enfatizase en esos trazos, su camino preferido -de poeta-cronista- en un momento en que parecía caber a la figura del poeta-crítico la función de personaje clave de la poesía moderna. Es como si Drummond, en medio del trabajo sistemático con parte de los recursos de esa poesía, con lo circunstancial, los hechos y los efectos de la prosa, se viera obligado a mirar siempre con cierta desconfianza los vuelcos autorreflexivos de la literatura y de la crítica contemporáneas, descartándolos en favor de una mayor complicidad con el lector. Y, en este sentido, su trabajo como

cronista de periódico fue una pieza fundamental en la formación de ese pacto de no extrañamiento, de una manera de ver las cosas, lo cotidiano, semejante al de cualquier lector potencial del “Diário de Minas”, de la “Tribuna Popular”, de “A Manhã”, del “Correio de Manhã” o del “Jornal do Brasil”, periódicos en los que trabajó regularmente desde los años veinte hasta 1984, cuando abandona el oficio de cronista.

“Pobre cronista urbano, tus asuntos huelen a reclamos y protestas, y acabarás al lado de la columna de cartas de consumidores, enfadados con la mala calidad de los electrodomésticos, que se rompen una semana después de instalados o ni siquiera empiezan a funcionar”, decía en octubre de 1979 en un artículo que enfatizaba justamente esa posible proximidad entre cronista y lector, entre crónicas y cartas de protesta. Y ese vínculo cronista-lector parece desdoblarse en otro, entre el periodístico y el poético, en un vaivén constante hacia el cual llamaba la atención Luiz Costa Lima en “Lira e Antilira”: “El dominio del coloquialismo en Drummond está sujeto a una modalidad de percepción de la realidad; la poesía se des-espiritualiza por el abandono de los temas sagrados -corroídos desde el principio por la ironía- para que se mire lo que es trivial: las piernas en el autobús, los desastres cómicos que el amor provoca, el aguardiente, el cabaret, las piedras dispuestas en el medio del camino”. Desespiritualización que invade la poesía drummondiana porque ésta parece haber sido exactamente escrita con la pluma del Drummond-cronista. De la misma manera como, en el periódico, a veces el Drummond-poeta invadía el espacio de la crónica y daba lugar a la “no noticia”, al verso, a la ficción.

MIRADA DE CRONISTA

Poeta con ojos de cronista, cronista con líneas de poeta, el doble oficio vuelve

difícil trazarle un perfil intelectual puro. No sería suficiente, sin embargo, decir que oscilaba entre poesía y crónica. O que se tratara de un poeta también cronista. Se trata, sí, de una obra en que se disuelven las marcas relativas tanto al trabajo como cronista y al ejercicio poético. Y de un personaje bifronte: el poetacronista. Es una duplicidad opuesta a la que une las figuras del poeta y del crítico en la modernidad. Explica, además, y en cierta forma, la unanimidad que se creó en torno del nombre de Drummond como el “mayor poeta” brasileño.

Tanto el poeta-cronista como el poeta-crítico, a su manera, responden a la pérdida de un lenguaje común, de referentes unívocos y de un público homogéneo y sin fallas de clase o de opinión al que se enfrenta el escritor moderno. Sea buscando restaurar o también volviendo más decisivo el corte con los posibles lazos de identidad con su público. Mientras la poesía crítica hace del poema un objeto y un interlocutor del ejercicio literario que se construye justamente sobre los vacíos y las rajaduras formadas por el distanciamiento entre el artista y el público, y por las divisiones internas de ese mismo público, el poeta-cronista responde por una vía distinta al desdibujamiento de tales identidades. La poesía-crónica no trabaja con cortes sino sobretudo con restauraciones. De aquí la apropiación del lenguaje de la prosa y del coloquialismo del texto de periódico. Se dora la píldora literaria y ésta se torna de más fácil asimilación por un lector no especialmente interesado en poesía y por poetas que sólo aceptan de la poesía moderna lo que les sirve de espejo. Y, entre el poeta y el público se establece un mediador extremadamente eficiente: la crónica. O, como puede leerse en “A Bolsa e a Vida”: “la vida es eso y todo lo demás que el libro busca reflejar en estado de crónica, esto es, sin atormentar al lector -solamente aquí y allí

recordándole la condición humana”.

No es gratuito, por lo tanto, afirmar que “Mallarmé agotó la taza de lo desconocido” en el poema publicado en 1984. Su opción fue otra. La del hecho, de lo trivial, de la crónica. No la opción mallarmeana, siempre a un paso del silencio. Y tampoco la baudelairiana, siempre en duelo con el lector. Drummond elige la ampliación a la vez que el estrechamiento de los lazos con el lector. Por eso la literatura en estado de crónica. Por ello, también, el uso consciente de dispositivos periodísticos, del cimientamiento de la prosa. Y si, con eso, trabajaba una relación mucho menos tensa de la de un Joao Cabral, por ejemplo, con el lenguaje corriente y con las expectativas literarias de su tiempo, mantenía una exigente artesanía poética (véase, al respecto, el estudio de Hécio Martins sobre la rima en la poesía de Drummond). El resultado,

por ejemplo, son poemas de la calidad de “A máquina do mundo” (“La máquina del mundo”) o “Paisagem: como se faz” (“Paisaje: como se hace”). Esto no impidió, por otra parte, el excesivo sentimentalismo de su última poesía donde, de todos modos, irrumpían textos como “Escrituras do Pai” o el ya citado “Cancoes de Alinhavo”.

Es, fundamentalmente, con el cimientamiento de la crónica que busca transformar las “frases de piedra” (para usar la expresión de Joao Cabral) de la poesía y rehacer, con una poesía-crónica, los lazos rotos con el público por la poesía “opaca” y “difícil” de la modernidad. Esto lo tematiza, con cierta claridad, en “Mário de Andrade desce a os infernos” (“Mario de Andrade baja a los infiernos”): “De aquí a veinte años: ¿podré/ esperar tanto el precio de la poesía?/ Es necesario sacar de la boca urgente/ el canto rápido, zigza-

gueante, ronco/ hecho de la impureza del minuto/ y de voz con fiebre/ que golpea/ esta guitarra destinada/ en el suelo, en el suelo”. Al preguntarse en ese poema de *A rosa do Pouo* por la poesía proliferan expresiones tales como “urgente”, “rápido”, “con fiebre”. Expresiones que sugieren “el calor de la hora” del texto periodístico. “¿Podré esperar tanto el precio de la poesía?”, se preguntaba en el poema. Y la respuesta funciona casi como una definición de la duplicidad de la poesiacrónica del propio Drummond: “el canto rápido, zigzagueante”, “hecho con la impureza del minuto”.

“Um poeta invade a crônica” se publicó originalmente en Folhetim (suplemento literario de la *Folha de Sm Paulo*) el 21 de agosto de 1987.

A LA SOMBRA MORADA DEL JACARANDÁ

SEVERO SARDUY

CUAN.DO TERMINÉ EL elogio de un pianista, por entonces más de moda que en nuestros días, y que fascinaba con su técnica deslumbrante, Roland Barthes, por la noche en el “Flora”, repuso, no sin cierta displancia, que prefería a los ejecutantes que comunicaban a la interpretación la sorpresa o la inocencia -supongo que fingida- que sentía al descubrir la partitura un *amateur*: una falta voluntaria de destreza, un asombro que recuerda al de la primera lectura, lo torpe de un desciframiento.

Se me ocurre ahora que Roland pensaba, el anunciar eso que es toda una ideología del hacer estético, en los meticulosos análisis de Gould, en su Bach silabeado, descubierto a cada tecla, digítalmente fraseado, enfáticamente lento.

Estoy seguro de que a Barthes le hubieran encantado los *Contos de aprendiz* de Carlos Drummond de Andrade, esas instantáneas que, sin renunciar al prodigio técnico, a un lenguaje constantemente intenso y atravesado por contrastes cromáticos violentos -morado

y naranja, rosa y verde pistacho; los colores fulgurantes del espacio abierto del Brasil-, pueden recrear la alegría simple, la risa burlona o la *gaucherie* narrativa de los *contadores de historias*, y al mismo tiempo la energía de su voz nómada, su proferimento al aire libre, en las plazas paradójicamente escuetas del barroco brasileiro, a la sombra morada del jacarandá.

Esa *gaucherie*, que es la maestría popular, el saber empañado del pueblo, es la de las minas, la de la provincia natal, Minas Gerais, eso que, materializado en una torsión, el Aleijadinho, como si la lepra lo estirara en una hélice borrominesca, imprimió a los Profetas, a los apóstoles imantados por el cénit. El propio escultor, visto por Drummond, no era más que “una angustia personificada errando incansablemente por los caminos del oro”.

En “Poema de sete faces”, de *Algu-ma Poesia*, Drummond sostiene que un ángel torcido -la mano minera del Aleijadinho-, asistió a su nacimiento y le ordenó la poca destreza, que él trahía como el carácter *excéntrico* de su

vida y de su discurso poético. Por la boca de un ángel autoritario surge, en el descentramiento, la epifanía, o el emblema astronómico inaugural del barroco. Faltaba la ornamentación esplendente y meridiana de la mina.

La figura esencial de esa retórica, en que el contrapuesto deriva del exceso de una torsión, es sin duda la inversión progresiva: el relato se vira al revés como un guante y ello sin que el lector, en ningún momento, tome consciencia de la evolución; asiste al *coup de théâtre* como ríe en un estrado de marionetas del afectado desenlace tirado por los hilos.

En “Extraordinária conversa com urna senhora de minhas relacoes”, el primero de los *contos de aprendiz*, es un diálogo descosido, en un autobús, con una dama que vista desde arriba resulta irreconocible, un diálogo en que el narrador no responde a las preguntas habituales más que con versos de Mallarmé y de Valéry, lo que se convierte, gracias a la visión profunda de los senos, en un verdadero éxtasis, en la felicidad misma de la comunicación.