

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*