

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 cimientado 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 Hélcio 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 cimientado 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 poesía-crónica 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 displicencia, 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, digitalmente 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 *Alguns Poesia*, Drummond sostiene que un ángel torcido -la mano minera del Aleijadinho-, asistió a su nacimiento y le ordenó la poca destreza, que él trajo 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 contraposto 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 conciencia 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.

En "A Doida", otro de los cuentos, el niño malévolo, que viene, por puro placer mórbido, a apedrear, como lo hace toda la aldea desde siempre, la casa de la demente, se va adentrando paulatinamente en ella hasta quedar, en un destartado laberinto de soledades y de trastos polvosos, frente a la alienada. Y, en un gesto inexplicable, decide no abandonarla nunca más, acompañarla, sentado en la propia cama inmunda, tras una barricada de extraños muebles, hasta el momento de la muerte.

Antonio Cândido ha señalado otro de estos mecanismos a la vez simples y eficaces, de extrañamiento. Las metáforas que se materializan, que coagulan hasta suplantar la visión verosímil, la supuesta realidad. En *Beira-*

rio, se describen, en un paisaje matinal y campesino, unos mosquitos; se habla del "hilo del sonido" que emiten, pero este hilo metafórico se literaliza hasta convertirse en un pesado elemento de la narración: "Los mosquitos resistían a todo; el hilo de sonido que emitían al volar, en un lento zigzag, tejía alrededor del lecho como una cortina. La mano levantada desgarraba esa trama que se recomponía inmediatamente y que era tan insistentemente molesta que, si por suerte se callaba un momento, ese silencio hería, a tal extremo era inesperado. Entonces el apuntador iba a despertar al pasador y los dos hombres, al atravesar el río asistían en silencio al nacimiento del sol que, desde las ruinas de la otra orilla, despuntaba poco a poco

detrás de una fábrica en construcción".

Lo que hoy nos interesa, ante estos simulacros de aprendizaje, que son en realidad bocetos de una maestría reiterada, es que se trata, siempre, de una anamorfosis, obtenida por un movimiento de espiral; una línea girante que no está programada, preestablecida, sino que -se diría- sorprende al propio contador, antes de sorprender a su público, a los que lo escuchan en un abigarrado coro.

Ese movimiento se produce al hilo de una metáfora ambigua -en las palabras o en las situaciones-, que se presenta como un actor visiblemente caracterizado para dar comienzo a la ópera, y que se desenmascara ostensiblemente para conducirnos hasta el final.

"O RIO ESTÁ COMO O DIABO GOSTA"

E D M U N D O F O N T

O RIO ESTA COMO O diabo gosta". Esta frase la leí al pie de una fotografía en la primera plana del *Jornal do Brasil*, a los pocos días de mi llegada a Río de Janeiro, en diciembre de 1980. Mostraba de espaldas y con una tanga sumarisima a una carioca, tal vez de 19 años. La muchacha se dirigía hacia la playa e inauguraba el verano en esa parte del Trópico de Capricornio.

La frase que acompañaba a la imagen pertenecía a una crónica de Carlos Drummond de Andrade. Estaba considerado ya el mayor poeta brasileño de este siglo. Tenía 77 años y había publicado 33 libros de poemas y 19 de prosa.

Como es de imaginarse, la forma más fácil de encontrar al célebre poeta, era a través de sus textos semanales. Era muy difícil obtener una cita con él, si no mediaba un asunto en común.

Drummond no hablaba mucho de literatura. Extremadamente celoso de su intimidad, atendía sin embargo las llamadas telefónicas con infinita paciencia.

Nunca quiso viajar. Las contadas ocasiones en que se decidió a salir del Brasil fue a visitar a su hija Julieta. Su única hija significaba una fuerza

inmanente que lo llevaría a cualquier parte. Esto último guarda una significación de la que hablaré después.

Tampoco viajó en su propio país. El abandono de su ciudad natal, Itabira, en el accidentado estado de Minas Gerais, fue el único movimiento que le dejó una huella. Encontró en Río de Janeiro que las montañas nacían del mar. Allí vivió siempre. Los últimos años los pasó en la frontera entre Copacabana e Ipanema, con dos playas oceánicas a cuatro cuadras de su departamento en el séptimo piso de la Rua Conselheiro Lafayete, número 60.

Nunca aceptó el ofrecimiento del periódico de mandar recoger sus textos. Tomaba un autobús en la avenida Atlántica y entregaba sus colaboraciones en el centro de la ciudad. Era frecuente verlo meditabundo, por la avenida Río Branco, entre la multitud; a veces iba acompañado y en esas ocasiones volvía invisibles a sus conocidos.

El director del periódico no sospechaba que los paseos de Drummond, entre aparadores, bocinazos y embotellamientos, nutrían la materia de sus crónicas. Con la capacidad de descubrir trascendencias significativas en hechos banales, reflejaba las preocupaciones

de la vendedora de periódicos sin una pizca de "color local" o de coloquialismo barato. Los políticos, en ese Brasil que intentaba dejar atrás la dictadura militar, le tenían pavor. En las elecciones para gobernador que se llevaron a cabo en 1982 se equivocó de candidato. Apoyó a una señora de triste memoria y connotación derechista, que perdió. Muchos entonces recordaron que en los años 30 Drummond escribió poemas políticos y dirigió, en 1940, "La Tribuna Popular", órgano del Partido Comunista Brasileño.

Una noche lo despertó una llamada de Chico Buarque, que se encontraba cenando con el poeta Gutiérrez, embajador sandinista, y quien le había expresado su inquietud por un editorial de Drummond. Los invitó a su casa, donde discutieron hasta la madrugada. Sin embargo, debemos recordar la buena amistad que Drummond mantuvo siempre con Pablo Antonio Cuadra, el poeta nicaragüense director del periódico *La Prensa*, de oposición al régimen de su país.

Debo confesar que traduje poemas con la intención de acercarme a él. La oportunidad surgió el día en que descubrí en un museo heroicamente