

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,/ desintégate, 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 diáfanas 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

